



МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Б. А. Гиленсон

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ОТ АНТИЧНОСТИ ДО СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА Том 2

УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям*

Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru

Москва ■ Юрайт ■ 2016

УДК 821.0
ББК 83.3(3)я73
Г47

Автор:

Гиленсон Борис Александрович — доктор филологических наук, заслуженный профессор Московского городского педагогического университета, заведующий кафедрой истории литературы Московского института иностранных языков, заслуженный деятель науки РФ.

Рецензенты:

Корнилова Е. Н. — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и журналистики факультета журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;

Литвиненко Н. А. — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Московского государственного гуманитарного университета имени М. А. Шолохова.

Гиленсон, Б. А.

Г47 История зарубежной литературы от Античности до середины XIX века. В 2 т. Т. 2 : учебник для академического бакалавриата / Б. А. Гиленсон. — М. : Издательство Юрайт, 2016. — 417 с. — Серия : Бакалавр. Академический курс.

ISBN 978-5-9916-7412-6 (т. 2)

ISBN 978-5-9916-7411-9

В учебнике собран огромный художественный материал — в него вошли явления зарубежной литературы от Античности до последней трети XIX века: это Гомер и Вергилий, Данте и Рабле, Шекспир и Сервантес, Мольер и Гёте, Байрон и Вальтер Скотт, Диккенс и Бальзак и многие другие.

Учебник состоит из двух томов. В первый том входит литература Древней Греции и Рима, а также литература Средних веков и Возрождения. Второй том охватывает литературный процесс с XVII до середины XIX века.

Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

Учебник ориентирован не только на студентов, но и на учителей, учащихся старших классов и гуманитарных колледжей, а также читателей, серьезно интересующихся литературой и ее историей.

УДК 821.0
ББК 83.3(3)я73



Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

ISBN 978-5-9916-7412-6 (т. 2)
ISBN 978-5-9916-7411-9

© Гиленсон Б. А., 2014
© ООО «Издательство Юрайт», 2016

Оглавление

Часть третья

ЛИТЕРАТУРА XVII И XVIII ВЕКОВ

Предисловие	8
-------------------	---

Раздел V

XVII ВЕК КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА

Историко-теоретическое введение	9
---------------------------------------	---

ФРАНЦИЯ

Глава 31. Литературный процесс в «век Людовика XIV»: от Малерба до Лафонтена	14
---	----

31.1. Буало и литературные жанры его времени	15
--	----

31.2. Лафонтен: «дух народа»	20
------------------------------------	----

Глава 32. Две вершины классицистической трагедии: Корнель и Расин	24
--	----

32.1. Корнель: «гений величавый»	24
--	----

32.2. Расин: «певец влюбленных женщин и царей»	28
--	----

Глава 33. Мольер: творец национальной комедии	32
---	----

АНГЛИЯ

Глава 34. Особенности литературного процесса XVII века: от Донна до Беньяна	38
--	----

34.1. Джон Донн: между скепсисом и верой	38
--	----

34.2. Послешекспировская драма и аллегорический роман	43
---	----

Глава 35. Джон Мильтон: «Потерянный рай» — подвиг поэта	47
---	----

ИСПАНИЯ

Глава 36. Литература XVII века: Гонгора и Кальдерон	57
---	----

36.1. Барокко: поэзия Гонгоры	57
-------------------------------------	----

36.2. Кальдерон: «католический Шекспир»	60
---	----

ГЕРМАНИЯ

Глава 37. Литература от Опица до Гриммельсгаузена	63
---	----

Раздел VI
XVIII ВЕК КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА

Историко-теоретическое введение 69

ФРАНЦИЯ

Глава 38. Своеобразие Просвещения: писатели первой половины века. Монтескье 76

38.1. Раннее Просвещение: Лесаж и Прево 76

38.2. Монтескье: от «Персидских писем» к «Духу законов» 81

Глава 39. Вольтер: подготовивший к свободе 84

Глава 40. Дидро: вдохновитель «Энциклопедии» 92

Глава 41. Руссо: мудрость чудака 99

Глава 42. Бомарше: «Женитьба Фигаро» или «Революция в действии» 107

АНГЛИЯ

Глава 43. Особенности Просвещения и его ранний этап. Дефо 111

43.1. Своеобразие раннепросветительской литературы: философия, поэзия, эссеистика 111

