

Е.С. СЕДОВА

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

ПРАКТИКУМ

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный гуманитарно-
педагогический университет»

Е.С. СЕДОВА

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

ПРАКТИКУМ

Челябинск
2017

ББК 83.3 я73

УДК 84 (021)

С 28

Седова, Е.С.

История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения [Текст]: практикум / Е.С. Седова. – Челябинск: Изд-во Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2017. – 151 с.

ISBN 978-5-906908-10-0

Практикум представляет собой учебное пособие к практической части курса «История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения» для студентов 1 курса филологического факультета по направлению Педагогическое образование; уровень образования – бакалавриат, профильная направленность Русский язык. Литература.

Практикум включает программу курса, подробные планы практических занятий, материалы к занятиям, задания к семестровым контрольным работам, библиографические списки по каждой теме и по курсу в целом, вопросы к зачету, а также рекомендации по освоению материала. Издание может быть рекомендовано при подготовке к практическим занятиям, организации самостоятельной работы студентов очного отделения.

Рецензенты: О.А. Толстых, канд. филол. наук, доцент

М.Д. Данчинова, канд. филол. наук, доцент

ISBN 978-5-906908-10-0

© Е.С. Седова, 2017

© Издательство «Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
СОДЕРЖАНИЕ КУРСА	9
ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ	
ЗАНЯТИЕ 1. Городская литература Средневековья	57
ЗАНЯТИЕ 2. Божественная комедия» Данте	70
ЗАНЯТИЕ 3. Дж. Чосер «Кентерберийские рассказы» (1387)	74
ЗАНЯТИЕ 4. Тематическое богатство сонетов У. Шекспира	75
ЗАНЯТИЕ 5. Первая великая трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта» (1594)	87
ЗАНЯТИЕ 6. «Трагическая история Гамлета, принца Датского» (1600–1601) У. Шекспира как универсальная интеллектуальная драма	89
ЗАНЯТИЕ 7. Роман М. де Сервантеса «Дон Кихот»	94
ЗАНЯТИЕ 8. Итоговое занятие	107
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА	107
ТРЕБОВАНИЯ К ЭКЗАМЕНУ И ВОПРОСЫ	112
СЕМЕСТРОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ РАБОТЫ	117
ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ	125
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ	126

ВВЕДЕНИЕ

Включенная в учебный план I курса филологического факультета дисциплина «История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения» относится к вариативной части профессионального цикла дисциплин (Б3.В.ОД.3). Курс продолжает изучение зарубежной литературы и призван показать своеобразие средневековой культуры и сознания, принципиально отличных от культуры и сознания Нового времени, а также многосоставность и противоречивость эпохи Возрождения.

В данном учебном пособии выстроена система практических занятий и представлены необходимые материалы для их эффективного и интересного проведения, не ограничиваясь только анализом художественного текста, а привлекая также для обсуждения материалы культурологического плана. Содержание и тематика занятий определяются рабочей программой дисциплины для студентов-бакалавров, обучающихся по направлению подготовки 44.03.05. Педагогическое образование (профиль – Русский язык. Литература).

Для освоения дисциплины по плану предусмотрены лекции (42 ч.), практические занятия (16 ч.), самостоятельная работа (58 ч.). Форма итогового контроля – экзамен. Срок изучения дисциплины – один семестр.

Цель курса – изучение основных тенденций развития зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения; формирование знаний об общих закономерностях литературного процесса. Важно показать сущность Средневековья и Воз-

рождения (концепция человека, особенности картины мира, новое мироощущение человека и т.д.).

Курс включает 2 раздела – Средние века и эпоху Возрождения. При характеристике эпохи Средневековья необходимо обратить внимание на периодизацию средневековой литературы; роль христианской религии и католической церкви в средневековой Европе; составить представление о средневековой картине мира и концепции человека; подчеркнуть влияние народного творчества, христианства и античности на литературу обозначенного периода. Среди ключевых тем, требующих пристального внимания и рассмотрения, выделяются следующие: латинская литература Средневековья, героический эпос, рыцарская литература, городская литература и как завершение – творчество представителя Проторенессанса Данте Алигьери.

