

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет»
Институт новых информационных технологий
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет»

Н.Ю. Костюрина

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебное пособие

Комсомольск-на-Амуре 2012

УДК 82(091) (07)
ББК 83.3(0) я7
К 727

Костюрина, Н.Ю.

К 727 **История литературы:** учебное пособие / Н.Ю. Костюрина. – Комсомольск-на-Амуре: ФГБОУ ВПО «Комсомольский-на-Амуре гос. техн. ун-т», 2012. – 105 с.

Предназначено для студентов заочной формы обучения, с использованием дистанционных технологий.

ББК 83.3(0) я7

- © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет», 2012
- © Институт новых информационных технологий Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет», 2012

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|------------|
| ВВЕДЕНИЕ | 4 |
| 1. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ЦЕЛОСТНОЕ ЕДИНСТВО | 5 |
| 2. ДРЕВНЯЯ ЛИТЕРАТУРА..... | 9 |
| 2.1. ФОЛЬКЛОР КАК НАЧАЛЬНАЯ ФОРМА СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА | 9 |
| 2.2. АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА..... | 12 |
| 3. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ | 15 |
| 3.1. СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ЕВРОПЫ..... | 15 |
| 3.2. ЛИТЕРАТУРА ЕВРОПЫ ЭПОХИ РЕНЕССАНСА..... | 17 |
| 3.2.1. ЭВОЛЮЦИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУР ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ..... | 17 |
| 3.2.2. ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ | 19 |
| 3.2.3. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ..... | 23 |
| 3.3. РУССКАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА | 25 |
| 4. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ | 29 |
| 4.1. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ. ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ..... | 29 |
| 4.2. БАРОККО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА | 30 |
| 4.3. КЛАССИЦИЗМ КАК ГЛАВНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА | 31 |
| 4.4. ЛИТЕРАТУРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ..... | 32 |
| 4.5. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ..... | 33 |
| 4.6. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА..... | 35 |
| 4.7. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РОМАНТИЗМА..... | 38 |
| 4.8. РЕАЛИЗМ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД И ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА. НАТУРАЛИЗМ..... | 43 |
| 4.8.1. ФОРМИРОВАНИЕ РЕАЛИЗМА КАК ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА | 43 |
| 4.8.2. НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАЗВИТИЯ КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ОТДЕЛЬНЫХ СТРАНАХ..... | 45 |
| 4.8.3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА | 46 |
| 5. ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА | 49 |
| 5.1. ОСОБЕННОСТИ МЫШЛЕНИЯ XX ВЕКА..... | 49 |
| 5.2. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА. МОДЕРНИЗМ | 53 |
| 5.3. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА. ПОСТМОДЕРНИЗМ..... | 56 |
| 5.4. ОСОБЕННОСТИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ | 58 |
| 5.4.1. АНГАЖИРОВАННОСТЬ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА | 58 |
| 5.4.2. НАПРАВЛЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20–60-Х ГОДОВ XX ВЕКА | 59 |
| 5.4.3. НАПРАВЛЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 60-90-Х ГОДОВ XX ВЕКА | 68 |
| 5.5. СОВРЕМЕННАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА | 71 |
| КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА..... | 77 |
| ИТОГОВЫЙ КОНТРОЛЬНЫЙ ТЕСТ | 92 |
| ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ..... | 97 |
| ЛИТЕРАТУРА | 99 |
| СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ..... | 105 |

ВВЕДЕНИЕ

В большинстве словарей и энциклопедий под словом «литература» понимается комплекс художественных текстов; изучает их наука литературоведение, включающая в себя теорию и историю литературы, литературную критику.

Однако границы художественной литературы неочевидны. К комплексу художественных текстов в разные эпохи примыкают и тексты религиозного содержания, и частная переписка, и научные трактаты, и другие тексты; их также изучает литературоведение. Наиболее общим будет представление о литературе как явлении, объединяющем все памятники устного и письменного творчества человека к какой бы области деятельности и знания они не принадлежали.

Само слово литература произошло от латинского «*litera*» – «буква». Художественная литература рассматривается как один из видов искусства наряду с живописью, музыкой, архитектурой и т.д.

1. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ЦЕЛОСТНОЕ ЕДИНСТВО

Особенность художественной литературы в том, что автор текста воплощает свое представление о мире в художественном образе.

Понятие *художественного образа* – одно из ключевых в искусствоведении вообще, и в литературоведении в частности. В философском словаре дается такое определение: «Художественный образ – форма отражения (воспроизведения) действительности в искусстве с позиций определенного эстетического идеала. В художественном образе осваивается и перерабатывается творческой фантазией, воображением, талантом и мастерством художника специфический предмет искусства – жизнь во всем ее эстетическом многообразии и богатстве, в ее гармонической целостности и драматических коллизиях. Художественный образ представляет собой неразрывное, взаимопроникающее единство объективного и субъективного, логического и чувственного, рационального и эмоционального, опосредствованного и непосредственного, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, необходимого и случайного, внутреннего (закономерного) и внешнего, целого и части, сущности и явления, содержания и формы. Благодаря слиянию в ходе творческого процесса этих противоположных сторон в единый, целостный, живой образ искусства художник получает возможность достигнуть яркого, эмоционально насыщенного, поэтически проникновенного и в то же время глубоко одухотворенного, драматически напряженного воспроизведения жизни человека, его деятельности и борьбы, радостей и поражений, поисков и надежд. На основе этого слияния, воплощаемого при помощи специфических для каждого вида искусства материальных средств (слово, ритм, звукоинтонация, рисунок, цвет, свет и тень, линейные соотношения, пластика, пропорциональность, масштабность, мизансцена, мимика, киноmontаж, крупный план, ракурс и т. д.), создаются образы-характеры, образы-события, образы-обстоятельства, образы-конфликты, образы-детали, выражающие определенные эстетические идеи и чувства. Именно с системой Художественных образов связана способность искусства осуществлять свою специфическую функцию – доставлять человеку (читателю, зрителю, слушателю) глубокое эстетическое наслаждение, пробуждать в нем художника, способного творить по законам красоты и вносить красоту в жизнь. Через эту единую эстетическую функцию искусства, посредством системы художественных образов проявляются его познавательное значение, мощное идейно-воспитательное, политическое, нравственное воздействие на людей»¹.

Словарь литературоведческих терминов трактует художественный образ как конкретную и одновременно обобщенную картину человеческой жизни, преображенную в соответствии с эстетическими идеалами художника при помощи творческой фантазии. В любом случае, художественный образ – средство познания и изменения мира, форма выражения мыслей, чувств, стремлений художника. За художественным образом и за художественным произведением в целом исследователи закрепляют целый ряд функций, но не подлежит сомнению, что произведение искусства, в том числе художественной литературы выступает для читателя источником знаний о культуре конкретной эпохи, нравственных и эстетических норм той или иной социальной группы, учит сочувствию, сопереживанию, позволяет получить эмоциональный опыт, недоступный в реальной жизни, и т.д.

История литературы изучает историческое движение мировой литературы: смену поэтических идей и форм, стилей, литературных направлений, течений, методов, школ, т.е. литературный процесс. Круг проблем, попадающих в сферу истории литературы, –

¹ Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. – 4-е изд.-М.: Политиздат, 1981. – 445 с.

изучение истории создания художественного произведения (воссоздание по рукописям, черновикам, воспоминаниям, дневникам), изучение творческой и житейской истории писателя, выявление его индивидуального стиля, изучение творческих взаимоотношений разных писателей (личных контактов, взаимовлияния).

История всемирной литературы – наука, обобщающая закономерности развития всех национальных литератур, всех жанров и стилей, всех писателей.

Теория литературы оснащает исследователя подходящим инструментарием для понимания закономерностей литературного развития. Базовыми категориями являются категории рода, жанра, стиля. Теория литературы – наука о законах художественного словесного творчества, о закономерностях исторического развития литературы, о способах построения поэтических, прозаических и драматургических произведений, о природе создаваемых писателями духовно-эстетических ценностей. Теория литературы изучает такие вопросы, как:

- место и роль литературы в жизни общества;
- ее положение в системе культуры;
- общие закономерности исторического развития литературы в целом, а также ее отдельных родов и видов:

- взаимодействие художественных направлений и течений;
- роль художественного таланта и индивидуальности;
- закономерности восприятия художественных произведений.

Поэтика – раздел теории литературы – выявляет приемы и принципы создания художественного произведения, законы стиля, композиции и т.д.

Художественный метод – важнейшее понятие литературоведения. Он определяет наиболее общие черты образного отражения жизни в искусстве и складывается из исторических условий, индивидуального стиля, представлений автора об идеале (типе героя). Могут сосуществовать одновременно несколько стилей.

Образ героя художественного произведения предполагает изображение человеческой жизни, показываемой в индивидуализированной форме, но несущей в себе обобщающее начало; ему присущ художественный вымысел, усиливающий обобщающее значение образа. Для создания образа героя важно показать его в окружающей предметной, общественной, природной среде. В драматургии образ героя связан с реальным обликом персонажа изображаемого актером; в прозе – дан во взаимодействии с авторской речью, в лирике выступает в качестве отдельного переживания.

Для обозначения единства художественных приемов, характерного для отдельного произведения, творчества писателя в целом, для целостного литературного течения или эпохи используется категория «**стиль**», понимаемый как инструмент творческого освоения и познания действительности; одна и та же тема может решаться по-разному в зависимости от особенностей стиля.

Все произведения художественной литературы принято разделять на **роды** (эпос, лирика, драма) и **виды** (жанры).

Роды – обобщенные типы словесного художественного творчества, основные способы построения произведений, различающиеся соотношением мира и человека в создаваемых художником картинах жизни. Категория рода впервые была предложена в IV в. до н.э., греческим философом Аристотелем в трактате «Об искусстве поэзии» на основе обобщения опыта античной литературы, где все три типа произведения имели свои особенности и периоды расцвета. Аристотелевская теория трех родов получила философско-логическое обоснование в творчестве немецкого философа Гегеля.

Для эпоса характерно объективное начало творчества, центром повествования является событие, для лирики важно передать субъективное переживание лирического героя, для драмы, сочетающей объективность и субъективность, главное – действие.

В эпосе в зависимости от масштаба замысла и изображаемых событий, числа сюжетных линий и др. выделяют следующие жанры: роман, повесть, рассказ, эпопея, сказка, былина; к лирике относятся ода, элегия, гимн, послание, песня, романс; к драме – трагедия, комедия и собственно драма.

Жанр (от фр. род, вид) определяется¹ как совокупность определенных тем и мотивов, закрепленных за определенной художественной формой, связывающая их между собой *узнаваемыми* чувствами и мыслями. По определению М.Л. Гаспарова, жанр – это исторически сложившаяся совокупность поэтических элементов разного рода, невыводимых друг из друга, но ассоциирующихся друг с другом в результате долгого сосуществования. Понятие жанра подразумевает преемственность восприятия: читатель, обнаруживая в произведении те или иные особенности сюжета, места действия, поведения героев, относит его к какому-либо известному ему жанру, вспоминая прочитанное и узнавая в новом знакомое. Однако помимо устойчивости и равенства себе категория жанра обладает и прямо противоположной особенностью: она исторически подвижна.

Обновление жанровой системы в Европе начинается в эпоху позднего средневековья и Ренессанса в XI–XVI вв. Поэты-трубадуры (XI–XIII вв.) обновили систему лирических жанров (альба, серенада). На исходе Средних веков впервые появляется понятие «романа». Средневековый «роман» – произведение, написанное на одном из романских языков (а не на латыни), в котором происходят фантастические события на экзотическом ландшафте. В XIV в. итальянский поэт Данте Алигьери создает *«Божественную комедию»* – грандиозный синтез светского жанра эпической поэмы и религиозного жанра видения. В том же веке Франческо Петрарка канонизирует жанр сонета (*«Книга песен»*), а Джованни Боккаччо канонизирует жанр новеллы (*«Декамерон»*). На рубеже XVI и 17 вв. английский драматург Вильям Шекспир создает произведения, диалектически соединяющие в себе жанровые элементы трагедии и комедии (*Гамлет, Макбет, Король Лир*).

Важными категориями анализа художественного текста являются понятия «сюжет» и «фабула», обозначающие совокупность событий художественного произведения. **Сюжет** – структурная основа, костяк художественного, прозаического и стихотворного повествования; рассказ о событиях, которые получают подробную мотивировку и окончательное раскрытие в фабуле; в сюжете заключены общие положения повествования, в фабуле же разветвляются частности и описывается закономерное развитие событий².

Главнейшие элементы сюжета – завязка, развитие действия, его кульминация и развязка. Единой системы развития сюжета нет, каждый писатель развивает сюжет по-своему средствами фабулы. Сюжет легко передать вкратце, фабула же требует длинного изложения и почти не поддается пересказу. **Фабула** подчинена сюжету, который сообщает стройность и единство многообразию событий, описываемых в художественном произведении. Фабула – то, что не поддается краткому пересказу, фактическая сторона повествования, те события, случаи, действия, состояния в их причинно-хронологической последовательности, которые komponуются и оформляются автором в сюжете³.

Термин *«тема»* употребляется обычно в двух значениях: тема – это либо жизненный материал, взятый для изображения, либо основная проблема, поставленная в произведении⁴. Тема всегда связана с основной идеей. Идея произведения – это главная мысль, в которой автор выражает свое отношение и оценку к описываемым явлениям.

¹ <http://www.krugosvet.ru>

² Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский, науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 376 с.

³ Литературная энциклопедия: В 11 т. – М., 1929 – 1939 // <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-0361.htm>

⁴ Абрамович, Г.Л. Введение в литературоведение / Г.Л. Абрамович. – М.: Просвещение, 1979; Хализев, В.Е. Теория литературы учебник/ В. . Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

Композиция литературного произведения (от лат. *Compositio* – сложение, состав; от *componere* – складывать, строить, оформлять) – это совокупность отношений между элементами художественной формы:

- система персонажей;
- композиция сюжета;
- смена приемов повествования в произведениях (авторской речи, повествования «от первого лица», диалогов и монологов, описаний пейзажа, портрета, интерьера);
- соотношение глав и частей произведения.

Композиция зависит от родовой принадлежности произведения. Изучение композиции сюжета необходимо для того, чтобы выявить внутренние, эмоциональные, смысловые связи между событиями, описанными в произведении.

Анализ художественного произведения позволяет постичь авторский замысел, раскрыть смысловую глубину текста, понять произведение в его полноте и целостности. Он помогает постижению художественного текста и знанию того, в какую эпоху создано произведение, какие идеи оказали влияние на его автора.

В истории мировой литературы принято выделять дописьменную, фольклорную традицию, литературу древних цивилизаций, средневековую литературу, литературу Нового времени, также можно изучать историю отдельных национальных литератур. Начиная с эпохи Нового времени в искусстве отчетливо проявляют себя стили барокко, классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм, для каждого из которых характерны свои: конфликт, художественные средства, тип героя, композиция и т.д.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Объяснить термины:

- «род литературы»;
- «вид литературы»;
- «композиция»;
- «сюжет»;
- «фабула»;
- «тема»;
- «идея»;
- «стиль»;
- «жанр»;
- «художественный образ».

2. ДРЕВНЯЯ ЛИТЕРАТУРА

2.1. ФОЛЬКЛОР КАК НАЧАЛЬНАЯ ФОРМА СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА

Термин «фольклор» ввел в 1846 г. Томс. В переводе с англ. он означает «народная мудрость». В евро-американской научной традиции фольклор – все, что связано с народной культурой, в том числе, материальная культура. В отечественной же традиции под фольклором принято понимать произведения устного народного творчества, создаваемые народом, бытующие наряду с музыкальным и танцевальным фольклором.

Фольклор – не только искусство, но и часть народного быта; коллективность, традиционность, устность, вариативность, контакт исполнителя с аудиторией при активном участии последней – его основные свойства.

Фольклорная традиция доминирует на стадии архаической культуры, для которой характерно мифопоэтическое художественное сознание, отсутствие рефлексии над словесным искусством, отсутствие литературной критики, художественно-творческих программ.

Становление фольклора связано с разрушением первобытного синкретизма. Выдающийся русский ученый А. Н. Веселовский в своей «Исторической поэтике» именно в народном обряде увидел корни не только танца, музыки, но и поэзии. Первобытная поэзия, согласно его концепции, первоначально представляла собою песню хора, сопровождаемую пляской и пантомимой. В песне словесный элемент естественно объединялся с музыкальным. Таким образом, поэзия возникла как бы в недрах первобытного синкретизма видов искусств, объединенных рамками народного обряда. Роль слова на первых порах была ничтожна и целиком подчинена ритмическим и мимическим началам. Текст импровизировался на случай, пока, наконец, сам не приобрел традиционный характер.

Веселовский исходил из первобытного синкретизма не только видов искусства, но и родов поэзии. В «Исторической поэтике» он писал, что эпос и лирика представляются следствиями разложения древнего обрядового хора. По его мнению, вместе с выделением песни из обряда происходит дифференциация родов, причем сначала выделяется эпос, а затем лирика и драма. Наследием первобытного синкретизма в эпосе он считает лироэпический характер его ранних форм. Что касается лирики, то она, по его мнению, выросла из эмоциональных кликов древнего хора и коротеньких формул разнообразного содержания как выражение «коллективной эмоциональности», «группового субъективизма» и выделилась из обрядового синкретизма, главным образом из весенних обрядовых игр. Окончательное выделение лирики он связывает с большей, чем в эпосе, индивидуализацией поэтического сознания. К народному обряду, успевшему принять форму развитого культа, Веселовский возводит драму. Поэтическое творчество представляется ему в генезисе как коллективное в буквальном смысле, т. е. как хоровое. Поэт восходит к певцу и, в конечном счете, к запевале обрядового хора¹.

Авторство в фольклоре коллективное, «индивидуальный компонент» анонимен и, если произведение соотносится с именем автора, то лишь для того, чтобы подкрепить повествование ссылкой на авторитетность источника; индивидуальная авторская позиция, индивидуальный стиль отсутствуют.

Типология фольклора многообразна: выделяют обрядовый и необрядовый фольклор, который поют и который сказывают. Литературоведческая типология относит его к конкретному виду литературы; фольклор различают по социальному, половозрастному, профессиональному признаку (детский, рабочий и пр.).

К древнейшим формам обрядово-лирической поэзии относят такие жанры, как:

¹Подробно см.: Мелетинский, Е.М. Возникновение и ранние формы словесного искусства / Е.М. Мелетинский // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. Т. 1. – 1983. – С. 23 – 52. или <http://feb-web.ru/feb/ivl/v11/v11-023-.htm>

- знахарские лечебные заговоры;
- охотничьи песни;
- военные песни;
- песни, связанные с аграрной магией и сопровождающие как трудовые операции земледельца, так и соответствующий весенний ритуал;
- похоронные причитания, песни смерти;
- свадебные и любовные песни;
- «позорящие песни, шуточные песенные перебранки»;
- разнообразные песни, сопровождающие пляски и являющиеся одним из элементов сложных ритуальных церемониалов;
- заклинания-молитвы, обращенные к различным духам и богам.

К устному народному творчеству относят сказки, героический эпос, поговорки, пословицы, баллады, загадки, лирические песни.

Как уже отмечалось, фольклорные тексты тесно связаны с мифом. Их соотношение исследовал один из крупнейших исследователей мифа филолог, фольклорист Е.М. Мелетинский. Он предложил различать миф и сказки по следующим признакам:

- ритуальность – неритуальность;
- сакральность – несакральность;
- достоверность – недостоверность;
- этнографически конкретный тип фантазии – условно-поэтический;
- мифический герой – немифический,
- мифическое (доисторическое) время действия – сказочное (внеисторическое);
- наличие этиологизма – его отсутствие;
- коллективность (космичность) объекта изображения – его индивидуальность.

Само слово «миф» обозначает рассказ, повествование, басню и т.п. Под мифом принято понимать повествование о богах, культурных героях, о доисторических временах. Основная функция мифа – этиологическая. Мифологией называют комплекс мифов и специфическую форму древнейшей синкретической идеологии, мифы содержат в себе зародыши искусства, религии, представлений о мире. Синкретизм, как отмечает Е. Мелетинский¹, проявляется в первобытной культуре не только в формах деятельности, но и в формах мышления, идеологии. Значение мифологии очень велико в развитии различных видов искусств, в самом генезисе художественно-образного мышления, но, разумеется, специфическое значение мифологическое повествование имело для формирования словесного, в первую очередь повествовательного искусства.

Специфика первобытного мифа заключается в том, что представления об устройстве мира передаются в виде повествования о происхождении тех или иных его элементов. При этом в качестве конечных причин нынешнего состояния мира предстают события мифического времени из жизни «первопредков». С точки зрения науки, события и люди определяются состоянием мира, с точки зрения мифа, состояние мира – результат отдельных событий, поступков отдельных мифических личностей.

Таким образом, повествовательность входит в самую специфику первобытного мифа. Миф – не только мировоззрение, но и повествование. Отсюда особое значение мифа для формирования словесного искусства, в первую очередь повествовательного. Несомненно, что в нестихотворной повествовательной традиции на первом месте стояла внеобрядовая передача мифов. Кроме того, с самых ранних времен передавались и всевозможные «случаи» из жизни, удивительные происшествия, совершившиеся с со-

¹ Подробно см.: Мелетинский, Е.М. Возникновение и ранние формы словесного искусства / Е.М. Мелетинский // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. Т. 1. – 1983. – С. 23 – 52. или <http://feb-web.ru/feb/ivl/v11/v11-023-.htm>

племенниками или ближайшими предками. Но эти «случаи», несомненно, интерпретировались и пересказывались с точки зрения господствующих мифологических концепций и приобретали характер своеобразных мифологических быличек, в которых главный интерес был сосредоточен пусть не на мифических первопредках, но на не менее мифических духах-хозяевах и тому подобных существах, чудесно контактировавших с отдельными представителями первобытной общины.

В мифе и различных фольклорных произведениях зачастую действуют сходные герои, однако в отличие от мифа, главные функции которого – гармонизация мира и объяснение его явлений, сказка лишена священного значения, доступна непосвященным, может быть рассказана для развлечения, а также для устрашения, морально-нравственной оценки событий.

Научная литература о сказках огромна, среди собирателей и исследователей сказочного фольклора – один из известнейших исследователей сказочного фольклора – В.Я. Пропп, автор «Морфологии сказки», «Исторические корни волшебной сказки», впервые описал закон, объясняющий строение целого фольклорного жанра – волшебной сказки.

Словарями сказка определяется как древнейший народный жанр повествовательной литературы преимущественно фантастического характера, имеющий целью нравовучение или развлечение. В сказках проявляются характер народа, его мудрость и высокие моральные качества.

Наиболее распространенные виды сказки – сказки о животных, построенные на олицетворении зверей, рыб, птиц, и сказки волшебные, рассказывающие о необыкновенных событиях и приключениях. Нередко народная фантазия как бы предсказывала появление в действительности чудесных вещей, изобретенных впоследствии человеческим гением (в русских сказках ковер-самолет – аэроплан, чудесное зеркальце – телевизор и радар). Помимо животных и волшебных сказок народ создает и социально-политические: такова, например, русская народная «Сказка о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове». В мировой литературе широко известны арабские сказки «Тысяча и одна ночь»¹.

К несказочной прозе принято относить миф, былину, историческую песню, духовные стихи, легенду, сказ, предание, быличку, т.е. такие жанры, которые обладают специфической достоверностью.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

1. Миф: античный, библейский.
2. Сказки: о животных, волшебные, бытовые.
3. Былины: «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Илья Муромец и Калинцарь», «Добрыня и змей», «Алеша Попович и Тугарин».
4. Пословицы, поговорки, заговоры, частушки и пр.

Ответить на вопросы

1. Происхождение и значение термина «фольклор». Проблемы происхождения фольклора.
2. Фольклор и мифология. Календарные и семейно-бытовые обряды и народная поэзия.
3. Сказки, их определение, жанровый состав. Былины.
4. Определение лирических песен, их происхождение.
5. Фольклор и литература.

¹ Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский, науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.

2.2. АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА¹

Термином «античная» обозначают литературу Древней Греции и Рима с IX в. до н.э. по V в. н.э. Она занимает свое место среди литератур древности: ближневосточных, индийской, китайской. Античная литература всегда представлялась истоком и образцом новых литератур и культур (огромным вкладом в сферы политики, права, науки, искусства) Европы, изучение древних языков и древних литератур лежало в основе гуманитарного образования в Европе со времени Возрождения. Многие европейские теории литературы, литературного творчества исходили из концепций Аристотеля и Платона. Памятники античной литературы представлялись образцами для поэтов и писателей на протяжении веков. Система жанров европейской литературы развивалась из системы жанров античной литературы. Система стилей европейской литературы с ее классификацией приемов, различием метафор, метонимий и т. д. выработана античной риторикой.

На протяжении истории античной культуры положение в обществе писателя и представление о ценности литературы значительно менялись.

В истории античной культуры можно выделить три этапа; для первого, *архаического*, характерен переход от общинно-родового строя к рабовладельческому, он завершился к VIII в. до н. э. Литературным памятником этого периода остался эпос Гомера. В это время письменной литературы еще не существовало; носителем словесного искусства был певец (аэд или рапсод), сочинявший свои песни для пиров и народных праздников, его труд был сопоставим с ремеслом плотника или кузнеца.

Основой второго периода, *классического*, становятся города-государства (полисы) с республиканской формой управления. В литературе – это время расцвета аттической драмы V в. до н. э. и аттической прозы IV в. до н. э. В эту эпоху появляется письменная литература. И поэмы эпиков, и песни лириков, и трагедии драматургов, и трактаты философов хранятся уже в записанном виде, но распространяются еще устно. Поэмы декламируются рапсодами, песни распеваются в дружеских кружках, трагедии разыгрываются на всенародных празднествах. Литературное творчество пока – одна из второстепенных форм общественной деятельности человека-гражданина.

Третий период – *эпоха эллинизма*. Ведущую роль в этот период играют сначала эллинистические монархии, а затем римская империя. В это время письменная литература становится основной формой словесности. Литературные произведения пишутся и распространяются как книги; создается стандартный тип книги – папирусный свиток или пачка пергаментных тетрадок общим объемом около тысячи строк, создается система книгоиздательства и книготорговли; книга становится более доступной. Читаются книги, даже прозаические, по-прежнему вслух (отсюда – исключительная важность риторики в античной культуре).

Для античной литературы, как и для всех литератур древности, характерны:

- 1) мифологическая тематика, по сравнению которой любая другая отступала на второй план;
- 2) традиционализм разработки;
- 3) поэтическая форма.

Мифология становится основным материалом литературы и искусства.

Традиционализм разработки связан с представлением о наличии образцов каждого жанра; степень совершенства каждого нового произведения измерялась степенью его приближения к этим образцам. Для каждого жанра был основоположник, давший законченный его образец: Гомер – для эпоса, Пиндар или Анакреонт – для соответствующих лирических жанров, Эсхил, Софокл и Еврипид – для трагедии и т. д.

¹См. подробнее: Гаспаров, М.Л. Введение: [Литература европейской античности] / М.Л. Гаспаров // История всемирной литературы: в 9 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. Т. 1. – 1983. – С. 303 – 312. Или: <http://feb-web.ru/feb/ivl/v11/v11-3032.htm>

Третья черта античной литературы – *господство стихотворной формы* – результат древнейшего, дописьменного отношения к стиху как к единственному средству сохранить в памяти подлинную словесную форму устного предания. Даже философские сочинения в раннюю пору греческой литературы писались в стихах. Ни прозаического эпоса – романа, ни прозаической драмы в классическую эпоху не существовало. Античная проза с самого своего зарождения была и оставалась достоянием научной и публицистической литературы, преследовавшей не художественные, а практические цели, как, например, ораторская проза. Беллетристика в современном смысле слова появляется лишь в эллинистическую и римскую эпохи: это так называемые античные романы.

Система жанров в античной литературе была отчетливой и устойчивой. Античное литературное мышление было жанровым: принимаясь писать стихотворение, сколь угодно индивидуальное по содержанию и настроению, поэт, тем не менее, всегда мог заранее сказать, к какому жанру оно будет принадлежать и к какому древнему образцу стремиться. Жанры различались: на более древние и более поздние (эпос и трагедия, с одной стороны, идиллия и сатира – с другой); на более высокие и более низкие (высшим считался героический эпос). Система стилей в античной литературе была полностью подчинена системе жанров. Низким жанрам был свойствен низкий стиль, сравнительно близкий к разговорному, высоким – высокий стиль, формируемый искусственно. Средства формирования высокого стиля были разработаны риторикой: среди них различались отбор слов, сочетание слов и стилистические фигуры (метафоры, метонимии и пр.).

В эпоху, когда поэзия еще не отделилась от музыки и пения, сложились основные размеры античной поэзии: дактилический гексаметр в эпосе («Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...»), ямбический триметр в драме («О вы, молодые чада Кадма древнего...»), сложные комбинации стихов и стоп в лирике (алкеева строфа, сапфическая строфа и т. д.). Но с течением времени положение изменилось. С переходом к книжной культуре эпохи эллинизма поэзия отрывается от музыки, стихи уже не поются, а декламируются.

Во главе жанров античной литературы находится поэма: героическая (Гомер «Илиада», Вергилий «Энеида», Овидий «Метаморфозы»), дидактическая (Гесиод «Труды и дни», Вергилий «Георгики», Лукреций «О природе вещей»). За ней следует трагедия, написанная на мифологический сюжет, представляющая собой действие, комментируемое хором, включающая диалоги и монологи действующих лиц (Эсхил, Софокл, Еврипид). Приобретает популярность комедия – старая и новая. Старая писалась «на злобу дня», в основе ее могли быть политические сюжеты (Аристофан), новая предполагала бытовые сюжеты (Менандр, Плавт).

В лирике наиболее популярный жанр – ода: анакреонтическая (Анакреонт) – о вине и любви; горацянская (Гораций) – о мудрой жизни и здоровой умеренности; пинандрическая (Пинандр) – во славу богов и героев. Оды исполнялись под музыку и предназначались для пения. Для декламации создавались элегии – размышления о любви и смерти. Широко использовалась короткая элегия – эпиграмма, позднее ставшая юмористической. Целью сатиры (Ювенал) было воспевание нравственности, клеймение пороков. Сценки из жизни влюбленных пастухов и пастушек запечатлевались в идиллиях – пастушеских стихах (Вергилий «Буколики»).

Античная литература известна нам лишь в малой степени. От творчества большинства писателей сохранилось немного: от Эсхила – 7 драм из 80–90, от Софокла – 7 драм из 12, от Ливия – 35 книг из 142. Огромное количество писателей известно нам только по именам и скудным отрывкам: неперепиываемые тексты забывались и при хрупкости античного писчего материала (папируса) были обречены на скорую гибель.

Древнейшая литература Греции (греческий и римский фольклор) представлена немногочисленными песнями, связанными с ритмикой труда (песня гребцов, пахарей);

заплачками (похоронными причитаниями, или восхвалениями, трансформировавшимися позднее в эпитафии), песнями-заклинаниями от болезней или при заключении мира, пословицами.

Поэмы «Илиада» и «Одиссея» – первый, дошедший до нас памятник греческой художественной литературы.

От творчества Гесиода – поэта конца VIII в. до н.э., представителя дидактического эпоса, сохранились поэмы «Труды и дни» (о разделе земли после смерти отца; с характерной для Гесиода поэтизацией труда земледельца, отчетливой моралью, избытком описаний природы, с жанровыми сценами, яркими образами) и «Теогония» (происхождение мира из хаоса, фиксация мифологической традиции).

Философский эпос VI в. до н.э. представлен отрывками из элегий и стихами из поэмы «О природе» греческого философа Ксенофана.

Сборник басен Эзопа (легендарный поэт, считающийся родоначальником басни) был составлен в средние века, поэтому трудно однозначно установить авторство.

В VII–VI вв. до н.э. появляется лирика и мелика (вокальная лирика). Алкей и Саффо, представители лесбосской мелики, аристократы, изгнанные, затем возвращенные на Лесбос, воспевали в стихах вино, любовь, страсть, поклонение красоте.

Темами поэзии Анакреонта, поэта второй половины VI в. были вино, любовь, радостное упоение жизнью, у него было множество подражателей, однако оригинальных текстов почти не сохранилось.

В V–IV вв. до н.э. получают распространение торжественная хоровая лирика (Симонид, Пинандр), трагедии (Эсхил, Софокл, Еврипид), комедии (Аристофан). Исторические тексты остались нам от Геродота, Фукидида, Ксенофонта. Известны примеры ораторской прозы Лисия, Демосфена, письменные философские сочинения, сохранившиеся от классического периода – «Пир» Платона, «Поэтика» Аристотеля.

В III–II вв. до нашей эры в Италии происходят значительные события, связанные с экспансией на Средиземноморье. Влияние Греции способствовало становлению римской литературы, уже в III в. до н.э. появляются поэты, переделавшие для римской сцены греческую трагедию и комедию. Первый поэт, переведший Одиссею Гомера был Ливий Андроник, другой – Невий, известный поэмой о пунических войнах, первым закрепивший в литературе миф о происхождении римлян от троянцев.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

1. Поэма: Гомер, «Илиада» или «Одиссея».
2. Трагедия: Эсхил, «Царь Эдип».
3. Лирика: Анакреонт, Саффо.

Ответить на вопросы:

1. Определение героического эпоса; особенности гомеровского эпоса.
2. Становление и развитие греческого театра. Законы театрального действия. Трансформация мифологического сюжета в трагедии Эсхила. Человек и его судьба в греческой трагедии.
3. Виды греческой лирики. Темы греческой лирики.

3. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

3.1. СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ЕВРОПЫ

«Средневековье» – термин для обозначения почти тысячелетнего периода между распадом римской империи (упадком античной культуры) и образованием на ее территории варварских государств (IV–V вв. н.э.) до возрождения античных традиций в культуре Европейских государств, в первую очередь Италии XIV–XVI вв.

Основные черты культуры средневековья, которые найдут свое воплощение в литературе – иерархичность, традиционность (каноничность), приоритет ценности перед знанием, строгая иерархичность форм жизни и сознания разных социальных слоев. Культура Средневековой Европы включает в себя субкультуры:

- 1) храма и монастыря;
- 2) замка и дворца;
- 3) села и хутора;
- 4) средневекового города.

В каждой из этих субкультур складывается специфическая литература.

Средневековая европейская литература – это литература, возникшая в Европе, в период формирования христианства как государственной религии, изменения социально-политической системы – вместо рабовладения складывается система феодальных отношений. Феодальная система отношений складывается примерно к VIII–IX вв. Несколько столетий в Европе царят смута и неустойчивость. До падения Римской империи в V в. сохранялась основа для продолжения античной традиции – культурной и литературной, но с течением времени христианские религиозные представления начинают опосредовать все остальные формы культуры.

К XI веку складываются литературы на национальных языках – романских и германских. Продолжает существование и латинская традиция – как наследие империи, появляются значительные произведения в жанре исповедальной прозы (например, Пьер Абеляр, «История моих бедствий» 1132–1136 гг.), экстатическая религиозная лирика, лирика вагантов, но с течением времени латинский язык перестает быть языком художественной литературы и окончательно закрепляется за научной традицией.

Средневековая литература характеризуется широтой жанрово-тематических границ – к ней относят и философские трактаты, и исторические сочинения. Признаком литературного произведения является не его предмет, тема, а его форма, отделанность слога.

Средневековая литература существует как литература сословная, внутри ее огромное место занимает литература религиозная, комплекс богослужебной литературы, выработанный столетиями (песнопения, проповеди, послания, жития, примеры, видения). Кроме того, светское произведение всегда могло быть истолковано в религиозном смысле. В религиозной литературе средневековья развиваются христианские идеалы, жития святых строятся как «подражания Христу».

Самая значительная часть средневековой литературы – рыцарская литература – включает в себя героический эпос, куртуазную (придворную) лирику, роман.

Эпос средневековья – первое крупное жанровое проявление литературы на новых языках, а также новая ступень жанра в сравнении с древним эпосом кельтов и скандинавов. Его историческая почва – эпоха становления государственности в Западной Европе и этнической консолидации, становления феодальных социальных отношений. Тематической основой являются предания о временах великого переселения народов (немецкая «Песнь о Нибелунгах»), о норманнских набегах (немецкая «Кудруна»), о воинах Карла Великого, его предков и приемников («Песнь о Роланде» и весь корпус

французских эпических «ста текстов»), о борьбе с арабским завоеванием (испанская «Песнь о моем Сиде»). Носителями, исполнителями эпоса были бродячие народные певцы (французские жонглеры, немецкие шпильманы, испанские хуглары), сохраняется связь с фольклорными началами, но сказочная тематика уступает место исторической, подчеркиваются ценности вассальной и патриотической преданности, религиозной стойкости. Эпос окончательно складывается в X–XIII вв., уже с XI в. начинает записываться, и несмотря на рыцарскую доминанту не утрачивает народно-героической основы.

В лирике, созданной поэтами-рыцарями (трубадурами на юге Франции, в Провансе с XI в., труверами на севере Франции, миннезингерами в Германии), сложилась идеология куртуазности (особые нормы социального поведения и духовного строя), первая относительно светская идеология средневековой Европы. Преимущественно это любовная лирика, изредка – дидактика, политика, сатира. Характерные черты ее – культ Прекрасной Дамы, построенный по образцу культа Богоматери, и этика беззаветного служения, построенная по образцу этики вассального служения. Куртуазная поэзия открыла любовь в качестве особого, самоценного состояния души, сделав важный шаг в постижении внутреннего мира человека.

В границах этой же куртуазной литературы возник и рыцарский роман. Его родина – Франция XII в., а самый значительный автор, он же и основатель жанра – Кретьен де Труа; в Германии – Вольфрам фон Эшенбах, Готфрид Страсбургский. Рыцарский роман соединял сюжетную увлекательность (действие чаще всего происходит в стране короля Артура) и постановку серьезных этических проблем (например, любовь и вассальный долг в романе «Тристан и Изольда»). Рыцарский роман обнаружил в эпическом герое новую сторону – драматическую духовность.

Третий массив средневековой литературы – литература города. В ней силен элемент поучения и нравоучения, аллегоризм («Роман о розе» Гильома де Лорриса и Жана де Мёна); получают распространение жанры животного эпоса («Роман о лисе» XIII в., где персонажи: император – Лев, феодал – Волк, архиепископ – осёл), французский фаблио, немецкий шванк (небольшой стихотворный рассказ). Городские сатирические произведения тесно связаны с фольклорной сказкой, бытовым анекдотом, несут на себе влияние языческих традиций.