43.2. Дефо: бессмертие Робинзона 116

Глава 44. Свифт: «ревностный поборник мужественной свободы» 121

Глава 45. Зрелое Просвещение: Ричардсон и Филдинг 126

45.1. Ричардсон: эпистолярный роман 126

45.2. Филдинг: «комический эпос в прозе» 129

Глава 46. Становление сентиментализма: Стерн 136

46.1. Сентиментализм и его поэзия: от Томсона до Крабба 136

46.2. Стерн — «наблюдатель человеческой природы» 139

Глава 47. Позднее Просвещение: Роберт Бернс 144

47.1. Жанры позднепросветительской литературы: роман и драма 144

47.2. Роберт Бернс: честная бедность 148

ГЕРМАНИЯ

Глава 48. Становление Просвещения: Лессинг 154

48.1. Первые просветители: Гердер 154

48.2. Лессинг: «отец новой немецкой литературы» 159

Глава 49. Фридрих Шиллер: «адвокат человечества» 165

49.1. «Буря и натиск»: «штюрмерские» годы Шиллера 165

49.2. «Веймарский классицизм»: творческий поиск последних десятилетий 170

Глава 50. Гёте: «И несть ему конца» 176

50.1. Творческий путь: этапы, жанры, искания 176

50.2. «Фауст»: «Последний вывод мудрости земной» 186

США

Глава 51. Литература XVII—XVIII веков	194
Заключение	200
Список литературы.....	203

Часть четвертая ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Предисловие	208
-------------------	-----

Раздел VII ЭПОХА РОМАНТИЗМА

Историко-теоретическое введение	209
---------------------------------------	-----

ГЕРМАНИЯ

Глава 52. Ранний этап романтизма	216
52.1. Йенские романтики: от Шлегеля до Тика	216
52.2. Новалис: поиски «голубого цветка»	219
Глава 53. Зрелый романтизм.....	222
53.1. Гейдельбергская школа: Клейст.....	223
53.2. Гофман: универсальный художник.....	224
Глава 54. Генрих Гейне и литература его времени	229
54.1. Поздний романтизм: от Шамиссо до Вагнера.....	229
54.2. Генрих Гейне: «Бей в барабан и не бойся».....	232

АНГЛИЯ

Глава 55. Ранний романтизм: «озерная школа»	238
55.1. Становление романтизма.....	238
55.2. «Озерная школа»: Вордсворт, Кольридж, Саути.....	241
Глава 56. Байрон: мятежная лира.....	246
Глава 57. Шелли: музыка поэзии	255
Глава 58. Вальтер Скотт: «шотландский волшебник»	260

ФРАНЦИЯ

Глава 59. Особенности раннего романтизма	266
59.1. Особенности раннего романтизма: де Сталь и Констан	266
59.2. Шатобриан: «крестный отец» романтизма.....	270
Глава 60. Поздний романтизм: Ламартин, Виньи, Мюссе.....	274
Глава 61. Жорж Санд: «Идеальная правда»	278
Глава 62. Виктор Гюго: «Живые борются».....	283

ПОЛЬША

Глава 63. Адам Мицкевич: польский гений	292
---	-----

АМЕРИКА

Глава 64. Ранний романтизм: Ирвинг, Купер, Лонгфелло	298
64.1. У истоков романтизма: Ирвинг	299
64.2. Фенимор Купер: тропами Натти Бампо.....	301
64.3. Лонгфелло: смерть и бессмертие Гайаваты.....	305
Глава 65. Поздний романтизм: Эдгар По	309
65.1. Новый этап романтизма: Эмерсон, Торо, Бичер-Стоу	309
65.2. Эдгар Алан По: по ком звонят «Колокола».....	312
Глава 66. На вершинах романтической прозы: Готорн и Мелвилл.....	317
66.1. Натаниэль Готорн: падение и слава Эстер Прин.....	317
66.2. Герман Мелвилл: смертельный бой с Моби Диком	321
Глава 67. Уолт Уитмен: «Слышу, поет Америка»	325
Заключение	331
Список литературы.....	333

Часть пятая

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Предисловие	336
--------------------------	------------

Раздел VIII

ЭПОХА РЕАЛИЗМА

Историко-теоретическое введение	337
--	------------

ФРАНЦИЯ

Глава 68. Этапы и своеобразие реализма	343
Глава 69. Пьер Жан де Беранже: «Народ – моя муза»	348
Глава 70. Стендаль: «Жил, писал, любил»	352
Глава 71. Проспер Мериме: «великий график слова»	361
Глава 72. Оноре де Бальзак: подвиг Прометея	366
Глава 73. Гюстав Флобер: «Объективный реализм»	376
Глава 74. Бодлер и «Парнас»: пролог символизма.....	383

АНГЛИЯ

Глава 75. Викторианский роман.....	387
Глава 76. Диккенс: «английскость» мастера	395
Глава 77. Уильям Теккерей: анатомия снобизма	406
Заключение	414
Список литературы.....	416

Часть третья
ЛИТЕРАТУРА
XVII И XVIII ВЕКОВ



Предисловие

Настоящий курс, охватывающий два судьбоносных столетия, — важная веха в истории мировой литературы. Он связан с предыдущими курсами и характеризуется выдающимися достижениями. Состоит из двух разделов. XVII в. — это особый историко-культурный феномен, с которого начинается Новое время, эпоха, когда «человек начинает осознавать самого себя». Он носит черты переходности, является, в известной мере, продолжением Позднего Ренессанса и вместе с тем отличается самобытностью.

