

Б. А. Гиленсон

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII—XVIII ВЕКОВ

УЧЕБНИК И ПРАКТИКУМ
ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования
в качестве учебника и практикума 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(075.8)

ББК 83.3я73

Г47

Автор:

Гиленсон Борис Александрович — профессор, доктор филологических наук, академик Международной академии информатизации, заведующий кафедрой истории литературы Московского института иностранных языков, заслуженный деятель науки Российской Федерации.

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 XVII—XVIII веков : учебник и практикум для академического бакалавриата / Б. А. Гиленсон. — М. : Издательство Юрайт, 2016. — 279 с. — Серия : Бакалавр. Академический курс.

ISBN 978-5-9916-8327-2

В настоящем учебнике и практикуме собран огромный художественный материал — в него вошли явления зарубежной литературы XVII—XVIII веков: это Корнель и Расин, Мольер и Кальдерон, Джон Донн и Мильтон.

Книга состоит из двух разделов: «XVII век как литературная эпоха» и «XVIII век как литературная эпоха», а также включает в себя практические занятия с необходимыми методическими указаниями и комментариями.

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(075.8)

ББК 83.3я73



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 978-5-9916-8327-2

© Гиленсон Б. А., 2014

© ООО «Издательство Юрайт», 2016

Оглавление

Введение.....	6
Предисловие	10

Раздел I. XVII ВЕК КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА

Историко-теоретическое введение	12
---------------------------------------	----

ФРАНЦИЯ

Глава 1. Литературный процесс в «век Людовика XIV»: от Малерба до Лафонтена	17
1.1. Буало и литературные жанры его времени.....	18
1.2. Лафонтен: «дух народа»	23
Глава 2. Две вершины классицистической трагедии: Корнель и Расин.....	27
2.1. Корнель: «гений величавый».....	27
2.2. Расин: «певец влюбленных женщин и царей».....	31
Глава 3. Мольер: творец национальной комедии	35

АНГЛИЯ

Глава 4. Особенности литературного процесса XVII века: от Донна до Беньяна	41
4.1. Джон Донн: между скепсисом и верой.....	41
4.2. Послешекспировская драма и аллегорический роман	46
Глава 5. Джон Мильтон: «Потерянный рай» — подвиг поэта	50

ИСПАНИЯ

Глава 6. Литература XVII века: Гонгора и Кальдерон.....	60
6.1. Барокко: поэзия Гонгоры	60
6.2. Кальдерон: «католический Шекспир»	63

ГЕРМАНИЯ

Глава 7. Литература от Опица до Гриммельсгаузена	66
---	-----------

Раздел II. XVIII ВЕК КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА

Историко-теоретическое введение	72
---------------------------------------	----

ФРАНЦИЯ

Глава 8. Своеобразие Просвещения: писатели первой половины века. Монтескье	79
8.1. Раннее Просвещение: Лесааж и Прево.....	79
8.2. Монтескье: от «Персидских писем» к «Духу законов»	84
Глава 9. Вольтер: подготовивший к свободе.....	87
Глава 10. Дидро: вдохновитель «Энциклопедии»	95
Глава 11. Руссо: мудрость чудака	102
Глава 12. Бомарше: «Женитьба Фигаро» или «Революция в действии»	110

АНГЛИЯ

Глава 13. Особенности Просвещения и его ранний этап. Дефо.....	114
13.1. Своеобразие раннепросветительской литературы: философия, поэзия, эссеистика	114
13.2. Дефо: бессмертие Робинзона.....	119
Глава 14. Свифт: «ревностный поборник мужественной свободы»	124
Глава 15. Зрелое Просвещение: Ричардсон и Филдинг	129
15.1. Ричардсон: эпистолярный роман.....	129
15.2. Филдинг: «комический эпос в прозе»	132
Глава 16. Становление сентиментализма: Стерн.....	139
16.1. Сентиментализм и его поэзия: от Томсона до Крабба.....	139
16.2. Стерн — «наблюдатель человеческой природы»	142
Глава 17. Позднее Просвещение: Роберт Бернс.....	147
17.1. Жанры позднепросветительской литературы: роман и драма	147
17.2. Роберт Бернс: честная бедность	151