При характеристике Ренессанса важно разобраться с определением «Возрождение», представлением о ренессансном индивидуализме и его оборотной стороне, выделить отличительные черты между средневековой и ренессансной концепциями мира и человека. Важно также изучить творческий путь отдельных представителей эпохи Возрождения, их основные произведения.

Период Средних веков и эпохи Возрождения занимает важное место в развитии мировой литературы. В его рамках происходит формирование западноевропейских национальных литератур; зарождается целый ряд новых литературных жанров; складываются различные художественные направления, которые, сменяя друг друга, создают сложную и разноречивую картину литературного процесса. Эпоха Возрождения отмечена появлением ярких творческих индивидуальностей, оставивших богатое наследие в мировой культуре.

Трудности, возникающие в процессе изучения курса, связаны с необычайным тематическим и жанровым многообрази-

ем литературы обозначенного периода, с его огромной хронологической протяженностью (более десяти веков), с архаичностью художественного сознания, запечатленного в изучаемых литературных памятниках, также с глубиной философской разработки поставленных проблем (особенно в литературе позднего Возрождения).

Кроме того, помимо литературоведческого материала, необходимо также охватить и достаточно объемный материал исторического и культурологического характера. Важно показать, что представлял собой средневековый город, замок, площадная культура и т.д.; «колыбель» Возрождения – город-музей под открытым небом Флоренция – в географическом, политическом и культурологическом планах; вкратце охарактеризовать творчество великих мастеров эпохи Ренессанса: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Сандро Боттичелли, Рафаэля Санти и др.

Следующая сложность заключается в том, что в отличие от истории античной литературы или более поздних периодов европейской литературы, при освоении курса студенту придется иметь дело с различными концепциями мироздания разных стран и народов¹.

Освоение курса предполагает также знакомство с актуальными проблемами литературоведения, новейшими подходами к изучению средневековой истории и культуры.

Цель практикума – помочь студентам при подготовке к практическим занятиям и экзамену по окончании освоения курса. Данное издание, кроме подробных планов практических занятий, включает также необходимые материалы для их успешной подготовки (статьи, фрагменты из художественных текстов,

¹ Черноземова Е.Н. История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания / Е.Н. Черноземова, В.А. Луков. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 7.

теоретических работ и пр.), а также задания к семестровым контрольным работам, библиографические списки по каждой теме и по курсу в целом, вопросы к экзамену и весь необходимый набор рекомендаций по освоению материала.

Во вступительном *разделе «Содержание курса»* перечислены изучаемые темы, дается их характеристика, перечислены источники для дальнейшей проработки материала, включая информационное сопровождение (документальные и/или художественные фильмы и пр.).

Раздел «Планы практических занятий» включает 8 занятий.

В отборе материала для занятий автор руководствовался следующими принципами:

1. Представить наиболее значительные произведения таких писателей, как Данте, Чосер, Шекспир, Сервантес.

2. Продемонстрировать характерное для изучаемого периода разнообразие литературных жанров.

3. Связать данный курс со школьной программой по литературе, в которую включены произведения из литературы изучаемого периода (например, трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Гамлет», роман М. Сервантеса «Дон Кихот»).

4. Расширить кругозор студентов введением новых имен и произведений, важных для сравнительно-сопоставительного изучения литературы.

5. Формировать у студентов навыки самостоятельной работы с текстом, дополнительными источниками.

6. Подготовить базу для научно-исследовательской работы (подготовка докладов).

Заключительное 8-е занятие является обобщающим и включает собеседование по прочитанным текстам. На *собеседовании* преподаватель проверяет примерную степень готовности студента к экзамену и знание текстов, но не на уровне мелочей и подробностей, а на уровне знания сюжета, умения

выявить проблематику прочитанного произведения, пересказать яркие эпизоды и сцены, в которых полно раскрывается обсуждаемая проблема и характер персонажа. Для удобства предлагается вести *читательский дневник*, в котором были бы зафиксированы имена героев, сюжетные линии, понравившиеся цитаты и пр. Читательский дневник составляется каждым студентом индивидуально.

В следующем разделе *«Рекомендуемая литература»* собраны списки обязательных для чтения художественных произведений, стихотворений для заучивания наизусть, а также теоретические работы по курсу: учебники, пособия, монографии и другие материалы.