XVII в. — преддверие XVIII, «века Просвещения», которому посвящен раздел VI настоящей части. В целом, он проходит в условиях нарастающего кризиса абсолютизма и феодальной системы и ее идеологии, а это — «знак приближающейся революции». Просветительская литература отмечена идеологической, философско-политической направленностью и характеризуется специфическими особенностями в разных странах Европы. Мировой резонанс обрели художественные достижения и общественно-политические идеи писателей, творивших в это время.

Освоив настоящий курс, студент должен:

знать главные факты и тенденции литературного процесса, творческие индивидуальности ведущих писателей эпохи в их связи с историческими факторами и национальными культурными традициями;

уметь анализировать художественные тексты разных форм, жанров на основе современной литературоведческой методологии, исходя из господствующих в XVII—XVIII столетиях течений, будь то классицизм, барокко, сентиментализм, рококо и т.д., а также философских школ;

владеть применением полученных знаний, в частности, тех нравственных, моральных уроков, которые содержат лучшие, изучаемые в курсах образцы словесного искусства.

Все это должно быть взято на вооружение в работе будущего учителя не только при преподавании, но и как средство воспитания. Материал курса столь интересен, богат и поучителен, что его серьезное усвоение не может не способствовать общему интеллектуальному и духовному обогащению личности.

Раздел V

XVII ВЕК КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА

Историко-теоретическое введение

XVII в. — финал Средневековья и начало Нового времени. Это — важнейшая веха европейской истории. И одновременно литературная эпоха, отмеченная выдающимися достижениями словесности в таких странах как Франция, Англия, Испания, Германия и др. Завешалась славная эпоха Возрождения. Но и литературная панорама XVII в. внутренне противоречива. Это время высочайших достижений во всех жанрах, прежде всего в *поэзии* и *драме*, когда творили *Корнель* и *Расин*, *Мольер* и *Кальдерон*, *Джон Донн* и *Мильтон* — не только классики национального словесного искусства, но художники мирового масштаба.

Особенности исторического процесса. Сложность и неоднозначность литературной панорамы обусловлена противоречивым характером самого исторического процесса в XVII в., — противоборством в нем тенденций как прогрессивных, так и реакционных. Они по-своему отзывались в сферах художественной, философской, научной мысли. В целом, столетие проходит под знаком глубинных потрясений, революций, народных восстаний, истребительных войн.

С одной стороны, налицо явления кризиса феодальных отношений. Завершается буржуазная революция в Нидерландах (1609), Великая английская революция (1640—1660), а также «Славная революция» (1688) в Британии. Они наносят удар по средневековым структурам, стимулируют развитие капиталистических отношений. После полосы религиозных войн и нестабильности во Франции складывается абсолютистская система, основанная на предельной централизации монархической власти и подавлении феодального своеволия. *С другой стороны*, разрушительная Тридцатилетняя война в Германии (1618—1648) имеет результатом закрепление раздробленности и застой. В Испании монархия в союзе с реакционной католической верхушкой и иезуитами парализует всякий общественный и экономический прогресс.

Реакционные силы не раз переходят в контрнаступление (Контрреформация в Испании, Германии, Реставрация (1660—1688) в Англии). Иезуиты, религиозные ортодоксы и мракобесы подавляют свободную мысль: был сожжен *Джордано Бруно* (1600) и вынужден отречься от своих взглядов *Галилей* (1642). Тем не менее, вопреки всем препонам были совершены

замечательные научные прорывы в сфере точных наук (математика, механика, астрономия) и технических открытий (*Галилей, Кеплер, Ньютон, Гарвей, Декарт, Паскаль* и др.). В итоге, картина Вселенной обрела новые очертания, во многом, правда, механистические: она исследовалась опытным образом, перестав быть лишь объектом чисто умозрительных спекуляций. Мир осознавался во всей его сложности и многообразии, противоречивости и трагизме. Переход от *позднеренессансной идеологии к представлениям Нового времени* привел к тому, что сама концепция человека, его сущности, его места в мироздании подверглась переосмыслению. Если в пору расцвета Ренессанса индивид осмыслялся в оптимистическом контексте как богоподобный (о чем говорил Галилей, вспоминая своего отца), то в сознании писателей XVII в. он предстал во всем трагизме своего удела, как «*мыслящий тростник*» (Паскаль). Человек не только стремился проникнуть в грозные загадки бытия, но и был озабочен подобным самопознанием.