ГЕРМАНИЯ

Глава 18. Становление Просвещения: Лессинг.....	157
18.1. Первые просветители: Гердер	157
18.2. Лессинг: «отец новой немецкой литературы»	162
Глава 19. Фридрих Шиллер: «адвокат человечества»	168
19.1. «Буря и натиск»: «штюрмерские» годы Шиллера.....	168
19.2. «Веймарский классицизм»: творческий поиск последних десятилетий	173
Глава 20. Гёте: «И несть ему конца»	179
20.1. Творческий путь: этапы, жанры, искания.....	179
20.2. «Фауст»: «Последний вывод мудрости земной»	189

США

Глава 21. Литература XVII—XVIII веков	197
--	------------

Заключение	203
Вместо эпилога, или Классика современная и современная	206
Список литературы.....	208
Практические занятия	211
Занятие 1. Корнель: «гений величавый». «Сид»	211
Занятие 2. Расин: «певец влюбленных женщин и царей». Трагедия «Федра»	216
Занятие 3. Мольер: в «царство смеха и слез». «Тартюф», «Дон Жуан»	220
Занятие 4. Джон Донн: «...человек не остроу...». Песни, элегии, сонеты	225
Занятие 5. Барокко в Испании: проза, поэзия, драма. Гонгора (стихи). Кальдерон: «Жизнь есть сон»	230
Занятие 6. Эпоха Просвещения: философия, проблематика, поэтика. Периодизация и национальные варианты.....	235
Занятие 7. Вольтер: «Он подготовил нас к свободе». «Кандид», «Простодушный»	242
Занятие 8. Бомарше: «Революция в действии». «Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро»	249
Занятие 9. Дефо: книга на все времена. «Робинзон Крузо»	253
Занятие 10. Свифт: «ревностный поборник мужественной свободы». «Путешествие Гулливера»	258
Занятие 11. Роберт Бёрнс: «...а золотой — мы сами». Жанры, проблематика, стилистика.....	262
Занятие 12. Шиллер: «адвокат человечества». «Коварство и любовь», «Вильгельм Телль», лирика.....	268
Занятие 13. Гёте: «Лишь тот достоин жизни и свободы...». «Фауст».....	274

Введение

В современном сложном меняющемся мире XXI столетия культурный и духовный потенциал человека столь же значим, как и его научно-технические знания и практические умения. Зарубежная литература — увлекательная гуманитарная дисциплина — важнейшая и неотъемлемая часть мировой культуры. Она тесно связана многообразными нитями, постоянно взаимодействует с нашей национальной культурой и литературой. В цикле модулей в учебном преломлении предлагается огромный художественный материал от Гомера до мастеров слова нового тысячелетия. Студенту-бакалавру предстоит заострить внимание на главных узловых проблемах и явлениях историко-литературного процесса, представленного в самых значительных, ярких, международно значимых писательских именах, что нашло отражение в соответствующих вузовских программах. Зарубежная литература всегда играла важнейшую роль, прежде всего, в филологическом образовании.

Содержание настоящего учебника соответствует Федеральному государственному стандарту высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) в его базисной части (Б1), которая относится к дисциплинам гуманитарного, социального и экономического циклов. В соответствии с задачами базовой части дисциплины «Филологии» в ее литературной составляющей, ориентированной в основном на подготовку будущего учителя, предполагается обеспечить инструментарий общекультурных (ОК) и общепрофессиональных (ОПК) компетенций бакалавра.

Общие **задачи** всех курсов, представленных в модулях, таковы:

- содействовать обогащению общей, прежде всего гуманитарной, образованности студентов;
- научить воспринимать литературу не как сумму отдельных произведений, а как процесс, имеющий историко-культурную обусловленность;
- формировать методику и приемы литературного анализа на примере обязательных текстов;
- научить пониманию эстетической природы художественного слова.

Изучив курс, бакалавр должен:

знать

- основные методологические подходы к анализу явлений словесного искусства;
- периодизацию мирового литературного процесса;
- своеобразии главных типов художественного мышления, их эволюцию и развитие;
- особенности взаимодействия литературы с другими видами культуры: живописью, музыкой, кинематографом, а также с религией, филологией, гуманитарной наукой;

уметь

- самостоятельно и аргументировано формулировать свое мнение о прочитанных произведениях;
- работать с художественными текстами, принадлежащими к разным жанрам и стилям;
- осваивать научные, учебные и критические источники и объективно их оценивать;

владеть

- терминами и понятиями, которые использует современное литературоведение;
- методами сбора материала и его обработки при написании письменных работ, подготовке докладов и выступлениях на семинарах и практических занятиях;
- навыками самостоятельной работы при освоении отдельных разделов курса.