Значительное место в литературе города занимает средневековая драма. Средневековый театр развился из нескольких источников. Одним из них было церковное богослужение. Католическая церковь в течение многих веков беспощадно искореняла зрелища, которые возникали в народной среде, преследовала гистрионов-потешников, осуждала восходившие к языческим временам обрядовые игры. Вместе с тем, добиваясь максимальной выразительности и доходчивости богослужения, стремясь воздействовать на воображение и эмоции верующих, она сама стала прибегать к элементам театрализации. Отдельные отрывки евангельского текста перелagались в диалоги (тропы), завершавшиеся песнопениями хора. Сопровождавшие церковную службу ритуальные церемонии дополнялись пантомимическими сценами. Так сложились два основных цикла театрализованной церковной службы на латинском языке, которая получила наименование литургической драмы или литургического действия, – пасхальный и (несколько позднее) рождественский.

Выйдя за пределы церковной ограды, средневековый театр впитывает в себя и народные зрелищные традиции. Последние, несмотря на все усилия церковных властей, никогда не умирали. Они продолжали жить в народных обрядовых играх: их основными носителями оставались гистрионы-забавники и жонглеры – рассказчики и мимы. В течение XII–XIII вв. все эти элементы сливаются, и вступает в свою завершающую стадию процесс становления средневекового театра, который развивался из церковной традиции, обогащенной элементами искусства жонглеров.

В XIII в. полулитургическая драма продолжает существовать, но оттесняется новым сценическим жанром – мираклем (от французского слова *miracle* – «чудо») В его

основе повествование о чудесах и превращениях. Он получает особенное распространение во Франции. Сюжеты мираблей заимствовались уже не в Священном писании, а представляли собой обработку легенд о деяниях святых и деви Марии. Одно из наиболее значительных произведений средневековой драматургии – мирабль «Игра о святом Николае» (впервые представлен 5 декабря 1200 г.). Автор его – трувер из пикардийского города Арраса Жан Бодель (ок. 1165 – 1210 гг.)¹.

Рост городской культуры способствует развитию таких жанров театрального искусства, как мистерия – многодневное действие, включающее сотни исполнителей (инсценировка всей священной истории, от сотворения мира до страшного суда), фарс (бытовая комическая пьеса), моралите (аллегорическая пьеса о столкновении страстей, пороков и добродетелей в душе человека).

В период формирования средневековая драма была связана с религиозным действием, богослужением, но потом отделилась от религиозной традиции и стала городским видом искусства. Она никак не связана с античной традицией, но является ближайшей предшественницей драматургии Шекспира, Лопе де Вега, Кальдерона. «Городская литература на исходе Средневековья все более насыщалась дидактикой и религиозно-покаянными мотивами, одновременно проявляя тенденцию к сближению с литературой придворной. Христианская назидательность становится приметой и в произведении светской тематики от фавлю и шванков до аллегорических поэм и наставлений по куртуазии. Не избежал этого и средневековый театр»².

Уже во второй половине XIII в. в экономически развитых странах проявились гуманистические возрожденческие тенденции, что отразилось прежде всего в культуре (в том числе в литературе) города. Возрождение наиболее полно проявило свои характерные черты в литературах Западной Европы. Именно здесь гуманистические тенденции, развившиеся в недрах городской культуры Зрелого Средневековья, привели к качественному скачку и положили начало культуре Нового времени.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Французский героический эпос: «Песнь о Роланде».

Рыцарская (куртуазная) поэзия.

Поэзия вагантов.

Роман «Тристан и Изольда».

3.2. ЛИТЕРАТУРА ЕВРОПЫ ЭПОХИ РЕНЕССАНСА

3.2.1. ЭВОЛЮЦИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУР ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Хронологические и географические границы европейского Ренессанса подвижны. Понятие «Ренессанс», или «Возрождение», введено в оборот Джорджо Вазари в 1550 г., границы термина тоже достаточно условны. Сам термин указывает на интерес к античной традиции (философии и искусству), отчетливо проявившийся в культуре Европейских стран, в первую очередь Италии, в период с XIII по XVI вв. Разрушение культуры Средневе-

¹ Более подробно см.: Виппер, Ю. Б. Драматургия: [Литература Западной Европы Зрелого Средневековья] / Ю. Б. Виппер // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994.- Т. 2. – 1984. – С. 586 – 592; или feb-web.ru/feb/ivl/v12/v12-5862.htm.

² Самарин, Р. М. Пути развития городской литературы конца XIII – начала XIV в.: [Литература Западной Европы Зрелого Средневековья] / Р. М. Самарин, А. Д. Михайлов // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994.- Т. 2. – 1984. – С. 583 – 586; или <http://feb-web.ru/feb/ivl/v12/v12-5832.htm>

ковья, религиозные реформы (Реформация), изменение социальной структуры общества, возвышение городов, становление абсолютистского правления, формирование бюргерства – все это характерные признаки начала формирования культуры Нового времени.

Специфическими чертами культуры Возрождения, которые найдут свое выражение в художественной литературе, являются: доминанта рационального, эмпирического знания над религиозными представлениями, рост экономической активности и национального самосознания. В правовом отношении право больше не основывается на религиозных заповедях, его заменяет «право сильного», беспринципность в политике (Возрождение – эпоха кровавых войн, мятежей, убийств); человек представляется центром вселенной, занимает место Бога и присваивает функцию демиурга – отсюда культ деятельной личности, творческой, универсальной.

Для Италии характерно возрождение античной традиции, в первую очередь – греческой философии; искусство становится инструментом познания мира; происходит дифференциация культуры, отделение искусства от ремесла и народного творчества, изменение жанрово-тематической структуры искусств, в том числе литературы. Новым, светским содержанием наполняется средневековая религиозная символика и тематика; в искусстве создается художественный образ человека, индивидуализм которого перерастает в злодейство в стремлении к крайностям – наслаждению, обогащению. Человек рассматривается во взаимосвязи с изменяющимся миром (эту особенность искусства иногда определяют как «ренессансный реализм»); реабилитируется чувственное начало, отчетливо проявляет себя интерес к телу (в том числе анатомии тела); художественным идеалом эпохи является обретение гармонии с миром.

Италия занимает ключевую позицию в западноевропейском Возрождении, но жанры и темы итальянского Возрождения достигают наивысшего расцвета в Англии (Шекспир), Испании (Сервантес, Лопе де Вега), в то время как искусство Италии на долгое время оказывается лишь проводником византийско-греческого влияния в Западной Европе.

Эволюция западноевропейских литератур XV – нач. XVII в. проходит в своем развитии три этапа.

В XIV – нач. XV в. начинается распад средневековой культуры, поддерживаемой феодально-церковным укладом и соответствующей идеологией (феодальный строй, церковная организация, латинский язык). С конца XIII в. начинает формироваться национальное самосознание, усиливается значение народной культуры, проникающей через культуру города в церковно-феодальную среду, возникают еретические течения. Культурное развитие этого периода проявляет черты асинхронности, непоследовательности, противоречивости; рядом с типичными представителями Возрождения Петраркой или Боккаччо соседствуют средневековые авторы – Франко Сакетти, Екатерина Сиенская. В Италии обновление литературы происходит с ориентацией на античные жанры и формы, в других странах – с ориентацией на национальные традиции. Новые жанры зачастую используют средневековую образную систему.

С середины XV в. авторитет итальянской культуры усиливается, распространяются идеалы гуманизма, вера в неограниченные возможности человека. Идеал свободного, гармонично развитого человека воплощен в произведениях искусства Возрождения:

- в живописи Боттичелли, Леонардо, Джорджоне, Рафаэля, Дюрера и др.;
- в литературных произведениях Рабле, Ариосто, поэтов Плеяды, молодого Сервантеса и Шекспира;
 - в социальных утопиях Томаса Мора, Рабле;
 - в размышлениях Макиавелли;
 - в интересе к философии Платона, Пико дела Мирандола;
 - в пересмотре религиозных догм Лоренцо Валла и Мартином Лютером.

Интерес к прошлому часто приобретает характер интереса к куртуазности и рыцарству. В целом, это время формирования новых религиозных идей, материалистического мировоззрения, политических переворотов и потрясений (Великая крестьянская война в Германии, Нидерландская революция), многих научных открытий, расширения географических горизонтов.

В литературе в этот период складывается новая система литературных жанров: от средневековья остается сонет – одна из популярнейших литературных форм времени; от античности – трансформированная ода, элегия, эпиграмма, формируются новая ренессансная драматургия, ирое-комическая поэма, публицистика и сатира. В прозе выходит на первое место роман (Рабле, Сервантес), новелла (Италия – Боккаччо, Франция – Маргарита Наваррская), эссеистская проза (Монтень, Бэкон), мемуарная проза (Челлини, Брантом). Для всех этих жанров характерен единый интерес к частному человеку, мирским делам, в них больше нет экстаической исповедальности средневековья.

С середины XVI в. начинается процесс контрреформации, приняты реакционные решения Соборов, введен «индекс запрещенных книг», начинается усиление деятельности иезуитов, инквизиции; идет процесс рефеодализации – маленькие городкоммуну превращаются в небольшие монархии. Для Германии в политическом отношении характерно усиление власти князей, во Франции идут религиозные войны, в Испании – усиление католицизма и феодализма.

В литературе этого периода осознание противоречивости действительности проявляется в трагическом пафосе Монтеня, Камюэнса, Тассо, позднем творчестве Сервантеса и Шекспира. В эпоху зрелого Возрождения закрепляются характерные черты национальных литератур, дает о себе знать личностное начало в литературе, что связано с высоким представлением писателей о своей миссии. Именно в это время стал возможен столь безграничный, поистине всеевропейский авторитет отдельной личности, каким пользовался, например, Эразм Роттердамский («Похвала глупости»)¹.

В 1436 г. Иоганн Гуттенберг изобрел печатный станок. Это событие в истории человечества трудно переоценить. Доступность печатной книги приводит к быстрой демократизации образования, усилению значения печатного слова, начинается новый этап развития науки. Больших успехов достигают астрономия, география, анатомия, математика; Христофор Колумб в 1492 г. открыл Америку, Васко де Гамма в 1498 г. открыл морской путь в Индию, Америго Веспуччи (1499–1504 гг.), Магеллан (1519–1522 гг.) и др. мореплаватели доказали шарообразность Земли. Гелиоцентрическая система Николая Коперника (1543 г.) стала научной революцией, Джордано Бруно под влиянием теории Коперника и Николая Кузанского создал учение о бесконечности Вселенной. Литература в силу своих возможностей наиболее многогранно выразила эту сложную эпоху.

3.2.2. ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ²

Итальянское «Предвозрождение» (треченто) исторически подготовило Возрождение, формируя его эстетические и этические идеалы. В Болонье и Флоренции в конце XIII в. развивается так называемая поэзия «сладостного нового стиля» – «стильновизма», объединившего разные творческие индивидуальности, создавшего новую поэтику

¹ Подробно см.: Михайлов, А. Д. Введение: [Литературы Западной Европы и Америки XIV – XVI вв.] / А. Д. Михайлов // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. Т. 3. – 1985. – С. 42 – 45.

² Подробнее см. Хлодовский, Р. И. Предвозрождение и поэзия «сладостного нового стиля»: [Итальянская литература: Литература Треченто] / Р. И. Хлодовский // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. – Т. 3. – 1985. – С. 45 – 51.

и художественный стиль, новый поэтический язык, подготовивший итальянский язык «Божественной комедии».

В характерном для Возрождения жанре канцоны Гвидо Гвиницелли (1230–1274 гг.), автора «эстетического манифеста» стильновистов – «В честных сердцах любовь приют находит...», оформляется поэтическое представление о любви как высоком, но человеческом чувстве; это одна из важнейших показательных тем литературы Возрождения. Образ возлюбленной идеализируется, как в поэзии трубадуров (Она была подобна / Созданиям ангельским обители небесной / Не осуди, что я ее любил) но сохраняется и представление о земном характере, хотя возвышенном и благородном. В любовной поэзии стильновизма пока нет стремления проникнуть во внутренний мир героя, создать характер но очевиден процесс секуляризации поэзии. В отношении формы стиха для стильновистов характерны элегантная строгость синтаксиса, философичность, мелодичность, отсутствие дидактики.

Другой Гвидо – Кавальканти (1260–1300 гг.) – возглавил школу «стильновистов» во Флоренции. Любовь (канцона «Дама меня просила...») для Кавальканти обитает «в той части души, где находится память», т.е. связана с эмоциями и страстями, а не сферой интеллекта. Радость любви представляется пагубной иллюзией, разрушение которой влечет за собой смятение и гибель. Трагизм темы любви и смерти (связанный с атеистическими представлениями о смерти как окончательной гибели личности), смятение чувств облагораживается стилем, рафинированностью языка, отвлеченностью ситуаций, символизмом. Лирика Кавальканти ориентирована на круг избранных. Это связано с представлением, что человек с низменной душой не способен постичь сущности любви и нового стиля, а низменность связывалась с неприобщенностью к философско-литературной культуре.

Стильновизм подготовил темы, сюжеты, приемы ренессансной поэзии Петрарки и Данте. Самым значительным произведением, вышедшим из школы «сладостного нового стиля», стала дантовская «Новая жизнь». В «Новой жизни» Данте рассказал о своей великой любви к Беатриче Портинали, юной флорентийской даме, бывшей замужем за Симоне деи Барди и умершей в июне 1290 г., когда ей не исполнилось и двадцати пяти лет. Данте написал «Новую жизнь» либо в 1292 г., либо в начале 1293 г. Эпоха напряженно искала новые пути в общественной жизни, поэзии, искусстве, философии. Говоря о «новой жизни», Данте имел в виду свою любовь, но любовь эта трактовалась им и как огромная объективная сила, обновляющая мир и все человечество. Основное ядро «Новой жизни» образуют стихотворения. Из своей юношеской лирики Данте отобрал для «Новой жизни» 25 сонетов, 3 канцоны, 1 баллату и 2 стихотворных фрагмента. «Новая жизнь» – произведение композиционно продуманное и внутренне чрезвычайно целостное. В нем есть четкий план, «сюжет» и даже движение «сюжета». Построение книги определенным образом связано с числом 9, которое будет играть большую организующую роль также в «Божественной Комедии». Симметрия и «магия числа» унаследованы «Новой жизнью» от средневековых представлений об уравниваемости и замкнутости художественного произведения. Но в основном книга Данте построена по-новому, и ее внутренняя структура не статична, а динамична.

Стихотворное ядро «Новой жизни» плотно окружено прозаическими кусками. Данте рассказывает в них о жизненных обстоятельствах, побудивших его написать то или иное стихотворение, и объясняет связи, существующие между отобранными им сонетами и канцонами, последовательностью событий, якобы происходивших в его собственном прошлом. Сюжетная схема «Новой жизни» проста, хотя трудно выделяема из внефабульного материала. В начале книги сказано, что поэт впервые увидел Беатриче, когда ему было девять лет, а ей около девяти. Потом о зарождении любви говорится

также в терминах позднесредневековой натурфилософии. Демонстрируются специфические черты поэтического мышления и мощь преобразующей мир фантазии поэта.

Великая любовь становится доминирующим впечатлением юности, которое предопределяет характер дальнейшего творчества Данте. Новая встреча поэта и прекрасной дамы происходит через девять лет. Число девять и его кратная основа – число три – во всех произведениях Данте неизменно сопровождает появление Беатриче. На этот раз поэт встретил ее на одной из узких улиц Флоренции. Поклон дамы и впечатление, которое он производит на влюбленного, – один из характерных мотивов поэзии «сладостного нового стиля». Главная тема сонетов второго цикла (гл. XIII – XVI) – мучительные противоречия безответной любви. Смерть Беатриче переживается как вселенская катастрофа, но любовь к земной женщине перерастает почти в религиозное чувство, обожествляющее человека, преображающее поэта¹.

Главным произведением Данте является «Божественная комедия». Комедией называли во времена Данте любое поэтическое произведение «с устрашающим началом и благополучным концом», написанное на народном языке. Поэт назвал свою поэму комедией, поскольку текст был написан на итальянском. По своей форме «Божественная комедия» напоминает «видения», распространенные в средневековой религиозной традиции. Поэту представляются картины Ада, Чистилища и Рая, где находят свое место души умерших. Композиция комедии соответственно включает в себя три части: первая часть («Ад») состоит из 34 песен, вторая («Чистилище») и третья («Рай») – по 33 песни. Поэма написана строфами, состоящими из трёх строк. Числовая символика и вообще символика чрезвычайно важна для Данте. Аллегоричность – одна из основных характеристик текста, возможно множество толкований аллегорий – от политического до личного. Используя традиционную христианскую символику, Данте, однако, переосмысливает многие представления христианского мировоззрения, такие как представления о грехе. Путешествуя вместе с Данте по кругам ада, читатель выстраивает систему представлений поэта о мире, отличную от традиционной средневековой. Так, самым страшным грехом Данте считает предательство, в чем с очевидностью отразились и политические события эпохи, участником которых был поэт. Чувство личной симпатии и сострадания грешникам противопоставляется средневековому учению о грехе. «Комедия» – последнее и самое зрелое произведение Данте.

Петрарка² – великий гуманист эпохи Возрождения, знаток античной культуры, автор латинских «Стихотворных посланий» и двенадцати эклог в духе Вергилиевых «Буколик», поэмы «Африка» и многого другого достиг огромной славы. Перед ним заискивали городские республики, духовные и светские владыки, которым было ясно, что с Петраркой в жизнь Италии входила новая культура с великим будущим. Однако самую большую громкую славу принесла ему написанная на итальянском языке «Книга песен», посвященная Лауре. Книга эта принадлежит к числу замечательных образцов европейской лирики эпохи Возрождения, это своего рода лирическая исповедь поэта. Петрарка постоянно возвращался к тексту, совершенствуя его, пока в 1373 г. не сложилась окончательная редакция книги, содержащая 317 сонетов, 29 канцон, 9 секстин, 7 баллад и 4 мадригала. Это книга о любви поэта к красивой замужней женщине, происходившей из знатной авиньонской семьи. Она родилась около 1307 г. и умерла в страшный 1348 г., когда во многих странах Европы свирепствовала чума.

Встреча с Лаурой наполнила Петрарку большим чувством, заставившим зазвучать самые нежные, самые мелодические струны его души. Несмотря на очевидное влияние

¹ Голенищев-Кутузов, И. Н. Данте Алигьери / И. Н. Голенищев-Кутузов, Р. И. Хлодовский // feb-web.ru/feb/ivl/v13/v13-0512.htm.

² Подробно см.: Пуришев, Б.И. Литература эпохи Возрождения» (лекция 1) / Б.И. Пуришев // <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/authors.htm>

лирики средневековых провансальцев и стильновизма, твердя о целомудрии и добродетели, благородстве и душевной красоте Лауры, Петрарка видит Лауру как земную женщину. Она не ангел, не отвлеченное понятие. Петрарка с восторгом говорит о ее земной красоте, он слышит ее чарующий голос. Но у Петрарки любовь неразлучна со страданием. Он то страдает от холодности дамы, от того, что она не снисходит к его желаниям, то призраки средневековья сжимают его сердце, и он страдает от мысли, что любовь к земной женщине греховна. Тогда он пытается себя уверить, что любит не столько тело, сколько душу Лауры, что любовь к ней побуждает его «любить Бога». Исследователь Б. Пуришев считает «Книгу песен» прежде всего картиной различных душевных состояний Петрарки. Петрарка любил чеканные, упругие поэтические формы. Особое пристрастие питал он к сонету, требующему безупречного мастерства, строгой, логически ясной архитектоники.

Еще одним великим итальянским писателем раннего Возрождения был *Джованни Боккаччо* (1313–1375 гг.), друг Петрарки, автор знаменитого «Декамерона» (греч. «Десятидневник»). Место действия в «Декамероне» – Флоренция XIV в., с ее социальным укладом, с ее людьми, с событиями, оставившими по себе добрую и недобрую память, к числу которых относится эпидемия чумы, обрушившаяся «на лучший город в Италии» в 1348 г. и унесшая огромное количество человеческих жизней. С описания чумы Боккаччо и начинается его книга, пишет о том, как на переполненных кладбищах «рыли преогромные ямы и туда спускали целыми сотнями трупы, которые только успевали подносить к храмам. Клали их в ряд, словно тюки с товаром в корабельном трюме, потом посыпали землей. Потом клали в другой ряд – и так до тех пор, пока яма не заполнялась доверху». Никто еще не писал подобным образом до Боккаччо, нарушившего все требования литературного этикета.

Но самым горестным следствием моровой язвы стал тот нравственный хаос, который на время воцарился во Флоренции. Врачи и служители церкви бессильны были перед грозной стихией. Чума разрывала и извращала естественные человеческие отношения. Одни запирались в своих домах, другие проводили свое время в оргиях. Никто не занимался полезным трудом. «Бедствие вселило в сердца мужчин и женщин столь великий страх, что брат покидал брата, дядя племянника, сестра брата, а бывали случаи, что и жена мужа, и, что может показаться совсем уже невероятным, родители избегали навещать детей своих и ходить за ними, как если бы то не были родные их дети».

Этому миру страха, душевной опустошенности и нравственного распада Боккаччо противопоставил семерых молодых женщин и троих молодых людей, встретившихся в храме Санта Мария. По словам писателя, были они связаны между собой «дружбой, соседством, родством», «рассудительные, родовитые, красивые, благонравные, пленительные в своей скромности». Были они образованными, отлично владевшими словом, наделены художественным чутьем. Приняв решение покинуть зачумленный город, они удаляются в принадлежащие им загородные имения и там проводят время среди благопристойных развлечений, окруженные цветущей природой. Под звуки лютни и виолы юноши и девушки рассказывают по одной истории на протяжении десяти дней, так возникает книга, состоящая из ста новелл, антиклерикальных, на любовную тему, о человеческой энергии, о превратностях судьбы, хитроумии и др. Следует добавить, что в новеллах Боккаччо то и дело возникают переодевания, узнавания и неузнавания, резкие сюжетные повороты и прочие приемы и мотивы, позднее широко использовавшиеся в итальянской ученой комедии. Многие из этих мотивов (в том числе бури на море, нападения пиратов, экзотические страны) восходят к позднегреческому роману, привлекавшему внимание Боккаччо.

В «Декамероне» объектом изображения впервые становится современный городской быт, в круговорот которого включены дела и дни представителей различных об-

шественных кругов, от «тощего» до «жирного» народа: ремесленников, проходимцев, купцов, клириков. Деталь, подробность становится важнейшим стилевым компонентом эффективного реалистического письма.

Ренессансный театр начал свой путь значительно позднее, чем литература и изобразительное искусство. Уже были созданы произведения великих поэтов, писателей, художников Ренессанса и Высокого Возрождения, а на городских площадях все еще ставились средневековые мистерии, «чудеса», «фарсы». В середине XVI века в Италии родился первый профессиональный европейский театр эпохи Возрождения – *Комедия дель арте* (комедия масок). Спектакли этого театра представляли актерские импровизации со вставными музыкальными и танцевальными номерами. Из спектакля в спектакль переходили маски-типы: «слуги» – Бригелла, Арлекин, Пульчинелла, Коломбино, глупый и жадный купец Панталоне, фанфарон и трус Капитан, болтун и тупица Доктор и др. Постановки нового театра, полные острой сатиры и юмора, жизнерадостные, гротескные, развлекающие и поучающие, были выражением здравого смысла и насмешливости, они получили широкое распространение и вытеснили религиозные мистерии. Но глубоко понять свою эпоху, выразить ее идеалы и противоречия, комедии масок было не по силам. Расцвет театрального искусства наступил в конце XVI – начале XVII вв., но уже не в Италии, а в Испании и Англии.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Данте «Божественная комедия».

Боккаччо «Декамерон».

3.2.3. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Литературная жизнь английского Предвозрождения и Возрождения была чрезвычайно пестрой и обуславливалась рядом культурных процессов в Англии XIV–XVII вв. С проектами религиозной реформы связана деятельность епископа Джона Виклифа, переводчика Библии на английский язык, зачинателя английской прозы. С социальными потрясениями связана аллегорическая поэма Джона Гауэра «Глас вопиющего», ставшая воплощением позднефеодальной культуры Англии. В творчестве Джеффри Чосера, известного в большей степени как автора «Кентерберийских рассказов» (1387 г.), книги новелл, национальных по форме и содержанию, где сохранились черты социальных типов культуры Англии переходного времени, представлены портреты купца, мельника, шкипера, мажордома, крестьянина, ремесленника, студента, священника. Перед читателем проходят сцены и эпизоды быта Англии XIV вв., складывается общая концепция английской жизни, ее прошлого и перспектив. Кроме того, «Кентерберийские рассказы» являются энциклопедией поэтических жанров своего времени: Чосер использовал и куртуазную повесть, и бытовую новеллу, и народную балладу, иногда усложненную пародийными формами, и фэблию, и дидактическое повествование в стихах. Наряду с традиционными появляются и новые жанры – «маленькие трагедии» (поучительные исторические миниатюры).

Однако по-прежнему популярны в Англии и рыцарская литература, романы с авантюрными, развлекательными или куртуазно-поучительными мотивами, и хроники, которые получают, тем не менее, обновленное наполнение. К ним относятся, например, «Хроники Англии» Джона Капгрейва, где в традиционном жанре средневековья иначе осмысливается история Англии и предстает уже не как история королей. В книге рыцаря Томаса Мэлори «Смерть Артура» (1485 г.), оригинальной, хотя и основывающейся на известных сюжетах «артуровской тематики», создается образ идеального общества – братства круглого стола, куда входили только воины, в полной мере отвечавшие пред-

ставлению об идеальном рыцаре. Однако эта утопия гибнет в результате вполне реальных причин – феодальной смуты. Мир романа – это мир, ушедший в прошлое, рыцарское общество показано с известной исторической дистанции, это новаторская черта, близкая формирующемуся ренессансному представлению о перспективе.

В народной балладе английская история предстает как борьба простого народа против феодальной системы, например, в балладах о Робине Гуде, складывающихся на рубеже XV – XVI вв.

Таким образом, социальные корни английского Возрождения были весьма сложными. XVI век – собственно период Английского Возрождения – представлен в первую очередь именем Томаса Мора, автора «Утопии» (1510 г.), повествования о совершенной цивилизации, затерянной где-то в океанских просторах. Рассказ был подан настолько документально достоверно, что многие читатели поверили в реальность существования «нового острова Утопии», несмотря на то, что Мор подчеркивал вымышленный характер местности и обычаев утопийцев, примером чему служит название, образованное от греческого «ου» – частица отрицания и «topos» – место, т.е. «нигде»¹.

Вторая половина XVI в. характеризуется укреплением абсолютизма и одновременно формированием антиабсолютистской оппозиции среди дворянства, восстаниями ремесленников и крестьянскими войнами, усилением церковного контроля за литературой и театром и одновременно ростом светской культуры. Это и время расцвета английской поэзии, которая практически становится бытовым явлением. В обществе полагалось приличным играть на лютне, петь и сочинять стихи. Количество напечатанных в этот период сонетов исчисляется тысячами. Вершиной английской поэзии и мировой лирики в целом явились сонеты Уильяма Шекспира (1564–1616 гг.) – английского драматурга, отразившего в своих произведениях, по свидетельствам современников, «душу века», эпохи рубежа XVI – XVII вв., т.е. времени, которое мы можем обозначить как «английский ренессанс».

Вторая половина XVI в. стала в Англии и периодом быстрого развития театра и драматургии. Возрожденческий английский театр восходит к искусству бродячих актерских групп, таких, как, например, показаны в «Гамлете», хотя и в уже более позднем варианте. Наряду с профессиональными актерами в спектаклях выступали мастеровые, университетская молодежь; развивались школьные театры, студенческие труппы ставили на сцене шедевры латинской и греческой драматургии, пьесы, созданные в студенческой среде. Видимо, здесь были возможны контакты профессиональных актеров и университетской молодежи: актеров приглашали для режиссуры и исполнения сложных ролей, профессиональным театром были заимствованы у студенческого театра античные сюжеты.

В 70-е гг. XVI в. английский театр развивается очень активно, у него появляется особое место в городе. Бродячие труппы под покровительством знатного лица обосновывались в деревянных зданиях, над каждым из которых вывешивался флаг с эмблемой театра. Сначала их различают по именам покровителей, но вскоре – и по названиям. Среди прочих – шекспировский «Глобус».

Всего можно различить три типа театра – придворный, частный, общедоступный (самый популярный и посещаемый). Устройство сцены и декораций общедоступного театра задавало во многом рисунок драматического действия: декорации всегда представляли собой сцену перед домом с балконами, причем, одновременно могло идти действие и на дворе и на балконах. Простота и условность декораций подчеркивали условность театрального зрелища и приглашали зрителя домыслить происходящее.

¹ Т. Мор казнен в Тауэре в 1535 г. за отказ подписать новый закон о престолонаследии.

Развитие театра не было гладким – конкуренция, недовольство религиозных организаций, всегда рассматривающих театр как вместилище порока, сведение политических счетов и пр., привели к тому, что с началом английской буржуазной революции театры были закрыты, потом сожжены, актеров, попавших в руки властей, публично высекли.

Шекспир был и драматургом, и совладельцем театра «Глобус». В литературоведении принято деление его пьес по периодам или по жанрам – хроники, комедии и трагедии. Ранние трагедии Шекспира выражают еще не трагическое мироощущение, а трагизм индивидуальных судеб в трагической ситуации, но в них уже ощущается гамлетовский трагизм, проявляющий себя в том, что обстоятельства оказываются сильнее человека («Ромео и Джульетта»). В «Гамлете» трагизм мироощущения героя в том, что он одинок в своем стремлении достичь истины.

Каждая из шекспировских трагедий – это трагедия своего времени, связанная с противоречиями времени, противоречиями ренессансного гуманизма, так и Гамлет одновременно и выражает сомнение в гуманистическом идеале, и утверждает его. Он отличается от других людей неспособностью к компромиссу, стремлением рассматривать «проклятые вопросы» «слишком пристально», что не позволяет ему сохранить известную долю заблуждений, не утратить равновесия, вкуса к жизни и деятельности. Он неосознанно «помнит» средневековые нравственные понятия, но то, что в средневековье было доступно лишь Богу, теперь должен взять на себя человек.

Героические характеры у Шекспира – всегда сложный сплав, созданный влиянием разных факторов: полупатриархальной среды и ее крушением, переходного времени, буржуазного развития с его противоречивостью и переменами.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Шекспир: сонеты, «Гамлет», «Ромео и Джульетта».

3.3. РУССКАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Русская средневековая литература – это литература, складывающаяся в период конца IX – XVII в. В нее включают не только собственно художественные произведения, но и значительное число исторических повествований (летописи, летописные повести), хождений (описания путешествий), житий, посланий, сочинений ораторского искусства, некоторые тексты делового характера. Во всех памятниках есть элементы художественного творчества, эмоциональное отражение современной жизни.

В связи с принятием христианства на Руси складывается система прикладных жанров (церковных, летописных), создаваемых на церковно-славянском языке. Произведения существовали в рукописной форме, распространялись путем переписки. Тексты не только копировались, но иногда и перерабатывались в связи с изменением литературных вкусов, социально-политических интересов (разные редакции и варианты памятников). Характерными чертами этих произведений являются ограниченность личного начала, отсутствие вымысла, анонимность автора, что сближает эти произведения с устным народным творчеством, повторяемость ситуаций, характеристик, сравнений, метафор, эпитетов, этикетность (герой поступает и ведет себя так, как следует ему поступать по понятиям того времени в определенных ситуациях, конкретные события изображаются с употреблением постоянных образов и форм, все имеет свою определенную церемониальность).

О литературе XI – начала XIII вв., времени создания и первых веков существования древнерусского государства вплоть до монголо-татарского нашествия принято говорить как о литературе Киевской Руси. Это литература «ознакомления» и «начал»:

именно в этот период произошло знакомство с большинством жанров византийской литературы, именно в этот период стала складываться жанровая система средневековой русской литературы. Литература Киевской Руси создавалась одновременно со становлением древнерусского литературного языка, и уже в это время сформировались первые литературные стили, повествование стало упорядоченным, подчиненным особому литературному ритуалу, литературному этикету. Именно в этот начальный период иноземные образцы – жанры и памятники византийской письменности были освоены и трансформированы. В дальнейшем переводные памятники лишь пополняют репертуар оригинальных литературных произведений, знакомят русских книжников с новыми сюжетами, идеями, образцами иного стиля повествования и т. д., но во всех этих случаях новое, привносимое извне, встречает на Руси уже свои сложившиеся традиции. Поэтому начиная с XIV – XV вв. можно говорить лишь о *влиянии* византийской или южнославянских литератур, тогда как литературный процесс XI – XII вв. определяют как процесс «трансплантации» на русскую почву византийской и общеславянской литературы и называют это время периодом становления собственно русской литературы.

Для деятельности христианской церкви на Руси были нужны прежде всего богослужебные книги. Обязательный комплект книг, которые были необходимы для богослужения в каждой отдельной церкви, включал Евангелие апракос, Апостол апракос, Служебник, Требник, Псалтырь, Триодь постную, Триодь цветную и Минеи общие. Если учесть, что в летописях в повествовании о событиях IX – XI вв. упомянуто 88 городов, в каждом из которых имелось от нескольких единиц до нескольких десятков церквей, то количество необходимых для их функционирования книг будет исчисляться многими сотнями. До нас дошли лишь единичные экземпляры рукописей XI – XII вв. Были известны и пользовались высоким авторитетом на Руси и произведения «отцов церкви», богословов и проповедников: Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Нисского, Афанасия Александрийского и др.

Задачами и темами литературы XI – XIII вв. были вопросы русской истории, история возникновения Руси, борьба с внешними врагами (печенегам, половцам), борьба князей за киевский престол). Они определили общий характер стиля этого времени, названного Д. Лихачевым «стилем монументального историзма». Важнейший литературный памятник эпохи – «Повесть временных лет», созданная в начале XII в. на основе переработки более древних летописных сводов монахом Киево-Печерского монастыря Нестором, книжником широкого исторического кругозора и большого литературного дарования (его перу принадлежат также «Житие Бориса и Глеба» и «Житие Феодосия Печерского»). В состав ее входят рассказ о всемирной истории, записи по годам о событиях на Руси, легендарные предания, повествования о княжеских распрях, копии документальных материалов, хвалебные и осуждающие характеристики князей.

Исследователи не раз отмечали высокое литературное мастерство русских летописцев. Важным понятием для восприятия летописного текста является понятие литературного этикета, в основе которого лежит представление о незыблемом и упорядоченном мире, где все деяния людей как бы заранее predetermined, где для каждого человека существует особый эталон его поведения. Литература же должна соответственно утверждать и демонстрировать этот статичный, «нормативный» мир. Это значит, что ее предметом по преимуществу должно стать изображение «нормативных» ситуаций: если пишется летопись, то в центре внимания находятся описания восшествия князя на престол, битв, дипломатических акций, смерти и погребения князя. Причем в этом последнем случае подводится своеобразный итог его жизни, обобщенный в некрологической характеристике. Также в житиях обязательно должно быть рассказано о детстве святого, о его пути к подвижничеству, о его «традиционных» (именно тради-

ционных, едва ли не обязательных для каждого святого) добродетелях, о творимых им при жизни и по смерти чудесах и т. д.

При этом каждая из названных ситуаций (в которой герой летописи или жития наиболее отчетливо выступает в своем амплуа – князя или святого) должна была изображаться в сходных, традиционных речевых оборотах: о родителях святого обязательно говорилось, что они благочестивы, о ребенке – будущем святом, что он чуждался игр со сверстниками, о битве повествовалось в традиционных формулах типа: «и бысть сеча зла», «иных посекоша, а иных поимаша» (т. е. одних изрубили мечами, других захватили в плен), и т. д.

Летописный стиль, который наиболее соответствовал литературному этикету XI – XIII вв., Д. С. Лихачев назвал «стилем монументального историзма»¹.

Кроме летописных сводов среди текстов литературы Киевской Руси необходимо назвать житийную литературу:

- Киево-Печерский патерик (сборник коротких рассказов о монахах, прославившихся своим аскетизмом или смирением);
- «Житие Бориса и Глеба»;
- летописные повести о монгольском нашествии, например «Задонщина»;
- примеры ораторского искусства: «Слово о законе и благодати» Иллариона, «Поучение» Владимира Мономаха;
- «Слово о полку Игореве» (80-е гг. XII в., автор неизвестен), посвященное неудачному походу 1185 г. в половецкую степь Новгород-северского князя Игоря Святославича, текст, связанный с литературной традицией времени, но имеющий ряд гениальных, специфических черт: оригинальность переработки этикетных приемов, богатство языка, утонченность ритмического построения текста, особой лиричностью и пафосом. «Слово» дошло до XIX в. в единственном экземпляре и погибло в пожаре Москвы 1812 г.

Основная тема литературы XIII–XV вв. (периода ордынского ига) национально-патриотическая. Монументально-исторический стиль приобретает здесь экспрессивный характер: произведения имеют трагический оттенок, отличаются лирической приподнятостью. Имеет большое значение идея сильной княжеской власти («Повесть о житии Александра Невского», 70-е гг. XIII в.). Ужасы нашествия и борьба народа с монголо-татарами описаны очевидцами и восходят к устным преданиям, например, «Повесть о разорении Рязани Батыем».

Литература XIV–XV вв. отражает идеологию и события периода объединения княжеств вокруг Москвы, образования русской народности и постепенного образования централизованного Русского государства. Для литературы этого времени уже свойственен интерес к психологии отдельного человека, его духовному миру, рост субъективного начала, возникновение экспрессивно-эмоционального стиля, «орнаментальность», словесная изощренность в прозе – «плетение словес».

Во второй половине XV в. появляются повести, сюжеты которых восходят к устным рассказам новеллистического характера («Повесть о Петре, царевиче ордынском», «Повесть о купце Басарге и его сыне Борзомысле»), увеличивается число переводных памятников, получает распространение жанр политических легендарных произведений («Сказание о князьях Владимирских»).

В середине XVI в. Ермолай создает одно из самых замечательных произведений литературы средневековой Руси – «Повесть о Петре и Февронии Муромских», которое

¹ Творогов, О. В. Литература Киевской Руси. X – начало XII века / О. В. Творогов // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980 – 1983. – Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века. – 1980. – С. 19 – 61.

построено на легендарном предании, о том, как крестьянская девушка благодаря своей мудрости стала княгиней.

Значимыми произведениями XVI в., призванными регламентировать духовную, правовую, политическую и повседневную жизнь человека, являются «Великие Минеи Четьи» – двенадцатитомный свод текстов, предназначенный для ежедневного чтения на каждый месяц, «Домострой», излагающий правила поведения человека в семье, подробные советы по ведению хозяйства, правила взаимоотношений между людьми. Интересны своим индивидуальным стилем послания Ивана Грозного; отличаются проникновением в исторические произведения вымысла, усилением занимательности повествования «История о великом князе Московском» Андрея Курбского, «Казанская история» (историческое повествование об истории Казанского царства и борьбе за Казань Ивана Грозного).