В обновленной концепции мира и человека сыграли свою роль великие философы, часть которых занималась естественно-научными исследованиями: *Бэкон, Декарт, Гассенди, Спиноза, Гоббс, Паскаль* и др. Они были лично знакомы с писателями, преломлявшими философские теории в художественной практике. Среди философов были те, кто также отдавали силы литературе (*Бэкон, Паскаль*) или излагали свои взгляды в живой, доступной форме. И в тоже время в научно-художественной сфере взлеты чередовались со всплесками мистицизма, иррациональности, полосами религиозной экзальтации, через которые проходили художники слова (*Кальдерон, Расин* и др.).

Историко-литературный процесс, как нам предстоит убедиться, обладал *национальной спецификой*, будь то Франция, Англия, Германия, Испания. В рамках XVII в. в развитии конкретных литератур выделяются определенные этапы и периоды. В целом же, это столетие правомерно делить на первую и вторую половину.

Культурный и литературный контекст: общие тенденции. Литературная панорама столетия сложна. Налицо разделение культуры на *светскую* и *религиозную*. Европа была не только расколота на католическую и протестантскую в условиях отсутствия веротерпимости. Протестанты были, в свою очередь, представлены разными течениями: *лютеранами, пуританами, кальвинистами, англиканами, янсенистами* и др. Люди получали возможность не следовать вере предков, а выбирать религию, даже переходить из одной конфессии в другую. Разделение на религиозной почве проходило не по странам (хотя, скажем, Испания и Италия были полностью католическими), но внутри земель, городов, даже семейств.

Расширение контактов между государствами стимулировало развитие межкультурных и литературных связей. *Французский язык* становится международным языком светского общества, а придворная культура, средоточие которой — *Версаль*, — приобретает в Европе характер своеобразного эталона. Галантности и изяществу, процветавшим при дворе французских королей, «подражала аристократия остальных европейских стран» (П. Лафарг). Популярные произведения писателей XVII в. переводились и издавались в разных частях Европы. Испанский

«плутовской роман» получил отзвук в литературах Франции и Германии. Корнель в «Сиде», Мольер в «Дон Жуане» использовали испанские сюжеты. В Европе начал проявляться интерес к России: Лопе де Вега написал драму из эпохи Смутного времени, а Мильтон — «Историю Московии». Античная литература, мифология, равно как и Библия, продолжали оставаться общим неисчерпаемым кладом сюжетов для едва ли не всех крупнейших писателей Европы.

Художники слова начали группироваться вокруг *литературных салонов*, складывались художественные *кружки* и *группы*. Оформляются *эстетические теории*, определявшие характер и направление творческих исканий писателей. Опираясь на труды Аристотеля и Горация, а также мастеров искусства Ренессанса, писатели XVII в. пишут *труды теоретико-эстетического направления*, наиболее значительным среди которых было «Поэтическое искусство» Буало (1671).

Аналогичные работы, связанные с осмыслением природы литературы и творческого процесса, появляются в разных странах: это «Новое искусство сочинять комедии в наши дни» (1609) Лопе де Вега (Испания); «Книга о немецкой поэзии» (1624) М. Опица (Германия); «Заметки или наблюдения над людьми и явлениями» (опуб. 1642) Бена Джонсона (Англия); «Остроумие, или Искусство ума» (1642) Балтасара Грасиана (Испания); «Эссе о драматической поэзии» (1668) Дж. Драйдена (Англия) и др. В это столетие активно закладывались *основы эстетики и литературной критики*.

Перемены захватили и бытовую сферу, в чем сказывались вкусы и предпочтения сословного общества, особенности придворного этикета. Пища сделалась более простой и разнообразной, стали употребляться кофе и чай, напитки дополнились водкой, столовые приборы — вилкой. Обувь стала более удобной и изящной: к плоской подошве был добавлен каблук. Интерьер и мебель наглядно отразили социальный статус. Например, при рассаживании гостей в доме соблюдалась строгая иерархия: кресла, стулья, табуреты. Складные табуреты предназначались для лиц низшего звания.

XVII в. являет богатство художественных стилей, жанров и форм. Он представлен множеством ярких писательских индивидуальностей. Но определяющими на этом пестром литературном фоне остаются *два главных литературных направления*, во многом полярных в эстетическо-философском плане. Это *классицизм* и *барокко*.

Классицизм. Само понятие *классицизма* восходит к слову «классический», т.е. имеющий значение: совершенный, образцовый. Оно было приложимо к античному, древнегреческому и древнеримскому искусству. В нем мастера Возрождения и писатели XVII в. находят некий эталон. Обычно становление классицизма связывалось с французским абсолютизмом, а его смысл и назначение мыслились как придание блеска и прославление монархического строя, равно как и утверждение приоритета государственного интереса над всем личным, индивидуальным. Но классицизм имел свою специфику в литературах Германии, Англии, а его влияние выходило за пределы XVII в. И это при том, что именно во Франции он заявил о себе в самом решительном своем выражении. Истоки же классицизма обнаруживаются в итальянском и английском Ренессансе (Шекспир, Б. Джонсон).