К общекультурным компетенциям следует отнести:

- умение мыслить логически, обобщать, накапливать информацию, подчинять ее решению научно-методических задач;
- использование полученных навыков для решения, прежде всего, педагогической и воспитательной работы.

Общепрофессиональными компетенциями являются:

- понимание социальной значимости деятельности в гуманитарной, а конкретно — филологической сфере, имея для этого серьезную внутреннюю мотивацию;
- способность применять полученные и закрепленные знания в профессиональной деятельности учителя-словесника.

В настоящем цикле учитывается специфика подготовки бакалавра-филолога по разным направлениям.

Учебник и практикум ориентирован как на подготовку словесников в общеобразовательных школах, так и преподавателей гуманитарных классов школ и колледжей.

Главные проблемы и темы курса закрепляются на практических занятиях, отрабатываются в процессе написания рефератов, контрольных и курсовых сочинений, а также дипломов.

Каждый из модулей посвящен конкретному историко-литературному периоду, изучаемому обычно в течение одного семестра.

Задачи освоения историко-литературных курсов обусловили структуру модулей, каждый из которых предваряется краткими вступлениями и историко-теоретическими введениями. Модуль состоит из глав трех типов: 1) историко-теоретические; 2) главы, сочетающие материал обзорного характера с анализом произведения одного писателя (в них выделяются соответствующие параграфы); 3) главы монографические, посвященные конкретному художнику слова. Также модуль включает в себя практические занятия, задача которых — не только закрепить методики анализа художественного текста, представляющего разные жанры — прозаические, поэтические, драматургические, документальные. Все это аксиоматично. Важно формировать самостоятельный творческий подход, спо-

способность проявить собственную обоснованную позицию в отношении того или иного литературного явления. Преподавателю предоставлена возможность часть материала вынести на самостоятельное изучение. Некоторые сюжеты и темы в виде лаконичных характеристик могут, естественно, быть изложены с большей основательностью, в качестве предмета специального внимания. Модуль включает планы семинарских занятий, они содержатся в специальных пособиях, нами указанных. Это программы и учебно-методические комплексы дисциплин (УМКД).

Объем учебника и практикума предполагает компактное изложение материала. А он, в свою очередь, может заключать в себе некую «подводную» часть, предлагая возможности обогащения текста за счет включения новых фактов и деталей, углубления его теоретического и аналитического аспектов. Библиографические списки призваны побудить студентов обратиться к дополнительной литературе, художественной и критической.

Цель модулей — отнюдь не ориентация на заучивание, тем более, запоминание предложенного материала: сверхзадача — стимулирование творческого подхода, выявление интересов и предпочтений у студентов.

В процессе изучения курса необходимо иметь в виду некоторые аксиоматичные научно-методические положения. Прежде всего, незыблемым остается принцип историзма. Надо постоянно учитывать проблемы традиций и новаторства в их неоднозначном и плодотворном взаимодействии. Не забывать о многообразном взаимодействии литературы с другими видами искусств. Помнить, что тематика и идейный, нравственный пафос немыслимы вне их эстетического воплощения. Видеть, как литература по-своему впитала в себя достижения философской, естественнонаучной и гуманитарной мысли. Не оставлять без внимания межлитературные связи и контакты, которые постоянно расширялись, обогащались, а в XX—XXI вв. приобрели особую интенсивность. А между тем, вузовская практика показывает, что изучение зарубежной и русской литературы осуществляется нередко в огорчительной изоляции друг от друга. Поэтому включение в изучаемую проблематику компаративных сюжетов, пусть в самой сжатой форме, не только необходимо, но и крайне полезно. Нельзя забывать и о проблемах перевода.

Нередко курс лекций по обширным эпохам пишется коллективом авторов, каждый из которых основательно компетентен в конкретном вопросе. Подобный коллективный труд имеет и свои плюсы и минусы, поскольку представляет разные стилевые манеры и подходы, хотя и приведенные редактором к некоему общему знаменателю.