В разделе *«Требования к зачету и вопросы»* представлены экзаменационные вопросы, охватывающие материал изучаемого периода. Многие вопросы пересекаются с темами практических занятий, что значительно облегчает подготовку студента к экзамену.

Раздел *«Семестровые контрольные работы»* содержит задания для домашней и аудиторной работы. Задания носят творческий характер и, думается, будут интересны студентам в ходе выполнения.

Раздел *«Терминологический минимум»* включает список терминов, необходимых для освоения изучаемой дисциплины. Их значение можно найти в учебниках по курсу, в словарях литературоведческих терминов. В лекционной части также освещается ряд терминов, которые будут зафиксированы студентом при составлении конспекта.

«Дополнительные материалы» включают материалы для самостоятельной работы и подготовки к экзамену, а также вопросы для самопроверки.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

СРЕДНИЕ ВЕКА

ТЕМА 1. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ФЕОДАЛИЗМА

Понятие «Средневековье» и «средневековая литература». Общая характеристика развития культуры и литературы в Средние века. Периодизация средневековой литературы: от падения Рима (IV–V вв.) до падения Константинополя (XV в.).

Факторы, повлиявшие на становление средневековой литературы:

1. Христианская религия и церковь. Важно определить роль христианской религии и католической церкви в средневековой Европе. Комплекс представлений, связанных с религиозной доктриной христианства. Дуалистичная картина мира: деление мира на небесный и земной («горний» и «дольний»). Пограничное положение человека в мире. Дуалистичная природа человека: дух и плоть. Ориентированность литературы на христианские концепты, отсюда следующие особенности: символичность и аллегоризм (все изображаемые предметы и явления есть отражение иного, божественного смысла), морально-дидактическая направленность произведений (интерес к деяниям героя, его поступкам), предельный традиционализм (произведение создавалось согласно выработанным художественным канонам).

2. Античное наследие. В эпоху Средневековья проявляется в лирике трубадуров, поэзии вагантов-голиардов, рыцарских

романах. В период Возрождения происходит возрождение античных идеалов, перевод древних памятников литературы.

3. Народное творчество.

Периодизация западноевропейской средневековой литературы: IV–X вв. – раннее Средневековье, формирование национальных литератур; XI–XIII вв. – зрелое Средневековье, расцвет средневековой культуры; XIII–XIV вв. – позднее Средневековье, период, совпадающий с началом Возрождения в Италии. Расцвет городской литературы.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью / С.С. Аверинцев // Из истории культуры средних веков и Возрождения. – М., 1976. – С. 17–64.

2. *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры / А.Я. Гуревич. – М., 1981.

3. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М., 1984.

4. *Гуревич А.Я.* Средневековье как тип культуры / А.Я. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/gurevich-srednevekove-kak-tip-kultury.htm>.

5. *Дьячок М.Т.* Типологические особенности культуры «темных веков» / М.Т. Дьячок // Наука. Университет. Материалы Четвертой научной конференции преподавателей и студентов. – Новосибирск, 2003. – С. 19–23. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.durov.com/literature3/dyachok-03.htm#1>).

6. *История всемирной литературы: в 9 т.т.* – М., 1983. – Т. 1. – С. 271–302, 501–515; Т. 2. – М., 1984. – С. 438–592.

7. *Косиков Г.К.* Средние века и Ренессанс: Теоретические проблемы / Г.К. Косиков // Зарубежная литература второго тысячелетия, 1000–2000. – М., 2001.

8. *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. – М., 1991.

9. *Ле Гофф, Ж.* Средневековый мир воображаемого / Ж. Ле Гофф. – М., 2001. – С. 31–38 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Goff_Middle.html.

10. *Михайлов А.Д.* Средневековое литературное развитие в Западной Европе / А.Д. Михайлов // История всемирной литературы: в 8 томах. – М.: Наука, 1983–1994. – Т. 2. – 1984. – С. 593–596 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/vsemirnaya-literatura/literaturnoe-razvitie.htm>.

11. *Пискунова С.И.* Средние века / С.И. Пискунова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/piskunova-srednie-veka.htm>.