В XVII в. начинается процесс *преобразования* средневековой литературы в литературу Нового Времени. Возникают новые литературные жанры, идет процесс демократизации литературы, расширяется ее тематика. События смутного времени и крестьянской войны конца XVI – начала XVII в. изменяют представление о роли личности в истории, начинается процесс секуляризации (обмирщения) литературы. Складывается представление о влиянии на формирование характера человека внешних обстоятельств, что найдет свое отражение в художественных произведениях эпохи.

Возникает «литература посада», жанр «демократической сатиры» («Повесть о Шемякинском суде» – пародия на судопроизводство), изменяется характер житий («Житие Протопопа Аввакума», написанное им самим в 1672–1673 г.)

Происходит сближение литературы с бытом, появляется в повествовании и любовная интрига, описание психологических мотивировок поведения героя («Повесть о горе-злосчастии», «Повесть о Фроле Скобееве»), появляются переводные сборники новеллистического характера с назидательными, но анекдотически-занимательными рассказами, переводы рыцарских романов («Повесть о Бове-королевиче», «Повесть о Еруслане Лазаревиче»), приобретавшие характер оригинальных «своих» памятников и позднее вошедших в лубочную народную литературу.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Летописи: «Слово о полку Игореве», «Повесть временных лет», «Повесть о разорении Батыем Рязани».

Жития: «Повесть о Петре и Февронии Муромских», «Житие Бориса и Глеба», «Житие Феодосия Печерского».

4. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Понятие «Новое время» используется для обозначения периода XVII–XIX вв. для европейской и русской культуры, сменяющего эпоху Возрождения. Культура Нового Времени характеризуется радикальными изменениями во многих областях. В религии идет процесс контрреформации, благодаря процессам колонизации и миссионерству продолжается распространение мировых религий. Одновременно эта эпоха – время расцвета научной мысли (идеи Галилея, Декарта, Лейбница, Ньютона изменили представления о мире на уровне микро- и макромира) и секуляризации многих сфер общественной жизни и искусства. Расцвет научной мысли (точных и естественных наук: физики, химии, биологии, математики, астрономии) привели к выделению науки как особой сферы культуры, теперь именно наука выполняет функцию познания мира, наука становится основным инструментом познания, увеличивается ценность опыта, происходит отделение науки от искусства и религии.

В социальной сфере также происходят значительные изменения: разрушается общественный уклад феодального типа культуры, формируются отношения капиталистического общества, складываются сословия буржуазии, бюргерства. В это время происходит и имеет особое значение процесс формирования национальных государств и наций в европейских странах, формируется само понятие «Европа». Основные исторические события эпохи – завершение буржуазной революции в Нидерландах, Тридцатилетняя война, Фронда, английская буржуазная революция и др.

Изменяются представления о месте человека в мире. Земля больше не мыслится центром вселенной, а человек оказывается не мерой всех вещей, а песчинкой в бесконечности времени и пространства.

Все эти перемены нашли художественное выражение в литературе.

4.1. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ. ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ

В истории западноевропейских литератур XVII век – своеобразная эпоха, отличающаяся по своему содержанию и от Ренессанса и от XVIII века, традиционно называемого «веком Просвещения». В это время изменяется и статус писателя, формируется профессиональная писательская среда, появляются первые профессиональные писатели, развивается публицистика и периодическая печать.

Литература утрачивает представление о целостности человеческой природы, о единстве личного и общественного начал. Основными темами и проблемами литературы этого времени становятся противоречия между личностью и обществом, между идеалами и реальностью; проявляется интерес к внутреннему конфликту (развиваются трагические мотивы Позднего Возрождения); поиски внеличных, объективных закономерностей, управляющих судьбой человека. В литературе появляется новый «герой» – сильный духом, способный к преодолению себя, верный идеалам.

Основными стилевыми направлениями этой эпохи становятся барокко и классицизм. «Оба направления возникают как реакция на гуманизм Возрождения, как осмысление его итогов; оба устремлены к умопостигаемой идеальной гармонии бытия, но при этом парадоксально воспринимают мир как дисгармонию, впервые расчлняют разум и страсть; обоим направлениям свойственны монументальность, высокий нравственный пафос, напряженное биение мысли»¹.

¹ Кабанова, И.В. Литература XVII века. Классицизм / И.В. Кабанова // <http://www.-licey.net/lit/foreign/lit17>

4.2. БАРОККО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА

Термин «барокко» (обычно переводится как сложность, вычурность, неправильность формы) указывает на свойственные этому направлению черты поэтики: пышность используемых символов и образов, зачастую заимствованных из средневековья, патетика, чувственность, необычность, многозначность.

Литература барокко выражает чувство непостоянства, изменчивости, иллюзорности жизни. Актуализируя известный еще средневековью тезис «жизнь есть сон», барокко обращает внимание прежде всего на зыбкость граней между «сном» и «жизнью», на постоянное сомнение человека, находится ли он в состоянии сна или бодрствует, на контрасты или причудливые сближения между лицом и маской, «быть» и «казаться»¹.

Тема иллюзии, кажимости – одна из самых популярных в литературе барокко, часто воссоздающей мир как театр. Барокко справедливо называют иногда искусством гиперболы, говорят о господстве в поэтике барокко принципа расточительности художественных средств, позволяющих многовариантность толкований образов, мотивов, слов в барочной литературе, барокко, по мнению С.С. Аверинцева, сочетает в себе эмоциональное и рациональное, обладает некоей «рассудочной экстравагантностью».

Литература барокко стремилась прежде всего волновать и удивлять читателя, чему немало способствуют отказ от линейности в композиции, развитии художественного конфликта (так возникает специфические пространственные и психологические барочные лабиринты), сложная разветвленная система образов, метафоричность языка.

Наиболее характерными жанрами барокко являются пасторали и пасторальный роман, философско-дидактическая лирика, сатирическая, бурлескная поэзия, комический роман, трагикомедия. Барочную литературу принято разделять на «высокую» и «низкую», однако многие исследователи отмечают, что в барокко элитарное и плебейское составляют разные стороны одной целостности.

Барокко направлено на постижение нематериального, духовного, чудесного, в нем сочетаются трагизм и радостное отношение к жизни, и эта целостность отношения к жизни позволяет говорить о барокко как об искусстве тотально религиозном, прибегающем к символизму для выражения божественного смысла сущего. Это новое художественное видение породило новые стилевые черты: повышенную экспрессивность, сочетание иррационального и чувственного, аллегоризм, зрелищность, театральность.

Среди наиболее характерных примеров барочной литературы можно назвать, например:

- пьесу «Жизнь – есть сон» испанского драматурга Педро Кальдерона де ла Барка, стремящегося в своем творчестве соединить религиозную экзальтацию и гуманистические принципы;
- роман «Похождения Симплиция Симплициссимуса» немецкого писателя Ганса Якоба Кристоффеля фон Гриммельсгаузена, в котором описываются приключения героя – Симплициссимуса во время опустошительной Тридцатилетней войны (роман имеет и автобиографические черты);
- эпическую поэму английского поэта Джона Мильтона «Потерянный рай».

Теоретиками барокко были в Испании – Грасиан, в Италии – Тезауро. Они считали, что эстетическое познание всегда иррационально, обосновали идею «быстрого разума» (способности связывать несовместимые идеи и предметы посредством метафоры), стремились достигать эффекта неожиданности, придавали большое значение иносказанию и зашифрованности смысла.

¹ Забабурова, Н.В. Методические указания к изучению курса «История зарубежной литературы 17-18 веков» / Н.В. Забабурова // <http://open-edu.sfedu.ru/pub/1483>.

Литература барокко выражает зачастую состояние растерянности и смятения, вызванное общественными катаклизмами XVII в., кризисом ренессансных представлений. Обостренное ощущение противоречивости мира приводит к стремлению воспроизводить жизненные движения в их динамике, развитии, переходах (восприятие природы, изображение внутреннего мира человека). Темы барокко (непостоянство счастья, шаткость жизненных ценностей, всеисилие рока и случая) зачастую решаются в пессимистическом ключе – действительность выступает двойственной, лишенной последовательности, в человеке подчеркивается испорченность, либо столкновение между началами духовным и телесным, привязанность к красоте земного мира и ощущению его бренности.

Черты барочной поэтики – повышенная экспрессивность, патетика, эмоциональность, пышная образность и метафоричность, динамика, диссонансы, смешение трагического и комического, усложнение сюжета и запутывание интриги, освещение одних и тех же событий в разных ракурсах, сложные сценические эффекты, неожиданные повороты событий.

4.3. КЛАССИЦИЗМ КАК ГЛАВНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА

Классицизм так же, как и барокко, выходит за пределы только литературного направления и становится стилем, характеризующим эпоху в целом. Для классицизма свойственны:

- ориентация на античность (которая мыслится источником норм и законов в искусстве и морали);
- нормативность, стремление к ясности;
- культ рационального (опора на разум как мерило прекрасного).

Всё это формирует характерные черты литературы этого стиля – и специфический конфликт, и так называемое «требование трех единств» (места, времени, действия) в драматургии.

Классицизм зарождается в начале XVI века в Италии, в среде университетских ученых, создававших собственные сочинения по законам только что заново прочитанной «Поэтики» Аристотеля. Постепенно из Италии классицизм распространился в другие европейские страны и высшего расцвета достиг в XVII веке во Франции, где в 1674 году Никола Буало опубликовал поэтический трактат «Искусство поэзии», ставший на полтора века непререкаемой системой требований к литературе.

Задачей искусства мыслится изображение жизни такой, какой она должна быть с точки зрения разума, иными словами, классицизм изображает жизнь не такой, какая она есть, а рисует идеал. Жизнь должна предстать в произведении искусства облагороженной, прекрасной. Но эстетическое наслаждение является не самоцелью. Классицисты понимают его как сильнейшее средство воздействия на человека, путь к совершенствованию человеческой природы, воспитанию нравов. А, значит, важнейшая функция искусства – способствовать улучшению общества. Поэтому особое внимание классицисты уделяли театральному искусству, у которого в XVII веке не было соперников по охвату аудитории. Работа для театра имела особое общественное значение – отсюда расцвет драматургии в эпоху классицизма.

Рационализм, лежащий в основе классицизма, привел к разработке строгой иерархии жанров, разделению их в зависимости от материала изображения и употреблявшегося языка, на «высокие» и «низкие», причем смешение жанров не допускалось. Из сферы прекрасного изгонялось как «низкое» все хаотичное, стихийное, чувственное, материальное. Как среди «высоких» жанров (эпопея, трагедия, ода), так и среди «низких» (сатира, басня, комедия) первенствовали во французском классицизме жанры драматургические, то есть трагедия и комедия.

Вершиной классицистической литературы считают произведения «великой тройки» французских драматургов – Пьера Корнеля («Сид» и др.), Мольера («Тартюф», «Мизантроп», «Мещанин во дворянстве» и др.) и Жана Расина («Федра», «Андромаха» и др.).

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Педро Кальдерон «Жизнь – есть сон».

Пьер Корнель «Сид».

Мольер «Тартюф».

4.4. ЛИТЕРАТУРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Эпоха Просвещения – одна из ключевых в истории европейской культуры, связанная с развитием научной, философской и общественной мысли. В основе этого интеллектуального движения лежали рационализм и свободомыслие. Начавшись в Англии, это движение распространилось на Францию, Германию и охватило другие страны Европы. Особенно влиятельными были французские просветители.

Общеввропейское значение в XVIII в. получила французская просветительная литература в лице:

- Вольтера («Орлеанская девственница», «Эдип», «Брут», «Заира», «Цезарь», «Альзира», «Магомет», «Меропа», «Семирамида», «Спасённый Рим», «Китайская сирота», «Танкред» и др.);
- Шарля-Луи де Монтескьё («Персидские письма»);
- Жан-Жака Руссо («Новая Элоиза», «Эмиль»);
- Дени Дидро («Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремёсел») и др.

Общей чертой их творчества является господство рационализма, направившего свою критику во Франции на вопросы политического и социального характера, тогда как немецкие просветители этой эпохи были более заняты разрешением вопросов религиозных и моральных. Основным стремлением Просвещения было найти путём деятельности человеческого разума естественные принципы человеческой жизни (естественную религию, естественное право, естественный порядок экономической жизни и т.п.). С точки зрения таких разумных и естественных начал подвергались критике все исторически сложившиеся и фактически существовавшие формы и отношения (положительная религия, положительное право и т. п.). Под влиянием идей просвещения предприняты были и реформы, которые должны были перестроить всю общественную жизнь¹.

В художественной литературе нашли свое отражение основные идеи Просвещения:

- вера в человеческий разум, призванный обеспечить прогресс человечества;
- защита научного и технического познания;
- религиозная и этическая терпимость;
- защита естественных неотъемлемых прав человека и гражданина;
- отказ от догматических метафизических систем, не поддающихся фактической проверке;
- критика суеверий;
- защита деизма;
- борьба против сословных привилегий и тирании.

Можно сказать, что для всех просветителей XVIII века художественная литература была не самоцелью, а средством пропаганды этих идей, средством протеста против

¹<http://ru.wikipedia.org/wiki>

абсолютизма, против церкви, возможностью проповедовать веротерпимость, гражданскую свободу, и т. д.

Для XVIII века кроме «просвещенного ума» характерна также и «чувствительная душа». Чувствительность сердца следует за просвещением ума, считали французские энциклопедисты, создавая произведения художественной литературы, чтобы способствовать приобщению к достижениям науки широкой публике и в целом, способствовать улучшению нравов людей и эволюции общества. Повесть Вольтера «Кандид, или Оптимизм» – одно из характернейших примеров философской прозы века Просвещения, где за пестрой сменой событий, сближающей текст с плутовским романом, в доступной и занимательной форме предложены читателю размышления автора о смысле человеческой жизни и полемика с основными философскими учениями времени.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Вольтер «Кандид или Оптимизм».

Руссо «Новая Элоиза».

4.5. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ¹

XVII век в России стоит на грани двух больших эпох – Средневековья и Нового времени. Он вошел в историю как «бунташный» век, начавшись Смутой – первой в России гражданской войной, а окончился стрелецким восстанием. Это время и победы над монголо-татарами, и кризиса династической власти, появления самозванцев, и продвижения России на Восток, присоединения земель, и географических открытий, в целом иного переживания пространства и интереса к нему. Всесловная активность охватила и русскую культуру XVII в., преобразила литературный быт, выдвинула новые писательские типы и новые художественные идеи. Со Смутного времени литература также приобретает «бунташный» характер. Если раньше литературный труд был привилегией духовенства и прежде всего учебного монашества, то теперь им занимаются миряне разных чинов и состояний.

Социальная, жанровая, тематическая база литературы чрезвычайно расширилась. Приобретают значение тексты, имеющие практическое, утилитарное значение, например, необходимость описания новых земель, составления карт повлекло начало деятельности первых ученых-географов, таких, как Семен Ремезов, картограф, историк Сибири, создатель атласа Сибири и этнографической карты Сибири «История Сибирская».

В XVII в. в результате расширения контактов России с другими культурными мирами переводится много иностранных книг, исторических, географических, медицинских, философских и т.д. Среди них – «Кинга, глаголемая космография» Меркатора, четыре тома атласа Блеу, география Луки де Линда, в которых пропагандировалась система Коперника, она же излагается в переводе труда данцыгского астронома Гевелия «Селенография» («Описание луны»). Переводятся книги по военному делу: «Учение и хитрость ратного строения некоторых людей» Вальхаузена и «Голландский воинский устав о наказаниях». В то же время делаются попытки создания ряда собственных практических руководств, например, сведения по математике, физике и химии сообщал «Устав ратных, пушечных и других дел, касающихся до воинской науки» А. Михайлова. Значи-

¹ См. подробно: История русской литературы: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941 – 1956, История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980 – 1983. Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века. – 1980. – С. 19 – 61.; История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983 – 1994. Т. 4. – 1983, или <http://feb-web.ru/feb/iv1/v11/v11-023-.htm>

Панченко, А. М. Литература «переходного века» / А. М. Панченко // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980 – 1983. – Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века. – 1980. – С. 291 – 407.

тельно увеличивается количество библиотек и расширяется их состав. В XVII в. кроме библиотек монастырей известны библиотеки Посольского приказа, библиотека Московской типографии, царская библиотека, библиотеки отдельных представителей знати и церкви – А. Л. Ордина-Нащокина, А. С. Матвеева, патриарха Никона и др.

В XVII в. начинает ощущаться потребность в образовании: именно этим было вызвано во второй половине XVII в. устройство правительственных и частных школ. Школы были открыты в некоторых монастырях. Целью обучения было по преимуществу овладение языками, латинским и греческим. Преподávalи грамматику, риторику и философию. В 1668 г. в Китай-городе была открыта школа для преподавания грамматики греческого и латинского языков. В 1680 г. открылась школа при Печатном дворе, где обучение велось также по преимуществу языкам. В 1685 г. начались занятия в московской Славяно-греко-латинской академии, первом высшем учебном заведении в России.

Значительные перемены происходят и в русском искусстве. В русской живописи XVII в. заметен все больший отход от условности средневекового искусства. Иконописцы стремятся к реальной передаче внешнего мира, правдивому и точному изображению жизни. Это стремление к реалистической манере письма особенно ярко проявляется в творчестве крупнейшего русского художника XVII Симона Ушакова. Иконописный лик уступает место в творчестве живому человеческому лицу. Созданные им образы святых носят плотский, человеческий характер. Во второй половине столетия разворачивается деятельность Оружейной палаты, ставшей центром, объединившим русских и иноземных художников. Сам факт приглашения в Россию иностранных художников говорил о том, что русская иконопись перестала удовлетворять вкусам большинства общества.

Историко-литературное значение XVII в. не получило еще достаточно точного определения. Одни исследователи относят XVII в. целиком к эпохе древнерусской литературы, другие считают, что это время появления новой литературы. Это век, в котором смешались архаические литературные явления с новыми, соединились местные и византийские влияния с шедеврами из Польши, Украины, Белоруссии. Это век, в котором прочно укоренившиеся за шесть веков литературные жанры легко уживались с новыми формами литературы: с силлабическим стихотворством, с переводными приключенческими романами, с театральными пьесами, впервые появившимися на Руси при Алексее Михайловиче, с первыми записями фольклорных произведений, с пародиями и сатирами. Это век, в котором одновременно возникают литературы придворная и демократическая.

В том же XVII в. мы видим появление профессиональных авторов, усиление чувства авторской собственности и интереса читателей к автору произведения, к его личности, независимо от его положения в обществе.

Несомненно, что все эти и иные явления XVII в. сделали возможным во второй трети XVIII в. включение русской литературы в общеевропейское развитие, появление новой системы в литературе, способной стать на один исторический уровень с литературами Франции, Германии, Англии, развиваться вместе с ними по одному общему типу, перенимать их опыт и примыкать к общеевропейским литературным направлениям – барокко, классицизму, позднее к романтизму, реализму, натурализму.

Если определить значение XVII в. в истории русской литературы и в истории русской культуры в целом, то следует сказать главное – этот век был веком постепенного перехода от древней литературы к новой, от средневековой культуры – к культуре Нового времени.

Русская литература рубежа XVI–XVII вв. стояла перед необходимостью подчинения литературы личностному началу, выработки личностного творчества и стабильного, авторского текста произведении. Она стояла перед необходимостью освобождения всей системы литературных жанров от их подчинения «деловым», внелитературным задачам и создания общих форм литературы с западноевропейским. Развитие критики и литературных направлений, периодической печати, театра и стихотворства, активиза-

ция читателей и освобождение литературы от подчинения церковным интересам, проявление самостоятельности писательских мнений оценок и т. д. – все это должно было появиться в XVII в., чтобы сделать возможным окончательный переход во второй четверти XVIII в. к новому типу структуры литературы, к новому типу литературного развития, и к новому типу взаимоотношений с литературами стран европейского Запада

Большую роль в развитии средневековой русской литературы всегда играли переводы с различных языков – древних и новых. И в XVII в. особое значение приобретают переводы с латинского, произведения и переводы, созданные на Украине и в Белоруссии. Но отличия переводной литературы этого времени заключались в том, что в основном она была светской. Эта была литература с занимательными сюжетами, с эмансипированными героями, литература, где люди пускались в путешествия, смело встречали различные происшествия, где описывались любовь, воинские доблести, прославлялись ловкость и сообразительность. Характерно, что сочинения эти приобрели на Руси самого широкого читателя: их читали повсюду – и в дворянской среде, и в демократических низах.

Среди переводных авантюрно-любовных произведений следует в первую очередь упомянуть «Повесть о Бове Королевиче». Бова был популярен в народной среде в течение трех веков, вплоть до XX в. В этой повести прославлялись его личные качества – активность, богатырство, храбрость. Герой повести влюбляется, совершает подвиг, борется за справедливость. Русский вариант этой повести постепенно потерял черты рыцарского романа и приобрел элементы русской сказки.

Во второй половине XVII в. формируется барочная традиция русской литературы. Родоначальником московского барокко стал белорус Самуил Емельянович Ситнианович-Петровский, который принял монашество с именем Симеона и которого в Москве прозвали Полоцким. Наследие его велико. Считается, что он оставил, по крайней мере, пятьдесят тысяч стихотворных строк («Рифмологион», «Псалтырь рифмотворная», сборник «Вертоград многоцветный», своего рода поэтическая энциклопедия, в которой стихотворения расположены в алфавитном порядке). В Москве Симеон Полоцкий собрал вокруг себя кружок писателей, из них наиболее выдающимися были Сильвестр Медведев и Карион Истомин. Кружок Симеона Полоцкого был первым в истории русской культуры кружком профессиональных литераторов.

4.6. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА¹

В петровскую эпоху XVIII в. в ответ на требования времени происходило стремительное преобразование литературы, обновление ее идейного, жанрового и тематического облика. Реформаторская деятельность Петра, инициатива преобразования России обуславливали органическое усвоение литературой и новыми писателями просветительских идей, и прежде всего политического учения просветителей – концепции просвещенного абсолютизма. Просветительская идеология придала современные формы традиционным особенностям русской литературы. Как указывал Д. С. Лихачев², в эпоху ускоренного строительства русского централизованного государства в литературе начинают преобладать государственные и социальные темы, происходит бурное развитие публицистики.

Публицистичность будет проникать и в другие жанры литературы, обуславливая, тем самым, ее особый, открыто учительный характер. Учительность как важнейшая традиция молодой русской литературы была унаследована новым временем и приобрела новое качество: русский писатель выступал в роли гражданина, который дерзал учить царствовать оче-

¹ см. подробно: Русская литература XVIII века / Н. Д., Кочеткова Г. П. Макогоненко, Г. Н. Моисеева, Ю. В. Стенник, В. П. Степанов // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980 – 1983. – Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века. – 1980. – С. 463 – 780.

² Лихачев Д.С. Своеобразие исторического пути русской литературы X – XVII веков/ Д.С. Лихачев. – РЛ. – 1972. – № 2. – С. 34.

редного монарха. Ломоносов учил царствовать Елизавету, Новиков и Фонвизин – сначала Екатерину II, а потом Павла I, Державин – Екатерину II, Карамзин – Александра I, Пушкин в тяжелую пору разгрома восстания декабристов – Николая I.

Публицистичность стала особенностью русской литературы XVIII в., определив своеобразие ее художественного облика.

Несомненно, важнейшая и принципиальная особенность новой литературы состояла в том, что она была литературой, создававшейся усилиями индивидуальных авторов. В обществе появился новый тип писателя, чья литературная деятельность обуславливалась его личностью.

В этот период выходит на историческую арену русский классицизм, став необходимым этапом развития русской литературы как литературы общеевропейской. Русский классицизм создал многожанровое искусство, которое утверждало свое бытие сначала лишь поэтическим словом; проза станет развиваться позднее – с 1760-х гг. Усилиями нескольких поколений поэтов были развиты многие жанры лирической и сатирической поэзии. Поэтами-классицистами (Ломоносовым, Сумароковым, Херасковым, Княжниным) утвержден жанр трагедии. Таким образом, были подготовлены условия для организации и успешной деятельности русского театра. Созданный в 1756 г. русский театр начал свою работу под руководством Сумарокова. Классицизм, начав создание национальной литературы, способствовал выработке идеалов гражданственности, сформировал представление о героическом характере, включил в национальную литературу художественный опыт античного и европейского искусства, показал способности поэзии к аналитическому раскрытию душевного мира человека.

Ломоносов, опираясь на художественный опыт человечества, писал глубоко национальные, самобытные оды, выразив дух поднимающейся нации. Пафосом его поэзии стала идея утверждения величия и могущества России, молодости, энергии и созидательной деятельности верящей в свои силы и свое историческое призвание нации. Идея **утверждения** рождалась в процессе творческого объяснения и обобщения опыта, реальной практики «российских сынов». Созданная Ломоносовым поэзия существовала рядом с сатирическим направлением, зачинателем которого был Кантемир.

Во время царствования Екатерины II окончательно сложилось русское Просвещение, на общественную арену выступили журналист и писатель Николай Новиков, драматург и прозаик Денис Фонвизин, философ Яков Козельский. Наряду с ними активно работали ученые С. Десницкий, Д. Аничков, пропагандист и популяризатор просветительской идеологии профессор Н. Курганов, составитель одной из самых популярных книг века «Письмовника». В 1780-е гг. Новиков создал в Москве на базе арендованной им типографии Московского университета крупнейший просветительский центр. В конце 1780-х гг. в литературу вступил молодой писатель, ученик русских просветителей, талантливый прозаик Иван Крылов. Тогда же вышли из печати и произведения Александра Радищева. Произведения этих авторов считаются созданными в традиции просветительского реализма. Основная проблематика их – идеи внесловной ценности человека, вера в его великую роль на земле, патриотическая, гражданская и общественная деятельность как главный путь самоутверждения личности. Важнейшей особенностью показа действительности является раскрытие ее социальных противоречий, сатирическое и обличительное отношение к ней (Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву», ода «Вольность», комедии Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль»).

В это же время в России почти одновременно с другими странами Европы формировалось и другое литературное направление, получившее название сентиментализм¹. Проникновение в русскую литературу сентиментализма начинается уже в 1770-х годах.

¹ Кочеткова, Н. Д. Сентиментализм. Карамзин / Н. Д. Кочеткова // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980 – 1983. – Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века. – 1980. – С. 726 – 764.

Особенно заметно оно в творчестве М. Хераскова и поэтов его круга, объединившихся в московском университетском журнале «Полезное увеселение». Русские писатели отлично знали произведения английских, французских и немецких сентименталистов, интенсивно переводили их. Отсюда и понятная, своеобразная общность тем, жанров, мотивов и даже героев у писателей этого направления.

Создателем русского сентиментализма как новой и оригинальной художественной системы был Карамзин – поэт, прозаик, публицист, литературный и театральный критик, издатель и автор многотомной «Истории государства Российского». Настоящей литературной школой для Карамзина стало редактирование журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789 гг.), издававшегося Новиковым, для которого Карамзин перевел много произведений европейской литературы XVIII в. Путешествие по странам Европы в 1789–1790 гг. оказалось решающим моментом в литературной судьбе Карамзина. Предпринимая издание «Московского журнала», Карамзин выступил и как писатель, и как теоретик нового направления, глубоко и самостоятельно воспринявший опыт современной ему европейской литературы, основными эстетическими принципами которого стали искренность чувства и «чистый естественный вкус».

Уже в первых литературных произведениях писателя появляются герои двух типов: «естественный человек» и человек цивилизованный, просвещенный. Писатель ищет героев первого типа в крестьянской среде, среде, не испорченной цивилизацией, сохранившей патриархальные устои. Знаменитая повесть Карамзина «Бедная Лиза» (1791 г.) привлекала современников своей гуманистической идеей: «и крестьянки любить умеют». Главная героиня повести – крестьянка Лиза воплощает в себе представление писателя о «естественном человеке»: она «прекрасна душою и телом», добра, искренна, способна преданно и нежно любить.

Едва ли не самое значительное произведение Карамзина «Письма русского путешественника», представляющее европейской жизни конца XVIII в. – нравы и быт, общественное устройство, политику и культуру современной Карамзину Европы. Главный герой – «чувствительный», «сентиментальный» человек, этим обуславливается его внимание к природе, интерес к произведениям искусства, к каждому встреченному им человеку и, наконец, его размышления о благе всех людей, о «нравственном сближении народов». В статье 1802 г. «О любви к отечеству и народной гордости» Карамзин писал: «Беда наша, что мы все хотим говорить по-французски и не думаем трудиться над обработыванием собственного языка»¹. Двуязычие русского образованного общества представлялось Карамзину одним из главных препятствий для национального самоопределения европеизированной русской литературы и культуры, однако окончательное решение проблемы реформы языка русской прозы и поэзии принадлежит не Карамзину, а Пушкину.

Сентиментализм непосредственно подготавливал расцвет русского романтизма в начале XIX в.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Поэзия: Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев, Карион Истомин.

Н. Карамзин «Бедная Лиза».

Поэзия В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков, Г. Державин.

¹ Купреянова, Е. Н. Основные направления и течения русской литературно-общественной мысли первой четверти XIX в. / Е. Н. Купреянова // feb-web.ru/feb/irl/r10/r12/r12-0112.htm

4.7. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РОМАНТИЗМА¹

Картина литературного процесса в западноевропейских литературах первой половины XIX в. своеобразна. Убыстрился темп литературного (как и общественного) развития. Новые художественные направления складываются и достигают зрелости не за столетия, а в течение десятилетий. Характерная черта эпохи – сосуществование и взаимовлияние художественных направлений. Стадиальная последовательность литературного развития хорошо изучена: от классицизма и просветительской традиции к романтизму и реализму.

Романтизм – первое по времени возникновение новое художественное направление XIX века – основывался на общекультурном сдвиге, захватившем все сферы общественного сознания и изменившем мировосприятие людей. Романтизм называют ответом человеческого духа на движение истории, ставшее вдруг до осязаемости наглядным. В одну человеческую жизнь вместились изменения, раньше доступные лишь историческому изучению. «Преобразился мир» – такова лаконичная формула эпохи, данная Пушкиным. Эмоциональное переживание, а затем осмысление трагического опыта Великой французской революции играли решающую роль в генезисе романтического мирозерцания.

Романтизм складывается во второй половине 90-х годов XVIII в. почти одновременно в Германии (Гельдерлин, иенская школа) и Англии (Блейк, Вордсворт и Кольридж). Зачатки романтического мирозерцания во Франции сказываются уже в книгах Шатобриана («Опыт о революциях», «Гений христианства», «Атала», «Рене»), Жермены де Сталь («О литературе»), появившихся в первое десятилетие XIX в. Искусство романтизма по-своему стремится к объективности, пытается понять и уловить характер всемирного развития.

Громадное влияние на первое поколение романтиков оказал Шеллинг, его философия тождества духа и природы, субъекта и объекта. Шеллинг считал, что абсолютная объективность дается в удел единственно искусству, таким образом, познание высшей истины возможно только средствами искусства, обобщающего художественное и философское познание. Одна из определяющих черт романтизма – стремление к созданию обобщенных символических образов. Романтиков привлекали библейские, античные, средневековые, фольклорные мифы, но главное – они хотели создать свои образы-мифы. Конкретизируя идею литературного мифотворчества, Новалис писал, что роман – это история в свободной форме, как бы мифология истории. Ничего нет романтичнее того, что обычно именуется миром и судьбой. Он писал, что мы живем в огромном (и в смысле целого, и в смысле частностей) романе, что вокруг нас происходит созерцание происшествий, романтическая ориентация, оценка и обработка материалов человеческой жизни.

Романтическая оценка и обработка – это и есть символизация. Реальная история – «мир и судьба» – настолько бурна, катастрофична и неожиданна, что требует монументальных образов и может быть адекватно воплощена только в символических образах мифологического масштаба. Однако это была мифологизация или символизация *текущей* действительности, фундаментальной задачей романтического искусства было освоение *реальности*. Романтиков интересует в первую очередь *факт*, и формы вторжения его в литературный текст многочисленны – авторские отступления, полемические выпады, аллюзии.

¹ См. подробно: Тертерян, И. А. Общий характер литературного процесса: [Литературы Западной Европы первой половины XIX в.] / И. А. Тертерян // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. – Т. 6. – 1989. – С. 15 – 16.

История русской литературы в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) / ред. кол.: А. С. Бушмин, Е. Н. Купрянова, Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, К. Д. Муратова, Н. И. Пруцков (глав. ред.). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980 – 1983. – Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму / под ред. Е. Н. Купрянова. – 1981. – 656 с.

В 1730–1740-е годы складывается романтический социальный роман (Ж. Санд, Э. Сю, В. Гюго). Символизм, почти мифологическая обобщенность образа и историзм – важнейшие черты романтического художественного сознания. Романтическая историография и вместе с ней исторический роман разрабатывали идею истории цивилизации как сменяющихся эпох, ставящих и разрешающих свои задачи. Романтики стремились воспроизвести не только внешние приметы, так называемый «местный колорит», но и дух различных эпох и национальных культур: особенности понятий, чувств, верований и поведения людей. При этом они опирались на все доступные науке того времени данные, смело дополняя их воображением.

На первых порах романтизм обращается к иным культурам: для де Сталь романтизм – это германский дух и германское искусство; для Шлегелей – это испанское искусство и Шекспир; для первых испанских теоретиков романтизм – это мирозерцание народов Северной Европы. Вживаясь в чужой художественный мир, романтики создали и «своего» Шекспира, «своего» Сервантеса, «своих» Данте и Тассо. Способность воссоздания целостного образа иной культуры характерна для романтизма. В сознании многих поколений читателей отпечатались романтический эллинизм, романтический ориентализм, романтическое средневековье и т. п. Историческое повествование помогало укреплению национального самосознания, что было особенно важно для народов, ведущих или только завершавших освободительную антинаполеоновскую войну (Испания, Португалия), добивавшихся национального объединения (Италия) или государственной независимости (Норвегия).

Исключительно велико в этой сфере значение творчества В. Скотта, создавшего своего рода образцовую структуру исторического романа. В этом романе вырабатывалось новое видение истории, при котором разрушалось стереотипно-контрастное распределение ролей, реалистически трактовалась психология персонажей, а главное – смысл исторического события определялся на основе социальной реальности.

С первых шагов романтического искусства в центре его находилась личность, которой история предоставила неограниченное, как казалось вначале, поле деятельности. Это личность, жаждущая понять законы целого – природы, общества, исторического процесса – и включиться в него. Общественное развитие, однако, усугубляло противоречия между личностью и обществом. Романтизм, разочаровавшись в настоящем, возлагал надежды на отдаленное и смутное будущее или искал лучшего в прошлом; неприятие общественного развития приводит к романтическому бунту. Возникает такая романтическая особенность, как двоемирие. Это отчуждение запечатлено в байронизме как интернациональном литературном явлении. Противопоставленный миру герой идеализируется, его недовольство жизнью обретает характер «мировой скорби», его субъективность разрастается и подчас грозит заслонить собой все человечество. Вот это отпадение, бунт, разлад между героем и миром ярко воплощены романтиками.

Романтизм использовал сентименталистский образ личности, но не сентиментальная чувствительность, а страсть – основа романтической личности. Страсть может соединяться с ледяным равнодушием, ум романтика нередко «охлажденный». Всепоглощающие, доводящие до одержимости страсти нуждаются для своего проявления в свободе. Романтический герой понимает свободу широко: от свободы общественно-политической до свободы художественной.

В основании романтической эстетики лежало как требование естественности, жизненной правды, так и установка на максимальную экспрессивность, осознанный приоритет выразительности над изображением, потому внимание романтиков, как правило, приковано к «оригинальному», а не типичному в людях и в быте: к чудачествам и сумасбродствам, к нелепым или жутким поверьям и обычаям.

Романтизм обновил всю систему литературных жанров, смело видоизменяя или контаминируя их, создавая новые, пограничные жанры: лиро-эпические или лиро-

эпико-драматические. Романтическая поэма (символическая, нравоописательная, фольклорная) вообще была создана заново. Романтическая драма творилась благодаря обращению к традиции предшествовавшей – к Шекспиру и Кальдерону. Проза романтизма развивалась по многим жанровым руслу; романтизм использовал и классическую новеллу, и рыцарский роман, и элементы плутовского романа, и восточную сказку рококо, и другие повествовательные жанры недавнего и отдаленного прошлого.

Для первого поколения русских романтиков, поколения Пушкина и декабристов, вступившего в литературу на рубеже 1810-х и 1820-х гг. властителем дум становится Байрон.

Джордж Гордон Байрон¹ (1788–1824 гг.) в общеевропейских масштабах крупнейшая, наиболее заметная фигура английского романтизма. Не только творчество, но и многие поступки Байрона, эпизоды его судьбы сформировали его репутацию действительного романтика, не только пишущего стихи, но и живущего поэтически. Герои поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда» и «восточных поэм» «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Осада Коринфа» и др. Байрона, бросающие вызов всем, яростно отстаивающие свое право на индивидуальную свободу, прежде всего свободу чувства, будь то любовь или ненависть, составили в читательском и критическом восприятии собирательный образ «байронического» героя.

К началу второго десятилетия XIX в. романтизм занимает ключевое место в динамике литературных направлений в России, обнаруживая более или менее полно свое национальное своеобразие². Трагическая разочарованность и философский скепсис образуют основную, элегическую тональность русского романтизма В. Жуковского и молодых поэтов его школы, крупнейшим из которых был Баратынский. В ранней лирике Е. Баратынского сильны эпикурейские мотивы, за ним закрепляется слава «эротического» поэта и «певца Пиров». Но сразу же рядом с любовной элегией («Ропот», 1820 г.; «Разуверение», 1821 г.; «Поцелуй», 1822 г.; «Признание», 1823 г.; «Оправдание», 1824 г.) выступает у Баратынского прямое лирико-философское размышление («Дельвигу», 1821; «Две доли», «Безнадежность», «Истина», 1823 г.; «Стансы», 1825 г.). В любовную элегию проникает и становится главным началом в ней рефлексия над таинственными законами изменения чувства, проявившимися в любовной истории. Уже в ранних элегиях Баратынского чувство «мыслит и рассуждает», и ум «остуживает» поэзию, внимание переносится на закономерное и общее в человеческих отношениях. Господствующая тема разрушительного хода времени сказывается в некоторых элегиях необычным расширением временного диапазона, позволяющим, по мнению Л. Я. Гинзбург, уподобить «Признание» «предельно сокращенному аналитическому роману». В ранних элегиях поэта изначально заложена тенденция к философскому расширению изнутри, реализующаяся затем в зрелом творчестве.

Весьма важную роль в самоопределении русского романтизма в первое десятилетие века сыграла баллада, которая ставила человека как бы на самую грань двоемирия, на очную ставку с высшими силами бытия, например, баллады Жуковского «Людмила» (1808 г.), «Светлана» (1808–1812 гг.). Однако резче всего контуры русского романтизма определились с возникновением лиро-эпического жанра романтической поэмы. Начало русской романтической поэмы положил пушкинский «Кавказский пленник» (1822 г.), оказавший сильнейшее воздействие на таких различных поэтов, как И.И. Козлов и К.Ф. Рылеев. «Чернец» Козлова (1825 г.), «Войнаровский» Рылеева (1825 г.), а также «Беглец» (1831 г.) А.