Предлагаемые модули, а также два тома, к ним примыкающие (литература Романтизма, литература после Второй мировой войны), написаны одним автором. Они отражают его многолетний педагогический, научный и литературный опыт, базируются на многих публикациях, особенно в области американистики, подчиненных ныне педагогическим целям. Российскими зарубежниками, среди которых немало выдающихся имен, создано немало ценных трудов; их наработки нами бережно учитываются. Вместе с тем в авторской книге неизбежно сказывается и единая стилевая, индивидуальная манера, подход к текстам и выбор фактографии. Отражая

современный научно-теоретический уровень исследования конкретных вопросов, равно как и писательских индивидуальностей, настоящие книги не предлагают некоей «среднеарифметической» точки зрения. Литература многогранна и глубока, ей противопоказана одна, безусловно, правильная, возможная точка зрения. Литературовед, систематически занимающийся научно-педагогической деятельностью, «пропускает» явления словесности через свой меняющийся жизненный и исследовательский опыт. И может быть, не прямо, но в подтексте утверждает свои не только научные, но и нравственно-этические предпочтения. Есть любимые писатели, герои, стихи. Поэтому литературоведческие книги — это не только убедительно, наглядно изложенная история литературного процесса и интерпретированного текста. А учебник, в единстве с живым словом лектора, — это своеобразный «мэсидж», послание, обращение к студенческой аудитории. Пусть не всегда, но в идеале.

Необходимо убедить студентов в том, что художественные открытия, накопленные мировой литературой, — это не только бесценный материал для филологического образования и формирования педагогических знаний и навыков. Перед нами — литературные шедевры. Их создатели определяют развитие конкретных национальных литератур. Их книги исполнены нравственно-гуманистическим и общечеловеческим содержанием. А потому они созвучны нашему времени, его глубинным проблемам и исканиям. Художники всех времен и народов лучшими творениями и собственными судьбами служат ободряющим напоминанием о всепобеждающей силе духа, о счастье, которое в своем высоком проявлении — это деяния и творческая активность. Поистине «талант — единственная новость, которая всегда нова».

В условиях удручающего засилья массовой культуры, литературного ширпотребя, ведущих наступление на серьезную словесность, «гламуризации» общества, прагматизма и утилитаризма, снижения авторитета людей творческого труда, приобретает непреходящую ценность мировая литературная классика, как зарубежная, так и русская. Как бы ни были впечатляющи достижения и победы науки, техники, промышленно-экономического прогресса, государство не займет высокого, достойного его истории места, не станет предметом патриотической гордости для своих граждан вне нравственного здорового общества, опирающегося на прочный фундамент культуры, в том числе гуманитарной. Это убеждение воодушевляло автора при написании предлагаемых книг¹.

*Б. А. Гиленсон, доктор филологических наук,
профессор, заслуженный деятель науки РФ*

¹ Научно-методические положения, лежащие в его основе, изложены в работах: *Гиленсон Б. А.* Вузовский учебник по зарубежной литературе: заметки о жанре // Вестник МПГУ, серия «Филологическое образование». 2010. № 1; *Его же.* О некоторых современных проблемах научной и педагогической деятельности литературоведа // Вестник МПГУ, серия «Филологическое образование». 2011. № 1; *Его же.* О совершенствовании вузовского преподавания // Новая и новейшая история. 2012. № 1.

Предисловие

Настоящий курс, изучаемый обычно в течение одного третьего семестра, охватывает два судьбоносных столетия — замечательная, плодотворная века в истории мировой литературы и художественной культуры, связанная с предшествующими, Античностью и Средневековьем, и отмеченная новаторством и выдающимися достижениями. Курс состоит из двух разделов. Первый — «XVII век как литературная эпоха»: это особый историко-культурный феномен, которым открывается Новое время, эпоха, когда «человек начинает осознавать самого себя». Эта эпоха несет черты переходности, являясь продолжением Позднего Средневековья, т.е. Ренессанса, и вместе с тем отличается художественным своеобразием. Литературные явления проходят под знаком двух во многом полярных явлений: классицизм (Корнель, Расин, Мольер) и барокко (Кальдерон, Донн). XVII век — это преддверие XVIII, века Просвещения, другой важнейшей эпохи, которой посвящен отдельный раздел. В целом он проходит в условиях нарастающего кризиса абсолютизма, феодальной системы; это с особой отчетливостью проявляется во Франции и завершается революцией, имеющей мировое значение. XVIII век, «французский», «век Вольтера», художников, творчество которых имело общеевропейский резонанс (Монтескье, Руссо, Дидро). Англия в это столетие вступает на путь капиталистического развития, в Германии, раздробленной и отсталой, на исходе столетия происходит мощный творческий взлет (Лессинг, Шиллер, Гёте), США в результате войны за независимость обретает свободу. В XVII—XVIII вв. происходит становление национальной литературы США (Франклин).