Сегодня классицизм рассматривается как мощная художественная система, в основе которой *ясность, строгость формы, рассудочность, нормативность*. Система, которая не привязана лишь только к одной эпохе. Его методология возрождалась в разные исторические периоды: это и «*Веймарский классицизм*» (1780—1790) Гёте и Шиллера; *неоклассицизм* в поэзии рубежа XIX—XX вв. (Т. С. Элиот).

Теоретические основы классицизма разрабатывались в разных странах, но прежде всего, во Франции (*Буало*). В его основе — требование *разумности, правильности, подчинение творческого вдохновения логике и целесообразности*. Самый принцип правдоподобия означал не копирование жизненных реалий, но создание образов и ситуаций, исполненных значительности и назидательности. Все это укладывалось в формулу «*поучать, развлекая*». Правило «*трех единств*» — против которого позднее восставали романтики — не только сковывало драматургов. Оно их также и дисциплинировало, удерживало их устремление в рамках «разумности». Классицисты исходили из принципа «*иерархичности*» жанров, поскольку классифицировали жизненные явления, разделяя на «высокие» и «низкие», «комические» и «трагические». Игнорируя принципы историзма, рассматривали общество как застывшее, неподвижное, исходили из представления о «вечных» законах искусства, отвечающих принципам разумности.

Барокко. XVII в. называют то «*веком классицизма*», то «*веком барокко*». Но определения эти односторонни: очевидно «сосуществование» этих двух во многом полярных явлений. Они пребывали и в состоянии внутренней полемики, и взаимовлияния.

Термин «*барокко*» появился лишь в конце XIX в., а само это слово — синоним таких понятий как *неправильное, вычурное, экстравагантное*. Как определение художественного направления термин закрепился в литературоведческой науке в 1930—1950-х гг., однако, в его трактовке остаются спорные, дискуссионные моменты. Долгое время в отечественном литературоведении упрощенно-социологического направления бытовало мнение о барокко как искусстве болезненном, формалистическом и даже реакционном.

Современная точка зрения базируется на признании того, что барокко — и *художественный стиль, и направление, и тип культуры*. Это проявляется в разных видах искусства — в словесности, живописи, архитектуре, музыке. Барокко обладает своей спецификой в разных национальных литературах. Генетически оно уходит в искусство Ренессанса, с ним связано. И одновременно полемично по отношению к нему.

Художники Возрождения утверждали *единство мира и человека*, в котором видели *гармонию духовного и физического, телесного начала*. Их мироощущение, в целом, было светлым, оптимистическим. Художники барокко, напротив, исходили из понимания *мира как дисгармоничного*. Этот принцип *антиномичности* они распространяли на человека, который представлялся им «расколотым» на доброе и злое, высокое и низкое. Да и само человеческое бытие понималось ими в его противоречивости и трагичности. Мастерам барокко были свойственны крайности, колебания между эпикурейством, культом наслаждения и мрачным мистицизмом, религиозной экзальтацией. В целом, их отличал и пессимизм, и убеждение в горести

человеческого удела. «Чтоб жизнь продлить, не торопись родиться», — утверждал испанский поэт *Гонгора*. Само пребывание на земле представлялось призрачным и иллюзорным, что выражалось в формуле «*жизнь есть сон*». Ее взял в качестве названия одной из самых прославленных своих пьес *Кальдерон*.

Поэтика и стилистика барокко имели сверхзадачей поразить воображение читателя. Среди художественных средств наиболее выразительным была *метафоричность языка*, при резком *сгущении*, *избыточности красок*, *склонности к пышной риторике*. В отличие от классицистов, ценивших правильность, здравомыслие, строгость, мастеров барокко увлекали *отклонения от «нормы»*, *вычурность*, *неправильность*. Вергилию, Цицерону, Горацию им были милее Ювенал и Апулей. Излюбленные жанры барокко заметно выпадали из классицистической иерархической схемы. Это жанры *пасторальные* (поэзия, драма, роман) *любовная* и *религиозная лирика*, *роман*, *комедия*, *трагикомедия*. Внутри барокко немало течений, среди которых два главных направления: «*религиозное*» и «*светское*», две стилевых разновидности: *высокое*, *философское* (Кальдерон, Джон Донн) и «*низовое*», *бурлеско-комическое* (Сорель, Скаррон, Грифиус).

В реальной творческой практике большие мастера слова выходили за «нормативные» рамки эстетических теорий классицизма и барокко, а безусловный «водораздел» между ними не всегда можно проследить в процессе анализа конкретных художественных текстов.