¹ Урнов, Д. М. Романтизм: [Английская литература первой половины XIX в.]. Блейк. «Озерная школа». Вальтер Скотт. Байрон. Шелли. Китс. Эссеисты и другие прозаики / Д. М. Урнов // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. – Т. 6. – 1989. – С. 87 – 112.

² Манн, Ю. В. Особенности русского романтизма. Декабристская литература / Ю. В. Манн // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. – Т. 6. – 1989. – С. 306 – 315.

Ф. Вельтмана, «Борский» А.И. Подолинского (1829 г.) и бесчисленное множество других произведений обеспечили романтической поэме, а вместе с ней романтизму как художественному явлению невиданно широкую читательскую популярность.

Романтическая поэма сыграла в отечественном романтизме ведущую конструктивную роль, так как развитие романтической прозы (А.А. Бестужев-Марлинский, В.Ф. Одоевский, Н.А. Полевой, Н.Ф. Павлов и др.) и драматургии (А.С. Хомяков, позднее Лермонтов и т. д.) в значительной мере происходило за счёт переноса и трансформации ее главной коллизии на эпическую и драматургическую почву. В задушевно-мечтательной лирике и балладах Жуковского, по большей части переводных, в изящных элегиях и дружеских посланиях Батюшкова с их поэтизацией частной жизни оформилась основная тема литературы романтизма: противостояние личности и общества, неудовлетворенность сущим и стремление уйти от него в какой-то иной, лучший мир – фантастического предания (Жуковский), условной, эстетизированной античности (Батюшков), в мир собственной души. В дальнейшем художественные принципы русского романтизма получают свое продолжение и развитие в лирике Баратынского.

Напротив, в художественном творчестве писателей-декабристов – К.Ф. Рыльева, В.К. Кюхельбекера, А.А. Бестужева-Марлинского, А.И. Одоевского и других – центром внимания была не судьба личности, но судьба нации, не личное благо, но благо общественное. Романтизм декабристов носил отчетливо выраженный гражданский характер, декабристы считали, что главная задача искусства – воспитание подлинных граждан. Им был близок художественный опыт классицизма с его прославлением гражданских доблестей, установкой на торжественно-патетическую речь, тяготением к возвышенно-героическим жанрам. Однако накал чувств лирики декабристов был несравненно более сильным, именно этой своей стороной сближается она с романтизмом.

Беспокойный, мятежный характер романтического искусства как нельзя лучше отвечал атмосфере общенационального подъема, жажде обновления и преобразования жизни, пробудившихся в русском обществе после окончания Отечественной войны 1812 г. А.С. Пушкин был центральной фигурой романтического движения в преддекабристскую эпоху. В его лирике («Погасло дневное светило», «Узник», «К морю» и др.), в его южных поэмах («Кавказский пленник», «Братья-разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы») наиболее полно и ярко воплотился образ героя-индивидуалиста, разочарованного и одинокого, недовольного жизнью и рвущегося к свободе. И характер демонического бунтаря, и сам жанр романтической поэмы сложились в творчестве Пушкина под влиянием творчества Байрона. Пушкин создал русский вариант романтической поэмы, оказавший огромное воздействие на отечественную литературу.

Романтизм раннего творчества Пушкина, как и творчества самих декабристов, сочетается вполне органически с гражданско-патриотическими традициями «высокого» стиля русского классицизма: уже охваченное романтическими веяниями, пушкинское поколение во многом оставалось верным оптимизму просветительских идеалов, на которых было воспитано. В результате, будучи, как и все другие национальные модификации романтического сознания, поэзией чувств, романтическое творчество декабристов и Пушкина преддекабрьских лет становится поэзией революционно-гражданских чувств. В таком аспекте переосмысливается русскими романтиками декабристской ориентации идейно-эстетическая и психологическая структура байронического протестующего героя, обреченного на скитальчество и трагическое духовное одиночество. Лиро-эпический герой поэтов-декабристов наследует от байронического героя энергию его свободолюбивой души, но свободен от ее трагической разочарованности и философского скепсиса. Он не одинок, у него есть хотя и немногочисленные, но крепкие духом единомышленники, такие же, как и он, «отчизны верные сыны».

Новые черты и свойства проявились в русском романтизме последекабристской поры. Неясность путей исторического развития побуждала к нравственно-философским раздумьям, сосредоточенному размышлению о мире, человеке, истории. Постепенно разочарование в духовно-нравственном облике героя-индивидуалиста, в надежде на возможности личности, даже самой выдающейся, направить по своему произволу ход исторических событий обусловило обращение Пушкина к эстетике реализма.

В рамках романтического направления складывается и особое течение философского романтизма: группа так называемых поэтов-любомудров (Д.В. Веневитинов, А.С. Хомяков, С.П. Шевырев), гениального русского лирика Ф.И. Тютчева. В романтическом духе выдержаны ранние произведения Н.В. Гоголя: «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Тарас Бульба», «Вий».

Творчество Михаила Юрьевича Лермонтова¹ явилось высшей точкой развития русской поэзии послепушкинского периода; творческий путь Лермонтова также начинается под знаком байронической поэмы. Работа над «восточными» поэмами («Каллы», «Измаил-Бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи-Абрек») накладывает свой отпечаток и на лирику Лермонтова 1830–1831 гг., предопределяя особенности лирического героя. Напряженная духовная жизнь поэта находит свое отражение в сериях стихотворений, связанных единством лирического адресата и отражающих разные стадии развивающегося чувства. В этом смысле условно говорят о лирических циклах, которые обычно рассматриваются как лирический дневник; действительно, в нем явственно ощущается автобиографическая основа. Как и в поэмах, переживания лирического субъекта отличаются напряженным драматизмом; в этих стихах доминируют мотивы неразделенного чувства, измены и пр.

Лермонтов как бы соотносит свое лирическое «я» с трагическими судьбами реальных поэтов прошлого, которые стали уже предметом литературного обобщения, – с А. Шенье и прежде всего с Байроном. Эти аналогии формируют лирическую ситуацию, – с ожиданием гибели, нередко казни, изгнания, общественного осуждения. Здесь юный Лермонтов вновь находит опору в байроновской поэзии. В стихах 1830–1831 гг. многократно варьируются байроновские строки, ключевые формулы и лирические мотивы, в том числе и эсхатологические. Самоанализ, придающий ранней лирике Лермонтова особый характер «философичности», во многом еще подчинен принципу романтического контраста. Лермонтов мыслит антитезами покоя и деятельности, добра и зла, земного и небесного, наконец, антитезой собственного «я» и окружающего мира.

В 1835 г. в драме «Маскарад» сделана поэтом первая зрелая попытка поставить проблему героя времени. В остроконфликтном, динамичном драматургическом повествовании Лермонтов развивал (на этот раз «для большой публики») («Маскарад» – первое произведение, публикации которого автор настойчиво добивался) сквозную для его творчества мысль о человеке, наделенном «могучею душой» и трагической судьбой, одинокого, не понятого людьми.

Особняком стоит в творчестве Лермонтова поэма «Демон», несмотря на все ее связи с лирикой поэта, драмой «Маскарад» и прозой. Мечта о свободе духа и мысль о неизбежной расплате за нее в мире, не приспособленном для свободы, составляют трагическую коллизию произведения. Сюжет легенды о восставшем ангеле, изгнанном за это из рая (Демон как дух познания, как олицетворение зла, возмездия, стремления к добру и самоочищению, возрождения любовью, торжества скепсиса; Демон, обогативший душу Тамары великими страстями, или Демон, погубивший ее, Демон поверженный, уступивший Тамару Ангелу) варьировался и видоизменялся, по-новому осветив

¹ Вацуру, В. Э. Лермонтов / В. Э. Вацуру // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983 – 1994. – Т. 6. – 1989. – С. 360 – 369; <http://feb-web.ru/feb/lermont/rub1.html?cmd=1&dsct=1>; Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) // редкол.: И. Л. Андроников, В. Г. Базанов, А. С. Бушмин и др. – М.: Сов. энцикл., 1981. – 746 с.

мировую тему величия и трагедии «падшего ангела», показав трагический конфликт любви и вражды, ума и страсти, бунта и отчаяния, веры и разочарования, духа анализа и стремления к действию, апофеоза индивидуалистической личности и тоски по духовному единению людей.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

В. Скотт, «Айвенго».

В. Гюго «Собор Парижской богоматери».

Д-Г. Байрон «Паломничество Чайльд Гарольда», «Корсар».

Поэзия: В. Жуковский, Е. Баратынский, А. Дельвиг, К. Рылев, А. Пушкин, М. Лермонтов.

М. Лермонтов «Герой нашего времени», «Демон».

4.8. РЕАЛИЗМ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД И ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА. НАТУРАЛИЗМ

4.8.1. ФОРМИРОВАНИЕ РЕАЛИЗМА КАК ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА

Реализм (от лат. вещественный, действительный) – направление в литературе и искусстве, ставящее своей целью точное воспроизведение действительности в её типических чертах.

Традиционно характерными признаками реализма в литературе считаются:

- художественное изображение жизни в образах, соответствующее сути явлений самой жизни («верность жизни»);
- типизация образов;
- правдивость, конкретность, историчность деталей;
- стремление рассматривать действительность в динамике, в движении, фиксировать и анализировать изменения, обнаруживать развитие новых социальных, психологических и общественных отношений.

Реальность осмысливается как среда, через которую человек познает себя и окружающий мир.

Ю. Айхенвальд¹ отмечает, что термином «реализм» характеризуется такое направление литературы, которое обращено больше к внешней фактичности, чем к психике, и которое воспроизводит эту фактичность объективно, трезво, точно. Реализм (как уже само название показывает) в философии противоположен идеализму, в искусстве – романтизму, поэтому он воздерживается от идеализации, он ищет одной только правды (которую недаром великий реалист Толстой считает главным и прекраснейшим героем своих творений).

Реализм не позволяет себе фантазировать: он не дает воли воображению, для того, чтобы тем больше простора предоставить фактам. Этой внутренней сущности его соответствуют и те приемы, какими он пользуется для творческого воспроизведения действительности: именно, он расширяет границы дозволенного, произвольно установленные тем или другим эстетическим кодексом, он идет за пределы оцепеневшей теории, он отвергает рутину и условности. По духу своему реализм – всегда свежий, смелый, пребывает на чистом воздухе вольного искусства, вне пределов душевной школы. Любя живую жизнь, не испытывая ложного стыда перед нею, ощущая красоту простоты, он решается воспроизводить все подробности человеческих будней и обихода, он интере-

¹ <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/>

суется мелочами, или, лучше сказать, для него не существует мелочей, а все важно, значительно. Обыденность освещает он изнутри – освещает и освящает. Истинный реализм вообще соединим с истинным тоже идеализмом, т.е. с верой в человека и в жизнь. При таком внимании ко всей широте бытия и быта естественно, что излюбленной формой для писателей-реалистов оказывается роман с его обширным охватом, с его способностью вмещать в себе столько разнообразных сторон реальности.

Понятие «реализм» ассоциируется прежде всего с французской литературой, с именами Стендаля и Бальзака. «Красное и черное» или «Пармский монастырь», «Отец Горио» или «Утраченные иллюзии» – при всех индивидуальных отличиях творческих почерков их создателей – наиболее полно и ярко выражают суть реалистического направления, воплощают специфику реалистического метода на этой зрелой, классической стадии его развития. Произведения Бальзака и Стендаля – образцы классического западноевропейского и мирового реализма.

Во второй половине XIX века окончательно формулируются эстетические принципы реализма как метода и появляется собственно сам термин «реализм». Становление теории реализма идет теперь в еще более резкой, чем в первую половину века, полемике с романтизмом. Западноевропейский реализм рассматриваемого периода в своих лучших достижениях, связанных с именами Флобера, Мопассана, Т. Гарди и др., продолжает то глубокое изучение общества, которое начали Стендаль, Бальзак, Диккенс, сохраняется также страстная антибуржуазность писателей-реалистов первой половины века. Вместе с тем во второй половине века реализм в высокоразвитых странах Западной Европы претерпел значительные изменения по сравнению с первой половиной века. Это своеобразие реализма определяется ситуацией стабилизировавшегося буржуазного общества, перешедшего в стадию «мирного» существования и повседневно доказывавшего трагическую беспочвенность иллюзий о неограниченных возможностях индивидуума в этом обществе.

Одной из разновидностей реализма является натурализм, т.е. приверженность уже не ко всей жизни, не к действительности вообще, а преимущественно к ее наиболее стихийным, низшим проявлениям, к той стороне человеческой природы, которая роднит нас с животными.

Философскую основу натурализма составил позитивизм Огюста Конта, Герберта Спенсера и их последователей. Позитивисты распространяли законы природы на человеческое общество и утверждали, что нет никакой разницы между людьми и другими живыми организмами. Все принимают участие в борьбе за существование, следовательно, среди людей, как и среди животных, происходит естественный отбор, потому одни и те же законы управляют как теми, так и другими. Позитивисты также считали, что литература, искусство, общественные науки ничем не отличаются от «точных» наук: математики, физики, химии, биологии. Поэтому при изучении их нужно пользоваться одними и теми же критериями: (научным методом, экспериментом). Эти положения позитивизма, а также другие идеалистические влияния явились основанием для создания натуралистической теории, крупнейшим представителем которой выступил французский романист Э. Золя.

Исследователи отмечают, что как художественный метод натурализм с его стремлением к фотографическому отражению действительности, следованием биологической философии жизни, опорой на наследственность, требованием «беспристрастности» оказывал отрицательное воздействие на художественную литературу. Расцвет натурализма во Франции приходится на 80-е годы XIX в. в США и Германии – на 1910-е годы XX в., однако и позже натурализм продолжал оказывать влияние на отдельных писателей.

Натуралист в литературе хочет приблизиться к натуралисту в науке: как и натуралист в науке, он посвящает себя бесстрастному исследованию и изображению фактов; он стремится отождествить искусство с наукой, литературу – с естествознанием. Нату-

реализм не преобразует, а протоколирует реальность. В этот свой точный, сухой и строгий отчет о ней он вносит идею механической причинной зависимости. У героя он отнимает свободу. Больше того, натурализм вообще – противник героического начала и поэтому обнаруживает стремление все и всех уравнивать. Рисуя жизнь как логическое, предопределенное сцепление событий, автор-натуралист запрещает себе испытывать по отношению к ней какие бы то ни было чувства, не говоря уже о чувствительности. Он уподобляет себя наблюдателю или экспериментатору в лаборатории; он производит опыты над человеческим материалом. Он воздерживается, как и естествоиспытатель, от всякой моральной оценки, он добру и злу внимает равнодушно, не ведая ни жалости, ни гнева. Эмиль Золя в своем теоретическом очерке «Экспериментальный роман» характеризует свое направление именно в таких чертах.

4.8.2. НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАЗВИТИЯ КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ОТДЕЛЬНЫХ СТРАНАХ

Главным, основным направлением большинства литератур конца XIX – начала XX вв. (французской, английской, немецкой, скандинавской, литературы США, литератур славянских стран и др.) явился критический реализм. Развитие критического реализма обуславливалось национальными, специфическими особенностями каждой из литератур. В одних странах, как, например, во Франции и Англии, критический реализм продолжал традиции «классического» критического реализма XIX в., реализма Бальзака и Стендаля, Диккенса и Теккерея. В других, как, например, в США, в латиноамериканских странах, критический реализм пришел на смену романтизму. Он оформился как направление, выработал свои особые принципы, вытекающие из своеобразия национального развития.

Вместе с этим критический реализм конца XIX – начала XX в. приобретает новые черты, новые качества, характерные для новой эпохи. В отличие от романистов XIX в., еще веривших в победу добра над злом, не отвергавших буржуазное общество в целом, некоторые из критических реалистов конца XIX – начала XX вв. утрачивают оптимистический взгляд на жизнь, а большинство из них не приемлет новый сложившийся капиталистический порядок. Отсюда, как следствие, особый взгляд на жизнь, которая у многих предстает мрачной, трагичной, полной противоречий (романы и новеллы Мопассана, Драйзера, и др.). Крупнейшие художники этого периода: Ги де Мопассан, А. Франс во Франции. Т. Гарди, Б. Шоу и Г. Уэллс в Англии, Т. Манн и Г. Манн в Германии, М. Твен и Дж. Лондон в США.

Писатели-реалисты усиливают внимание к темам неравенства, эксплуатации пошлости и ничтожности буржуазной среды (Р. Роллан, Б. Шоу, Г. Манн, Т. Драйзер и др.). У них нарастает социальная критика, которая принимает различные формы: сатира-гротеск у Г. Манна, публицистическая заостренность у Дж. Лондона, психологизм у Т. Манна, Г. Ибсена, Ги де Мопассана. У некоторых писателей заметно тяготение к иронии (Б. Шоу), к скепсису и иронии (А. Франс).

Таким образом, можно говорить о многообразии форм в критическом реализме. Используются жанры социально-психологического романа (Мопассан, Роллан), социально-психологической драмы (Ибсен, Шоу), научно-фантастического романа (Уэллс), социально-утопического романа (Лондон, Франс, Уэллс), исторического романа и исторической драмы (Франс, Роллан, Твен). Появляются многотомные эпопеи (Франс, Роллан), жанры социального романа (Драйзер, Лондон), социальной новеллы и очерка (Твен), психологического рассказа (Т. Манн) и др.

Сложным является вопрос о взаимодействии критического реализма с другими художественными методами. Критический реализм заимствовал и прошлые литературные традиции (такие как романтизм), опыт своих предшественников, и одновременно испытывал влияние новых, более поздних течений авангарда, натурализма.

Влияние символизма заметно в произведениях Ибсена, Роллана, Гауптмана. Романтическая струя вошла как составная часть в творчество Лондона, Ибсена, Твена. Влияли на реалистов и другие литературные течения. Сложно переплетаясь с реализмом, переосмысливаясь, перерабатываясь, они индивидуализировали художественную манеру писателей, способствовали многообразию художественного выражения жизненного материала.

Протест против буржуазного общества, неприятие его выражали представители неоромантизма. Неоромантизм получил распространение в Англии, в Германии, меньше в других странах. В это направление включают Стивенсона, Конрада, Хаггарда, Конан Дойля, Честертона. В Германии дань неоромантизму отдали Гофмансталь, Гауптман. Люди различных идейных убеждений, неоромантики сходились в одном – в отрицательном отношении к современной цивилизации.

Но если критические реалисты и натуралисты, изображая капиталистическую действительность, критиковали ее, то неоромантики, отвергая эстетическую ценность буржуазного общества, уводили своих читателей или в далекое прошлое, или в экзотический мир нетронутых цивилизацией стран Африки, Азии, Южной Америки. Они создавали свой яркий, красочный, полный увлекательных приключений мир, в котором действовали незаурядные, сильные, романтические герои. Если в Англии, в Германии неоромантики в чем-то продолжали своих предшественников – романтиков начала XIX в. (отсюда и название неоромантизм, новый романтизм), то в других странах этот процесс происходил несколько иначе. Так, например, в США, где романтизм был господствующим направлением до гражданской войны 1861–1865 гг., явления позднего романтизма, или постромантизма, продолжали существовать и в конце XIX – начале XX в. К числу таких писателей-романтиков относятся А. Бирс, Брет Гарт. Романтическая направленность очень сильна в творчестве Джека Лондона.

То же самое можно сказать о неамериканской литературе, где романтизм сохраняет свое значение почти на протяжении всего XIX в. и только в конце его и в начале XX в. начинает уступать позиции реализму. Отдельные явления романтизма сохранились и в творчестве западноевропейских писателей (Уайльд, Ростан).

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

О. Бальзак «Гобсек».

4.8.3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

XIX век называют золотым веком русской литературы. Озаренная гением А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого А.П. Чехова, блеском таланта целого созвездия крупнейших писателей, русская литература стремительно прошла большой путь, выдвинулась в число величайших литератур мира. Несмотря на значительную неравномерность литературного развития и большую пестроту художественных направлений, как и на Западе, основным направлением в русской литературе второй половины XIX в. был критический реализм.

Развитие реализма в русской литературе значительно отличалось в этот период от его развития на западноевропейской почве. Во второй половине XIX века русская литература по своему значению выходит в авангард мирового литературного процесса. Основные историко-культурные предпосылки исключительно интенсивного развития русской литературы – то особое место, которое литература занимала в жизни страны, где она была ведущей формой общественного сознания, ее связь с освободительным движением, приобретшим необыкновенный размах. В 1851 г. Герцен писал, что у народа, лишенного общественной свободы, литература единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литера-

туры в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы. Этой литературоцентричностью русской культуры, особой функцией литературы в жизни общества определяются и представления о роли художника как пророка, учителя жизни, отличные от тех, которые господствовали в Западной Европе. В силу этого в России складывается принципиально иной тип отношений между писателем и публикой. Отличительная черта русской литературной жизни – широкое участие читателя и критика в спорах вокруг общественно значимых произведений (полемика, вызванная книгами Тургенева, Гончарова, Островского, Толстого, Достоевского).

Кардинальное отличие социально-культурных условий определяет своеобразие развития и характера методов и направлений в русской литературе по сравнению с западноевропейскими. Это, прежде всего, относится к судьбам реализма в рассматриваемый период. В формирование теории реализма внесли свой вклад крупнейшие художественные индивидуальности, она испытала сильнейшее влияние революционно-демократической критики, во многом определившее ход литературного процесса на протяжении почти всего века. Уже в первой половине века складывается мощная традиция реализма, прежде всего в произведениях Пушкина и Гоголя, которая в дальнейшем творчески продолжается.

Русскому реализму присущи масштабность проблематики, стремление постичь характер всемирно-исторического развития. Эта масштабность, обусловленная осознанием бесконечных возможностей национальной жизни, открытости исторического процесса, заставляла находить живую душу под прозой быта с ее враждебностью человеку.

Сама открытость и синтетичность русского реализма определяют его доминирующее положение в литературном процессе и преобладание над нереалистическими художественными системами. Вместе с тем многое сближает развитие русского реализма с развитием этого же метода в Западной Европе. Это относится прежде всего к судьбам романа – основного жанра, с которым связано развитие реализма, как в России, так и на Западе.

Для русского реалистического романа, как и для западноевропейского романа второй половины XIX века, характерно предельно достоверное изображение будничной жизни, среды и предметного мира, человеческих характеров. Русский роман достигает высокого мастерства в раскрытии смутных, едва осознанных душевных движений. Достаточно вспомнить роль, которую сыграл внутренний монолог Толстого в развитии мирового романа. Точек пересечения было много, и в то же время можно говорить о создании особой новой структуры романа, оказавшейся чрезвычайно плодотворной для этого жанра в XX в. Русский роман сближает с романом Бальзака, Стендаля и Диккенса и отличается от ряда явлений западного реализма второй половины века представлением об обществе не как о сформировавшемся социальном институте, а как об арене борьбы различных сил, борьбы, имеющей реальную позитивную перспективу. У русских писателей это связано с верой в народные силы, с тем постоянным критерием народного блага, который воодушевляет (при различном понимании смысла этого понятия) буквально всех творцов русского романа.

В русской литературе выдвигается на первый план особый тип романа, который, можно определить как роман духовных борений, характеризующийся вместе с тем эпической широтой и полнотой изображения в русской жизни.

«Диалектика души» у Толстого и глубинный психологический анализ Достоевского замечательны не только мастерским раскрытием кричащих противоречий человеческого сознания, но и умением делать эти духовные конфликты средоточием большого философского и общественного смысла, преломляя в них поистине всемирно-историческую проблематику. В корне различно в русском и западноевропейском романе того времени соотношение героя и среды. Герой у русских писателей всегда несет полную меру моральной ответственности, и его активность определяет движение сюжета.

Тургеневу принадлежит заслуга создания особого типа романа, когда в драматической коллизии раскрывается жизненная позиция героев с точки зрения мировоззренческой, моральной и практической. Такой ситуации «духовной проверки», основанной на признании этической ответственности человека и веры в возможности его активного

воздействия на действительность, мы почти не найдем в западном романе. Тургеневский тип романа «духовной проверки» обогатили Толстой и Достоевский. В русском романе речь идет не о «вписывании» человека в действительность, а об активной конфронтации с ней, не столько о среде, сколько об истории, об историческом смысле и результатах человеческой деятельности. Положительная система ценностей, сочетающаяся с самым трезвым реализмом, прежде всего, определила исключительное место русской литературы в этот период. Эта положительная система связана с особым смыслом, вкладываемым в категории народа и личности.

Основные достижения русской литературы, прежде всего романа, общеизвестны, но необходимо отметить и успехи малой прозы: социального очерка, отличающегося исключительной общественной остротой, жанра рассказа в творчестве Тургенева, Лескова и др., что во многом подготовило в дальнейшем изменения в системе жанров. Начиная с 1880-х годов на первый план вместо романа выходят малые прозаические формы. Эти достижения малой прозы связаны, прежде всего, с именем Чехова. Отличным от западноевропейского литературного развития был в этот период и путь поэзии, прежде всего творчество Некрасова, явившееся существенным импульсом для развития реалистической гражданской лирики. Своеобразен и путь русской драматургии, вершиной которой является в этот период творчество Островского, занимавшее совершенно особое место на фоне западноевропейской драматургии. Не было в западноевропейских литературах того времени и сатиры, близкой по силе сатире Салтыкова-Щедрина.

Новаторские открытия русской литературы получают в этот период высокое признание в мире. Для литературного процесса второй половины XIX в. симптоматичен триумфальный успех русской литературы на Западе и конкретные факты влияния, которое она начинает оказывать на Западе и на Востоке. Вторая половина XIX в. – эпоха высшего, подъема русской национальной культуры. В эти десятилетия в литературе творят Тургенев, Гончаров, Островский, Лесков, Салтыков-Щедрин, Достоевский, Лев Толстой, Чехов. В истории русского изобразительного искусства это время выступления плеяды живописцев-передвижников во главе с И.Н. Крамским, В.Г. Перовым, И. Е. Репиным, в истории русской музыки – период творческой деятельности П.И. Чайковского и композиторов «Могучей кучки» – А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, М.А. Балакирева. Блестящий расцвет переживает и русская наука, представленная именами математика П.Л. Чебышева, физиолога И.М. Сеченова, кристаллограф Е. С. Федорова, великого химика, создателя периодической системы элементов Д.И. Менделеева, историков С.М. Соловьева и В.О. Ключевского, филологов А.А. Потебни и А.Н. Веселовского и многих других выдающихся деятелей культуры.

Значительное влияние на развитие культуры России в это время имеют русская освободительная мысль и революционное движение, деятельность А.И. Герцена и Н.П. Огарева, а во второй половине 50-х – первой половине 60-х годов Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова. В 1853 г. Герцен основывает в Лондоне свою типографию вольной русской печати, издания которой, как и книги Герцена «О развитии революционных идей в России» (1851 г.) и «С того берега» (1847–1850 гг.), производят большое воздействие на умы современников. Рост общественного недовольства, отражение в литературе национально-патриотических настроений усиливаются в годы Крымской войны.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Ф. Достоевский «Идиот».

5. ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

5.1. ОСОБЕННОСТИ МЫШЛЕНИЯ XX ВЕКА

Говоря о специфике культуры XX века, исследователи традиционно отмечают ее следующие черты:

- уникальный уровень развития техники в XX веке стал причиной формирования массовой культуры, целью которой является потребление, и особого типа человека, основной чертой которого является творческая пассивность;
- развитие научной и технической мысли способствовало распаду всех традиционных форм жизни и обусловило утрату наукой, бизнесом, политикой оснований и масштабов, соразмерных человеку;
- отсутствие конкретного, преобладание формирования абстракций привело к утрате человеком чувства реального;
- человек, находящийся во власти иррациональных сил создает мир рукотворных вещей, который, однако, как результат труда отчуждается от процесса труда и приводит к преклонению человека перед творением своих рук;
- формирование «воспринимающей ориентации» делает человека пассивным потребителем: его вкус становится объектом манипуляций, что способствует нивелированию вкусов и суждений, ведет к утрате критической способности;
- политическое и экономико-техническое координирование ведет к господству общества над индивидом, самим индивидом не осознаваемому;
- вторжение технологической реальности во внутреннее пространство человека лишает его сферы приватного и формирует индивидуальные влечения, потребности и устремления в предварительно заданном направлении.

Таким образом, главной чертой культуры XX века оказывается противоречие между высоким уровнем развития техники и технологии и крайне низким уровнем развития человеческой индивидуальности. Господство в XX веке общества над индивидом, отсутствие системы, соразмерной человеку, утрата человеком центрального места во вселенной и смысла его существования (утрата культурой метафизической ориентации) формирует воспринимающую ориентацию, что ведет к упадку творческой активности, пассивному потреблению человеком достижений культуры. Говоря словами Н.Бердяева, массовизация в области художественной культуры ведет к ее «ухудшению». Интернациональное массовое искусство удовлетворяет невысокие потребности человека, детерминированные одномерностью мышления. Техника как средство контроля и подавления индивидуальности ведет в личном плане к упадку критической способности и усилению иррациональности, в общественном – к демократической несвободе, технологическому тоталитаризму и мифологизации общества. Абстрактные представления человека о мире формируют в области художественной культуры ряд оппозиций, на контрасте и смешении которых строится художественная практика в XX веке, в том числе в сфере художественной литературы.

Ощущение надвигающихся перемен проявилось в литературе в годы, предшествующие первой мировой войне¹. Это отразилось в творчестве писателей, связанных с авангардистскими движениями начала XX века. «Мы целой эпохе сказали «прости»...² – В этих словах французского поэта Аполлинера выражены настроения его поколения. Восприятие первой мировой войны передано немецким писателем Томасом Манном.

¹ См. подробно: Зарубежная литература XX век /Н.П. Михальская, В.А. Пронин и др. – М.: Дрофа, 2003. – С. 3 – 11.

² http://read.newlibrary.ru/read/apolliner_giiom/page0/stihi.html.

По его мнению, это историческая веха, отметившая конец одного мира и начало чего-то совершенно нового. Происходит процесс становления нового художественного мышления. На содержание и направление идейно-творческих исканий и новых художественных открытий писателей воздействуют катаклизмы эпохи и меняющаяся картина мира. Важную роль играют новые знания о Вселенной, изменение представлений о временной и пространственной протяженности, о человеке, его психологии и памяти, особенностях его мировосприятия. Поиски и утверждение новых средств художественной изобразительности в литературе XX века ведутся в условиях усиления межлитературных связей, по-новому преломляющихся традиций классики предшествующих эпох.

XX век с его убыстренными темпами жизни, открытиями в различных сферах знания, новыми средствами коммуникации, успехами генетики, освоением воздушных пространств, расщеплением атома, прорывом в космос, развитием компьютерной техники не оправдал возлагавшихся на него надежд на процветание человечества. Потрясавшие мир войны принесли неисчислимые человеческие жертвы и материальные утраты. Не на пользу людям были использованы многие научно-технические открытия; атомные взрывы убедили в возможности уничтожения жизни на Земле; неучтенными остались обоснованные опасения экологов, что уже имеет негативные последствия. Все это не могло не сказаться на мироощущении людей, на судьбах культуры, искусства, на роли литературы в современном мире. К этим проблемам, связанным с вопросом о развитии цивилизации и будущем человечества, обращаются писатели, философы, социологи всех стран мира, решая их по-разному: одни – в пессимистическом ключе, другие, не отрицая переживаемых искусством XX века кризисов, верят в его возрождение.

В годы первой мировой войны о механизации жизни как особенности нового века и о переживаемом искусством кризисе писал Николай Бердяев «Дух и машина», 1915; «Кризис искусства», 1918). Понятие «кризис» русский философ связывал не с упадком искусства, а с его переходом в новую фазу, с поиском путей от старого к новому. В своей публичной лекции, прочитанной в Москве 1 ноября 1917 года, Бердяев определил XX век как «век кризиса искусства вообще»: «Много кризисов искусство пережило за свою историю. Переходы от античности к средневековью и от средневековья к возрождению ознаменовались такими глубокими кризисами. Но то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах. Окончательно померк старый идеал классически прекрасного искусства, и чувствуется, что нет возврата к его образам. Искусство судорожно стремится выйти за свои пределы. Нарушаются грани, отделяющие одно искусство от другого... Никогда еще так остро не стояла проблема отношения искусства и жизни, творчества и бытия, никогда еще не было такой жажды перейти от творчества произведений искусства к творчеству самой жизни, новой жизни». В современном искусстве Бердяев выделяет два главных стремления – синтетическое и аналитическое. Провозвестниками стремлений к синтезу в поэзии он называет символистов – Малларме, Верлена, Рембо, в музыке – Вагнера и Скрябина. Аналитические стремления, как считает Бердяев, ярче всего проявляются в живописи Пикассо, в творчестве кубистов и футуристов. «Когда смотришь на картины Пикассо, – пишет Бердяев в «Кризисе искусства», – то думаются трудные думы... Пропала радость воплощенной, солнечной жизни, вся плоть, явленная в образе нетленной красоты, распалась»¹.

Все более и более невозможно становится синтетически целостное восприятие и творчество. Все аналитически разлагается и расчленяется... Пикассо – беспощадный разоблачитель иллюзий воплощенной, материально-синтезированной красоты. За пле-

¹ Бердяев Н. Кризис искусства // http://philologos.narod.ru/sophia/berd_crisis.htm

няющей и прельщающей женской красотой он видит ужас разложения, распыления. Если раньше живопись была связана с крепостью воплощенного физического мира и устойчивостью оформленной материи, то теперь в живописи совершается что-то противоположное самой природе пластических искусств. У Пикассо колеблются грани физических тел. В современном искусстве дух как будто бы идет на убыль, а плоть дематериализуется. Мир меняет свои покровы... Ветхие одежды бытия гниют и спадают.

Важно подчеркнуть, что Бердяев отмечает невозможность возврата к классическим нормам старого искусства, поскольку мир стал иным, предлагает искать новые пути «для воплощения нового мира». Главную задачу искусства он видит в том, «чтобы в мировом вихре сохранился образ человека, образ народа и образ человечества», а путь к новому миру – «в гуманизации жизни и возрождении духовности». Такова концепция Бердяева, не раз обращавшего внимание и в своих последующих работах («Смысл истории», 1923 г.) на характерный для XX столетия парадокс – «без техники невозможна культура», однако «вступление в техническую эпоху влечет культуру к гибели», так как «техника хочет овладеть духом и рационализировать его, превратить в автомат». В современной цивилизации «происходит дегуманизация человека».

В 1920-е годы на Западе появился целый ряд работ, трактующих проблемы судеб культуры в современном мире: «Закат Европы» (1918–1922 гг.) Освальда Шпенглера, «Протестантская этика и дух капитализма» (1920 г.) Макса Вебера, «Распад и возрождение культуры» (1923 г.) Альберта Швейцера, «Бытие и время» (1927 г.) Мартина Хайдеггера, «Дегуманизация искусства» (1925 г.) и «Восстание масс» (1928 г.) Хосе Ортеги-и-Гассета.

Немецкий философ и историк Шпенглер пишет об упадке культуры стран Западной Европы, о закате тысячелетней фазы ее развития. Разграничивая понятия «культура» и «цивилизация», он определяет их современное состояние как деградацию, развивает идею об утрате высших духовных ценностей культуры в условиях рационалистической технизированной цивилизации. Шпенглер выделяет в мировой истории восемь культур: египетскую, индийскую, вавилонскую, китайскую, греко-римскую, византийско-арабскую, западноевропейскую и культуру майя. Предсказывает расцвет русской культуры. Шпенглер пишет о том, что каждая культура имеет свою историю, длящуюся примерно тысячу лет, а затем, пережив свой расцвет, она угасает; в процессе угасания находится западноевропейская культура.

Иную позицию занимает немецкий социолог Макс Вебер. Он считает, что происходит не процесс упадка культуры, а утверждения в ней «универсального рационализма», являющегося «основным ядром европейской культуры». Немецкий ученый-гуманист Альберт Швейцер видит спасение культуры в «этике благоговения перед жизнью».

Проблемам дегуманизации культуры и искусства XX века посвящает свои труды испанский философ Ортега-и-Гассет, выявляя исторические и психологические различия между «старым» и «новым» искусством. Об изменении места культуры в современной действительности и об ином, чем прежде, отношении к искусству Ортега-и-Гассет рассуждает в статье «Тема нашего времени» (1923 г.): «...Еще тридцать лет назад подавляющее большинство европейского человечества жило ради культуры. Наука, искусство, справедливость казались самодостаточными». Жизнь, посвященная им, оставалась полноценной. «Сегодня нет ничего подобного. Но почему, разве мы перестали верить в эти великие ценности? Разве нас не интересуют справедливость, наука, искусство? Ответ очевиден: да, мы продолжаем в них верить, но верим иначе, как бы с иной дистанции. Возможно, лучше всего новое мироощущение проясняется на примере молодого искусства. Удивительна одновременность, с какой в разных западных странах новое поколение стало творить музыку, живопись, поэзию, которые выводят из себя людей старших поколений. Даже зрелые личности, настроенные доброже-

лательно, не принимают нового искусства по той простой причине, что не способны его понять. Дело не в том, что оно кажется им лучше или хуже, – оно попросту не кажется им искусством»¹. Искусство перестает быть центром жизненного притяжения

В «Восстании масс» Ортега, анализируя историческую ситуацию 1920-х годов, пишет о фронтальном наступлении «массовой культуры, противостоящей истинным художественным ценностям: «Особенность нашего времени в том, что заурядные души, не обманываясь в своей заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду... Масса сминает все непохожее, недюжинное, личностное и лучшее. Кто не такой, как все, кто думает не так, как все, рискует стать отверженным... Такова жестокая реальность наших дней... Европа утратила нравственность... Европа пожинает плоды своих духовных шатаний. Она стремительно катится вниз по склону своей культуры, достигшей невиданного цветения, но не сумевшей укорениться...»².

Тема дегуманизации общества и культуры звучит в книге немецко-американского социолога и психолога Эриха Фромма «Революция надежды» (глава «Где мы находимся и куда направляемся»), в которой ученый проецирует ситуацию 2000 года. Социальную систему современного человечества Фромм уподобляет мегамашине, при которой люди превращены в придатки машин и утрачивают человеческие свойства, а люди искусства, творцы культуры отодвинуты на задворки мегамашин. Творчество умерщвляется.

Выявляемые в философско-социологических трудах тенденции судеб искусства в эпоху научно-технической революции, мировых войн и социально-политических перемен отнюдь не перечеркивают значения эстетических исканий, художественных новаций, развития и обновления лучших традиций в литературе XX века, богатой яркими именами и значительными творческими достижениями во всех литературных родах и жанрах. В новый период своего развития вступает реализм, многообразны течения и школы модернизма, эксперименты постмодернизма. Литература продолжает свою жизнь, взаимодействуя с философией, наукой, политикой, передавая особенности сложной эпохи, мироощущения современников, своеобразие художественного мышления и художественного языка поэтов, прозаиков, драматургов.