Просветительская литература, в целом, отмечена эстетическим своеобразием — это ее «ангажированность», философско-публицистическая насыщенность, связь с общественно-политическими реалиями. XVIII век — время решительного обогащения русско-зарубежных литературных и культурных связей, что должно быть достойно представлено.

По курсу имеется богатая научно-критическая и учебная литература как по конкретным персоналиям, так и по проблемам общего характера. Среди учебных книг последнего времени коллективный труд «История зарубежной литературы XVII века» (1995) под редакцией Н. Т. Пахсарьян. Курс закрепляется в практических занятиях; по их результатам его тематика может быть расширена и изменена за счет тем, относящихся к таким писателям, как Гриммельсгаузен, Руссо, Филдинг, Стерн, Лессинг (эстетика и драматургия), Гёте (проза — «Страдания юного Вертера»).

Освоив настоящий курс, студент должен:

знать главные факты и тенденции литературного процесса, философско-эстетические течения в их преломлении в творчестве конкретных

художников слова в их связи с историческими факторами и национальными традициями;

уметь анализировать художественные тексты разных жанров, форм, столетий на основе современной литературоведческой методологии и методики, исходя из господствовавших в XVII—XVIII вв. художественных и философско-эстетических теорий;

владеть полученными знаниями и вытекающими из них нравственными и моральными уроками в профессиональной и жизненной практике.

Содержательный потенциал курса должен быть взят на вооружение не только для профессиональной, педагогической и просветительской деятельности, но и как средство воспитания и самовоспитания, интеллектуального и нравственного обогащения личности.

Традиции просветительства получили развитие и преломление при освоении последующих литературных курсов, в частности, эпохи Романтизма и классического реализма.

Раздел I

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 *поздноренессансной 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, яansenистами* 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 — вилок. 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 стилиевых 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 1

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 ускорилося, что привело, в конце концов, к Великой французской революции. Но об этом — в следующем разделе нашего учебника.

1.1. 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 Ларошфуко. 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 пронизательностью, 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.

рон — автор бурлескной поэмы «*Вергилий наизнанку*» (1652), в которой в комическом виде переиначил некоторые эпизоды «Энеиды». В историю литературы вошел как автор «*Комического романа*» (1651—1654), в чем-то созвучный «Франсиону» Сореля. Содержание романа Скаррона — приключения странствующих актеров на севере Франции, в районе городка Монс. Остроумно и живо выписаны в романе представители артистической среды и обитатели Монса. Среди них — местный судья, поклонник искусства и охотник до молоденьких девушек; адвокат-хвастун; паразитирующий дворянин. Скаррон был большим поклонником испанской литературы, в частности, Сервантеса. Ориентируясь на его «Назидательные новеллы», Скаррон выпустил «*Трагикомические новеллы*», сюжеты которых базировались на переработанных испанских источниках. Одна из них — «*Лицемер*», в центре которой ханжа и плут Монтуфар, которая не прошла мимо внимания Мольера.

Мадам де Лафайет: «Принцесса Клевская». Помимо *бытового* и *комического*, во Франции получили развитие и другие разновидности романов: в частности, *галантный*, *пасторальный*. В них царили надуманные кавалеры, Галатеи и Селадоны, воспроизводились «красивые» любовные переживания. На этом фоне выделялась талантом и серьезностью содержания **Мари-Мадлен де Лафайет** (1634—1693). Дочь офицера, она получила хорошее образование, была фрейлиной при дворе, участницей литературных салонов, где встретилась с Ларошфуко. Их роман, несмотря на 12-летнюю разницу в возрасте, был для нее серьезным жизненным событием.

Отзвук ее взаимоотношений с Ларошфуко заметен в ее знаменитом романе «*Принцесса Клевская*» (1678), вошедшем в классический фонд французской литературы. В центре романа — любовь свободных молодых людей. И это придавало ему особую новизну, ибо в моде были произведения на тему адюльтера. Характерной была история, когда молодой человек увлекал замужнюю женщину, а потом бросал ее, делая несчастной. Роман де Лафайет — любовно-психологический. Его героиня — мадемуазель де Шартр, потом — *принцесса Клевская* — молодая жена *принца де Клев*, которого однако не любит. Она встречает молодого человека — *герцога Немура*: их любовь — взаимна, протекает бурно. Но интуитивно понимая, как умная женщина, что такая любовь недолговечна, она спасается от нее, уезжая в деревню. Терзаемая переживаниями, признается в своем чувстве мужу, обещая беречь брачные узы. Муж, пораженный случившимся, переживает нервный срыв и умирает. И хотя героиня теперь свободна, она уходит в монастырь. Это решение вызвано тем, что она желает хранить верность мужу после его кончины — с одной стороны, и не уверена в постоянстве чувств Немура — с другой. Немур переживает, но недолго, и утешается, найдя новую возлюбленную. Подобной тонкости, проницательности в изображении психологии, особенно женской, не знала современная писательнице французская литература. Не случайно спустя полтора столетия такой выдающийся мастер психологического анализа как *Стендаль* в статье «Вальтер Скотт и “Принцесса Клевская”» назвал этот роман образцовым.