ФРАНЦИЯ

Глава 31

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В «ВЕК ЛЮДОВИКА XIV»: ОТ МАЛЕРБА ДО ЛАФОНТЕНА

Как бы ни были впечатляющи достижения западноевропейских литератур XVII в., французская литература играла особую, выдающуюся роль, будучи своеобразной законодательницей литературной художественно эстетической моды. Французский XVII в. дал галерею выдающихся художников, а среди них — драматургов мирового масштаба: Корнеля, Расина и Мольера.

«Век Людовика XIV». С начала XVII в., с окончанием религиозных войн, во Франции начинает складываться абсолютизм, в формирование которого внес вклад *Ришелье*. Но развития он достиг в пору долгого царствования Людовика XIV, «короля-солнца», провозгласившего: «Государство — это я».

При *Людовике XIV* наступила стабилизация, была подавлена Фронда (1648—1653), последнее выступление мятежной аристократии, произошло укрепление экономической мощи государства, что привело к всевластию монарха. Вместе с тем, вслед за Ришелье, Людовик XIV уделял пристальное внимание вопросам культуры, понимая все ее всеобъемлющее значение. Подобно римскому императору Августу, Людовик XIV исходил из того, что литература и искусство в лице ее талантливых представителей призваны служить государству. А это значит, с одной стороны — придавать блеск, авторитет, величие монаршему правлению. А с другой — совместно с религией содействовать укреплению политико-идеологических основ государства, воспитывать подданных в духе преданности интересам монарха, который олицетворял Францию. Еще при Ришелье была создана Французская академия, целью которой была забота о развитии французского языка, составление его словаря. Людовик XIV покровительствовал писателям, его внимание, отнюдь неоднозначное, испытали Корнель, Расин, Лафонтен и особенно Мольер. При Людовике XIV наблюдалась активная экспансия французской культуры и языка в Европу. В долгом правлении Людовика XIV (1661—1715) выделяется два этапа.

На *первом* (1660—1680) он добился несомненных успехов во внутренней и внешней политике. На *втором* (1680—1700), особенно после смерти Кольбера (1683), внесшего существенный вклад в укрепление экономического потенциала страны, начали сказываться кризисные явления. После смерти Людовика XIV разложение абсолютизма и всей феодальной системы ускорило, что привело, в конце концов, к Великой французской революции. Но об этом — в следующем разделе нашего учебника.

31.1. Буало и литературные жанры его времени

Все добродетели теряются в расчете,
как реки в море.

Ларошфуко

Классицизм стал складываться еще в начале 1600-х гг. Отдельные положения, связанные с его философией, эстетикой, стилистикой, рассеяны в статьях, предисловиях, заметках, принадлежавших перу *Корнеля, Расина, Мольера, Лафонтена*. Но законченное, во многом *нормативное изложение теоретико-эстетических основ классицизма* сформулировал в знаменитом стихотворном труде «*Поэтическое искусство*» (1674) **Никола Буало** (1636—1711). Это один из важнейших *литературных манифестов в истории эстетической мысли*. Буало был не только теоретиком, но и поэтом, критиком, активным участником литературного процесса, полемистом, работавшим в жанре стихотворной сатиры. Он обладал отменным художественным вкусом, был нетерпим к литературным посредственностям, льстецам, литераторам, не владевшим профессиональным мастерством. Его главный труд был написан тогда, когда лучшие образцы классицистического искусства уже были созданы. Буало обобщил и подвел итоги достигнутому.

Его книга состоит из *четырёх* частей. В первой он предлагает обзор французской поэзии; во второй разбирает отдельные жанры и определяет их законы; в третьей характеризует трагедию, комедию, эпопею; в четвертой излагает ряд моральных поучений. Завершает книгу славословие Людовику XIV и его военным победам.

Как же вкратце суммировать основные положения книги Буало? Он ориентируется на «*Поэтическое искусство*» *Горация* исходя из накопленного литературного опыта, прокламирует важнейшие законы его развития. Признавая роль вдохновения и фантазии, он полагает основой творчества рациональное, разумное начало. Искусство «подражает» природе, которая и есть высшее воплощение разумности. Цель художника — максимальное совершенство. Его высшие образцы являют нам великие драматурги и поэты античности. Великой эпохе абсолютной монархии должно соответствовать столь же возвышенное искусство. А оно должно черпать сюжеты в мифологии, библейской истории, героических деяниях античных героев. Подобно тому, как общество делится на сословия, *литературные жанры должны строиться по иерархическому принципу*. Есть жанры «*высокие*» и «*низкие*». К первым относятся трагедии, эпопеи, оды. Их герои, как правило, — боги, монархи, полководцы. Писателям надлежит изучать быт и нравы двора, неустанно совершенствовать свое мастерство. Демократические народные жанры игнорируются Буало и выводятся за пределы воспроизведенной им системы.

Несмотря на жесткую нормативность и определенные антидемократические тенденции, Буало, с его четко изложенной эстетической концепцией, оказал сильное влияние на развитие классицизма, и не только во французской, но и в других европейских литературах.