Реалистический тип художественного мышления определяется характерным для XX века уровнем научно-философского осмысления действительности и представлениями о сложности человеческой личности. Индивидуальное сознание, внутренний мир человека интересуют писателей-реалистов не в меньшей мере, чем социальное окружение; углубление психологизма происходит не без воздействия интуитивизма Бергсона и психоанализа Фрейда, используются открытия и новации модернистов, описательность уступает место аналитике. Все это проявляется в творчестве У. Фолкнера, Ф. Мориака, Р. Роллана, Т. Манна и многих других писателей, связанных с традициями литературной классики. Обогащаются формы реалистических произведений, растет число жанровых модификаций романов (философские, научно-фантастические, философско-аллегорические и философско-психологические, политические, семейные, утопические, эпические, детективные, социально-бытовые и исторические). И всегда в центре внимания – человек в его многообразных связях с людьми и жизнью.

В истории литературы XX века принято выделять два основных периода – 1910–1945 и 1945–1990-е годы, что позволяет рассмотреть литературный процесс в его динамике и связях с событиями, определившими облик эпохи и своеобразие мироощущения ее современников. Главные из них – две мировые войны 1914–1918 и 1939–1945 годов, социально-политические революции и народно-освободительные движения, научно-технический прогресс и дегуманизация жизни под натиском интенсивно развивающейся машинной цивилизации.

¹ X. Ортега-и-Гассет. Тема нашего времени// <http://www.countries.ru/library/texts/gasset.htm>.

² X. Ортега-и-Гассет. Восстание масс//http://www.gumer.info/search_results.php?domains.

Модернизм становится общей характеристикой литературы (и культуры в целом) первой половины XX века, существует и может рассматриваться в нескольких измерениях, в первую очередь как образ столетия, сделавшего первоосновой своего существования конфликт между «старым» и «новым», разрыв во времени.

5.2. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА. МОДЕРНИЗМ¹

Эстетическая концепция литературного направления, получившего название «модернизм» формируется в период 1910–1920-х годов. В его русло влились авангардистские течения – дадаизм, сюрреализм, футуризм, экспрессионизм. Модернисты выступают смелыми новаторами и экспериментаторами в литературе и других видах искусства (живописи, скульптуре, музыке), ищут новые приемы и художественные средства самовыражения, раскрытия своего «я», их объединяет интерес к внутренней жизни человека, миру его чувств, к работе сознания и памяти, к передаче «потока сознания».

Освоение способов передачи работы сознания и движения чувств было присуще писателям и более ранних эпох, что проявилось в творчестве Шекспира, Гёте, Стендаля, Толстого. Чернышевский отметил: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникшее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний... Графа Толстого всего более интересует сам психологический процесс, его формы, его законы, диалектика души»².

Передавая движение чувств, диалектику души, Толстой предвосхищал искания писателей XX века. По мере развития литературы интерес к миру чувств становится важнее интереса к событиям. В модернизме внимание к внутреннему миру, к самовыражению авторского «я» обостряется.

В творчестве каждого писателя поиски новых средств художественной изобразительности протекали по-своему. Для модернизма характерна новая концепция художественного образа мира и новая концепция личности, что проявилось в мифологизме, акцентировании субъективности индивидуального восприятия. Своеобразие поэтики модернистской литературы определяется мифологическим моделированием мира, отказом от социально-исторического обоснования личностных особенностей и поведения человека, передачей «потока сознания», обращением к сфере подсознания и иррациональному в человеке, новым подходом к художественному претворению пространственно-временных категорий, неверием в возможность создания целостной картины мира, отказом от позиции авторского всеведения, вытекающим из представления об иллюзорности знаний о реальности. Подчеркнутый субъективизм восприятия и изображения сочетается в произведениях модернизма с игровым началом и иронией. Критерий «правды жизни» уже не является целью и не воспринимается как признак высшей художественности. «Отцами модернизма» в зарубежной литературе признаны Марсель Пруст, Джеймс Джойс и Франц Кафка.

Слово «декаданс» в переводе на русский язык означает «упадок», этот термин впервые приобрел известность во Франции в 80-х годах XIX в., когда там стал издаваться журнал под названием «Декадансе». Декадентами называли себя французские символисты и близкие им по своим воззрениям литераторы. Однако со временем тер-

¹ Зарубежная литература XX века / под ред. В.М. Толмачева. – М: Академия, 2003. – 632 с.

² Н.Г. Чернышевский. Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. //http://www.licey.net/lit/crit19/otrok.

мин «декаданс» приобрел более широкое значение и распространился не только на литературу, но и на искусство в целом, на философию, эстетику. Под декадансом стали понимать мировосприятие в широком смысле слова, кризисную идеологическую систему, характерную для новой эпохи.

В конце XIX в. часть европейской литературы оказалась захлестнутой волной пессимизма, настроениями отчаяния и усталости. Поэты, драматурги, прозаики заговорили о мрачной действительности, о полном бессилии человека, о роковых, таинственных силах, господствующих в жизни. Они стали проповедовать культ искусства для искусства, индивидуализм, аморализм. Для многих из них наступила сумеречная пора, время утраты идеалов, пора разочарования.

Исключительно важную роль в философском обосновании декаданса сыграли немецкие философы Артур Шопенгауэр и Фридрих Ницше. Шопенгауэр объективировал человеческую волю, превращая ее в демиурга, в божество, в «мировую волю». «Мировая воля» – слепая неумолимая сила, которая управляет человеческими судьбами. Она приобретает значение рока, судьбы, с которыми человек пытается бороться, но неизбежно терпит поражение. Философия Шопенгауэра глубоко пессимистична. Она утверждает неотвратимость зла и страдания в жизни, борьба с которыми бесполезна, так как рок, судьба являются составной частью человеческого существования. Таким образом, философия Шопенгауэра увековечивала эксплуатацию, несправедливость, неравенство, объявляла бесполезными всякие попытки уничтожить их, отвергала борьбу с социальным злом. Не люди управляют ходом событий, а некая высшая сила – «мировая воля», игрушками которой они являются.

В философской концепции Шопенгауэра большая роль отводилась искусству. Только через красоту, через искусство можно приблизиться к незнанию мира. Художник может проникнуть в тайны его, если он обладает эстетической интуицией. Шопенгауэр отвергал рассудочное, интеллектуальное познание искусства. Истинная мудрость связана с загадочным духовным миром, миром души, который разум не в состоянии познать. Только благодаря интуиции можно проникнуть в эту таинственную обитель и приобщиться к истинному знанию.

Учение Ницше, его философская система изложена в книгах «Так говорил Заратустра» (1885 г.), «По ту сторону добра и зла» (1887), «Воля к власти» (1888 г.), Ницше опирался на отдельные положения А. Шопенгауэра и Г. Спенсера, которые он переосмыслил в соответствии со своими целями. Как и Шопенгауэр, Ницше – философ-идеалист. Если у Шопенгауэра главное место отводится «мировой воле», то у Ницше центральную роль играет «воля к власти», стремление к господству. Этой волей не в одинаковой степени наделены народы, расы. Есть высшие расы, есть низшие. Одни призваны господствовать, повелевать, другие подчиняться, повиноваться. Расовый принцип является одним из центральных принципов в учении Ницше. «Воля к власти» обуславливает и нравственные нормы поведения людей. Согласно Ницше, существует «мораль рабов» и «мораль господ». «Мораль рабов» – порождение «низшей расы», это жалость, сострадание, либерализм. «Мораль господ» – это стремление властвовать, отрицание всякой морали, прославление борьбы. Ницше критиковал современную ему буржуазно-мещанскую культуру, враждебно относился к демократии и социализму. «Толпе», «массе» Ницше противопоставлял «исключительную личность», «сверхчеловека», которому все дозволено, который находится «по ту сторону добра и зла». Учение о «сверхчеловеке» является одним из узловых положений философии Ницше.

Влияние ницшеанства испытали на себе представители и символизма, и колониального романа, отдельные писатели-романтики и реалисты.

Символизм как направление в литературе возник во Франции в 1880-х годах, в странах Европы – Бельгии, Германии, Австрии, в России. Своим названием это течение

обязано слову «символ», условно обозначающему сущность явления вместо его конкретно-образного выражения. При этом символ употреблялся не в его обобщенно-реалистическом или романтическом значении, а как выражение предельно субъективного отношения писателя к окружающей действительности.

К символизму принадлежали различные течения, группы, отдельные писатели. Во Франции наиболее видными представителями символизма были Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме, Лотреамон, в Бельгии – Морис Метерлинк, Эмиль Верхарн, в Германии и Австрии – Райнер Мария Рильке, Гуго фон Гофмансталь, в Норвегии – Генрик Ибсен (в период позднего творчества), в России – Валерий Брюсов, Александр Блок, Фёдор Сологуб, Андрей Белый, Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов, Зинаида Гippiус, Дмитрий Мережковский и др.

Символизм, как многие течения в искусстве рубежа веков, не ограничился конкретной сферой искусства, проявившись кроме литературы в живописи и музыке.

В начале XX в. на смену символизму пришли другие литературные течения – футуризм, экспрессионизм, имажинизм, и другие, которые стали называть модернистскими или авангардистскими, подчеркивая, тем самым, основной пафос этого искусства – ориентацию на обновление. Модернистов не удовлетворяла поэтическая неясность символизма, его поэтика иносказаний и намеков. Они утверждали, что создают новое, современное, авангардное искусство, выражают передовые идеи своего времени в адекватных формах. Со временем термины «модернизм», «авангардизм», как и термин «декаданс», приобрели более широкий смысл и распространились на эстетику, живопись, музыку, архитектуру.

Ранний модернизм – весьма пестрое в идейном и в художественном отношении явление. На некоторых модернистов повлияла философия Анри Бергсона (1859–1941 гг.), в основу которой легло учение об интуиции как особом способе внутреннего созерцания. Искусство – ничто иное, как интуитивное познание, в основе интеллекта лежит интуиция. Интуитивизм Бергсона оказался близким символистам, искавшим в нем культ подсознательного. Повлиял он и на имажинистов, отстаивавших принцип существования «чистого искусства» и провозглашавших примат формы над содержанием. Имажинисты (или имажисты в Англии и США) старались подчеркнуть «внутреннее», «образное», эмоциональное значение слов, а не их смысловое содержание.

Один из основоположников имажинизма американский поэт Эзра Паунд говорил, что поэзия – это разновидность вдохновенной математики, которая дает нам уравнения, состоящие из абстрактных фигур, треугольников, сфер и тому подобного, по уравнения, служащие для выражения человеческих эмоций. Кроме Паунда к имажинизмам принадлежали такие авторы, как Т. Элиот, Р. Олдингтон, А. Мариенгофф, В. Шершеневич, С. Есенин, Р. Ивнев, Н. Эрдман и др. Считается, что на развитие имажинизма оказал влияние футуризм, в первую очередь проявивший себя в Италии и России.

Глава итальянских футуристов Ф. Маринетти стремился к созданию такой литературы, которая воспевает машину, технический прогресс. Футуристы активно экспериментировали с языком, в том числе, пытались упразднить синтаксис, изобретали новые слова (неологизмы), стремясь передать черты новой эпохи – скорость, движение, энергию. В России первыми футуристами стали художники братья Бурлюки. Давид Бурлюк объединил вокруг себя таких поэтов, как В. Маяковский, В. Хлебников, Д. Кручёных, Б. Лившиц, Е. Гуро. К футуризму относят творчество раннего Б. Пастернака. В первом манифесте «Пощёчина общественному вкусу» был сформулирован главный «обновленческий» призыв футуристов: «Сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности».

К футуристам были близки кубисты, считавшие, что главным в художественном произведении является форма, содержание же – вторично и порождается формой. Ку-

бисты, как и футуристы, разрушали синтаксис и грамматику, экспериментировали с языком. В русском литературном авангардизме сложилось еще одно направление – акмеизм, к которому принадлежали такие поэты, как А. Ахматова, Н. Гумилев, О. Мандельштам, Г. Иванов и др. Русский модернизм начала XX века был по преимуществу поэтическим и получил название «Серебряный век русской поэзии».

Развитие модернистских течений продолжалось и в более позднее время.

В целом, модернизм как художественный метод, часто характеризуют следующими общими признаками:

- 1) особым представлением о мире как дискретном, утратившем ценностные основания;
- 2) восприятием идеала как утраченного, оставшегося в прошлом;
- 3) ценностью прошлого при отрицании настоящего, понимаемого как бездуховное;
- 4) размышлениями о законах бытия, которые ведутся не в плане социальной отнесенности героев, не на уровне быта, а на уровне мироздания;
- 5) наличием героя, который ощущает себя потерянным, одиноким, может быть охарактеризован как «песчинка, брошенная в водоворот мироздания»;
- б) усложненным стилем, использованием приемов потока сознания, «текста в тексте», фрагментации текстов, что передает образ меняющегося, лишнего целостности мира.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Джеймс Джойс «Улисс».

Франц Кафка «Замок».

А. Камю «Посторонний».

Ф. Ницше «Так говорил Заратустра».

Стихи:

Шарля Бодлера, Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме,

А. Ахматовой, А. Блока, Н. Гумилева, О. Мандельштама, М. Цветаевой, В. Хлебникова, Б. Пастернака.

5.3. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА. ПОСТМОДЕРНИЗМ¹.

Начиная с середины XX века набирают силы постмодернистские тенденции, формируясь в 70–80-е годы в литературное направление постмодернизма, как особого способа мировосприятия и художественного воплощения. В современном литературоведении постмодернизм определяется как «многозначный и динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений. Прежде всего, постмодернизм выступает как характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия, мироощущения и оценки как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире»². В эпоху постмодернизма весь многовековой опыт подвергается сомнению и переосмыслению, ощущается отказ от любой централизующей идеологии, религии, философии. Постмодернизм неразрывно связан с так называемой «постмодер-

¹ См. подробно: Зарубежная литература XX век / Н.П. Михальская, В.А. Пронин и др. – М.: Дрофа, 2003. – 464 с.; Зарубежная литература XX века / под ред. В.М. Толмачева. – М.: Академия, 2003. – 632 с.

² Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов / И. Ильин. – М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 384 с., или: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200202305>

нистской чувствительностью», которая выражается в ощущении мира как хаоса, где отсутствуют какие-либо критерии ценностей и смысловой ориентации, мира, отмеченного «кризисом веры» во все ранее существовавшие ценности.

Как эстетический феномен постмодернизм, явившийся выражением менталитета и мироощущения своей эпохи – эпохи «постсовременности» (по определению французского философа Ж.-Ф. Лиотара в его работе «Состояние постмодерна», 1979 г.) – стал объектом внимания литературной критики в 80-х годах. О нем стали писать как о «новом видении мира», самым ранним провозвестником которого чаще всего называли роман «Поминки по Финнегану» Джеймса Джойса (конец 30-х годов).

Переходным этапом от модернизма первой половины века к постмодернизму можно считать 1960-е годы, когда одним из ведущих направлений в развитии философской мысли, в лингвистике и в литературоведении становится структурализм с его установкой на дегуманизацию и стремлением придать гуманитарным наукам статус точных наук. С особой силой это проявилось во Франции, где теоретиком структурализма выступил этнограф и социолог К. Леви-Стросс, выявлявший при исследовании мифологии соотношение внешних (видимых) и глубинных (скрытых) структур «языка» мифов. Этот принцип был воспринят литературоведением при анализе художественного текста, в процессе которого исследуется его структура путем выявления составляющих элементов и установления связи между ними. При этом текст не соотносится ни с историческим периодом его создания, ни с особенностями личности автора, ни с его биографией. Структурная поэтика предполагает анализ системы соотношений элементов, составляющих целостность текста.

В литературоведении самое яркое проявление постмодернистских подходов произошло в трудах структуралистов Р. Барта, Ю. Кристевой, Ж. Дерриды. В соответствии с теорией Дерриды, деконструкция текста состоит в выявлении в нем «остаточных смыслов», перешедших из предшествующих текстов, от дискурсивных практик прошлого.

Постмодернистскую критику не интересуют ни произведения реалистов с их стремлением к жизненной правде и созданию завершенных характеров героев, ни субъективистские концепции экзистенциалистов. Объектом их исследования являются, как правило, постмодернистские тексты.

В произведениях постмодернистской литературы проявляется отказ от истолкования реальности как некоего целостного и подчиняющегося в своем развитии определенным законам. Обнаруживается склонность трактовать целый ряд возможных вариантов одного и того же явления, то есть поливариантность в его освещении. Постмодернисты не стремятся к универсализации и поискам истины, отрицая само существование «полной истины». Их концепция персонажа исключает понятие «характера», поскольку и оно предполагает некую определенность, формирующуюся при конкретных условиях существования человека, данным характером обладающего. Постмодернисты не приемлют ни эстетики реализма, ни претензий модернистов на создание универсальных моделей мира и человека.

В постмодернистских текстах, конструируемых на основе заимствований из других текстов, все относительно и зыбко, не подчинено определенной логике. В них присутствуют элементы пародии, ирония, усиливается игровое начало. Отказ от строгого композиционного построения открывает возможности для импровизации.

Среди постмодернистов – Ален Роб-Грийе и Мишель Бютор во Франции, Джон Фаулз, Джулиан Барнс, Дэвид Лодж и Питер Акройд в Англии, Патрик Зюскинд в Германии, Умберто Эко в Италии.

Для постмодернизма характерно:

- 1) представление о мире как о тотальном хаосе, не предполагающем норму;
- 2) понимание реальности как принципиально неподлинной, симулированной (отсюда понятие «симулякр»);
- 3) отсутствие всяческих иерархий и ценностных позиций;

- 4) представление о мире как тексте, состоящем из исчерпанных слов;
- 5) особое отношение к деятельности писателя, который понимает себя как интерпретатора, а не автора («смерть автора», по формуле Р. Барта);
- 6) «неразличение» своего и чужого слова, тотальная цитатность, интертекстуальность;
- 7) использование приемов коллажа, монтажа при создании текста.

Постмодерн возникает на Западе в конце 60-х – начале 70-х гг. XX века, когда появляются важные для постмодерна идеи Р. Барта, Ж.-Ф. Лиотара), и гораздо позже, по мнению ряда авторов, в конце XX века – в России.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

У. Эко «Имя розы».

Венедикт Ерофеев «Москва-Петушки».

5.4. ОСОБЕННОСТИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ

5.4.1. АНГАЖИРОВАННОСТЬ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

Главным лозунгом искусства постреволюционного времени был лозунг «искусство должно быть понятно народу»; он наиболее точно передает суть ориентации в области художественной культуры в послереволюционные десятилетия. Прежде, чем стать государственной политикой в области искусства, идея «понятности народу» возникла в самой художественной практике первых лет революции. Ориентация на массовое сознание в художественной культуре России послереволюционных десятилетий имела глубокие исторические корни и явилась сознательным упрощением культурной матрицы, вызванным стремлением апеллировать к понятным народу образам фольклора, для воплощения в этих образах идеи обновления, развития, совершенствования.

Став основой государственной политики, идея «понятности искусства народу» привела к созданию канона, шаблона в искусстве, в том числе в литературе. Искусство и литература приняли на себя неосновную, даже несвойственную внутренней структуре художественной культуры, учительскую функцию, которую до того в основном выполняло искусство религиозного характера и литература, созданная в рамках демократической традиции. Автор, который не укладывался в политические рамки, оказывался в изоляции, теряя своего читателя, подвергался репрессиям, газетной травле, физическому уничтожению.

Воспитательная и пропагандистская функции искусства сформировали особый тип художника – миссионера, являющего в своем творчестве образец, по которому должно сверять жизнь. Кристина Энгель считает: «Миф о писателе, по традиции центральной фигуре литературы, в советское время укрепился еще больше». «Писатель соединяет в себе два основных мифических представления: великого пророка и учителя, с другой стороны – мученика, который готов отдать жизнь за свои убеждения. Это создавало писателю общественный престиж, авторитет, писатель выполнял множество социальных нормативных функций. Общественно-политическая ангажированность в советское время использовалась для построения нового государства. Одновременно был взят курс на то, чтобы отбирать, организовывать и направлять литературную продукцию»¹. Целью этой политики было ограничение писателя жесткими рамками².

¹ Энгель, К. Прощание с мифом. Литература сегодня: взгляд с двух берегов / К. Энгель // Знамя. – 1992. – № 1. – С. 204.

² То, что не укладывалось в рамки, сложилось в так называемую «дополняющую систему», включившую в себя эмигрантскую литературу, литературу андерграунда, в основе которой, тем не менее, лежит такое же

5.4.2. НАПРАВЛЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20–60-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Анализ художественной системы 20–60-х годов XX в. свидетельствует об особом положении в ней литературы. Русская литература следует традиции выполнять прежде всего мировоззренческую и идеологическую функции, демонстрируя, таким образом, связь с религиозной традицией, философией и общественно-политическими процессами. В соответствии с таким пониманием литература представляется не столько частью системы ценностей, но занимает в ней центральную роль и выполняет интегрирующую функцию, служа моделью мира и давая ответы на все вечные вопросы. Преобладание не столько эстетических, сколько прагматических функций литературы характерно для России любого времени, но особенно в период 1920–1960-х годов. Все это создало предпосылки для того, чтобы в советское время литература использовалась в качестве средства государственной пропаганды.

На рубеже веков в России начала складываться система художественной культуры, близкая европейской и по тем функциям, которые выполняет в ней любое из искусств, но культурная политика советского периода помешала последовательному течению этого процесса.

Смещение границы между реальным и ирреальным, действительностью и художественным вымыслом, перенесение ирреального в область повседневной практики дает нам возможность говорить о процессах мифологизации действительности, что нашло свое выражение в произведениях художественной литературы.

Писатель советской эпохи, создающий произведения в соответствии с канонами, не ощущает себя стесненным его рамками, он, скорее, воплощает в художественной форме единственно возможное для себя видение мира единственно возможным для себя образом. Советская литература создала особый тип героя, имеющий в себе черты фольклорного богатыря, святого-воина, мученика за веру, который к 1930-м годам утвердился во всех видах и формах советского искусства.

Художественный процесс 1920-х годов не был однородным, но тяготел к единой направленной линии развития

В 1920-е годы основная тематика художественных произведений была связана с революцией и гражданской войной: «Я» и революция; «я» и гражданская война; изображение жизни народных масс в деревне (так называемая тема деревни); изображение трудового подъема после гражданской войны (тема труда). Требовался по «социальному заказу» тип героя – борца за интересы народной массы, дело революции, за создание нового государства; тип героя – организатора, руководителя, стоящего во главе народной массы, «народного моря». Для такого героя характерны самоотреченность, отказ от личной жизни, личное мужество, стойкость, требовательность, непреклонность, последовательность в поступках, оптимизм, уверенность в торжестве общего дела, любовь к людям, жертвенность. Цель жизни его заключается в борьбе за «лучшее будущее»; единственная связь с миром – это связь с коллективом товарищей по борьбе.

Этот тип героя создается в поэзии середины 1920-х годов, Д. Бедного, Н. Тихонова, Э. Багрицкого, М. Светлова, А. Прокофьева («Песня сильных», «Будем жить», «Молодежи»- 1920), А. Жарова, А. Безыменского («Молодая гвардия»), М. Голодного («Время ревтрибунала»), Н. Асеева («Время лучших»).

О поэзии этого времени Н. Тихонов писал: «Это была поэзия атакующая, мятежная, ставящая большие темы.» «Праздничный, веселый, бесноватый» поэт утверждает, что «небо небогато, про землю надо говорить», принимая «социальный заказ» не в ка-

честве административного нажима, а как критерий нужности или ненужности направления собственной работы. Герои Н. Тихонова – сильные, мужественные бойцы, даже «мертвые, прежде, чем упасть, делают шаг вперед – Не гранате, не пуле сегодня власть, и не нам отступить черед»¹.

Самоотреченность героя во имя дела, долга пронизывают «Балладу о синем пакете» и «Балладу о гвоздях», 1922 г. («Гвозди бы делать из этих людей...»)

Герои-борцы, с виду незаметные, скромные, встречающиеся в жизни, выходящие из «крестьянских чадных хат на простор, на волюшку, строить свою долюшку», воплощаются в произведениях 20-х годов. Для воплощения такого типа героя подходил жанр лирического стихотворения, поэмы или баллады. Если первое время революции – время господства лирического стихотворения, то к середине 20-х годов преобладает обращение к лирической поэме («Уляевщина» И. Сельвинского, «Гармонь» Жарова) и балладе. Поэзия становится более изобразительной, нежели выразительной, повествовательной.

Жизнь героев прозаических произведений тоже беспокойна, проходит в борьбе с врагом, который является противником новой республики. В прозе 1920-х годов писатели создали образ народной массы, участвующей в созидании нового мира; отдельная же личность, герой произведения тесно связаны с народом и служат идеалам народной жизни.

Этот тип литературного героя – главный в произведениях Д. Фурманова, Вс. Иванова, А. Серафимовича, Б. Лавренина, А. Фадеева, Л. Леонова, Л. Сейфуллиной, Ф. Гладкова, Ф. Панферова. В романе «Чапаев» (1923 г.), в «Партизанских повестях», (1922 г.), в повести «Ветер», в романе «Разгром» (1926 г.), «Соть», «Виринея» (1924 г.), «Цемент» (1925 г.) тот же герой, только более глубоко исследованный, что могло быть сделано именно в прозе.

В драматургии – тоже новый герой который уже начинает выполнять воспитательную функцию. Советская литература была всегда идейной, а писатели постоянно обязывались «неустанно будить в читателе желание воспитывать в себе лучшие черты» (Иванова, 1990 г.), это направление уже можно было заметить в 20-е годы, когда стали появляться новые герои из народа и тесно связанные с народом.

На страницах повестей, рассказов, романов также появляется сильный мужественный, решительный человек, стремящийся закрепить победу революции в России, показанный неотделимым от коллектива, подчас почти обезличенный, не индивидуализированный («Падение Даира»).

Почти все писатели дают стандартный портрет героя. У В. Гулявина («Ветер», 1924 г., Б. Лавренин), Балтийского флота минера первой статьи «скулы каменные торчат желваками и глаза карие с дерзинкой»; «низкий, весь тяжело сбитый, точно из свинца, со сцепленными четырехугольными челюстями. Из-под низко срезанных бровей, как два шила, посверкивают маленькие, ничего не упускающие глазки». Детали портрета повторяются неоднократно, намеренно акцентируются: «Человек с железными челюстями, со стянутыми челюстями», «крохотные глазки отлива серой стали»².

Таковы Кожух из «Железного потока» (А. Серафимовича), командующий армией-табором; коммунист Теклеванов, внешне неказистый, веснушчатый человек с подорванным здоровьем, близорукий, с впалой грудью, тихим голосом («Бронепоезд 14-69» В. Иванова); маленький человечек с рыжей, длинным клином бородой, похожий на гнома, у которого оказались большие и ловкие глаза (командир отряда из фадеевского «Разгрома»), таковы герои «Цемент» Ф. Гладкова, и многие другие.

¹ Симонов Н. Перекоп / Н. Симонов // <http://lib.rus.ec/b/276609/read>.

² Лавренин Б. Ветер / Б. Лавренин // Сборник. Военные приключения. – М.: Воениздат, 1965; // <http://militera.lib.ru/prose/russian/lavrenev2/index.html>.

Герои этих произведений – выходцы из народной массы, преимущественно рабочие или крестьяне, реже – из интеллигенции, – хотят навести «порядок на своей земле»; все хотят на своей земле «робить» или выполняют трудную задачу – командуют людьми во время войны. Но чем бы они не занимались, они самоотверженно борются за победу нового строя, связывая свою жизнь с революцией. В революцию приходит матрос Гулявин, чтобы отомстить за унижение, скоро понимая, что коммунисты – «самые правильные люди без путаницы»; таков и Левинсон, знающий только одно – свое дело.

Все эти люди ведут аскетический образ жизни, подчас отказываясь от семьи, личного счастья. Никогда ничего не рассказывает о семье Левинсон, не вспоминает о жене и отце Кожух, работа приводит к разрыву любящих Глеба и Дашу Чумиловых и т.д. Единственная связь с миром для них – это связь с коллективом товарищей по борьбе, которые и свою жизнь представляют как борьбу за социализм, утверждающийся в качестве высшего смысла человеческого существования, а коллектив выводится в качестве высшей или даже единственной формы общественной и личной жизни человека. Все другие связи человека с миром переводятся на задний план: «Нэма у меня ни отца, ни матери, ни жены, ни братьев, ни близких, ни родни – тильки одни эти, которых вывел я из смерти» (Кожух). Во множестве произведений показаны кровавые столкновения на идейной почве родных людей (например, в рассказах Шолохова).

Герои 1920-х годов – это требовательные непреклонные люди, последовательные в своих поступках, одинаково проявляющие себя в сходных ситуациях. В обстоятельствах революционной борьбы герою часто приходится жертвовать своей и чужими жизнями, он либо погибает, либо изменяет себя и окружающих в лучшую сторону.

Обратившись к анализу практически любого художественного произведения 1920-х годов, доступного массовому зрителю, читателю, мы можем выявить черты, характерные для каждого из героев.

М. Чудакова считала, что в «Разгроме» проявился несравненно больше, чем у кого-либо из современников, новый список ценностей: «новый» гуманизм противопоставлялся «старому», борьба – мирной жизни. Классовая ненависть предстала как естественное и ценное чувство, борьба во имя будущего – как наивысшее трагическое самоосуществление человека. «Возникло новое, ставшее устойчивым, соположение персонажей в поле литературного произведения. Герой-интеллигент внутренней готовностью к предательству выдвинулся на авансцену как антипод других героев и самого автора. Явилась череда положительных героев – Левинсон, Бакланов, Морозка со строго иерархичным, зримым и ясным набором качеств. Поддержанный разными средствами (руководящие указания, критика, школа) Фадеев пришел к читателю, обогнав многих и стал его формировать. С 1929 года общественный контекст все более этому благоприятствовал»¹.

Те же образы, в тех же обстоятельствах присутствуют и в драматургии тех лет. В 1925 году была поставлена пьеса В. Билль-Белоцерковского «Шторм», пьеса-хроника, изображающая жизнь, похожую на ту, которую каждый видел сам. Ставились темы революции и гражданской войны в произведениях: «Разлом» Б. Лавренева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Дни Турбиных» М. Булгакова; инсценировались «Виринея» Л. Сейфуллиной, «Барсуки» Леонова, где герои тоже обладают стандартным набором качеств.

В песнях 1920-х годов присутствует та же тематика и тот же героический образ человека с трагической судьбой, но, тем не менее, полный оптимизма и веры в счастливое будущее (песни на стихи Безыменского «Молодая гвардия», на стихи Ф. Шкулева «Мы кузнецы», на стихи М. Голодного «Партизан Железняк»).

Социальный заказ, требовавший от художественных произведений выполнения в первую очередь воспитательной функции стал причиной резкого противопоставления,

¹ Чудакова, М. Без гнева и пристрастия / М. Чудакова // Новый мир. – 1988. – №9. – С. 240.

поляризации образов в тексте художественного произведения, которое можно обозначить с помощью оппозиции «мы» и «они» (что формировало упрощенные представления о мире и положении человека в мире). В рамках этих же требований была предложена тема сопоставления недавнего прошлого и современности (к началу 30-х годов «уход от темы» мог рассматриваться как саботаж) и определен ее ракурс, сделав практически незаконными, а, следовательно, наказуемыми любые частные точки зрения.

Требование «доступности» как непрременной обращенности литературы к читателю, не имевшему образования, обусловило усиление роли литературы и искусства как рычага власти, придав идеологический статус художественной культуре и легитимировав его. Определение в 1934 году на первом съезде писателей основного метода создания художественного произведения («метод социалистического реализма») лишило художественную культуру возможности анализировать действительность, что привело к формированию жесткой нормы – художественного образца, обладающего стандартным набором качеств.

Хотя высшими достижениями художественной культуры того времени были произведения (в том числе о революции и гражданской войне), следовавшие психологической традиции классической русской литературы «Тихий Дон» М. Шолохова, «Хождение по мукам», «Жизнь Клима Самгина» А. Толстого, произведения Твардовского, Леонова, Малышкина (хотя существовал поток официально непризнанного, запрещенного художественного творчества эмиграции, русского зарубежья, подпольная литература и многое другое), к 1930-м годам закрепляется требовавшийся политическими соображениями стандарт.

Искусственно созданной действительности, которая должна служить лишь образцом, идеалом, «навязывался» нормативный характер, придавался статус реальности. Как писал М. Горький, поставлен был вопрос о необходимости более тесного сближения искусства с действительностью, об активном вторжении литературы в жизнь эпохи, основное содержание которой – социальная революция.

Все это привело к тому, что произведения, написанные в соответствии с требованиями социально-политического заказа, обладавшие художественными достоинствами, а не бывшие результатом конъюнктурного отношения к творчеству, приобретали черты жанра утопии, который можно было бы точнее обозначить как жанр «психологической утопии» («парным» ему был жанр социальной антиутопии, в котором, например, написан замятинский роман «Мы»).

В 1930-е годы для разработки темы труда, одной из основных тем, большое значение имели суждения М. Горького о роли и назначении труда в человеческом обществе, призывавшего познавать тайны мира через труд. Главным действующим лицом труда является человек-творец. Создание героического образа человека труда составляло задачу книг о социалистическом строительстве, разнообразным по жанровой принадлежности (очерк, новелла, повесть, роман, рассказ-очерк), но объединенных сходством:

- приемов изображения положительного героя;
- ситуаций, в которых изображается герой;
- основных качеств и свойств характера героя, его отношения к жизни и представлений о ней;
- биографий героев.

В романе «Соть» (1925 г.) Л. Леонов поставил цель показать формирование трудового коллектива на строительстве Соцстроя – бумажного комбината, на котором собралась со всех концов страны будущие рабочие этого комбината. Традиционный конфликт между старым и новым (строителями и старым монашеским скитом), между прогрессивным и отстающим (строителями и вышестоящими организациями, не дающими средств на строительство) решается оптимистически: «вчерашнему нонешнего все равно не догнать». Финал романа акцентирует прогрессивную роль личности, пре-

ображающей действительность, саму себя и своих соратников. Обращение к массовому человеку становилось изображением его трансформации в массового героя (массовый героизм – одна из непрременных черт, свойственных практически для всех произведений указанного периода).

Идея жертвенного, героического, самоотверженного служения делу персонифицируется в образах двух типов руководителя: с одной стороны – проницательного Потемкина с щедрой душой (которого сразу поняли и разгадали люди, одарив его доверием и уважением), отдающего жизнь работе, и с другой – Увадьева, «чугуноподобного», сурового, со взглядом без улыбки, с железной волей и отсутствием душевной чуткости, требующего военной дисциплины и самоотречения во имя будущего. Именно такие характеры станут на долгое время образцом положительного героя художественного произведения. В качестве подобных примеров можно назвать роман-хронику В. Катаева «Время, вперед!»¹ «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Поднятая целина» Шолохова, «Люди из захолустья» Малышкина, «Танкер «Дербент», герои которых воспринимают работу как цель и смысл жизни, как бой, за победу в котором эту жизнь надо отдать.

В 1930-е годы и поэзия, становящаяся все более изобразительной, описательной, делает своим героем человека нового склада. Задача описания соцстроительства, изображения героики труда выводит на первый план наиболее соответствующие ей жанры поэмы, баллады, пьесы в стихах, стихотворной повести, циклов стихов.

Продолжая поиски героя нового времени, Н.Тихонов создает сборник стихов о Туркмении, Кахетии («Юрга», 1930 г., «Стихи о Кахетии», 1935 г.), игнорируя экзотичность, своеобразный колорит этих мест («Ананасы и тигры, султаны в кирасе») и подчеркивая всеобщность происходящих изменений («Люди Ширама»).

Новые герои вошли в поэзию Э. Багрицкого (книга стихов «Победители»), Н. Светлова («15 лет спустя», «Красная площадь»), Н. Ушакова («Во время болезни»), Я. Смелякова («Рассказ о том, как одна старуха умирала в доме № 31 по Молчановке»), А. Твардовского («Страна – Муравия»), в произведениях М. Исаковского, А. Прокофьева, В. Гусева, Б. Ручьева, П. Корнилова, П. Васильева и других.

В следующих строчках М.Светлова заключена модель характеристики любого явления действительности 1920-х – 1960-х годов:

Пехота проходит,
Мчится в опор
Кавалерийский отряд,
Героев полей,
Бойцов индустрии
Выстраивается парад².

Именно эти понятия были лейтмотивом, главной характеристикой эпохи. Пафос скорости, стремительности изменений, обгоняющих время, героического труда, который увенчается всенародной победой и праздничным парадом, после чего наступит эра гармонии, мира и справедливости – эти представления, тиражируемые в произведениях художественной культуры, были тем образцом, по которому «сверяло жизнь» поколение людей послереволюционных лет.

Задачей, стоящей перед художником, было создание образа эпохи, в которой читатель узнает свои черты, свой героизм, свои ошибки.

Эта задача сходным образом решалась и в драматургии (Н. Погодин: «Темп», 1929 г., «Поэма о топоре», 1930 г., «Мой друг», 1932 г., «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», 1940 г.; Киршон «Хлеб», 1930 г.; Афиногенов: «Далекое», 1935 г., «По-

¹ Название катаевского романа фиксирует одну из важнейших идей обозначенного периода: форсирования времени, ускоренного, революционного, а не эволюционного его течения.

² Светлов, М. // <http://vale-patrushev.narod.ru/text5.html>.

ловчанские сады», 1938 г., «Обыкновенный человек», 1940 г.; Арбузов «Таня», 1938 г., Вс. Вишневский «Оптимистическая трагедия»), и в песне («Конармейская», стихи Суркова, музыка Покрасова, «Песня о Щерсе» М. Голодного – М. Блантера, «Каховка» М. Светлова – И. Дунаевского, «Орленок» Шведова – Белова, «Песня о тачанке» Рустермана – Местова, «Там, вдали, за рекой» Кооля, «Вдоль деревни» Исаковского – Захарова, «Встречный» Б. Корнилова – Шестаковича, «Советский простой человек» В. Лебедева-Кумача). Песни из кинофильмов («Нам песня строить и жить помогает», «Легко на сердце от песни веселой», «Я другой такой страны не знаю») звучали по радио, перемежаясь с тревожными сообщениями об абиссинской и испанской войнах, с передовицами в газетах о бдительности и необходимости борьбы с врагами народа.

Одной из самых ярких черт большинства художественных произведений этого времени является их мажорное, радостное звучание, их оптимизм и пафосность, создававшие удивительное представление о жизни, которая может быть прожита как песня. Действительность и произведение переплетались между собой, создавая некое иллюзорное, утопическое пространство, существующее по своим собственным законам и этим отличающееся от всего мира и противостоящее ему.