Вообще, «век Людовика XIV» — плодоносный для развития других, помимо романых, форм и жанров, в частности, художественно-документального характера. Они — важные свидетельства духовной, художественной, религиозной жизни эпохи: ранние образцы исторических трудов,

мемуары, сборники писем, трактаты философско-моралистической направленности. Как нам предстоит убедиться, эти жанры получают дальнейшее развитие и обогащение в XVIII в., в литературе французского Просвещения.

Замечательным произведением, запечатлевшим эпоху Людовика XIV стали многотомные «Мемуары» Сен-Симона, в которых автор выступает как характеролог и психолог, рисующий верную и нелицеприятную картину своего времени. Мемуариста сравнивали с Рубенсом, по широте охвата жизни сопоставляли с Бальзаком. Его ценил и любил Пушкин. К Сен-Симону и другим французским прозаикам относятся его слова: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат».

1.2. Лафонтен: «дух народа»

Я люблю все: книги, горы и деревни, словом все... нет ничего, что бы ни казалось мне важным благом, не исключая даже мрачных наслаждений печального сердца.

Ж. де Лафонтен

К великим фигурам французской литературы XVII в., столь щедрой на художественные таланты, к триаде драматургов Корнелью, Мольеру и Расину необходимо добавить и крупнейшего национального поэта столетия — Лафонтена. Он был популярен, почитаем, замечателен в разных жанрах и формах. Но с точки зрения международного значения, Лафонтен является прежде всего баснописцем.

Вехи биографии. Жан де Лафонтен (1621—1695) принадлежал к чиновной буржуазии Шампани, где его отец был «смотрителем вод и лесов».

Сын, в молодости, короткое время занимался тем же делом, что позволило ему хорошо узнать быт крестьянства и полюбить природу. Затем он стал готовиться к священническому сану, но подобная перспектива его не увлекала. Лафонтен вел свободный образ жизни, целенаправленно занимался самообразованием, прежде всего, в области античности и философии. После переезда в Париж стал завсегдатаем художественных салонов. Лафонтен довольно долго искал свой путь, пока, разменяв третий десяток, не решил, что его призвание — литература. Его дебют, пьеса «Евнух», переделка комедии Теренция, успеха не имела. Значительно удачливее он оказался в поэтических сочинениях на античные и мифологические сюжеты. Среди них выделилась поэма «Адонис» о гибели прекрасного юноши, возлюбленного Афродиты.

На исходе 1650-х гг. Лафонтен обрел покровителя в лице влиятельного министра Фуке. Однако, когда после смерти влиятельного кардинала Мазарини Людовик XIV полностью взял бразды правления в свои руки и приблизил к себе Кольбера, опытного экономиста, тот начал интриговать против своего соперника Фуке. В итоге, Фуке был арестован, осужден за реальные и мнимые преступления и приговорен к пожизненному заключению. Однако Лафонтен, не в пример многим, не отступился от своего друга и в «Оде к королю» в слабо завуалированной форме просил короля защитить Фуке. Это поссорило Лафонтена с монархом, что имело результатом ссылку поэта и перелом в его творческой карьере.

После возвращения в Париж (1664) Лафонтен постоянно чувствовал недоброжелательное отношение к себе «короля-солнца». Зато Лафонтен оказался популярен в среде аристократов, кичившихся своим вольномыслием. Пушкин, имея в виду взаимоотношения литераторов и власть имущих в условиях абсолютистского режима, сделал многозначительное замечание: «Писатели были призваны ко двору и задарены пенсиями... зато Лафонтен умер без пенсии».