Его трактат был популярен в России, особенно в XVIII в. Среди его русских почитателей был Пушкин, писавший о «мощном таланте» Буало, которому «словесность покорила». Буало был нетерпим к литературному верхоглядству, небрежному отношению к слову. Среди метких суждений Пушкина о Буало находим и такое: «Бездарных рифмачей суровый судия».

Философия: Декарт и Гассенди. Успехи литературы — в частности, *литературы классицизма* как ведущего направления, — тесно связаны с достижениями философской мысли, которая животворила словесное искусство. Одним из властителей дум во Франции был великий философ **Рене Декарт** (1596—1650), автор прославленного труда *«Рассуждения о методе»* (1637). Вместе с Ф. Бэконом он сыграл замечательную роль в утверждении материалистического миропонимания, в развенчании средневековой схоластики.

Занятия математикой и физикой позволили ему сформулировать основополагающий тезис: философия должна быть не отвлеченным умозрением, а базироваться на научном знании. А оно определяется способом мышления. Декарту принадлежит классическая формула: *Cogito ergo sum* («Я мыслю, значит я существую»). Рациональное начало, ясность, культ Разума, по Декарту, — основа как научного, так и художественного познания. Его методология, базирующаяся на логике, строгой дисциплине, во многом обогатила эстетику классицизма, с его утверждением универсальной разумности и непреложных законов творчества.

Вместе с тем, ренессансный идеал земной жизни, чувственных наслаждений обрел своеобразный отзвук в философии **Пьера Гассенди** (1592—1655), который был многим обязан Декарту. Как и Декарт, он сражался со средневековой схоластикой.

Но если Декарт прокламировал *мерилом всего разум*, то Гассенди, стоявший на позициях *сенсуализма*, полагал, что выводы и наблюдения, продиктованные разумом, подлежат *проверке чувствами*. Последние всегда истинны, а потому не учитывать их непродуктивно. Материалистические воззрения Гассенди восходили к античности: к *Лукрецию* и *Эпикуру*. Вслед за Эпикуром он находил идеал в «здоровом состоянии тела и спокойствии духа». Если Декарт-рационалист был близок к Корнелию, то эпикуреизм Гассенди — к Мольеру и Лафонтену. Теории Декарта и Гассенди получили дальнейшее развитие в кругах философов Просвещения: не только французских, но и европейских.

Малерб: поэзия классицизма. Хотя высшие, получившие мировое признание достижения литературы XVII в. относятся к драматургии классицизма, «век Людовика» отмечен *богатством и разнообразием жанров и форм*. Главой новой литературной школы классицизма Буало называл поэта **Франсуа Малерба** (1555—1628), начавшего свою деятельность в рядах «Плеяды», но во многом обновившего ее стилистику. Малерб трудился в малых жанрах (ода, сонеты, песня) и при этом придавал стиху предельную отточенность и завершенность. Поистине, мученик слова, он старался добиться абсолютного совершенства формы. Правда его поэзия страдала известной рассудочностью и холодностью. В своих одах он воспевал монархов, и прежде всего — Генриха IV, их деяния, а также приближенных.

Философско-моралистическая проза: Паскаль и Ларош-фуко. Как-то Александр Блок, характеризуя приоритеты россиян в литературах Запада, употребил выражение «острый галльский смысл». Он имел в виду философско-аналитическое, моралистическое начало — ту замечательную национальную особенность французской словесности. Оно сказалось у таких художников как *Монтень*, а позднее у *Монтестье*, *Дидро*, *Вольтера*, *Франса*, *Камю* и др. В XVII в. это стилевое учение представляли *Паскаль* и *Ларошфуко*.

Блез Паскаль (1623–1662) был личностью универсально одаренной, сопоставимой с творцами Возрождения. Как индивидуальность, был соткан из противоречий: жажда познаний, творчества боролась в нем с приступами религиозного аскетизма и самоотречения. Выдающийся ученый, естествознаватель, механик, математик, он в ранние годы совершил ряд замечательных открытий и изобретений. Но, будучи последователем Монтеня и Декарта, проявил себя также блестящим прозаиком, полемистом, сатириком, моралистом, стяжав известность книгой «*Письма к провинциалу*» (1656). В ней объектом критики были иезуиты, ханжи и невежды. «Письма» оказали влияние на Мольера и его антиклерикальную сатиру в комедии «Тартюф». В другом своем сочинении, «*Мысли*», Паскаль вмешивается в спор о человеке. Каков он: высок или низок? Согласно Паскалю, человек и велик, и слаб одновременно. Первородный грех привел к измельчанию его натуры. Но величие человека в его разуме. И если он хрупок как тростник, то это «*мыслящий тростник*». И величие его в том, что человек неустанно стремится к истине. Паскаль исходит из приоритета разума. И в этом он — предтеча просветителей XVIII в.