К 1930-м годам художественное изображение реальности часто не несет смысловой нагрузки, а имеет только символическое, знаковое значение. Романная форма все более становится похожа на жития святых, портретное изображение Маркса-Энгельса-Ленина строится по аналогии с изображением святой Троицей, ряд героев и жертв революции напоминает пантеон православных мучеников и святых. В. Колесов в одной из своих работ размышляет о художественном образе и символе в жанрах жития (православной литературы) и народного сказания, объясняя развитие жанра жития его близостью к народным сказаниям о культурном герое, добром человеке и праведном защитнике. И народное сказание, и житие создавали художественный образ – образец для возможного подражания, особое внимание уделяя положительным качествам героя, воспитывая на них читателя.

«И житию и сказанию одинаково свойственны общие особенности поэтики, отсюда и их сближение, повлекшее за собой в дальнейшем развитие русского романа. Основное содержание жития и сказания – борьба героя с внешним врагом, и вот тут они различаются. Герой сказания борется с внешним врагом, с неприятелем, супостатом; герой жития – с самим собою, в самом себе, видя проявления враждебности мира и ту греховность, которую следует выжечь молитвой, постом и добрым деянием. Отсюда все особенности формы жития и особый выбор сюжетов, допущенных в повествовании. Цель всякого жития – назидание в нравах и история праведника, так что одни из них становятся часто назидательными, а другие – историческими»¹.

Последовательность действий культурного героя никогда не нарушается, поскольку это – путь нравственного становления личности, в котором невозможны обрыв связей и пропуск ступеней посвящения (см. главные этапы биографии любого героя художественного произведения 1920–1960-х годов).

Те же черты характерны и для художественной культуры военного времени, лозунгом которого было: «Все силы на разгром врага!», относился он и к сфере художественной культуры. Искусство стало голосом «героической души народа», искусством «одной темы».

В литературе в 1940-е годы преимущественно развиваются малые жанры: в прозе – рассказ, очерк, репортаж; в поэзии – небольшое лирическое стихотворение; в живописи – плакат. Именно эти жанры отвечали требованиям военного времени: быстро реагировать на события и служить агитационным целям. Типичный герой этого периода –

¹ Колесов, В.В. Сергей Радонежский: художественный образ и символ культуры / В.В. Колесов // Жизнь и житие Сергея Радонежского. – М., 1991. – 368 с.

патриот, воин, защищающий свое отечество, ощутивший себя частью великого целого. Цель ясна – бить врага, при необходимости пожертвовать своей жизнью во имя Родины. Здесь не оставалось места для ощущения своей возможной гибели как трагедии; заряд внутреннего оптимизма был огромен, чувство долга – органично и являлось частью внутреннего мира. Родина, война, смерть и бессмертие, ненависть к врагу, боевая дружба, любовь и верность, мечта о победе, мысли о судьбе народа – основные темы поэзии военного времени.

Герой стихов А. Твардовского, К. Симонова, А. Суркова, А. Прокофьева думает о своей малой Родине, чувство любви к родному краю, где он родился и жил, становится острее, зачастую получая символическое выражение (К. Симонов, «Родина»).

Песни военных лет отличаются жанровым многообразием – от гимна и марша («Священная война» Лебедева-Кумача, «Песня смелых» Суркова) до любовной, интимной («Синий платочек» Галицкого, «В землянке» Суркова – Листова, «Темная ночь» Агатова – Богословского).

Главной задачей художественных произведений военных лет было не столько описание войны, документальные свидетельства, сколько создание образов людей, выполняющих свой долг защитника Родины. Героические образы художественной культуры 1920-х–1930-х годов с их патетичностью, эмоциональной приподнятостью, оказались особенно органичны для военного времени. Тип героя первых послереволюционных лет сохранил свою актуальность; реальность исторического момента наиболее последовательно воплотилась именно в условном, идеальном, героически-возвышенном образе, получившем в годы Отечественной войны конкретное наполнение.

Образы военных лет присутствуют в художественных произведениях и послевоенных лет. В литературе появляется много новых имен: В. Некрасов, В. Ажаев, Б. Полевой, Э. Казакевич, Н. Грибачев, М. Луконин, В. Кочетов, С. Антонов, А. Недогонов, В. Тендряков. Исследуется более глубоко проблема человека на войне, уделяется внимание широко-масштабному изображению событий и философскому их осмыслению. Тематами произведений являются военные и трудовые подвиги народа в военные годы («Кружелиха», В. Пановой, 1947 г.; «Товарищ Анна» А. Коптяевой, 1946 г., «Далеко от Москвы» А. Ажаева), возвращение фронтовиков к мирной жизни («Счастье Павленко», 1947 г., «Кавалер Золотой Звезды», 1948 г., Бабаевского; «От всего сердца» Мальцева, 1948 г., «Жатва» Г. Николаевой, 1950 г.), становление личности в дни испытаний («Повесть о настоящем человеке», Б. Полевого, 1946 г., «Судьба человека» Шолохова, 1956 г.).

Помимо военной темы, в 1950-е годы актуализируется тема мирного труда. Герои произведений В. Закрушкина «Плавучая станция», В. Кетлинской «Дни нашей жизни» (1950 г.), А. Рыбакова «Водители» (1950 г.), В. Кочетова «Журбины», Д. Гранина «Искатели» (1954 г.), Е. Воробьева «Высота» (1952 г.), как почти все герои 1920–1960-х годов, видят свое жизненное назначение в труде, решают производственные проблемы, ощущают необходимость творческой отдачи своих сил, времени для общего блага. Характеры героев выявляются в столкновении различных взглядов на жизнь, норм поведения. Главной задачей было – показать образ человека 50-х годов, современника, человека, обретающего свое место в жизни.

Были созданы произведения нравственно-психологические, исторические («Русский лес» Л. Леонова, 1953 г., «На сопках Маньчжурии» Далецкого, 1950 г., «России верные сыны» Л. Никулина, 1950 г., «Россия молодая» Ю. Германа, 1952 г.), романы о писателях, музыкантах, композиторах. Анализируя произведения этого плана 1945–1960 гг., мы убедимся, что сам тип героя большинства произведения одинаков, сходны и способы создания образа положительного героя: сходны детали портрета, этапы биографии, жизненная цель, черты характера, взаимоотношения с людьми. Образы имеют

не столько художественно-эстетическую ценность, сколько воспитательную, мировоззренческую, общественно-политическую функции.

В поэзии этого периода тематика разнообразна. В первые послевоенные годы ноты радости и гордости за страну, победившую фашизм, слышны в стихах А. Твардовского «Отчизне», «О Родине», А. Недогонова «Встреча друзей», «Дожди», Л. Мартынова «Народ – победитель», поэме А. Прокофьева «Россия», и других. Образ бойца-победителя создается в произведениях М. Светлова, «Солдату», «Весна», А. Твардовского «Солдат-депутат», В. Инбер «Баян в Берлине», в произведениях С. Орлова, М. Дудина, С. Наровчатова, Межирова, Ю. Друниной, К. Ваншенкина, Е. Винокурова.

В 50–60-х годах поэзия заинтересована взаимоотношениями человека и общества, его отношением к природе, передачей мироощущения человека, общих жизненных закономерностей (В. Луговской «Солнцеворот», 1957 г., «Веснянка»; А. Прокофьев «Будь всегда со мной», 1959 г.; Н. Асеев «Зерно слов»; А. Твардовский «Друзьям»; Л. Мартынов «След» и другие). Одним из самых значимых образов этого времени становится образ творца (художника, поэта, музыканта и т.д.). Поэты С. Щипачев, Я. Смеляков, Н. Рыленков, Д. Ковалев, Е. Винокуров, В. Шефнер, В. Федоров, С. Наровчатов, Е. Долматовский, Н. Грибачев, М. Дудин утверждали идею активной творческой личности, живущей во имя и вместе со всем народом. В центре их внимания – человек с его внутренним миром, с его чувствами, мыслями, любовью и ненавистью.

Темы войны, труда, любви свойственны и песне этого времени (песни на стихи М. Исаковского, М. Матусовского, Е. Долматовского, Л. Ошанина, А. Фатьянова, М. Дудина и музыку М. Блантера, В. Соловьева-Седова, М. Фрадкина, К. Листова). Стали популярными многие песни из кинофильмов: «Тоска по Родине» Долматовского – Шостаковича (кинофильм «Встреча на Эльбе», 1949 г.), «За фабричной заставой» Долматовского – Фрадкина (кинофильм «Они были первыми», 1956 г.), «Комсомольцы – добровольцы», «Вот так и живем» Долматовского – Фрадкина («Добровольцы», 1958 г.).

В эти годы появляются песни Исаковского: «Враги сожгли родную хату», «Летят перелетные птицы», «Снова замерло все до рассвета», «Услышь меня, хорошая», «Лучше нету того цветку»; А. Фатьянова: «Наш город», «Где ж ты, мой сад?», «Где же вы теперь, друзья – однополчане?», «Золотые огоньки», «Караваны птиц», «Путевая – дорожная», «На крыльчке твоём», «Если б гармошка умела», «В городском саду», «Дорога – дорога» и другие.

В области драматургии определились две тематические линии, связанные с Великой Отечественной войной: первая связана со стремлением показать путь воина к победе, его облик солдата (пьесы: «Победители» Б. Чирскова, 1946 г., «За тех, кто в море» Б. Лавренева, 1945 г., «Под каштанами Праги» К. Симонова, 1946 г. и другие); вторая – с возвращением с фронта, поисками места в новой жизни (пьесы «Сотворение мира» Н. Погодина, 1946 г., «Золотая карета» Л. Леонова, 1946 г., «Старые друзья» Л. Малюгина, 1946 г.).

В первые послевоенные годы были созданы пьесы историко-биографического характера, имеющие подчеркнуто патриотическое звучание: «Флаг адмирала» Штейна (об адмирале Ушакове), «Ломоносов» В. Иванова, «Лермонтов» Б. Лавренева, «Наш современник» (о Пушкине) К. Паустовского, «Жизнь в цвету» (о Мичурине) А. Довженко. В них обозначился интерес к психологии и внутреннему миру человека, актуализировавшийся чуть позднее и вылившийся в борьбу с бесконфликтностью в пьесах (как пример можно вспомнить пьесу «Персональное дело» Штейна. 1954, где в центре внимания – борьба с «карьеристами» и «приспособленцами»). Посвящены изображению жизненных путей молодежи, становлению характеров пьесы А. Арбузова: «Годы странствий» (1954 г.), «Иркутская история» (1959 г.); В. Розова «В добрый час» (1955 г.), «В поисках радости» (1957 г.). Герой этих пьес – молодой человек, ищущий свой путь.

Обращаясь к изучению художественных произведений 1920–1960-х годов, мы можем отметить, что практически в каждом из них создается образ человека, обладающий постоянством качественных характеристик, при всем различии художественных средств, которые используются для создания образа в различных сферах художественного творчества. Это образ человека, обретающего свое место в жизни, свой путь, который задается требованиями времени и общественной пользы. Положительный герой этого периода (герой послереволюционного времени) жертвует собой во имя общего блага, это сподвижник, аскет.

Начало формирования образа можно отнести к 1917–1920 годам XX века. Художественный образ этого времени должен был персонифицировать, воплотить собой трудовой идеал. Стремление создать хронику, передать пафос социалистического строительства вызвало к жизни явление производственного романа, одного из главных жанров послевоенного времени («Труд» А. Авдеенко, «Новый профиль» А. Бека, «Путь открыт» Ю. Лаптева, «Широкое течение» А. Андреева, «К вершинам» А. Рычагова, «Решающие годы» С. Болдырева, «Стахановцы» П. Шебунина.) Кого здесь только нет: рыболовы («Плавучая станция» В. Закруткина), металлурги («Сталь и шлак» В. Попова, «Первое дерзание» В. Очеретина), мелиораторы («Живая вода» А. Кожевникова), горные («Горячий час» О. Зив), строители домен («Высота» В. Воробьева). А дальше уже и не нужно говорить, о ком это – «Шахтеры» В. Игишева, «Металлисты» А. Былинова, «Матросы» А. Первенцова, «Водители» А. Рыбакова, «Конструкторы» Н. Павлова, «Инженеры» М. Слонимского, «Студенты» Ю. Трифонова, «Колхозники» И. Котенко, тут и «Хлеборобы», и «Комбайнеры», и «Сыны завода», и «Товарищ агроном», и «Секретарь партбюро», и «Секретарь обкома», и «Младший советник юстиции», и просто «Высокая должность». Концепция личности в этих романах одинакова, сходна и фабула. Все здесь знаменательно: непрописанные фоновые персонажи, совершенная немотивированность поведения центральных героев, говорившая о том, что они, в общем, производны от системы, в которой функционируют (завод, цех, институт, полевой стан, ферма).

Любой человек вписан в определенный завершённый миропорядок, перед нами замкнутая, строго иерархическая система, на одном полюсе которой «высокая литература» с ее героиней, а на другом – «легкая», комедийная, вполне опереточная по строю и сюжету (на манер «Кубанских казаков»). На обоих полюсах праздник, счастье, счастливый финал, хотя главным был «высокий» – функционально-производственный полюс.

Друзья и враги, они и мы, красное и белое, положительные и отрицательные герои – атрибуты ролевого, конфронтационного, мифологизированного сознания, наиболее полно и последовательно проявляющего себя в периоды существования внешней угрозы, являющейся стимулом для внутренней интеграции. Истинной вершиной в пирамиде утверждаемых ценностей была, конечно, обожествленная, исключительная личность, хотя культовое сознание было связано не столько с культом Сталина, сколько явилось следствием актуализации прежних, более ранних моделей поведения и язычески-православных представлений о мире, реализовавшихся в наличии жесткой нормативности, идее государственности, примате общего над индивидуальным и личным, нерушимой системе оценок и этических императивов, ролевым наборе персонажей в художественных текстах.

В современных исследованиях различных областей художественной культуры советского периода существуют попытки представить художественный процесс 1920–1950-х годов в виде двух течений, двух русел, по которым он развивался, обозначив каждое из этих русел с помощью термина «политический канон», и соответствия (культура «первого канона» – т.е., официального), или несоответствия (культуры «второго канона» – неофициального) художественного произведения этому канону. То есть, помимо официального канона советской художественной культуры, в который входят «классики»

советской литературы, живописи, скульптуры, музыки, театра, кино и т.д. и классики¹ XIX века, действовал и еще один канон, так называемый «антиканон»², включавший в себя «альтернативное» и экспериментальное искусство. Этот канон определялся представлениями интеллигенции 20–30-х годов, а также периода «оттепели» 60-х годов.

Представляется, однако, что само использование термина «канон» закономерно предполагает что творец, художник может и следовать и не следовать ему. Первое будет естественно для человека, принадлежащего каноническому типу культуры, второе – человеку, чья индивидуальная культура приходит в противоречие с культурой, в которую он пытается включиться. То, что существовало под именем «советского искусства» особенно в 1930–1950-е годы, явно было выключено из современности XX века, было «домодернистским», отчасти даже «доклассическим» явлением. Надличностные структуры формировали смысл и стиль, которым думали и говорили художники.

5.4.3. НАПРАВЛЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 60-90-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Социальные процессы, начавшиеся в середине 1950-х годов и обозначенных в то время с помощью формулы «борьба против культа личности и его последствий», типологически близки тому, что в 1980-е годы было обозначено термином «перестройка». На общность социальных, политических, идеологических сдвигов в советском обществе 1960–1980-х годов указывали многие исследователи русской культуры XX века. Культура России 1960-х характеризуется возвращением к «простым» и вечным общечеловеческим ценностям. В центре художественной культуры этого периода – простой человек как хранитель общечеловеческих духовных ценностей, приходящий на смену героическому идеалу, меняется сам масштаб проблем, к которым обращается художественная культура этого времени. Усилившийся интерес к частному является знаком изменения ценностных представлений о мире, можно говорить о финале «героического» периода в истории русской художественной культуры XX века.

Если герой 1920–1950-х годов – это человек, жертвующий собой во имя существования системы, личным во имя общего, то в 60-е годы (их считают временем формирования личностного типа культуры) выдвигают на первый план героя – личность, свои интересы ставящего превыше всего. Говоря о художественных тенденциях 60-х годов, принято отмечать кризис героя в художественном произведении и усиление новаторских тенденций в области формы. В целом, художественная ситуация этого времени напоминает и ситуацию рубежа веков с его пестротой, разнообразием художественных ориентаций, множеством течений, направлений, школ, с экспериментами в области формы художественного произведения, жанровым разнообразием.

На рубеже 1950–1960-х настоящий расцвет переживает жанр рассказа: Шолохов «Судьба человека», Казакевич «При свете дня», «Приезд отца в гости к сыну», Солженицын «Матренин двор», Нагибин «Последняя охота», «Эхо», С. Антонов «Порожний рейс». Нечто подобное случилось и в конце 1980-х годов.

Новеллистическая модель мира не претендует на охват многомерности жизни, она не берется осваивать «всеобщую связь явлений», рассказ набирает силу в ситуации духовного кризиса и на разломах эпох. В такую пору, когда разрушаются и отвергаются социальные, идеологические и художественные стереотипы, рассказ оказывается едва ли не единственным из жанров, который обладает способностью на основании самых

¹ Творец как объект культового поклонения, обладающий собственной агиографией и собственной мариологией, и сотериологией – опорная конструкция и официальной, и оппозиционной культуры в СССР.

² Энгель, К. Прощание с мифом. Литература сегодня: взгляд с двух берегов / К. Энгель // Знамя. – 1992. – № 1. – С. 204.

первых, только-только прорезавшихся коллизий заявить новую концепцию личности¹. Эта новая концепция личности «выросла» из потребности человека проникнуть в суть его взаимоотношения с миром, осознать себя и свою роль в жизни. И здесь мы можем наблюдать несколько путей решения этой проблемы.

Первая заключается в попытке (пассивной или активной) противопоставить себя целому, частью которого человек привык ощущать себя. Жизнь ставит человека перед ситуацией выбора, но решает он ее иначе, чем герой 1930–1950-х годов. Главное для него уже не преодоление обстоятельств, а сохранение себя в любых обстоятельствах.

Герой может проявлять себя в поисках тех «скреп», которые могут противостоять хаосу, помочь человеку обрести желанную гармонию с миром, выстоять в любых жизненных противоречиях. Он обращается к миру детства, детскому восприятию (Ф. Искандер, «Сандро из Чегема», Распутин «Век живи – век люби»), к поискам гармонии в вечном бытии природы (Астафьев «Жизнь прожить»), в совершенстве законов бытия, устойчивости нравственных законов (Солженицын «Матренин двор»), в памяти культурных традиций (Нагибин «Река Гераклита»), обращается к научному знанию (Стругацкие).

В поисках таких «гармонизирующих систем» Шолохов, например, идет от ориентации рассказов на память до «высоких» жанров («Судьба человека» проецировалась на эпос), рассказ Солженицына «Матренин двор» близок к «Судьбе человека» эстетическим объектом, в нем просвечивают контуры жития святой великомученицы, он созвучен агиографическому жанру. «Матрена – не от мира сего. Осуждаемая этим миром (...и нечистоплотная она была, и за обзаводом не гналась... и, глупая, помогала чужим людям бесплатно»), она живет не по нормам и законам этого времени, вопреки им. Она живет праведно. Открывается святость Матрены Васильевны в неприятии одичания и злобы окружающего мира, в сохранении простой человеческой душевности. Неканоническая святая. Житие праведницы и великомученицы эпохи сплошной коллективизации и трагического социального эксперимента над целой страной. В том, что этот вечный тип праведника не перевелся на Руси, вся надежда автора на духовное выживание народа»².

Объект изображения, тип личности один: «простой человек», жертва жестокого, обездушивающего мироустройства.

К вековой традиции – исследованию мироустройства в свете общечеловеческих ценностей через осмысление места и роли в этом мироустройстве духовного опыта «простого» (среднего, массового, рядового, ничем не примечательного) человека современника всего, что происходило в и происходит в этот век, на этой земле, в этой стране обращается В. Шаламов в цикле «Колымских рассказов». Новый тип рассказа создается В. Шукшиным, показавшим простого человека, вечного труженика, доброго мужа и отца, лишенным внутренней целостности.

Объединены общим для всех типом героя (человеком свиты, точнее, человеком системы, или человеком, пытающимся существовать вне системы) рассказы В. Маканина («Человек убегающий», «Антилидер», «Гражданин убегающий»), А. Курчаткина («Черный котенок в зеленой траве», «Новый ледниковый период»), В. Попова («В городе Ю»), А. Кима («Приключения МНС»), А. Афанасьева («Комариное лето»), А. Шавкута («Метаморфозы»). «Убегающие» (герои цикла рассказов Л. Бежина «Правила жизни», А. Битова «Вкус») – люди, пытающиеся сознательно выстроить свой быт, в окрестностях вечности пропитать его законами эстетики, насытить тонкой культурой, пронизать нитями вековых традиций. Все они ищут правила духовной свободы, жизни по душе – интеллигенты, культурологи, эстеты. Но система и ее порождающие меха-

¹ Лейдерман, Н. Между хаосом и космосом. Рассказ в контексте времени / Н. Лейдерман, М. Липовецкий // Новый мир. – 1991. – № 7.

² Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950—1990-е: пособие: в 2 т. – Т. 1. – С. 262.

низмы вмонтированы в душу убегающего и бег за свободой, оказывается, отмечен печатью внутренней неволи, что проявляется в недоверии к собственному пути, личному опыту ума и сердца, в радостной готовности отречься от себя, от собственного статуса во имя «другой жизни».

В поисках жизненных оснований художественная культура обозначенного периода обращалась и к науке. Новая правда должна была основываться на прочном фундаменте, не подверженном политическим толчкам. В качестве такого фундамента XX век предлагал науку. «Точные знания казались эквивалентом нравственной правды. Точные знания вызывали большее доверие, чем слова. Наука казалась тем долгожданным рычагом, который перевернет общество и превратит ее в утопию, построенную на основе точных знаний. Впервые советские физики стали получать Нобелевские премии, возникли новые научные центры: Дубна, Академгородок. В 1962 году по экранам прошел фильм Михаила Ромма «Девять дней одного года». Новый герой был найден. Конечно, новый герой должен быть физиком – эта наука объединяла тогда авторитет абстрактного знания с практическими результатами. Наиболее существенной чертой нового героя был юмор. Традиция приписывала подвигу мученический характер. Она утверждала, что к звездам можно попасть только через тернии. Новые герои смещали акценты с результата на процесс. Наука прекрасна сама по себе без славы и зарплаты. Ученые считались привилегированным сословием, их привилегией был творческий труд. Естественнее всего этот миф о науке обслуживал жанр научной фантастики»¹.

Реформы конца 80-х оказались тесно связанными с проблематикой 60-х, многие источники новаций последнего десятилетия берут свое начало именно в 60-е годы. Эти годы – период эклектичный, во многом парадоксальный, но объединенный многими общими тенденциями. Художественная система этого периода по-прежнему литературоцентрична.

Произведения 1960-1980-х годов создаются с помощью традиционных коммуникативных средств прежней художественной системы. Их авторы не разработали новых художественных средств, приемов, но резко отодвинули границы дозволенного, что стало их отличительным признаком, таким образом, на первом месте по-прежнему не эстетическая, художественная функция, а политическая. Примеров тому множество, особенно в литературе: «Дети Арбата» Рыбакова, «Пожар» В. Распутина, «Плаха» Ч. Айтматова, «Печальный детектив» В. Астафова.

Долгое время присущий русскому искусству «повествовательный», описательный способ воспроизведения мира внешнего и внутреннего, начинает дополняться, иногда даже заменяется параллельным изображению внешнего мира объяснением и анализом внутреннего.

Одной из важнейших стилевых доминант 60-х была стихия движения. Песня точнее всего сформулировала цели и задачи движения. 1960-е годы принесли с собой новое явление – песни бардов (к концу 60-х сложилось четыре направления в авторской песне – туристические, лагерные, городская романтика, рафинированная продукция антикварного характера – объединенные нонконформизмом, привлекающим публику). «Барды оказались универсальны в своем умении превращать любую чувственную эмоцию в романтическое чувство. Особый вариант советского романтизма 60-х делал ставку на коллектив, не быть романтиком не позволял этикет»².

«В русской поэзии наступил кочевой период. Стихи теперь пишут в тундре и тайге. Дорога – это было ключевым понятием. Требовалась экстремальность ситуаций. Поэзия и проза в изобилии представляли своих героев, которые гибли даже не во имя

¹ Вайль, П. Новая проза: та же или другая? Принцип матрешки / П. Вайль, А. Генис // Новый мир. – 1989. – № 10. – С. 239.

² Вайль, П. Новая проза: та же или другая? Принцип матрешки / П. Вайль, А. Генис // Новый мир. – 1989. – № 10. – С. 240.

чего-то, а просто, чтобы выявить свою самодостаточность. Постепенно утверждался героический конфликт, главная идея которого – преодоление. Повседневность героизма, утверждаемая повсеместно, вызывала чудовищную нравственную смуту. Сама идея подвига как явления исключительного претерпела необратимую инфляцию. Иерархия романтических деяний рухнула – подвигом стало все» (там же).

В конце 1950-х – начале 1960-х годов писателей, часто не претендовавших на роль духовных лидеров, возвели в этот ранг, к литературе шли за правдой, за достоверными сведениями о жизни, о былом, настоящем, будущем. Литературные события становились событиями общественными. В литературе видели единственную силу общественного неповиновения. Общественный авторитет литературы рос, пока она играла исключительную роль, имела значение, помогая ориентироваться в мире, т.е. выполняла мировоззренческую функцию. В конце XX века начался процесс обмирщения, десакрализации литературы, искусство приобретает в России значение, аналогичное значению его в европейских странах.

Говоря о смене вех, о смене фундаментальных психологических установок можно говорить о переходе к постмодернистской эстетике.

5.5. СОВРЕМЕННАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА¹

Понятие «современная литература» подразумевает тексты, написанные с 1985 года по настоящее время. Нижняя граница периода 1985 г. – дата начала перестройки, открывшей не только путь к политико-социальным преобразованиям, но и способствовавшей трансформациям внутри собственно литературного процесса – открытию новых тем (тем социального дна), появлению героя, который был невозможен на предыдущем этапе развития литературы (это солдаты караульных войск, как в текстах О. Павлова, девушки легкого поведения, как в повести В. Кунина «Интердевочка», заключенные в тексте О. Габышева «Одлян, или Воздух свободы»). На поверхность литературной жизни вышли тексты, новаторские с точки зрения стиля.

Вхождение модернизма в современный литературный процесс имеет точкой отсчета 1960–1970-е гг. (см. повесть В. Аксенова «Затоваренная бочкотара» (1968 г.), самиздатовский альманах «Метрополь», собравший на своих страницах тексты экспериментального характера (1979 г.)). Тем не менее, такие эксперименты не отвечали установкам соцреализма и не поддерживались официальными издательствами. Литература с усложненной формой письма (поток сознания, повествовательной многослойностью, активными контекстами и подтекстами) получила настоящее право на существование только после 1985 г.

Для литературы этого периода характерно следующее:

1) в силу специфики литературного XX века, когда поле литературы нередко совмещалось с полем власти, частью современной литературы, особенно в первое постперестроечное десятилетие, стала так называемая «возвращенная» литература (в 1980–1990-е гг. вернулись к читателю роман Е. Замятина «Мы», повесть М. Булгакова «Собачье сердце», «Реквием» А. Ахматовой и др.);

2) в литературу вошли новые темы, герои, сценические площадки (например, сумасшедший дом как место обитания героев пьесы В. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора»);

3) преимущественно развивается проза;

¹ См. подробно: Тернова, Т.А. Современный литературный процесс / Т.А. Тернова. – Воронеж, 2007; Черняк М.А. Современная русская литература / М.А. Черняк. – М.: Форум-Сага, 2008. – 352 с.; Черняк, М.А. Массовая литература XX века / М.А. Черняк. – М.: Флинта-Наука, 2007. – 432 с.; Невагина, Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века / Г.Л. Невагина. – Минск, 1998; Богданова, О.В. Современный литературный процесс / О.В. Богданова. – СПб, 2001.

4) сосуществуют три художественных метода, которые по логике вещей должны сменять друг друга: реализма, модернизма, постмодернизма.

Начало современно литературного процесса ознаменовалось дискуссией о судьбе реализма, которая проходила на страницах журнала «Вопросы литературы». В дискуссии приняли участие В. Келдыш, М. Липовецкий, Н. Лейдерман и др. Сама постановка проблемы не была новой. Так, о кризисе реализма говорили во все времена. Отправной точкой в современных дискуссиях о реализме стала мысль о тотально изменившейся реальности, утрате ценностей, которые стали более чем относительными, релятивными. Это поставило под сомнение саму возможность существования реализма в новых условиях. В ходе дискуссии был сделан вывод о том, что современный реализм все больше тяготеет к модернизму, расширяя предмет изображения от быта и среды в их влиянии на человека до образа мира.

В современном реализме можно выделить следующие тематические направления:

- 1) религиозную прозу;
- 2) художественную публицистику, во многом связанную с эволюцией деревенской прозы.

Религиозная проза – специфическое явление в современной литературе, которое не было возможно в период соцреализма. Это, прежде всего, тексты В. Алфеевой («Джвари»), О. Николаевой («Инвалид детства»), А. Варламова («Рождение»), Ф. Горенштейна («Псалом») и др.

Для религиозной прозы характерен особый тип героя. Это неофит, только входящий в круг религиозных ценностей, воспринимающий новую для него, чаще всего, монастырскую среду как экзотическую. Такова героиня повести В. Алфеевой художница Вероника, которая начинает отрицать искусство, носит вериги, отказывается от прежнего круга общения. Долгий путь предстоит пройти героям, прежде чем они придут к главной религиозной истине: Бог есть любовь. Эту идею внушает герою О. Николаевой, юному Саше, старец Иероним, отправляя его вместе с матерью, приехавшей за ним, в мир: Саше еще предстоит исполнить там свое послушание – научиться понимать человеческую инакость. Интересна позиция А. Варламова: его герои всегда мужчины, трудно обретающие свою душу. Женщина же, по Варламову, изначально религиозна (см. повесть «Рождение»).

В течение нескольких лет издательство «Вагриус» выпускает серию книг под общим названием «Роман-миссия», собравших последние по хронологии тексты религиозной прозы. Здесь изданы тексты Ю. Вознесенской («Мои посмертные приключения», «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» и др.), Е. Чудиновой («Мечеть Парижской Богоматери») и др. Можно говорить о рождении нового типа текста – «православный бестселлер». Эти книги адресованы по преимуществу юному читателю и кроме религиозных истин содержат и детективную интригу, и экскурс в компьютерную реальность, и любовный сюжет. Стилистика при этом остается реалистической.

Художественная публицистика в ее сегодняшнем варианте может быть связана с эволюцией деревенской прозы, которая, как известно, и вышла из публицистики (см, например, очерки Е. Дороша, В. Солоухина). После долгого пути развития деревенская проза пришла к мысли об утрате крестьянского мира и его ценностей. Появилось общее желание их зафиксировать, проговорить в пространстве художественно-публицистического текста, что и было сделано В. Беловым в книге очерков «Лад». Эта задача потребовала прямого авторского слова, проповеди, обращенной к читателю. Отсюда большой публицистический фрагмент, завершающий «Печальный детектив» В. Астафьева – повествование о семье как традиционной ценности, на которую одну еще можно возлагать надежды по спасению русской нации.

Проблемам деревни посвящены рассказ Б. Екимова «Фетисыч», где дан светлый образ ребенка – мальчика Фетисыча, повесть В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана».

В текстах звучат интонации прощания с деревенским миром, когда лучшие его представители оказываются лишены права на счастье.

Размывание границ художественного и публицистического можно считать одной из характерных примет современной литературы. Публицистическое начало проявляется и в текстах не только деревенской тематики. Откровенно публицистична «Плаха» Ч. Айтматова, «Мечеть Парижской Богородицы» Е. Чудиновой. Эти авторы прямо апеллируют к читателям, выражая свою обеспокоенность проблемами сегодняшнего дня в риторической форме.

Особо стоит оговорить место женской прозы в современной литературе, имея в виду, что она выделена не на основании стилевых особенностей, а на основании гендерной характеристики автора и проблематики. Женская проза – проза, написанная женщиной о женщине. Стилистически она может быть и реалистической, и постреалистической, в зависимости от эстетических установок автора. Тем не менее, женская проза тяготеет к реализму, так как утверждает утраченные семейно-бытовые нормы, говорит о праве женщины на сугубо женскую реализацию (дом, дети, семья), то есть отстаивает традиционный набор ценностных позиций. Женская проза дискуссионна по отношению к советской литературе, которая рассматривала женщину прежде всего как гражданина, участника процесса социалистического строительства.

Женская проза не равна феминистскому движению, поскольку имеет принципиально иные смысловые установки: феминизм отстаивает право женщины на самоопределение вне системы традиционных ролей, женская проза настаивает на том, что женское счастье стоит искать в пространстве семьи. Рождение женской прозы можно связать с текстом И. Грековой «Вдовый пароход» (1981 г.), в котором одинокие женщины, живущие в послевоенной коммуналке, обретают свое маленькое счастье в любви к единственному ребенку в их общем доме – Вадиму, при этом не позволяя ему стать собой.

Одно из ярких имен в истории женской прозы – Виктория Токарева. Начавшая писать в 1960-е гг., В. Токарева, по общему мнению, вступила в поле беллетристики, повторений, штампов; ее лучшие тексты (в том числе повесть «Я есть, ты есть, он есть», рассказ «Первая попытка») остались в прошлом.

Распространено мнение, что история женской прозы закончилась в 1990-е гг., когда был решен круг возложенных на нее задач: сказать о специфике женского мировосприятия. Тексты, написанные в конце 1990-х литераторами-женщинами (это произведения М. Вишневецкой (фрагментарная повесть «Опыты»), Дины Рубиной, Ольги Славниковой («Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»)) оказываются шире, чем женская проза в ее изначальном варианте и по кругу поставленных проблем, и с точки зрения стиля. Примером может служить роман Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» – многослойное повествование, включающее и проблемы женской судьбы, и истории России на нескольких временных этапах – сталинского периода, 1960-х, 1980-х. Помимо всего прочего, это роман мистического толка (вторую часть его составляет бред Елены, в котором ей открывается истина о добром мире, в котором живем мы все), философский текст, наполненный символами (шар) и аллюзиями (прежде всего к библейским сюжетам). «Казусом» оказывается сама жизнь, которую никогда нельзя постичь только рационально, в которой есть высшие законы.

Модернизм начала и конца XX века порожден сходными причинами – это реакция на кризис в области философии (в конце века – кризис идеологии), эстетики, усиленная эсхатологическими переживаниями рубежа веков. Прежде чем говорить о собственно модернистских текстах, остановимся на направлениях в современной прозе, которые могли бы быть охарактеризованы как находящиеся между традициями и модернизмом. Это неореализм и «жесткий реализм» (натурализм). Неореализм – группа, одноименная направлению, существовавшему в начале XX века (Е. Замятин, Л. Андреев), идентичное по направлению поиска итальянскому кино 1960-х гг. (Л. Висконти и

др.). В группу неореалистов входят О. Павлов, С. Василенко, В. Отрошенко и др. Наиболее активную позицию как литератор и теоретик занимает Олег Павлов.

Неореалисты принципиально различают реальность (вещный мир) и действительность (реальность + духовность). Они считают, что духовное измерение все больше уходит из литературы и жизни вообще, и стремятся его вернуть. Стиль неореалистических текстов совмещает позиции реализма и модернизма: здесь, с одной стороны, нарочито простой язык улицы, а с другой стороны, используются отсылки к мифам. По этому принципу построен рассказ О. Павлова «Конец века», в котором история бомжа, попавшего в районную больничку под Рождество, прочитывается как никем не замеченное второе пришествие Христа.

Тексты «жестокости реализма» (натурализма), нередко представляющие знаковые образы героев, исходят из мысли о мире как бездуховном, утратившем вертикальное измерение. Действие произведений происходит в пространстве социального дна. В них много натуралистических подробностей, живописания жестокости. Часто это тексты на армейскую тему, рисующие непафосную негероическую армию. Целый ряд текстов, например, произведения О. Ермакова, С. Дышева, посвящен афганской проблеме. Показательно, что повествование здесь ведется с опорой на личный опыт, отсюда документально-публицистическое начало в текстах (как, скажем, у А. Боровика в книге «Встретимся у трех журавлей»). Нередки сюжетные клише: солдат, последний из роты, пробирается к своим, оказываясь на границе жизни и смерти, страшась любого человеческого присутствия в недружелюбных афганских горах (так в повести «Да воздастся» С. Дышева, рассказе О. Ермакова «Марс и солдат»). В более поздней афганской прозе ситуация осмысливается в мифологическом ключе, когда Запад трактуется как упорядоченность, Космос, гармония, жизнь, а Восток – как Хаос, смерть (см. повесть О. Ермакова «Возвращение в Кандагар», 2004 г.). Отдельная тема для этого блока текстов – армия в мирное время. Первым текстом, осветившим эту проблему, стала повесть Ю. Полякова «Сто дней до приказа». Из более поздних можно назвать рассказы О. Павлова «Записки из-под сапога», где героями становятся солдаты караульных войск.

Внутри отечественного модернизма, в свою очередь, можно выделить два направления:

- 1) условно-метафорическую прозу;
- 2) иронический авангард.

Оба направления зародились в литературе 1960-х гг., в первую очередь, в молодежной прозе, в 1970-е гг. существовали в андеграунде, в литературу вошли после 1985 г.

Условно-метафорическая проза – это тексты В. Маканина («Лаз»), Л. Латынина («Ставр и Сара», «Спящий во время жатвы»), Т. Толстой («Кысь»). Условность их сюжетов состоит в том, что повествование о сегодняшнем дне распространяется на характеристику мироздания. Не случайно здесь нередко несколько параллельных времен, в которых происходит действие. Так, в сюжетно связанных текстах Л. Латынина есть архаическая древность, когда родился и рос Емеля, сын Медведко и жрицы Лады, – время нормы, есть и XXI век, когда Емелю убивают за его инаковость в праздник Общего другого.

Жанр текстов условно-метафорической прозы трудно определить однозначно: это и притча, и нередко сатира, и житие. Универсальное жанровое обозначение для них – антиутопия. Антиутопия подразумевает следующие характерные моменты:

- 1) антиутопия – это всегда ответ на утопию (например, социалистическую), доведение ее до абсурда в доказательство ее несостоятельности;
- 2) особая проблематика: человек и коллектив, личность и ее развитие. Антиутопия утверждает, что в обществе, которое претендует быть идеальным, дезавуируется собственно человеческое. При этом личностное для антиутопии оказывается гораздо важнее исторического и социального; конфликт «я» и «мы»;

3) особый хронотоп: пороговое время («до» и «после» взрыва, революции, природного катаклизма), ограниченное пространство (закрытый стенами от мира город-государство).