Освоение Лафонтеном античного наследия ярко проявилось в небольшом стихотворном романе *«Любовь Психеи и Купидона»*, который представлял переработку знаменитой сказки об Амуре и Психее из романа Апулея *«Золотой осел»*. При этом персонажи апулеевской вставной новеллы были наделены психологическими чертами, присущими аристократам «века Людовика XIV». Кроме того, в тексте имелись сатирические намеки в адрес короля. Лафонтен упоминал некоего монарха, которого пользуют десятки врачей, заботясь о его драгоценном здоровье, у которого множество любовниц, народивших ему стольких детей, что королевская семья выросла до целой колонии. Благодаря Лафонтену сюжет о Психее обрел новый импульс. Его знали в России; *И. Ф. Богданович* написал по его мотивам поэму *«Душенька»*; ее имел в виду *А. С. Пушкин* при создании *«Руслана и Людмилы»*.

В течение долгой жизни Лафонтен «перепробовал» едва ли не все популярные в его время стихотворные жанры и формы. А среди них возвышались два его главных цикла: *«Сказки»* и *«Басни»*.

«Сказки». Это стихотворные новеллы, которые Лафонтен публиковал в виде отдельных книг в течение почти 20 лет (1665—1685). В них сказались привлекательные стороны его дарования и манеры: остроумие, изящество, легкая фривольность, близкая к легкомыслию. «Сказки» находятся в русле той традиции шутивно-комической поэзии, которую представляли *Боярдо* («Влюбленный Роланд») и *Ариосто* («Неистовый Роланд»), а позднее *Вольтер* («Орлеанская девственница»), *Байрон* («Беппо», «Дон Жуан»), *Пушкин* («Руслан и Людмила», «Граф Нулин»). Новаторство Лафонтена было в том, что в обстановке официального ханжества и лживой «благопристойности» поэт творил в русле «жизнерадостного свободомыслия» Ренессанса. Он обращался к новеллистике Боккаччо, к фавлю, к наследию Рабле. «Игривый» стиль Лафонтена становился средством завуалированной, а то и явной насмешки над сословным двуличием и аморальностью, ставшими нормой в общественной и семейной сферах. Темой его «Сказок» были распущенность монахов и духовенства, издевательства помещиков над крестьянами, продажность судей, самодурство знати, адюльтеры, ставшие нормой и, соответственно, смешные приключения, выпадающие на долю рогоносцев.

«Басни». Лафонтен — классик басенного жанра, внесший в него свежие, живые краски. Обычно басням — вспомним его античных предтеч Эзопа и Федра — присущи дидактизм, назидательное начало, прямо заключенное в тексте. Лафонтен ставил, однако, более широкие художественные задачи. Его басни основаны на счастливом разнообразии историй и ситуаций. И в совокупности они образуют обширную и многоцветную, «мозаичную» панораму общества. Его персонажи представлены с несомненной досто-

верностью и, вместе с тем, с очевидным критическим, сатирическим уклоном. В его баснях в масках животных или «прямым текстом» представлена богатейшая типология сословий и характеров, относящихся как к «верхам», так и к «низам» общества. Среди его персонажей — попы и чиновники, врачи и учителя, торговцы и адвокаты, трусливые жадные буржуа, глупые педанты, недалекие, но похваляющиеся своими титулами дворяне. Даже представляя короля в облике льва, Лафонтен наделяет его не только величием, силой, но и малосимпатичными чертами: высокомерием, сомнением и равнодушием к откровенной лести. Осмеивает Лафонтен и пороки, присущие человеческой природе вообще. И среди них такие как лень, легкомыслие, склонность к захребетничеству, потакание лести.

Об этом — его хрестоматийные басни: «*Ворона и лисица*», «*Стрекоза и муравей*». Они сделались исключительно популярны у российского читателя, благодаря их оригинальной переработке, выполненной *И. А. Крыловым*.

Реальность под пером Лафонтена исполнена резких контрастов. Это некая многоактная комедия, в которой сталкиваются «порок и добродетель», «глупость и здравый смысл», «волки и ягнята», «стрекозы и муравьи». Демократизм Лафонтена — в его сочувствии к «маленьким людям», к беднякам, зачастую жертвам несправедливого порядка вещей. Именно в среде простолюдинов чаще всего встречается он дружбу, бескорыстие, самоотверженность — качества, нечастые у власть имущих. Простые люди сохраняют их даже по отношению к своим господам. Так, крыса выручает льва, угодившего в капкан («*Лев и Крыса*»), муравей спасает от гибели голубя («*Голубь и Муравей*»). Созвучная лафонтеновской мораль, хорошо знакомая по Крылову, содержится в басне «*Волк и Ягненок*», в свою очередь, восходящей к Федуру. А в одном из лучших лафонтеновских созданий, «*Мор зверей*», возникает ситуация полного бесправия простого люда как результат незаконного судопроизводства. Вывод, не лишенный актуальности, формулирует заключительное двустишие: «В зависимости от того, будете ли вы могущественным или жалким, приговор королевского суда признает вас правым или, напротив, виноватым». О бедах, обрушивающихся на простолюдинов, свидетельствуют такие басни как «*Дровосек и смерть*» и «*Крестьянин с Дуная*», «*Крестьянин, оскорбивший своего господина*».