12. *Хейзинга Й.* Осень средневековья / Й. Хейзинга. – М., 1988.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: документальный фильм «BBC: Средневековая Жизнь с Терри Джонсом» (Великобритания, 2004; режиссер Н. Миллер), документальный фильм «Амбициозный проект Средневековья: Страсбургский собор» (Франция – Германия, 2012; режиссер М. Ямпольский), видеофрагменты о средневековом замке Кастель-дель-Монте, презентация.

ТЕМА 2. ЛАТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Возникновение и распространение христианства, его доминирующая роль в жизни общества. Письменные памятники, стоящие у истоков средневековой словесности. «Утешение философией» Боэция. Деятельность Отцов Церкви. Творчество Ав-

густина Блаженного как синтез античной традиции и христианского учения, закладывающий основы средневековой концепции мира, человека, истории. Возникновение церковных институтов и их роль в распространении христианства. Значение монастырей для средневековой культуры. Особенности установления христианства на территориях с преобладающей «варварской» картиной мира (Исландия, Ирландия, Англия).

Традиция жития и исповеди (Августин, Абеляр). Адресация, задачи, уровень абстрагирования, взаимоотношения автор – читатель, отношение к творчеству и авторитетам у каждого из авторов.

Августин обращается к пастве, предлагая пример для подражания. Его задача – воспитать человечество. Абеляр же обращается к конкретному человеку («возлюбленнейший мой во Христе брат и ближайший спутник в жизни»), его цель – не дать пример для подражания, а пробудить сочувствие и предостереечь от ошибок. Читаем в начале: «Человеческие чувства часто сильнее возбуждаются или смягчаются примерами, чем словами. Поэтому после утешения в личной беседе, я решил написать тебе, отсутствующему, утешительное послание с изложением пережитых мною бедствий, чтобы, сравнивая с моими, ты признал свои собственные невзгоды или ничтожными, или незначительными и легче переносил их». И в конце: «Поэтому я желаю, как я и сказал в начале этого послания, чтобы рассказанная мною история послужила тебе утешением и чтобы по сравнению с моими ты признал бы свои невзгоды или ничтожными, или легкими и терпеливее бы переносил их» (Абеляр П. История моих бедствий).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Баткин Л.М.* «Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» бл. Августина / Л.М. Баткин. – М., 1993.

2. *Григорьев Н.И.* Жанровый синтез на рубеже эпох: «Исповедь» Августина / Н.И. Григорьев // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. – М., 1989.

3. *Лосев А.Ф.* Творчества Боэция как переходный антично-средневековый феномен / А.Ф. Лосев // Западноевропейская средневековая словесность. – М., 1985.

4. *Пискунова С.И.* Средневековая латинская литература / С.И. Пискунова. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/piskunova-latinskaya-literatura.htm>.

5. *Уколова В.И.* Последний римлянин. Боэций / В.И. Уколова. – М., 1987.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: документальный фильм «BBC: Средневековая Жизнь с Терри Джонсом» (Великобритания, 2004; режиссер Н. Миллер), аудиоматериалы (средневековые хоралы).

ТЕМА 3. СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ЭПОС

Своеобразие произведений литературы раннего Средневековья наиболее ярко отражено в памятниках архаического народного эпоса: кельтов, скандинавов, англосаксов.

Кельтский (ирландский) языческий эпос, его основные циклы, особенности бытования. Друиды, филиды, барды. Архаические черты кельтских саг, отражение в них мифологического сознания и родоплеменных представлений. Близость к богатырской и волшебной сказке. Роль поэтических фрагментов. Специ-

фика героического характера в сагах уладского цикла (образ Кухулина). Анализ фрагмента «Бой Кухулина с Фердиадом».

Важный момент в данном фрагменте – горькие упреки Кухулина и Фердиада за измену былой дружбе:

Фердиад

Что привело тебя, кривоглазый,
На поединок со мной, могучим?
Все тело твое обольется кровью
Над дымящимися конями твоими!
На горе себе ты выехал нынче!
Ты вспыхнешь, как уголь в горящем доме,
Большая нужда во враче у тебя будет,
Если сможешь только до дома добраться!