Все эти особенности реализуются в романе Т. Толстой «Кысь». Действие здесь происходит в городе под названием «Федор Кузьмичск» (бывшая Москва), который не сообщается с миром, после ядерного взрыва. Написан мир, утративший гуманитарные ценности, потерявший смысл слов. Можно говорить и о нехарактерности некоторых позиций романа для традиционной антиутопии: герой Бенедикт здесь так и не приходит к завершающему этапу развития, не становится личностью. В романе есть выходящий за пределы антиутопической проблематики круг обсуждаемых вопросов: это роман о языке (не случайно каждая из глав текста Т. Толстой обозначена буквами старого русского алфавита).

Иронический авангард – второй поток в современной модернизме. Сюда можно отнести тексты С. Довлатова, Е. Попова, М. Веллера. В таких текстах настоящее иронически отвергается. Память о норме есть, но эта норма понимается как утраченная. Примером может служить повесть С. Довлатова «Ремесло», в которой речь идет о писательстве. Идеал писателя для Довлатова – А.С. Пушкин, умевший жить и в жизни, и в литературе. Работу в эмигрантской журналистике Довлатов считает ремесленничеством, не предполагающим вдохновения. Объектом иронии становится как таллинская, а затем и эмигрантская среда, так и сам автобиографический повествователь. Повествование у С. Довлатова многослойное. В текст включены фрагменты писательского дневника «Соло на ундервуде», которые позволяют увидеть ситуацию в двойном ракурсе.

Постмодернизм как метод современной литературы, в наибольшей степени созвучный ощущениям конца XX века и перекликающийся с достижениями современной цивилизации (появлением компьютеров, рождением «виртуальной реальности»), только в начале 90-х, приходит в Россию.

Пратекстом русского постмодернизма считают произведение В. Ерофеева «Москва-Петушки», где фиксируется активное интертекстуальное поле. Однако в этом тексте явно вычлняются ценностные позиции (детство, мечта), поэтому полностью соотношенным с постмодерном текст быть не может.

В русском постмодернизме можно выделить несколько направлений:

- 1) соц-арт – переигрывание советских клише и стереотипов, обнаружение их абсурдности (В. Сорокин «Очередь»);
- 2) концептуализм – отрицание всяких понятийных схем, понимание мира как текста (В. Нарбикова «План первого лица. И второго»);
- 3) фэнтези, отличающееся от фантастики тем, что вымышленная ситуация выдается за реальную (В. Пелевин «Омон Ра»);
- 4) ремейк – переделка классических сюжетов, обнаружение в них смысловых зияний (Б. Акунин «Чайка»);
- 5) сюрреализм – доказательство бесконечной абсурдности мира (Ю. Мамлеев «Прыжок в гроб»).

Современная драматургия во многом учитывает позиции постмодерна. Например, в пьесе Н. Садур «Чудная баба» создается образ симулированной реальности, выдающей себя за 80-е гг. XX века. Героиня, Лидия Петровна, встретившаяся на картофельном поле с женщиной по фамилии Убиенько, получает право увидеть мир земли – страшный и хаотичный, но уже не может уйти из поля смерти. Современная драматургия характеризуется расширением родовых границ. Часто поэтому тексты становятся несценичными, предназначенными для чтения, изменяется представление об авторе и персонаже. В пьесах Е. Гришковца «Одновременно» и «Как я съел собаку» автор и герой – одно лицо, имитирующее искренность повествования, которое происходит как бы

на глазах зрителя. Это монодрама, в которой только один носитель речи. Меняются представления о сценической условности: так, действие в пьесах Гришковца начинается с формирования «сцены»: постановки стула и ограничения пространства канатом.

Долгое время было принято говорить о конце современной поэзии, о немоте как ее голосе. В последнее время отношение к современной поэзии несколько меняется. Поэзию, как и прозу, можно разделить на реалистическую и постреалистическую. К реализму тяготеет лирика Н. Горлановой, И. Евса, О. Николаевой с религиозной проблематикой. На следовании традициям построена поэзия неоакмеистики Т. Бек.

Среди новаторских направлений можно выделить поэзию:

- 1) концептуализма (Д. Пригов);
- 2) метареализма (О. Седакова, И. Жданов);
- 3) метаметафористов (А. Еременко, А. Парщиков);
- 4) иронистов (И. Иртеньев, В. Вишневский);
- 5) «куртуазных маньеристов» (В. Степанцов, В. Пеленягрэ).

Дискуссионным остается вопрос о том, существует ли литература XXI века. Действительно, в ней реализуются те тенденции, которые были заложены в конце века XX особенно в 90-е гг. В то же время, появляются новые писательские имена и теоретические идеи. Из самых ярких – С. Шаргунов, А. Волос, А. Геласимов. С. Шаргунов выступает как теоретик нового направления – «неонореализма», этапность которого определяется как «постмодернизм постмодернизм». Направление ориентировано на ценностные позиции, отстаиваемые реалистами, но не чуждо стиливым экспериментам. В рассказе С. Шаргунова «Как меня зовут?» герои находятся в поисках Бога, что и сами далеко не сразу осознают. Язык отдельных фрагментов принципиально сниженный. Скорее всего, эпоха постмодернизма в русской литературе подходит к своему завершению.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Прочитать:

Н. Островский «Как закалялась сталь».

Замятин «Мы».

Т. Толстая «Кысь».

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

Контрольная работа выполняется по плану самостоятельной работы. Кроме того необходимо представить дневник чтения.

Тема контрольной работы выбираются по первой букве вашей фамилии следующим образом:

| Первая буква фамилии | Тема контрольной работы | Первая буква фамилии | Тема контрольной работы |
|----------------------|-------------------------|----------------------|-------------------------|
| А, Ч | 1 | М, | 12 |
| Б, Ш, | 2 | Н | 13 |
| В, Щ, | 3 | О, | 14 |
| Г, Э, | 4 | П, | 15 |
| Д, Ю, | 5 | Р | 16 |
| Е, Ё, | 6 | С, | 17 |
| Ж, Я | 7 | Т, | 18 |
| З, | 8 | У | 19 |
| И | 9 | Ф, | 20 |
| К, | 10 | Х, Ц | 21 |
| Л, | 11 | | |

Контрольная работа может быть выполнена в рукописном варианте в ученической тетради или напечатана на одной стороне стандартного листа белой бумаги формата А4 в редакторе «Word» 14-м кеглем через 1,5 интервала шрифтом Times New Roman, прямым, нормальным по ширине с соблюдением требований РД ГОУВПО «КнАГТУ» 013-2009 «Текстовые студенческие работы Правила оформления».

Примерный объем: контрольной работы – до 15 машинописных страниц.

На обложке следует обязательно указать наименование учебного заведения, название кафедры, свои фамилию, имя и отчество, номер группы, номер зачетной книжки (студенческого билета), фамилию, имя и отчество преподавателя.

На первой странице следует поместить план контрольной работы, далее – содержательную часть с указанием пунктов плана.

В работе обязательны внутритекстовые ссылки на использованные источники. Ссылки оформляются в квадратных скобках, в которых указываются номер цитируемого источника из списка использованных источников и номер страницы источника, на которой находится цитируемый текст, например: [1, с. 5].

Завершает работу список использованных источников, оформленный в соответствии с требованиями ГОСТ 7.1 – 2003.

Оценивается работа (зачтено/незачтено) по количественным и качественным параметрам: выдержан ли объем работы; соответствует ли содержание контрольной работы выбранной теме и раскрывает ли ее полностью; оформлена ли работа в соответствии с требованиями стандарта качества КнАГТУ.

ТЕМА 1 СКАЗКИ, ИХ ОПРЕДЕЛЕНИЕ, ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ. БЫЛИННЫЙ ЭПОС

План самостоятельной работы:

1. Сказочная проза.

- 1) Особенности жанра сказки. Состав сказочного эпоса.
- 2) Сказки о животных: их происхождение, своеобразие вымысла, темы, идеи, образы. Социальные и этические проблемы. Поэтическая специфика сказок о животных.

- 3) Волшебные сказки, их происхождение. Древнейшие мотивы в волшебных сказках. Сказка и обряд. Сказка и миф. Особенности конфликта в волшебной сказке. Композиция волшебной сказки. Время и пространство.
 - 4) Бытовые сказки: их происхождение, своеобразие вымысла. Разновидности бытовых сказок. Поэтика и стиль: занимательность сюжета, гиперболизированное изображение пороков, комизм ситуаций, бытовая характеристика речи персонажей.
2. Былины.
- 1) Свообразие жанра. Былинные циклы.
 - 2) Поэтика героических былин Киевского цикла.
 - 3) Сюжетный анализ былин «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Илья Муромец и Калин-царь», «Добрыня и змей», «Алеша Попович и Тугарин»: предопределенность поступков героев – основа развития сюжета; эффект неожиданности как ведущее средство организации сюжета; роль динамики и статики сюжета.
 - 4) Структура частей былинного сюжета и их соотношение:
 - структурная роль запева;
 - особенность завязки действия;
 - бой – центр эпического повествования;
 - концовка.
 - 5) Проблема характера в былинах. Поэтическая природа и значение гиперболы и синекдохи в создании характера героя.
 - 6) Особенности эпической манеры повествования:
 - эпические повторы;
 - «общие места» в сюжете и стиле былин;
 - слово в былине;
 - художественные средства изобразительности в былине.

Литература:

[33, 55, 107, 114, 143, 145 – 148]

ТЕМА 2 ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС КАК ЖАНР АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ПОЭМА ГОМЕРА «ОДИССЕЙ»

План самостоятельной работы:

1. Определение эпоса.
2. Гомеровская концепция эпического мира.
3. Особенности сюжета и композиции поэмы «Одиссея».
 - 1) Основные сюжетные линии и их фольклорный источник.
 - 2) Двуплановость повествования.
 - 3) Принципы композиции:
 - линейность в изложении событий в сочетании с ретроспекцией;
 - параллелизм эпизодов и персонажей;
 - мифологические и сказочные мотивы и образы.
4. Гомеровская концепция образа Одиссея.
5. Анализ содержания IX песни «Одиссеи»:
 - отражение в тексте быта и нравов древних греков.
 - отражение в тексте мифологических представлений древних греков,
 - конфликт и этапы его развития.
6. Особенности эпического стиля в IX песне.

Задания:

1. В Литературном энциклопедическом словаре [110] найдите статью «Эпос». Проанализируйте содержание понятия во всех значениях, обратив внимание на следующие вопросы:

- специфика эпоса как рода литературы (этимология слова; жанры эпоса; способ организации речи; носитель речи);
- специфика героического эпоса как жанра (предмет эпоса; источник происхождения; абсолютная эпическая дистанция)

2. Гомеровская концепция эпического мира представлена в описании щита Ахилла. Прочитайте песнь XVIII «Илиады», стихи 478 – 607. Ответьте на вопросы:

- 1) Какое представление об эпическом времени у вас сложилось?
- 2) Как символически его можно изобразить?
- 3) Каковы горизонты гомеровского космоса:
 - природные;
 - социальные.

Определите горизонты гомеровского космоса, используя топосы песни.

3. Соотнесите сюжет и композицию. Определите эпическую ретардацию и ее функцию (2–3 примера), способы включения ретардации в текст. Найти повторы всех видов, выписать по 3–4 примера:

- топосов;
- постоянных эпитетов.

Выпишите собственно гомеровские эпитеты (5–6 примеров). Найдите сравнения всех видов, дайте их классификацию:

- по структуре (простые, развернутые картины сравнения, среди них выделить гиперболические);
- по содержанию (сравнения из мира природы, ремесел, военного быта).

Выпишите олицетворения, персонификации, гиперболы.

Литература:

[37, 118, 149, 170, 187 – 189]

ТЕМА 3**АНТИЧНАЯ ДРАМА КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ****План самостоятельной работы:**

1. Происхождение драмы. Краткая характеристика древнегреческого театра.
2. Определение трагедии (содержание понятия). Происхождение трагедии: современное состояние вопроса. Структура греческой трагедии. Основные этапы развития античной трагедии.
3. Трагедия Софокла «Царь Эдип».
 - 1) Мифологический источник трагедии.
 - 2) Композиция трагедии. Перипетия и трагическая ирония. Аристотель о композиции «Царя Эдипа».
 - 3) Основной конфликт трагедии, трагическая вина героев.
 - 4) Современные интерпретации «Царя Эдипа»
4. Определение комедии (содержание понятия). Происхождение комедии. Периоды развития античной комедии. Изменение ее структуры.

Литература

[24, 38, 92, 93, 193, 194]

ТЕМА 4
ФРАНЦУЗКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ»

План самостоятельной работы с темой:

1. Общая характеристика средневековой литературы: ее компоненты, периодизация, поэтических и прозаических жанров. Религиозная и светская средневековая литература.
2. Героический эпос как жанр светской литературы, его генезис.
3. Героический эпос Позднего Средневековья. Жанровое своеобразие «Песни о Роланде»:
 - теория возникновения «Песни»;
 - проблема авторского начала;
 - этическая идея «Песни» и отражение в ней общественного идеала;
 - отличие эпического произведения в фольклоре от произведения в литературе.
4. Эпический мир «Песни о Роланде» и действительность:
 - «Песнь о Роланде» и история (характер отражения исторических событий, феодальных отношений, быта и нравов, материальной культуры, религиозных представлений);
 - эпический мир «Песни о Роланде» и способы его создания (пространство и время; природа и человек; проблема чуда и чудесного; гиперболизм; характер изображения борьбы; общие тенденции построения эпического мира).
5. Проблема создания образа эпического героя (выделение главных героев, способы их обрисовки; образ Роланда, Оливье, Турпина; образы Генелона и мавров; образ Карла).
6. Художественные средства «Песни о Роланде».

Литература:

[28, 89, 144, 161, 171]

ТЕМА 5
«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ КАК ФИЛОСОФСКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ПРОЛОГ К ЛИТЕРАТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

План самостоятельной работы с темой:

1. История создания «Божественной комедии».
2. Особенности жанра произведения.
3. Архитектоника поэмы. Принцип троичности как основной композиционный принцип произведения.
4. Структура книги.
 - 1) «Пролог» и его историко-философское значение в понимании замысла «Божественной комедии».
 - 2) Религиозно-мифологическая картина «Ада» как царства бездуховной материальности. Проблема зла:
 - архитектоника «Ада»;
 - отношение автора к грешникам, их мучения. Взаимосвязь греха и наказания в поэме;
 - изображение человека, способы изображения (Франческа, Фарината и Кавальканти, Папа Римский, Уголино);
 - образы Беатриче, Вергилия, Люцифера. Роль и значение.

- 3) Религиозно-мифологическая картина «Чистилища». Восстановление красоты, добра.
- 4) Религиозно-мифологическая картина «Рая». Концепция добра, света, любви, Бога, гармонии. Слияние души с Богом в мировой гармонии.
5. Символика поэмы.

Литература:

[61, 66, 72, 88]

ТЕМА 6
РАЗВИТИЕ ЖАНРА РОМАНА В РЕНЕССАНСНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.
ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
КНИГИ БОККАЧЧО «ДЕКАМЕРОН»

План самостоятельной работы с темой:

1. История создания «Декамерона» Боккаччо. Отношение к произведению читателей эпохи.
2. Особенности жанра произведения.
3. Особенности композиции.
4. Образ автора. Гуманистический идеал автора (общество рассказчиков).
5. Основные проблемы и их воплощение в книге:
 - 1) Отношение человека к Богу в «Декамероне» (сравнить со средневековой зависимостью человека от идеи Бога). Антирелигиозность художественной концепции и художественного мира.
 - 2) Изображение любви в произведении. Типы любовных отношений. Эротика. Новое в понимании любви.
 - 3) Случай и судьба в жизни человека, отношение к ним героев.
6. Переосмысление в «Декамероне» античных и средневековых фабул с точки зрения нового мировоззрения и морали.

Задания:

1. Дать определение понятию «новелла». Обратить внимание на историю термина.
2. Проанализировать архитектуру (внешнее деление) «Декамерона». Прочитать новеллу вступительного дня 1, объясняющую внутреннее единство произведения (единство замысла, единство рассказчика).
3. Прочитать следующие новеллы:
 - к вопросу 5.1:
 - День первый: новеллы 1, 2, 3;
 - День третий: новеллы 1, 10;
 - День четвертый: новеллы 2, 10;
 - День шестой: новелла 10;
 - День девятый: новелла 2;
 - к вопросу 5.2:
 - День третий: новелла 9;
 - День четвертый: новеллы 1, 3, 4, 5, 9;
 - День пятый: новеллы 1, 2, 3, 8, 9;
 - День седьмой: новелла 2;
 - День десятый: новелла 10;
 - к вопросу 5.3:
 - День третий: новелла 9.

Литература:

[88, 98, 140. 180]

ТЕМА 7
ТВОРЧЕСТВО ШЕКСПИРА

План самостоятельной работы с темой:

1. Жанровое, стилистическое и эстетическое многообразие творчества Шекспира.
2. Понятие о трагедии и трагическом у Шекспира. Особенности шекспировской трагедии.
3. Генезис трагедии «Гамлет» и ее место в творчестве драматурга.
4. «Гамлет» как трагедия «борьбы двух мировоззрений»:
 - 1) Конфликт в трагедии. Особенности построения и развития. Две линии:
 - «домашняя» – бытовая;
 - личностная – «гамлетовская» линия борьбы идей.
 - 2) Гамлет как носитель трагического мироощущения, поиска истины, ответов на «проклятые вопросы» жизни. Основное содержание характеров «сына века» и проблема воли.
 - 3) Особенности композиции в трагедии. Композиционные пары:
 - Гамлет – Клавдий;
 - Гамлет – Офелия;
 - Гамлет – Горацио;
 - Гамлет – Лаэрт;
 - Гамлет – Фортинбрас.
 - 4) Финал в трагедии. Смысл и значение.
5. Автор «Гамлета» и его время. «Шекспировский вопрос», легенды, истории, гипотезы о личности, авторстве.

Литература:

[34, 35, 53, 58, 99, 117, 140 – 142, 181]

ТЕМА 8
АГИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖАНР В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.
ДРЕВНЕЙШИЕ РУССКИЕ ЖИТИЯ («ЖИТИЕ ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО»,
«ЖИТИЕ БОРИСА И ГЛЕБА»)

План самостоятельной работы с темой:

1. Жанр жития в древнерусской литературе. Разновидности и агнографический канон.
2. Житие – «биография» Феодосия Печерского.
 - 1) Каноничность «Жития Феодосия Печерского»:
 - композиция;
 - принципы изображения героя;
 - основные сюжетные мотивы.
 - 2) Нетрадиционность (отступление от канона) «Жития Феодосия Печерского».
3. Житие как тип агнографического сюжета. «Житие Бориса и Глеба».
 - 1) Причины создания культа Бориса и Глеба.
 - 2) Жанровые особенности «Сказания о Борисе и Глебе»:
 - связь с летописной повестью;
 - агнографический канон;
 - фольклорная традиция.
 - 3) Главная идея «Сказания о Борисе и Глебе».
4. Своеобразие литературных приемов агнографического повествования в «Житии Феодосия Печерского» и «Сказании о Борисе и Глебе».

Литература:

[77, 75, 85, 102, 116]

ТЕМА 9
«ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ» КАК ПЕРВЫЙ ПАМЯТНИК
ЛЕТОПИСАНИЯ

План самостоятельной работы с темой:

1. Летописание – оригинальный жанр древнерусской литературы. Исторические предпосылки возникновения летописания. Специфика жанра.
2. «Повесть временных лет» (источники, история создания и редакции).
3. Стиль «Повести временных лет».
 - 1) Отражение в «Повести временных лет» стиля «монументального историзма».
 - 2) «Элементы реалистичности» древнерусского повествования («Рассказ об ослеплении Василька Теребовльского»).
 - 3) Фольклорные предания в «Повести временных лет».
4. Композиция и язык летописи.

Литература:

[70, 85, 101, 114, 115, 185]

ТЕМА 10
«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» – ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАМЯТНИК XII ВЕКА

План самостоятельной работы с темой:

1. Культура Руси XII века, времени создания «Слова о полку Игореве». Историческая основа произведения.
2. История открытия и опубликования. Проблема автора. «Слово о полку Игореве» как художественное целое.
 - 1) Идея «Слова о полку Игореве».
 - 2) Сюжет и композиция.
 - 3) Особенности образов.
 - 4) Поэтический язык «Слова о полку Игореве».
 - 5) Своеобразие жанра.
3. «Слово о полку Игореве» в русской литературе и искусстве конца XVIII – XX вв.

Литература:

[27, 65, 112, 114, 155, 159]

ТЕМА 11
«ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА КЛАССИЦИЗМА
В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛЬЕРА»

План самостоятельной работы с темой:

1. Комедийный театр Мольера, отражение в его творчестве поэтики классицизма (правило «трех единств», типы мольеровских героев, моралистическая заданность пьес).
2. Комедия «Тартюф».
 - 2) История создания комедии. Три варианта пьесы. Борьба Мольера за постановку «Тартюфа» на сцене.
 - 3) Своеобразие композиции.
 - 4) Развитие конфликта.
 - 5) Способы создания характера героев (Тартюф, Оргон, Дорина и др.).
 - 6) Влияние поэтики классицизма на художественную форму «Тартюфа».
 - 7) Разнообразные художественные приемы в пьесе: наличие элементов фарса, буффонады, комедии интриги, бытовой комедии, трагических элементов.

3. Комедия «Мещанин во дворянстве». Место комедии в творчестве Мольера, ее художественное значение.

- 1) Концепция комического в «Мещанине во дворянстве» и особенности жанра комедии-балета; развитие домольеровской комедийной традиции.
- 2) Проблема художественного метода в комедии.
- 3) Изображение конфликта в комедии, отражение социальных противоречий эпохи абсолютизма.
- 4) Принципы создания характера в комедии (типизация, соотношение человека и мира, характер и нравы, явление резонерства и его связь с идеей произведения).
- 5) Система образов в комедии.
- 6) Художественные средства в комедии:
 - средства сатирического изображения действительности;
 - средства карнавально-комедийного изображения;
 - единство художественных средств в комедии.
- 7) Реалистические элементы в классической комедии, предвосхищение открытий просветителей и романтиков.

Литература:

[52, 60, 90, 135]

**ТЕМА 12
ФИЛОСОФСКИЕ ПОВЕСТИ ВОЛЬТЕРА**

План самостоятельной работы с темой:

1. Вольтер и французское Просвещение. Общая характеристика творчества.
2. Философская повесть как жанр художественной прозы эпохи Просвещения. Особенности философских повестей Вольтера.
3. Проблематика повести «Кандид». Проблема нравственно-философского содержания мира и человека. Переосмысление теории Кеплера об упорядоченности и гармонии мира.
4. Композиция повести «Кандид». Сочетание трех планов повествования (философский, социальный и авантюрный).
5. Авантюрный план:
 - 1) История хождения Кандида.
 - 2) Условность сюжета.
 - 3) Пародирование жанра авантюрного романа XVII века.
6. Социальный план повести:
 - 1) Обличение пороков существующего феодального уклада жизни (феодалы, войны, дворянская спесь, буржуазное хищничество, гнет духовенства, упадок культуры и т.д.) и его основные художественные средства.
 - 2) Утопический идеал Вольтера – страна Эльдорадо – подлинное «царство разума».
7. Философский план повести «Кандид»:
 - 1) Критика беспочвенного оптимизма философии Лейбница. Учение Панглоса и его опровержение жизнью (история злоключений самого Панглоса и его ученика Кандида).
 - 2) Насмешка над учением о свободе воли человека (эпизод с выбором наказания).
 - 3) Критика философии пессимизма. Мартин и его учение. Смысл призыва «возделывать свой сад». Разные толкования его.

8. Содержание конфликта и особенности его развития.
9. Система персонажей повести как иллюстрация философских идей эпохи.
10. Особенности стиля (элементы снижающего комизма, гипербола, ирония).

Литература:

[43, 130, 135. 139]

ТЕМА 13
РУССКАЯ ПОЭЗИЯ XVIII ВЕКА

План самостоятельной работы с темой:

1. Основные этапы развития русской поэзии XVIII века, основания для их выделения.
2. Русская поэзия конца XVII – первой трети XVIII века. Стилевые особенности (краткая характеристика).
3. Расцвет классицизма в русской поэзии XVIII века.
 - 1) Значение для становления русского классицизма реформ В.К. Тредиаковского и М.В. Ломоносова в системе стихосложения.
 - 2) Жанровая система русского классицизма. Принципиальная установка русской классицистической литературы на поэзию.
 - 3) Ода как ведущий жанр классицистической поэзии. Особенности поэтики оды. Эволюция жанра.
4. Становление поэтики чувств в поэзии второй половины XVIII века.
 - 1) Творчество А.П. Сумарокова. Разрушение чистоты классицистических жанров, формирование «легкой» поэзии.
 - 2) Творчество Г.Р. Державина как соединение двух линий развития русской поэзии XVIII века. Своеобразие его идейно-художественной системы.
 - 3) Начало формирования поэтики сентиментализма, ее особенности.

Задания:

1. Дать определение следующим терминам и понятиям:
 - 1) силлабический принцип стихосложения;
 - 2) анакреонтическая поэзия;
 - 3) силлабо-тонический принцип стихосложения;
 - 4) идиллия;
 - 5) ода;
 - 6) элегия;
 - 7) сентиментализм;
 - 8) баллада;
 - 9) классицизм;
 - 10) лирический герой;
 - 11) барокко;
 - 12) дружеское послание.

К вопросу 2:

2. Подтвердить конкретными примерами из текстов (А. Кантемир, С. Полоцкий, Ф. Прокопович) многообразие стиливых поисков русской поэзии конца XVII – первой трети XVIII века.

К вопросу 3:

3. Законспектировать работы М.В. Ломоносова «Письмо о правилах российского стихотворства», «О пользе книг церковных в российском языке», сформулировать основные положения его теории, сравнить с теорией В.К. Тредиаковского («Новый и краткий способ к сложению российских стихов»).

4. Проследить эволюцию жанра оды, сравнив оду М.В. Ломоносова «На день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны» (1747 г.) и оды Державина «Фелица», «На смерть князя Мещерского». Выявить особенности поэтики оды Ломоносова (эмоционально-приподнятая, страстно-

восторженная речь, насыщенность мифологическими образами, широкое использование гипербол, метафор, аллегорий, «высокий», «гремящий» героический тон и т.д.) Доказать, что в творчестве Г.Р. Державина произошло разрушение классической поэтики оды (введение конкретно-бытовых ситуаций и деталей, новые принципы изображения человека, введение «я» автора, соединение одических, сатирических, элегических начал, стиливое смешение и т.д.)

К вопросу 4:

5. Проанализировать стихотворение «Вельможа», проиллюстрировать принципы сатирического изображения, обратив внимание на портрет, натюрморт, жанровые картины, индивидуально-конкретный образ порока, авторское «я», выявить новаторский характер жанрового решения, сопоставив с сатирами А. Кантемира (« На хулящих учение», «На зависть и гордость дворян злонравных» и др.). Определить особенности решения анакреонтических мотивов в поэзии Державина на примере стихотворений: «Приглашение к обеду», «Евгению. Жизнь Званская», «Соловей» и др.

6. Охарактеризовать основные жанры, мотивы, темы, типологические черты сентиментального героя, особенности поэтического языка в поэзии русского сентиментализма на примере творчества Н.М. Карамзина («Осень», «Прости», «Кладбище», «Послание к Дмитриеву», «К самому себе», «Меланхолия» и др.), И.И. Дмитриева («Други, время скоротечно», «Юность, юность, веселися...» и др.), М.Н. Муравьева («Ночь», «К музе» и др.).

Литература:

[42, 78, 131, 138, 156, 157, 163, 165, 175, 176]

ТЕМА 14 РАЗВИТИЕ ЖАНРА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ В РОМАНАХ В. СКОТТА «АЙВЕНГО» И В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»)

План самостоятельной работы с темой:

- 1.** Понимание истории в творчестве романтиков. Историзм В. Скотта и В. Гюго, различия концепций.
- 2.** Типология романов В. Скотта. «Айвенго» как роман исторический.
 - 1) Основные принципы построения системы образов. Исторические персонажи в романе.
 - 2) Место и роль образа Айвенго.
 - 3) Особенности изображения исторических деталей в романе.
 - 4) Личные отношения и исторические события, их связь и взаимовлияние в романе.
 - 5) Авторская позиция в романе «Айвенго». Реалистические и романтические элементы.
 - 6) Новаторство В. Скотта как создателя исторического романа.
- 3.** Воссоздание истории в романе В.Гюго «Собор Парижской богородицы».
 - 1) Эпическая картина средневекового Парижа и ее воплощение в романе, воссоздание «духа истории» через «местный колорит» (Кн. 1: гл. 1, 2; Кн. 2: гл. 2, 6; Кн. 3: гл. 1, 2; Кн. 5: гл. 2; Кн. 10: гл. 5).
 - 2) Образы исторических лиц в романе.
 - 3) Занятие народа в романе:
 - идея третьего сословия (Кн. 1: гл. 4);

- образ народной многоголосной толпы (Кн. 1: гл. 1; Кн. 6: гл. 4; Кн. 10: гл. 3, 4);
 - Эсмеральда и Квазимодо как два различных лика народной толпы;
 - образ собора Парижской богородицы в романе, функции образа.
- 4) Поэтика романтического исторического романа Гюго:
- антитеза, контраст как основа философской концепции мира и человека у Гюго;
 - принцип романтического гротеска в системе персонажей (Эсмеральда – Клод Фролло – Квазимодо);
 - напряженность, драматизм повествования (нагнетание «ужасов»), свободная композиция.

Литература:

[30, 137, 151, 152]

ТЕМА 15
ЭВОЛЮЦИЯ ЛИРИКИ А.С. ПУШКИНА

План самостоятельной работы с темой:

1. Романтическая традиция в ранней лирике А.С. Пушкина. Устойчивые романтические темы и мотивы. Стилистическая нормативность лирического героя.
2. Поэтическая фразеология русского романтизма в пушкинской лирике 1810–1820-х годов.
3. Историзм, философичность, психологизм зрелой лирики А.С. Пушкина.
 - 1) Темы и мотивы зрелой лирики А.С. Пушкина, их психологически конкретное решение.
 - 2) Концепция личности и авторское сознание в позднем творчестве А.С. Пушкина.
 - 3) Предметная точность пушкинского слова.
4. Развитие принципов пушкинской «поэзии действительности» в русской лирике середины, второй половины XIX века.

Задание:

1. Прочитать Л.Я. Гинзбург [59, гл. «Поэзия действительности»].
2. Сделать сравнительный анализ стихотворений («Деревня» – «Вновь я посетил»; «К морю» – «Осень») по следующей схеме:
 - лирическая ситуация (обобщенно-субъективная или конкретно-реальная);
 - особенности лирического героя;
 - система художественных средств.

Литература:

[59, 63, 120, 127]

ТЕМА 16
СВОЕОБРАЗИЕ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО МЕТОДА О. БАЛЬЗАКА.
ПОВЕСТЬ «ГОБСЕК»

План самостоятельной работы с темой:

1. Основные особенности французского реализма бальзаковского периода.
2. Основные требования Бальзака к искусству, изложенные в предисловии к «Человеческой комедии».
3. «Человеческая комедия» Бальзака и место в ней повести «Гобсек».
4. Особенности композиции повести, придающие ей обобщающее значение.

5. Способы создания характера у Бальзака и идейное содержание образа Гобсека:
 - 1) портрет;
 - 2) окружающая обстановка, принципы описания;
 - 3) эволюция образа;
 - 4) эволюция Гобсека, самораскрытие персонажей;
 - 5) романтическое и реалистическое в образе;
 - 6) Гобсек – опора современного общества, образное выражение этой идеи.
6. Персонажи второго плана у Бальзака, принципы их создания и связь с главным героем.
7. Как соотносятся эстетические принципы Бальзака с методом изображения действительности в «Гобсеке».

Литература:

[56, 134, 150]

ТЕМА 17

**РОМАНЫ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК НОВАЯ СТУПЕНЬ В РАЗВИТИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ. РОМАН «ИДИОТ»
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ 60-Х ГОДОВ XIX ВЕКА В РОССИИ**

План самостоятельной работы с темой:

1. Проблематика романов Ф.М. Достоевского, идейно-тематическое единство его творчества.
2. Роман «Идиот» Достоевского, его место в творческой эволюции писателя.
3. «Главный сюжет» романа, особенности конфликта.
4. Два плана повествования (социально-бытовой, философский), композиционные принципы романа.
5. Смысл названия романа, его полемичность.
6. Образ князя Мышкина, «идеально прекрасного» человека.
 - 1) Культурные и литературные «зеркала» Мышкина;
 - 2) Князь Мышкин и русская действительность середины XIX века;
 - 3) Идея «единичного» добра в романе, ее роль в создании и развитии характера Мышкина.
 - 4) Образ князя Мышкина в системе героев романа: Мышкин – Рогожин – Ипполит; Мышкин – Ганя Иволгин; Мышкин – Настасья Филипповна; Мышкин – Аглая.
7. Особенности стиля Достоевского.

Задание:

1. Прочитать биографию Ф.М. Достоевского.
2. Прочитать М. Бахтина: «Проблемы поэтики Достоевского».
3. Объяснить следующие термины и понятия: полифонизм, диалогичность, роман-трагедия, «подпольный» герой, реминисценции.

Литература:

[46, 48, 84, 132, 178]

ТЕМА 18
МОДЕРНИЗМ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.
ТВОРЧЕСТВО ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА. «УЛИСС» КАК ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
МОДЕРНИСТСКОГО ИСКУССТВА

План самостоятельной работы с темой:

1. Художественные новации литературы «потока сознания», теоретическое обоснования термина, основные принципы и приемы.
2. Модель мира и человека в романе Дж. Джойса «Улисс».
 - 1) Особенности хронотопа романа.
 - 2) Отсутствие социальной детерминированности в изображении человека.
 - 3) Универсализация и деперсонализация личности.
 - 4) Ироническое отстранение существующих ценностей, установок, верований западной культуры.
3. Многозначность мифа в романе Дж. Джойса «Улисс» и его функции.
 - 1) Роль гомеровских параллелей в сюжетно-тематической организации романа. Взаимосвязь сюжетных, тематических и мифологических линий в романе.
 - 2) Основные мифологемы и их связь с философией и сквозными мотивами романа. Выявление общечеловеческих начал через миф.
 - 3) Пародирование канонических мифологем и архетипических мотивов сыновства и отцовства (Блум и Стивен), блудного сына (Стивен), отчего дома, возвращения (Итака), женской природы (Мэрион).
 - 4) Персонажи романа как пародийные вариации архетипических моделей: Блум – Одиссей, Стивен – Телемах, Молли – Пенелопа, Дизи – Нестор, Сарджент – Писистрат, Маллиган – Антиной, Китти – Елена Троянская.
 - 5) Перекодировка отдельных мифологем на различных уровнях. Модификация традиционных символов первобытной мифологии и их семантика (вода, солнце, огонь).
 - 6) Способы мифологизации житейской прозы, современного быта в романе. Роль метаморфоз и аллюзивных сравнений. Лейтмотив метаморфозы идей, слов, вещей.
4. Художественное новаторство Джойса. Интертекстуальность как способ конструирования текста (ассоциации, аналогии, элементы пародийной стилизации социальных и художественных языков и стилей).

Задания:

1. Изучить материал по теме «Эстетические взгляды Дж. Джойса» по его статьям «Драма и жизнь», «День толпы».
2. Объяснить следующие термины и понятия:
 - 1) мифологема
 - 2) интертекстуальность
 - 3) архетип
 - 4) стилизация
 - 5) символизация
 - 6) пародия
 - 7) архитектоника
 - 8) поток сознания

К вопросу 1:

1. Найти примеры различных вариантов «потока сознания» в романе Джойса «Улисс» (эпизоды 2, 3; 4, 5; 7; 11; 18).

К вопросу 2:

2. Составить схему построения романа «Улисс», обозначив временные и пространственные координаты романа. Выявить реализацию парадигмы «Одиссеи» в архитектонике романа. Обозначить структуру эпизодов и способы воплощения гомеровских связей внутри эпизодов.

Литература:

[62, 64. 71. 80. 182, 191]

**ТЕМА 19
РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ СИМВОЛИЗМ**

План самостоятельной работы с темой:

1. Формирование теоретических и поэтических деклараций символистского искусства на раннем этапе его развития.

- 1) Программные установки раннего символизма (Н. Минский «При свете совести», «Мысли и мечты о цели жизни» 1890 г.; Д. Мережковский «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» 1892 г.);
 - 2) Журналы «Весы» (1904–1909 гг.) и «Золотое руно» (1906 г.) как художественный центр русского символизма.
2. Программа активного социального творчества у младосимволистов.
- 1) Идея творчества как служения высшему началу.
 - 2) Искусство – интуитивное постижение мирового единства через символическое обнаружение «соответствий» и аналогий.
 - 3) Символ – художественное орудие, помогающее «прорваться» сквозь покров повседневности к сверхвременной идеальной сущности мира, его трансцендентной красоте.
 - 4) Высшая цель символизма – это цель культуры – сотворение человека.
 - 5) Новое видение художника-творца как демиурга мира.
3. Общие поэтические особенности символистской поэзии.
- 1) Поэзия (темы, мотивы, образы) «Старших символистов»: В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, З. Гиппиус.
 - 2) Поэзия (темы, образы, особенности стиха) «младших символистов»: Вяч. Иванов, А. Блок, А. Белый.

Литература:

[47, 51. 67, 68, 83, 105, 109, 125, 166, 192]

**ТЕМА 20
ПОСТМОДЕРНИЗМ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА.
РОМАН УМБЕРТО ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»**

План самостоятельной работы с темой:

1. Специфика жанра интеллектуальной прозы в романе У. Эко «Имя розы». Принципы соединения различных жанровых пластов в произведении.

2. Смысл заглавия романа.
3. Особенности сюжетно-композиционной организации романа.
4. Проблема повествователя в романе.
5. Мотив лабиринта в романе.
6. Постмодернистская эстетика романа:
 - ирония;
 - метаязыковая игра;

- двойное кодирование;
- числовая символика;
- интертекстуальность, ее типы.

Задание:

Объяснить следующие термины и понятия: «мир как текст», интертекстуальность, двойное кодирование, пародийный модус повествования, пастиш, метарассказ, семиотика, структурализм, авторская маска, мистификация, интеллектуальная проза.