Поэтика. Значение. Как и в «Сказках», Лафонтен-баснописец черпает сюжеты из разных источников: из Федра, Сенеки, новеллистов Ренессанса. Первый сборник назван им «*Басни Эзопа, переложенные в стихи Лафонтеном*» (1668). Но при этом он воспроизводит сюжет в самом общем виде, насыщая его ценными подробностями и деталями. «Мое подражание — не рабство», — предупреждает читателя Лафонтен. Многие басни становятся своеобразными микроновеллами или драматизированными сценками. Каждый персонаж или животное награждены индивидуальностью, характером: Олень — забит и боязлив («*Похороны львицы*»); Осел — смиренен («*Мор зверей*»); Пустынник выбирает одиночество ради самопознания («*Третейский судья, брат милосердия и пустынный*»). Пристрастный к разнообразию, не терпящий однобокости, Лафонтен варьирует поэтические формы и размеры, в том числе стиха, вольного, гибкого, близкого к ритмизированной прозе. Его язык — нетривиален, богат интонациями, комическими, сатирическими или пародийными, особенно когда его персонажи, очевидно смешные, начинают изъясняться высокопарным слогом.

Лафонтен был популярен в России. Мимо его опыта не прошли российские баснописцы XVIII в. Но, конечно, конгениален ему был И. А. Крылов, в творчестве которого воплотились и отечественные фольклорные традиции, и народное начало. Пушкин, сопоставляя этих «любимцев своих единоверцев», отмечает у Лафонтена «простодушие» как врожденное свойство французского народа». В нравах же россиян — «какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться». Для него Лафонтен и Крылов — «представители духа своих народов».

Глава 2

ДВЕ ВЕРШИНЫ КЛАССИЦИСТИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ: КОРНЕЛЬ И РАСИН

Высшее воплощение французский классицизм обрел в драматургии, прежде всего — в трагедии. Долгое время она служила непререкаемым образцом не только на родине, но и в других европейских литературах. «Отцом французской трагедии» по праву называют Корнеля. В отличие от античной трагедии, в центре которой обычно персонажи — жертвы «рока» или всеисилия богов, корнелевских героев характеризует «величие смелости». Они шествуют с открытым забралом, не источая слез и вызывая восхищение. Расин — младший современник и соперник Корнеля, отнявший у него пальму первенства в трагедийном жанре. Он явил новый этап в его развитии, обогатив трагедию глубоким психологическим содержанием.

2.1. Корнель: «гений величавый»

Корнель, древний римлянин среди французов, основал школу душевного величия.

Вольтер

Начало пути: комедии. Пьер Корнель (1606—1684) был выходцем из зажиточной буржуазно-чиновничьей среды, сыном адвоката; детство провел в Руане, где учился в иезуитском колледже, а потом получил юридическое образование.

Но отсутствие ораторских способностей не позволяло ему стать адвокатом. Зато он преуспел в сочинении стихов, увлекся театром. После переезда в Париж написал комедию «*Мелита*» (1629), весьма удачную, хотя, по признанию автора, издавая ее, он не имел понятия о «правилах». Но в ней сказалась свежесть его природного дарования. Затем последовали несколько других комедий: «Клитандр, или Освобожденная невинность»; «Вдова, или Наказанный предатель», «Субретки» и др. Комедии Корнеля, по-своему интересные, подготовили расцвет этого жанра в творчестве Мольера.

Но с наибольшей решительностью талант Корнеля обнаружился в исторической трагедии. Ему суждено было стать ее основоположником.

«**Сид**»: шедевр Корнеля. *Честь, долг, любовь* — в этих мотивах пафос первой и самой прославленной трагедии Корнеля. Они определяют ее пафос, поступки и взаимоотношения героев, природу конфликтов и саму поэтическую, романтическую атмосферу, разлитую в «*Сиде*» (1636). В ней нет места суетному мелкому, бытовому. Драматические коллизии опреде-