Художественную линию, намеченную прозой Паскаля, продолжал **Франсуа де Ларошфуко** (1613–1680), личность яркая, самобытная.

Герцог, представитель высшей аристократии, он был ревностным защитником феодальных привилегий. Первая половина его жизни была отмечена бурными событиями и приключениями. Он участвовал в Фронде, заговоре Сен-Мара против Ришелье (описанном в романе А. де Виньи «Сен-Мар»), был смел на поле боя, пока не получил тяжелое ранение. После этого он отходит от политики, основывает литературный салон, пишет «*Мемуары*», отмеченные зоркостью глаза и проницательностью, ироничностью и скепсисом.

В историю литературы он входит как автор скромной по объему, но емкой книги «*Размышления, или Моральные изречения и максимы*» (1665). Но она, поистине, «томов премногих тяжелей». Эта книга — плод его наблюдений над человеческой природой, поступками, модой, нравами, в основе которых, по его убеждению, лежат два главных мотива: *себялюбие* и *эгоизм*. Даже светлые порывы диктуются ими, ибо они имеют универсальный характер, а это выражается в афоризме: «*Все добродетели теряются в расчете, как реки в море*». И развивая эту мысль, Ларошфуко добавляет: «Выгода говорит на всех возможных языках и повелевает всеми разрядами людей: даже теми, кто в ней не заинтересован». Конечно, свои наблюдения Ларошфуко черпал в хорошо знакомом ему высшем свете, в среде царедворцев и кавалеров, а поэтому их нельзя полагать универсально истинными.

Но верность многих из них — несомненна. Они остры, лаконичны, изящны. При этом Ларошфуко стремился не поучать, но возбуждать у читателя потребность в трезвом анализе и оценке явлений. Вот некоторые из них, безусловно бесполезные: «Мы все имеем достаточно силы, чтобы переносить чужое несчастье»; «Умеренность есть пассивность и лень души, как честолюбие есть активность и пыл»; «Любовники и любовницы никогда не скушают друг с другом, потому что они всегда говорят сами о себе». Чтение его максим — несомненное наслаждение.

Бытовой роман: Сорель, Скаррон. XVII в. был не только эпохой драмы и поэзии; развивался и роман в изучаемых нами национальных литературах. Богато представлен он и во Франции, в частности, в такой разновидности как *бытовой роман*, в котором уже угадываются реалистические черты. Одним из его авторов был **Шарль Сорель** (1602—1674), выходец из состоятельной буржуазной семьи. В истории литературы он остался как автор романа «*Правдивое жизнеописание Франсиона*» (1623), во многом автобиографичного, многократно переиздававшегося и переведившегося на европейские языки.

По манере повествования он близок к *плутовскому роману*, весьма популярному в Европе, но у Сореля он базируется на французском материале. Главный герой — беспечный и легкомысленный *Франсион*. Его имя можно перевести как «француз», что указывало на типичность, массовость подобного персонажа. Повествование ведется от лица *писателя*, друга Франсиона. В нем дается представленная в ироническом ключе картина Франции начала столетия, по преимуществу провинциальной. В романе присутствует критическое начало, насмешка по адресу невежественных крестьян, приверженных к нелепым суевериям; литераторов, пресмыкающихся перед властью имущими; «галантных» писателей, наделяющих «пейзан» манерами аристократов и склонностью к философствованию.

Сорель был также одним из основоположников *литературной пародии* в романе «*Сумасбродный пастух*» (1627), посмеивается над теми, кто занимается продуцированием «поэтической чепухи» и предается ложному пафосу.

Другой известный романист — **Поль Скаррон** (1610—1660) был сыном парижского купца, он получил сан священника, но нашел себя в среде литераторов-вольнодумцев.

Тяжелая болезнь, паралич, приковала его к инвалидному креслу. Он безуспешно пытался добиться у королевы Анны Австрийской материальной поддержки, но та лишь пожаловала ему звание «больной Ее Величества». Несмотря на недуг, Скаррон сохранял оптимизм и жизнелюбие: в 42 года женился на 16-летней внучке знаменитого поэта *Агриппы д'Обинье*. После смерти Скаррона она стала любовницей, а потом женой Людовика XIV и оказывала покровительство многим литераторам, в частности, Мольеру.

Литературная деятельность Скаррона продолжалась около двух десятилетий: он трудился как прозаик и поэт и был мастером *бурлеска*¹. Скар-

¹ Бурлеск (лат. *burla* — насмешка) — разновидность комической поэзии, восходящей к итальянским образцам (пульцы). Была популярна во Франции в эпоху Фонды, что позволяло «снижать», представлять в ироническом виде официальное искусство, прославляющее абсолютистское искусство и короля.