Литература:

[31, 81, 86, 154, 164, 179, 190]

ТЕМА 21**ПОЭЗИЯ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА****План самостоятельной работы с темой:**

1. Роды литературы. Происхождение и сущность поэзии.
2. Положение поэзии в системе искусств в различные эпохи.
3. Функции поэзии в русской культуре (диахронический срез); функции поэзии в современной русской культуре (сравнить с функциями поэзии в культуре Европы).
4. Многообразие современной русской (российской) поэзии:
 - 1) Проблема стиля в современной культуре
 - 2) Судьба и мировоззрение авторов.
5. Характеристика основных направлений поэзии конца XX – начала XXI в.:
 - 1) Шестидесятники (А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина и др.)
 - 2) Авангард (О. Григорьев, Г. Сапгир и др.)
 - 3) Неоклассика (Б. Кенжеев, С. Гандлевский, А. Цветков и др.)
 - 4) Петербургская поэзия (Е. Шварц, В. Кривулин, А. Кушнер, А. Машевский и др.)
 - 5) Концептуалисты (Д. Пригов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров, В. Некрасов и др.)
 - 6) Рок-поэзия (А. Башлачев, Б. Гребенщиков, Ю. Шевчук и др.)
 - 7) Бардовская песня (Б. Окуджава, Ю. Визбор, Ю. Ким и др.)
 - 8) Метареалисты (О. Седакова, Е. Шварц, В. Кривулин, И. Жданов и др.)
 - 9) Метафористы (А. Еременко, А. Парщиков);
 - 10) Ироническая поэзия (И. Иртеньев, В. Вишневский);
 - 11) Поэзия «куртуазных маньеристов» (В. Степанцов, В. Пеленягрэ).
6. Особенности поэтики реалистов и постреалистов/постмодернистов.
7. Художественная практика и эстетические концепции авторов.
8. Особенности электронного письма.

Литература:

[108, 167, 183, 184]

Сайты: Вавилон, Журнальный зал, Новая литературная карта России (в Википедии) и др.

ИТОГОВЫЙ КОНТРОЛЬНЫЙ ТЕСТ

1. Художественный образ – это:
 - а) средство познания и изменения мира;
 - б) форма выражения мыслей, чувств, стремлений художника;
 - в) литературный процесс.
2. Художественный метод зависит от ...
 - а) исторических условий;
 - б) индивидуального стиля писателя;
 - в) представлений автора об идеале человека.
3. Образ героя художественного произведения – это ...
 - а) образ самого автора;
 - б) образ конкретного исторического лица;
 - в) фантазия автора.
4. Отнесите каждый из жанров литературы к одному из её видов:

| | | |
|-----------|-------------|--------------|
| А) Эпос | а) драма; | и) элегия; |
| | б) роман; | к) повесть; |
| | в) ода; | л) гимн; |
| Б) Лирика | г) рассказ; | м) послание; |
| | д) комедия; | н) песня; |
| | е) эпопея; | о) романс; |
| В) Драма | ж) сказка; | п) трагедия. |
| | з) былина; | |

5. Элементы композиции – это ...
 - а) завязка;
 - б) кульминация;
 - в) барокко;
 - г) катарсис;
 - д) лирическое отступление.
6. Фольклор – это ...
 - а) материальная культура;
 - б) произведения устного народного творчества;
 - в) народные танец и музыка;
 - г) народный быт.
7. Основные свойства фольклора – это ...
 - а) коллективность;
 - б) традиционность;
 - в) устность;
 - г) вариативность;
 - д) контакт исполнителя с аудиторией;
 - е) авторство;
 - ж) напевность;
 - з) увлекательность.
8. Мифология – это ...
 - а) наука о мифах;
 - б) мировоззрение;
 - в) система мифологических представлений.
9. Пространство определено, конкретно ...
 - а) в былине;
 - б) в мифе;
 - в) в сказке.

10. Соотнесите хронологические границы с названием эпохи:

| | |
|------------------|---------------------------------|
| А) Древность | а) IX в. до н.э. – V в. до н.э. |
| Б) Средневековье | б) XVII – XIX вв. н.э. |
| В) Возрождение | в) XIII – XVII вв. н.э. |
| Г) Новое время | г) V – XV вв. н.э. |

11. Для всех литератур древности, характерны ...

- а) мифологическая тематика; б) традиционализм разработки;
в) поэтическая форма; г) исполнение под музыку.

12. Основные жанры Античной литературы:

- а) трагедия; б) роман;
в) гекзаметр; г) поэма;
д) басня; е) сонет.

13. Основные черты культуры средневековья:

- а) иерархичность;
б) каноничность;
в) приоритет ценности перед знанием;
г) социальная иерархия;
д) развлекательность.

14. Культура Средневековой Европы включает в себя субкультуры: ...

- а) храма; б) монастыря;
в) замка; г) дворца;
д) села; е) хутора;
ж) города.

15. Поэтов-рыцарей называли:

- а) шпильманы; б) труверы;
в) миннезингеры; г) ваганты;
д) хуглары; е) труверы;
ж) трубадуры.

16. Признаками какой эпохи являются следующие черты: человек представляется центром вселенной, культ творческой, универсальной личности, возрождение греческой философии; искусство становится инструментом познания мира?

- а) Средневековье;
б) Античность;
в) Новое время.

17. Определите сферу деятельности каждого автора:

| | | |
|----------------|----------------|-------------------------|
| А) Живопись | а) Боттичелли; | з) Шекспир; |
| Б) Скульптура | б) Леонардо; | и) Томас Мор; |
| В) Архитектура | в) Джорджоне; | к) Рабле; |
| Г) Литература | г) Рафаэль; | л) Макиавелли; |
| Д) Музыка | д) Дюрер; | м) Пико дела Мирандола; |
| Е) Философия | е) Рабле; | н) Монтень; |
| Ж) Политика | ж) Сервантес; | о) Бекон. |

-
18. Распределите в хронологической последовательности:
- а) Треченто
 - б) Кватроченто;
 - в) Дученто
 - г) Чинквиченто.
19. Какие черты характерны для средневековой русской литературы?
- а) Ограниченность личностного начала;
 - б) отсутствие вымысла;
 - в) наличие неологизмов;
 - г) анонимность автора;
 - д) повторяемость ситуаций; характеристик;
 - е) разнообразие художественных приемов;
 - ж) новаторство в области формы художественного произведения;
 - з) этикетность;
 - и) учительность.
20. Какие жанры наиболее распространены в средневековой русской литературе?
- а) Повесть;
 - б) летопись;
 - в) поэма;
 - г) слово;
 - д) житие;
 - е) послание;
 - ж) баллада.
21. Какие представления о человеке свойственны литературе Нового времени?
- а) Представление о целостности человека
 - б) человек – мера всех вещей
 - в) человек – песчинка в бесконечности времени и пространства
 - г) человек – сам хозяин своей судьбы
 - д) человек – игрушка в руках судьбы
22. Барочная литература характеризуется ...
- а) стремлением воспроизводить жизнь в динамике;
 - б) показывать статичные образцовые формы жизни;
 - в) повышенной экспрессивностью;
 - г) пышной образностью и метафоричностью;
 - д) смешением трагического и комического;
 - е) простотой сюжета.
23. Для литературы классицизма характерно ...
- а) достоверное изображение жизни
 - б) стремление способствовать улучшению общества
 - в) обращение к античным сюжетам
 - г) смешение «высокого» и «низкого»
 - д) смена места и времени действия в драме
24. В повести Вольтера «Кандид» осмыслены такие представления эпохи Просвещения, как ...
- а) учение о свободе воли человека;
 - б) философия оптимизма;
 - в) идея ценности религии;
 - г) национальная идея;
 - д) идея индивидуальной ответственности.

-
25. Основными чертами русской литературы XVII в. являются ...
- а) соседство старых и новых литературных форм, жанров и тем
 - б) демократизация читателя;
 - в) формирование светской литературы;
 - г) формирование городской литературы;
 - д) отсутствие авторского начала;
 - е) коллективность творчества;
 - ж) учительность;
 - з) утилитарность.
26. К характерным чертам литературы русского Просвещения можно отнести ...
- а) учительность;
 - б) публицистичность;
 - в) партийность;
 - г) народность;
 - д) ориентацию на культуру античности в качестве образца;
 - е) идею внесловной ценности человека;
 - ж) интерес к индивидуальности.
27. Для литературы романтизма характерны ...
- а) двоемирие;
 - б) приоритет выразительности над изображением;
 - в) разлад между героем и миром;
 - г) страстный свободолюбивый герой-индивидуалист;
 - д) коллективизм;
 - е) соборность.
28. Характерными признаками реализма являются: ...
- а) верность жизни;
 - б) типизация образов;
 - в) конкретность;
 - г) стремление рассматривать действительность в динамике;
 - д) иерархия «высокого» и «низкого»;
 - е) преобладание поэтических жанров;
 - ж) антибуржуазность;
 - з) интерес к бытовым деталям.
29. Писателями-реалистами можно назвать:
- а) Стендаля;
 - б) Чехова;
 - в) Вольтера;
 - г) Достоевского;
 - д) Лермонтова;
 - е) Данте;
 - ж) Толстого;
 - з) Бальзака.
30. Модернизм – художественный метод, характеризующийся следующими признаками: ...
- а) особым представлением о мире, утратившем ценностные основания;
 - б) использованием приема «потока сознания»;
 - в) интертекстуальностью;
 - г) стремлением создать универсальную модель мира и человека.

31. На формирование постмодернизма как направления в искусстве повлияли философские идеи ...

- а) Декарта;
- б) Р. Барта;
- в) Дерриды;
- г) Лейбница;
- д) Леви-Стросса.

32. Для постмодернизма как стиля литературы характерны следующими представлениями и черты:

- а) реальность понимается как тотальный хаос;
- б) смерть героя;
- в) смерть автора;
- г) игровое начало;
- д) цитатность;
- е) неподлинность реальности (симулякр).

33. Основными задачами литературы советского времени были: ...

- а) воспитательная;
- б) просветительская;
- в) обличающая;
- г) идеологическая;
- д) образовательная;
- е) развлекательная;
- ж) игровая;
- з) мировоззренческая;
- и) политическая.

34. Основными темами советской литературы 1920-1960-хх были: ...

- а) тема гражданской войны;
- б) тема революции;
- в) деревенская тема;
- г) тема труда;
- д) тема войны;
- е) тема любви.

35. Чертами положительного героя советской литературы были: ...

- а) жертвенность;
- б) стойкость;
- в) патриотизм;
- г) верность;
- д) героизм;
- е) типичность;
- ж) исключительность;
- з) карьеризм.

36. Характерными качествами советской литературы были:

- а) доступность
- б) каноничность
- в) нормативность
- г) мажорность

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Барокко в западноевропейской литературе XVII века. Художественно-эстетические принципы. Своеобразие барокко в русской литературе XVII века.
2. Греческая литература периода архаики. Героический эпос. Гомер.
3. Драма. Основные жанры драмы.
4. Древнегреческая литература зрелой классики. Происхождение трагедии. Греческий театр и его устройство.
5. Жанровое своеобразие романа Гюго «Собор Парижской богородицы».
6. Идеино-художественное своеобразие лирики А.С. Пушкина и ее эволюция.
7. Идеино-эстетическая программа русского символизма. Темы, мотивы, образы символистской поэзии.
8. Идеино-эстетическая система романтизма.
9. Классицизм как художественное направление в литературе XVII века.
10. Концепция человека и мира в литературе модернизма.
11. Лирика. Понятие о лирическом герое. Лирические жанры.
12. Литературная жизнь России конца XIX – начала XX века.
13. Литературный процесс в России второй половины XIX века.
14. Личность и среда в произведениях О. Бальзака. Анализ повести «Гобсек», проблемы социальной детерминированности реалистического характера.
15. Мировая литература в эпоху Средневековья. Разновидности, жанровое своеобразие.
16. Национальное своеобразие русского романтизма.
17. Общая характеристика западноевропейской литературы XVII века.
18. Общая характеристика западноевропейской литературы эпохи Просвещения.
19. Общая характеристика зарубежной литературы второй половины XIX – начала XX века (историко-культурная ситуация эпохи, основные литературные направления и течения).
20. Общая характеристика литературы эпохи Возрождения.
21. Общественная литературная ситуация 1920–1930-х годов в России. Литературные группировки и их программы. Герои новой литературы. Характер конфликтов, эволюция литературного процесса.
22. Основные мотивы лирики М.Ю. Лермонтова и своеобразие их художественного решения.
23. Основные темы и мотивы в лирике поэтов пушкинского круга.
24. Основные направления современной русской поэзии.
25. Особенности древнерусской литературы, ее метода, жанров, языка.
26. Особенности сюжетно-композиционной организации романа У.Эко «Имя розы».
27. Понятие о литературном процессе. Художественный метод. Литературные направления.
28. Постмодернизм в русской литературе. Общая характеристика.
29. Поэзия эпохи Возрождения.
30. Поэтика постмодернизма в зарубежной литературе второй половины XX века.
31. Проблематика романов Ф.М. Достоевского. Роман «Идиот» Достоевского в литературном процессе 60-х годов XIX века (жанр, конфликт, система характеров).
32. Происхождение и значение термина «фольклор», понятия «фольклор» и «фольклористика». Специфика фольклора.
33. Реализм как творческий метод и литературное направление.
34. Русская литература XVIII века (общая характеристика).
35. Русская литература Петровской эпохи (общая характеристика).

-
36. Русская поэзия XVIII века. Становление поэтики выражения чувств.
 37. Русская сентиментальная проза XVIII века. Герой и способы его художественного решения.
 38. Рыцарская литература. Общие черты куртуазной лирики. Жанры.
 39. Сатирическая направленность комедий Мольера (анализ одного произведения на выбор). Художественный метод Мольера и классицизм.
 40. Своеобразие русского классицизма. Литературные теории и трактаты. Эволюция жанровой системы.
 41. Сказки, их определение, жанровый состав. Сказка и миф.
 42. Современная отечественная поэзия. Концепция развития. Многообразие творческих поисков.
 43. Специфика жанра летописания. «Повесть временных лет» – источники, история создания, редакции, особенности стиля.
 44. Сюжет, проблематика и система образов романа В. Скотта «Айвенго».
 45. Философская повесть Вольтера «Кандид или Оптимизм». Проблематика повести. Система персонажей как выражение философских идей эпохи. Особенности философской прозы как жанра.
 46. Формирование эстетики сентиментализма в литературе.
 47. Характеристика современного литературного процесса в России. Литература 1970-х – конца 1990-х годов. Особенности современной литературной ситуации.
 48. Художественная концепция французского символизма. Творчество Ш. Бодлера, П. Верлена и А. Рембо.
 49. Эволюция героя в творчестве Байрона.
 50. Эпос. Основные жанры эпоса.

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор»: <http://feb-web.ru>
2. Библиотека художественных текстов в электронных форматах: <http://flibusta.net/node>
3. История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. – М.: Наука, 1983–1994: <http://feb-web.ru/feb/iv1/v11/v11-023-.htm>
4. Электронный каталог ЗНБ ВГУ: <http://www.lib.vsu.ru>
5. Богданова, О.В. Современный литературный процесс (к вопросу о постмодернизме в русской литературе 70–90-х гг. XX в.): материалы к курсу «История русской литературы XX в. (часть III)» / О.В. Богданова. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2001. – 252 с.
6. Большев, А. Современная русская литература (1970–90-е гг.) / А. Большев, О. Васильева. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2000. – 320 с.
7. Гордович, К.Д. История отечественной литературы XX в. / К.Д. Гордович. – СПб.: Академия, 2000. – 320 с.
8. Зарубежная литература XX век. / Н.П. Михальская, В.А. Пронин и др. – М.: Дрофа, 2003. – 464 с.
9. Зарубежная литература XX века / под ред. В.М.Толмачева. – М.: Академия, 2003. – 632 с.
10. Ильин, И.И. Постмодернизм: От истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И.И. Ильин. – М.: Страда, 1998. – 256 с.
11. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература. Кн. 3. В конце века (1986–1990-е годы) / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Академия, 2001. – 316 с.
12. Минералов Ю.Н. Современный литературный процесс / Ю.Н. Минералов. – М.: Наука, 2005. – 220 с.
13. Немзер, А. Замечательное десятилетие русской литературы / А. Немзер. – М., 2003. – 218 с.
14. Нефагина, Г.Л. Русская проза конца XX в.: учеб. пособие / Г.Л. Нефагина. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 320 с.
15. Русская литература XX в. Проза 1980–2000-х гг.: Справочное пособие для филолога. – Воронеж: Родная речь, 2003. – 272 с.
16. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие / И.С. Скоропанова. – М.: Флинта; Наука, 2001. – 608 с.
17. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) / С.И. Тимина, В.Е. Васильев, О.Ю. Воронина и др. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т; М.: Академия, 2005. – 352 с.
18. Тернова, Т.А. Современный литературный процесс / Т.А. Тернова. – Воронеж, 2007.
19. Тух, Б. Первая десятка современной рус. лит.: сб. очерков / Б. Тух. – М.: Оникс 21 век, 2002. – 380 с.
20. Хализев, В.Е. Теория литературы: учебни / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
21. Чалмаев, В.А. Русская проза 1980–2000 гг. на перекрестке мнений и споров / В.А. Чалмаев // Литература в школе. – 2002. – № 5. – С. 20–22.
22. Черняк, М.А. Современная русская литература / М.А. Черняк. – СПб.: Форум, 2004. – 336 с.
23. Эпштейн, М.Н. Постмодернизм в России: Литература и теория / М.Н. Эпштейн. – М.: Изд-во Элинина, 2000. – 368 с.

Дополнительная литература

24. «Слово о полку Игореве» – памятник XII века: сб. статей. – М. – Л., 1962.
25. Аверинцев, С. К истолкованию символики мифа об Эдипе / С. Аверинцев // Античность и современность. – М., 1972. – С. 90–103.
26. Аверинцев, С.С. Поэты / С.С. Аверинцев. – М.: «Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.
27. Адрианова-Перетц, В.П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI–XIII веков. – Л., 1968.
28. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М. Алексеев, В. Жирмунский, С. Мокульский, А. Смирнов. – М.: Высшая школа, 1978. – 415 с.

29. Алексеев, М.П. Из истории английской литературы: очерки исследования / М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1991. – 463 с.
30. Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России / М.Г. Альтшуллер. – СПб, 1996.
31. Анастасьев, Н. У слов долгое эхо / Н. Анастасьев // Вопросы литературы, 1996, № 4.
32. Аникин, В.П. Русская народная сказка / В.П. Аникин. – М.: Просвещение, 1977. – 208 с.
33. Аникин, В.П. Русский богатырский эпос: пособие для учителя/ В.П. Аникин. – М.: Просвещение, 1964. – 191 с.
34. Аникст, А.А. Шекспир. Ремесло Драматурга / А.А. Аникст. – М., 1974.
35. Аникст А.А. Трагедия Шекспира «Гамлет»: литературный комментарий / А.А. Аникст. – М.: Просвещение, 1986. – 224 с. (Книга для учителя).
36. Аникст, А.А. Творчество Шекспира / А.А. Аникст. – М.: Худож. лит., 1963. – 615 с.
37. Античная литература / под ред. А. Тахо-Годи. – М., 1980.
38. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – С. 1064 – 1112.
39. Артамонов, С.Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII вв. / С.Д. Артамонов. – М.: Просвещение, 1978. – 514 с.
40. Астахова, А.М. Былины. Итоги и проблемы изучения / А. М. Астахова. – М.-Л.: Наука, 1966. – 292 с.
41. Афанасьев, А.Н. Дерево / А. Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1983. – 464 с.
42. Баевский, В.С. История русской поэзии. 1730 – 1980 гг. Компедиум / В.С. Баевский. – Смоленск: Русич, 1994. – 303 с.
43. Бахмутский, В.Я. Вольтер / В.Я. Бахмутский // История зарубежной литературы XVIII века. – М., 1967.
44. Бахтин, М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
45. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
46. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин – М.: Современная Россия, 1979. – 320 с.
47. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М., 1994.
48. Бердяев, Н. Миросозерцание Достоевского / Н. Бердяев // Н. Бердяев. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. – М., 1994. – Т. 2.
49. Берков, П.Н. История русской комедии XVIII века / П.Н. Берков. – Л.: Наука, 1977. – 391 с.
50. Берковский, Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – Л.: Худож. лит., 1973. – 568 с.
51. Блок, А. О современном состоянии русского символизма / А. Блок // Собр. соч. в 8 т. – М. – Л., Худож лит., 1960. – Т. 5.
52. Бояджиев, Г. Гений Мольера / Г. Бояджиев // Мольер Ж.Б. Собр. соч. в 4-х т. – Т. 1. – М., 1967.
53. Бояджиев, П.Н. Мольер/ П.Н. Бояджиев. – Исторические пути формирования жанра высокой комедии. – М.: Искусство, 1967. – 633 с.
54. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа; Академия, 1999. – 556 с.
55. Ведерникова, Н. М. Русская народная сказка / Н. М. Ведерникова. – М.: Наука, 1975. – 135 с.
56. Верцман, И.Е. Проблемы художественного познания / И.Е. Верцман. – М.: Искусство, 1967. – 342 с.
57. Вильмонт, Н.Н. Гете. История его жизни и творчества / Н.Н. Вильмонт. – М.: Худож. лит., 1959. – 335 с.
58. Выгодский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выгодский. – М., 1965.
59. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л., 1997.
60. Гликман, М. Мольер. Критико-биографический очерк / М. Гликман. – М. – Л., 1967.
61. Голенищев-Кутузов, И.Н. Данте / И.Н. Голенищев-Кутузов. – М.: Молодая гвардия, 1967. – 288 с.
62. Гребенникова, Н.С. Зарубежная литература. XX век: учеб. пособие / Н.С. Гребенникова. – М.: ВЛАДОС, 1999.
63. Гуковский, Г.А. Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. – М., 1965.

64. Джойс, Дж. Улисс / Дж. Джойс. – М.: Азбука, 2008.
65. Дмитриев, Л.А. История первого издания «Слова о полку Игореве» / Л.А. Дмитриев. – М. – Л., 1960.
66. Доброхотов, А. Данте / А. Доброхотов. – М., 1990.
67. Долгополов, Л. А. Белый и его роман «Петербург» / Л. А. Долгополов. – Л., 1988.
68. Долгополов, Л. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л. Долгополов. – Л., 1985.
69. Древнерусская литература в исследованиях: хрестоматия / сост. В.В. Кусков. – М.: Высшая школа, 1966. – 346 с.
70. Древнерусская литература. – М., 1996 – (Школа классики).
71. Дулова, Л.В. Модернизм в зарубежной литературе XX века / Л.В. Дулова, Н.П. Михайльская, В.П. Трыков. – М., Наука, 1998.
72. Елина, Н.Г. Данте / Н.Г. Елина. – М., 1965.
73. Елистратова, А.А. Английский роман эпохи Просвещения/ А.А. Елистратова. – М.: Наука, 1966. – 470 с.
74. Еремин, И.П. Лекции по древней русской литературе / И.П. Еремин. – М., 1987.
75. Еремин, И.П. Литература древней Руси (Этюды и характеристики) / И.П. Еремин. – М.-Л., 1966.
76. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие/ А.Б. Есин. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 248 с.
77. Жирмунский, В.М. Поэтика русской поэзии/ В.М. Жирмунский. – СПб.: Азбука, 2000. – 143 с.
78. Западов, А.В. Поэты XVIII века / А.В. Западов. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1979.
79. Зарубежная литература XX век: учеб. / под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высшая шк., Изд. центр «Академия», 2000. – 559 с.
80. Зарубежная литература XX века: практикум / сост. и ред. Н.П. Михайльской и Н.В. Дуловой. – М., Наука, 1999.
81. Затонский, Д. Постмодернизм в историческом интерьере / Д. Затонский // Вопросы литературы. – 1996. – № 3.
82. Злато слово. Век XII / сост., предисл. и вступ. ст. Н.С. Борисова. – М., 1986.
83. Иванов, В. Родное вселенское / В. Иванов. – М., Республика, 1994, с. 180 – 191.
84. Иванов, Вяч. Достоевский и роман-трагедия / Вяч. Иванов // Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М., 1994.
85. Изборник (Сборник произведений литературы Древней Руси) / вступ. ст. Д.С. Лихачева; сост. и общ. ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. – М.: Художественная литература, 1969. – 798 с.
86. Ильин, И. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм / И. Ильин. – М.: Интрада, 1996.
87. История русской литературы XI–XVII веков / под ред. Д.С. Лихачева. – 2-е изд., доп. – М.: Гуманитарный изд. центр «ВЛАДОС», 2000. – 271 с.
88. История всемирной литературы. В 9 т. Т. 3. – М., 1985.
89. История всемирной литературы. Т. 2. – М.: Наука, 1984. – С. 518 – 521.
90. История всемирной литературы. Т. 4. – М.: Наука, 1984
91. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983.
92. История всемирной литературы: в 9 т. Т. 1. – М.: Наука, 1983.
93. История зарубежного театра. Ч. I. Театр западной Европы от Античности до Просвещения // Под ред. Г. Бояджиева, А. Образцовой. – М.: Просвещение, 1981. – 336 с.
94. История зарубежной литературы XVII века / под ред. З.И. Плавскина. – М.: Высшая школа, 1991. – 256 с.
95. История зарубежной литературы XX века (1871–1917) / под ред. В.Н. Богославского, З.Т. Гражданской. – М.: Просвещение, 1989. – 416 с.
96. История зарубежной литературы XX века: 1917–1945. – М., 1990.
97. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века / под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 1970. – 622 с.
98. История зарубежной литературы эпохи Возрождения. – М., 1987.

99. История зарубежной литературы. Средние века. Возрождение. – М., 1978.
100. История немецкой литературы. В 3 т. Т. 3. – М.: Радуга, 1986. – 462 с.
101. История русской литературы XI–XVII веков / под ред. Д.С. Лихачева. – М., 1980; 2-е изд., доп. М., 1985.
102. История русской литературы. В 4 т. Т.1. – Л.: Наука, 1980. – 815 с.
103. История русской поэзии.: в 2 т. – Л.: Наука, 1968. – 560 с.
104. Кожин, В.В. Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк/ В. В. Кожин. – М.: Сов. писатель, 1963. – 440 с.
105. Кувакин, В.А. Религиозная философия в России: Начало XX века / В.А. Кувакин. – М.: Мысль, 1980.
106. Кусков, В.В. История древней русской литературы. / В.В. Кусков. – 4-е изд. – М.: Высшая школа, 1998. – 336 с.
107. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора/ С.Г. Лазутин. – М.: Высшая школа, 1981. – 221 с.
108. Лейдерман, Н.Л., Современная русская литература: В 3 кн.: учебное пособие / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Академия, 2003. – 688 с.
109. Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX века. – М., 1975.
110. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
111. Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т./ Д.С. Лихачев. – Л.: Худ. литература.
112. Лихачев, Д.С. «Слово о полку Игореве»: Историко-литературный очерк/ Д.С. Лихачев. – Л.: АН СССР, 1955. – 152 с.
113. Лихачев, Д.С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. / Д.С. Лихачев. – М.: Современник, 1975. – 367 с.
114. Лихачев, Д.С. Историческая поэтика русской литературы / Д.С. Лихачев – СПб.: Алетейя, 1997. – 508 с.
115. Лихачев, Д.С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. // Древнерусская литература в исследованиях: хрестоматия / сост. В.В. Кусков. – М., 1987.
116. Лихачев, Д.С. Человек в литературе Древней Руси // Лихачев Д.С. Избр. работы: в 3 т. Т.3. – Л., 1987.
117. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М., 1978.
118. Лосев, А.П. Гомер / А.Ф. Лосев. – М., 1960.
119. Лосев, А.Ф. Античная литература. / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина. – 3-е изд. – М.: Омега-Л, 2005. – 543 с.
120. Лотман, Ю.М. Пушкин / Ю.М. Лотман // История всемирной литературы: в 8 т. – М.: Наука, 1983–1994. – Т. 6. – 1989. – С. 321–338.
121. Лотман, М.Ю. Пушкин / Ю.М. Лотман. – СПб., 1997.
122. Лотман, Ю.М. Сотворение Карамзина / Ю.М. Лотман. – М.: Книга, 1987. – 336 с.
123. Маймин, Е. Опыты литературного анализа / Е. Маймин. – М., 1972.
124. Максимов, Д. Русские поэты начала века / Д. Максимов. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 406 с.
125. Максимов, Д.Е. Поэзия и проза А. Блока / Д. Максимов. – М.: Сов. писатель, 1981.
126. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. – М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.
127. Манн, Ю.В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма: учеб. пособие / Ю.В. Манн. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 447 с.
128. Михайлов, А.Д. Французский рыцарский роман / А.Д. Михайлов. – М.: Наука, 1976. – 351 с.
129. Михальская, Н.П. История английской литературы / Н.П. Михальская, Г.В. Аникин. – М.: Издат. центр «Академия», 1998. – 516 с.
130. Моруа, А. Вольтер / А. Моруа // Литературные портреты. – М., 1970.
131. Москвичева, Г.В. Русский классицизм / Г.В. Москвичева. – М.: Просвещение, 1978. – 191 с.
132. Мочульский, К. Гоголь. Соловьев. Достоевский / К. Мочульский. – М.: Республика, 1995.
133. Николаев, П.А. Реализм как творческий метод / П.А. Николаев. – М.: Изд-во МГУ, 1975. – 280 с.
134. Обломиевский, Д.Д. Бальзак: Этапы творческого пути / Д.Д. Обломиевский. – М.: Худож. лит., 1961. – 590 с.

135. Обломиевский, Д.Д. Французский классицизм. Очерки / Д.Д. Обломиевский. – М.: Наука, 1968. – 375 с.
136. Обломиевский, Д.Д. Французский символизм / Д.Д. Обломиевский. – М.: Наука, 1978. – 301 с.
137. Орлов, В.А. Исторический роман Вальтера Скотта / В.А. Орлов. – Горький, 1960.
138. Орлов, П.А. История русской литературы XVIII века / П.А. Орлов. – М., 1991.
139. Паси, И. Литературно-философский этюды / И. Паси. – М., 1974.
140. Пинский, Л.Е. Реализм эпохи Возрождения / Л.Е. Пинский. – М., 1961.
141. Пинский, Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии / Л.Е. Пинский. – М.: Худож. лит., 1971. – 606 с.
142. Поляков, М.Я. Теория драмы. Поэтика / М.Я. Поляков. – М., 1980.
143. Померанцева, Э.В. Русская народная сказка / Э.В. Померанцева. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 128 с.
144. Практические занятия по зарубежной литературе. – М., 1983.
145. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Наука, 1969. – 168 с.
146. Пропп, В. Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 365 с.
147. Пропп, В.Я. Русская сказка / В.Я. Пропп. – Л.: Наука, 1984. – 335 с.
148. Пропп, В.Я. Русский героический эпос / В.Я. Пропп. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1958. – 603 с.
149. Ралниг, С.И. История древнегреческой литературы / С.И. Ралниг. – 5-е изд. – М., 1982.
150. Реизов, Б.Г. Бальзак / Б.Г. Реизов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1960. – 330 с.
151. Реизов, Б.Г. Творчество Флобера / Б.Г. Реизов. – М.: Худож. лит., 1955. – 524 с.
152. Реизов, Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма / Б.Г. Реизов. – Л., 1958.
153. Реизов, Б.Г. Французский роман XIX века / Б.Г. Реизов. – М.: Высшая школа, 1977. – 304 с.
154. Рейнголд, С. «Отравить монаха» или человеческие ценности по У. Эко / С. Рейнголд // Иностранная литература. – 1994. – № 4.
155. Ржига, Р.Ф. Композиция «Слова о полку Игореве» / Р.Ф. Ржига // Древнерусская литература в исследованиях: Хрестоматия: учебное пособие / сост. В.В. Кусков. – М., 1986.
156. Русская литература XVIII века / под ред. Западава В.А. – М., 1979.
157. Русская литература XVIII века / под ред. Г.П. Макогоненко. – Л., 1970.
158. Рыбаков, Б. . Петр Борислович: Поиск автора «Слова о полку Игореве» / Б.А. Рыбаков. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 286 с. – Разд. 2–4. – С. 86–293.
159. Рыбаков, Б.А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве» / Б.А. Рыбаков. – М., 1972.
160. Сайты: Вавилон, Журнальный зал, Новая литературная карта России (в Википедии) и др.
161. Самарин, Р.М. Зарубежная литература / Р.М. Самарин. – М., 1978. Разд. «Песнь о Роланде».
162. Слово о полку Игореве / вступ. статья Д.С. Лихачева – М. 1974. – 96 с.
163. Смирнов, А.А. Литературная теория русского классицизма: учеб. пособие. – М., 1981.
164. Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. – М., 1996.
165. Стенник, Ю.В. Русская сатира XVIII века / Ю.В. Стенник. – Л., Наука, 1985.
166. Тагер, Е.Б. Избранные работы о литературе / Е.Б. Тагер. – М., Советский писатель, 1988. С. 344–465.
167. Тернова Т.А. Современный литературный процесс: учеб. пособие / Т.А. Тернова. – Воронеж, 2007.
168. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
169. Топоров, В.Н. «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина: Опыт прочтения / В.Н. Топоров. – М., 1995.
170. Тройский, И.М. История античной литературы / И.М. Тройский. – М.: Высшая школа, 1983. – 464 с.
171. Тураев, С.В. Зарубежная литература: пособие для факультативных занятий / С.В. Тураев. – М., 1975. – Разд. «Песнь о Роланде».
172. Урнов, М.В. Шекспир. Движение во времени / М.В. Урнов, Д.М. Урнов. – М.: Наука, 1968. – 158 с.
173. Успенский, Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.

-
174. Успенский, Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
175. Федоров, В.И. История русской литературы XVIII века / В.И. Федоров. – М., 1990.
176. Федоров, В.И. Литературные направления в русской литературе XVIII века / В.И. Федоров. – М., 1979.
177. Федотов, О.И. История западноевропейской литературы средних веков: учебник-хрестоматия / О.И. Федотов. – М.: Флинта: Наука, 1999.
178. Фридлиндер, Г.М. Реализм Достоевского / Г.М. Фридлиндер. – М., 1964.
179. Халипов, В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – 1994. – № 1.
180. Хлодовский, Р.И. Декамерон. Поэтика и стиль / Р.И. Хлодовский. – М.: Наука, 1982. – 330 с.
181. Холлидей, Ф. Шекспир и его мир / Ф. Холлидей; пер. с англ.; предисловие В. Харитоновна. – М., 1986.
182. Хоружий, С.С. «Улисс» в русском зеркале / С.С. Хоружий. – М., 1994.
183. Черняк, М.А. Массовая литература XX века / М.А. Черняк. – М., 2008.
184. Черняк, М.А. Современная русская литература / М.А. Черняк. – М., 2008.
185. Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники // Труды отдела древнерусской литературы. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1940.
186. Шведов, Ю. Эволюция шекспировской трагедии / Ю. Шведов. – М.: Искусство, 1975. – 454 с.
187. Шталь, И.В. «Одиссея» – героическая поэма странствий / И.В. Шталь. – М., 1978.
188. Шталь, И.В. Гомеровский эпос / И.В. Шталь. – М., 1975.
189. Шталь, И.В. Художественный мир гомеровского эпоса / И.В. Шталь. – М., 1983.
190. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Иностранная литература. – 1988. – № 10.
191. Элиот, Т.С. «Улисс», порядок и миф / Т.С. Элиот // Иностранная литература. – 1988. – № 12. –
192. Энциклопедия символизма. – М., 1998.
193. Ярхо, В. У истоков европейской комедии / В. Ярхо. – М., 1979.
194. Ярхо, В.Н. Античная драма. Технология мастерства / В. Ярхо. – М., 1990.

СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

1. Сказки: о животных, волшебные, бытовые.
2. Былины: «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Илья Муромец и Калин-царь», «Добрыня и змей», «Алеша Попович и Тугарин».
3. Пословицы, поговорки, заговоры, частушки и пр.
4. Сказки волшебные, о животных, бытовые.
5. Гомер «Илиада» или «Одиссея».
6. Эсхил «Царь Эдип».
7. Поэзия: Анакреонта, Сафо.
8. Библия (любое издание).
9. Кун Мифы древней Греции (любое издание).
10. Французский героический эпос: «Песнь о Роланде».
11. Рыцарская (куртуазная) поэзия.
12. Поэзия вагантов.
13. «Тристан и Изольда».
14. Данте «Божественная комедия».
15. Дж. Боккаччо «Декамерон».
16. В. Шекспир: сонеты, «Гамлет», «Ромео и Джульетта».
17. «Слово о полку Игореве».
18. «Повесть временных лет».
19. «Повесть о разорении Батыем Рязани».
20. «Повесть о Петре и Февронии Муромских».
21. «Житие Бориса и Глеба».
22. «Житие Феодосия Печерского».
23. Поэзия: Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев, Карион Истомина.
24. Педро Кальдерон «Жизнь есть сон».
25. Пьер Корнель «Сид».
26. Мольер: «Тартюф», «Мещанин во дворянстве».
27. Вольтер «Кандид или Оптимизм».
28. Ж-Ж. Руссо «Новая Элоиза».
29. Н. Карамзин «Бедная Лиза».
30. Поэзия: В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков, Г. Державин, А. Кантемир, Н. Карамзин, И. Дмитриев.
31. В. Скотт «Айвенго».
32. В. Гюго «Собор Парижской богоматери».
33. Д-Г. Байрон: «Паломничество Чайльд Гарольда», «Корсар».
34. Поэзия: В. Жуковский, Е. Баратынский, А. Дельвиг, К. Рылеев, А. Пушкин, М. Лермонтов.
35. М. Лермонтов «Герой нашего времени».
36. О. Бальзак «Гобсек».
37. Ф. Достоевский «Идиот».
38. А. Чехов «Чайка».
39. Дж. Джойс «Улисс».
40. У. Эко «Имя розы».
41. Акунин Б. «Чайка».
42. Ерофеев В. «Москва-Петушки».
43. Пелевин В. «Чапаев и пустота».
44. Толстая Т. «Соня», «Кысь».
45. Улицкая Л. «Казус Кукоцкого».
46. Рубина Д. «Высокая вода венецианцев».
47. Быков Д. «Орфография».
48. Поэзия: А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина О. Григорьев, Г. Сапгир, Б. Кенжеев, С. Гандлевский, А. Цветков, Е. Шварц, В. Кривулин, А. Кушнер, А. Машевский Д. Пригов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров, В. Некрасов А. Башлачев, Б. Гребенщиков, Ю. Шевчук Б. Окуджава, Ю. Визбор, Ю. Ким, О. Седакова, Е. Шварц, В. Кривулин, И. Жданов, А. Еременко, А. Парщиков, И. Иртеньев, В. Вишневский, В. Степанцов, В. Пеленягрэ.

Учебное издание

Н.Ю. Костюрина

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебное пособие

Редактор Г.Н. Горькавая

Подписано в печать 20.03.12.

Формат 60 x 84 1/8. Бумага 80 г/м². Отпечатано на ризографе.

Усл. печ. л. 13.2. Уч.-изд. л. 7,98. Тираж. Заказ.

Институт новых информационных технологий
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет»
681013, Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27.

С текстом пособия и дополнительными материалами можно ознакомиться
в электронной библиотеке ИНИТ по адресу:
www.initkms.ru