Кухулин

Я стою впереди молодых воинов,
Как старый вепрь, все крушащий кругом,
Перед войсками, пред сотней бойцов,
Чтоб утопить тебя в этой воде,
Чтоб в гневе лютом испытать твою мощь
В бою с сотнею разных ударов.
Придется тебе понести потерю:
Тебе сниму я голову с плеч.

Фердиад

Здесь найдется, кто раздробит тебя,
Я пришел, чтоб тебя убить.
Тебя ждет сейчас от руки моей
Страшная смерть в кровавой схватке,
Пред лицом героев, что здесь собрались,
Пред лицом уладов, глядящих на бой,
Чтоб должную память сохранили они
О том, как мощь моя сокрушила их силу.

Кухулин

Как же станем мы биться с тобой?

Тела наши застонут от ран.
Что ж, нет нужды, мы с тобой сойдемся
В поединке у этого брода!
Будем ли биться тяжкими мечами
Иль кровавыми острями копий, –
Сражен ты будешь пред лицом войска,
Ибо настал для этого час.

Фердиад

До захода солнца, до начала ночи.
Раз суждено мне напасть на тебя,
Будем мы биться у горы Бойрхе.
Вдоволь прольется в этой схватке крови!
На крик твой смертный сбегутся улады.
«Он повалил его!» – воскликнут они.
То, что увидят, тяжко им будет,
Не скоро забудут этот горестный вид!

Кухулин

Ты стоишь у гибельной бездны,
Конец твоей жизни уже настал.
Я исторгну ее лезвием меча,
Будут дивиться моему удару.
Будет слава бойцу, что убьет тебя,
Будет долгой о нем людская молва.
Не водить тебе больше воинов в бой
С этого дня до конца времен!

Фердиад

Прочь от меня с твоим предвещанием,
О величайший болтун на свете!
Не получишь ты ни награды, ни чести,
Не твоему древу вознестись над моим!
Я, что стою здесь, тебя знаю.
У тебя сердце трепетной птицы,
Ты, слабый мальчик, боишься щекотки,

Чужда тебе доблесть, чужда тебе сила.

Кухулин

Когда мы вместе жили у Скатах,
У нее обучаясь ловкости в битве,
Всюду мы вместе с тобой бродили,
Рядом стояли в каждой схватке.
Всегда для меня ты был другом сердца,
Мне соплеменный, родной по крови.
Еще не встречал я, кто был бы мне дороже.
Тяжким горем будет мне твоя гибель!

Фердиад

Слишком же мало дорожишь ты честью,
Коль предлагаешь отказаться от боя!
Прежде чем успеет петух прокричать,
Я вздену твою голову на копье мое!
О Кухулин, боец из Куалнге,
Ярое безумье охватило тебя.
Если погибнешь ты от руки моей,
В этом виновен будешь лишь сам!
(Бой Кухулина с Фердиадом)

Другой не менее важный момент – оплакивание Кухулином своего побратима:

– О Фердиад, скорбно наше свиданье!
Вот вижу тебя кровавым и бледным.
Не смыть крови с моего оружия,
Ты ж распростерт на смертном ложе!
Если б были мы там, в стране восточной,
Как прежде, у Скатах, Уатах и Айфе,–
Не были б белы теперь твои губы
Предо мною, среди оружия.
Наша наставница нас связала
Славною связью союза дружбы,

Дабы не вставали чрез нас раздоры
Меж племенами светлой Ирландии.
Печально утро, это утро марта,
Принесшее смерть сыну Дамана!
Увы, вот пал мой любимый друг,
Алою кровью напоил я его!
Скорбное дело случилось с нами,
Вместе у Скатах воспитанными.
Я изранен весь, залит кровью алой,
Ты ж не сядешь на колесницу вновь!
Скорбное дело случилось с нами,
Вместе у Скатах воспитанными.
Я изранен весь, и кровь запеклась,
Ты же мертв совсем, без возврата, навек.
Скорбное дело случилось с нами,
Вместе у Скатах воспитанными.
Тебя смерть сразила, я же бодр и жив.
Биться в ярое бою – вот удел мужей.
(Бой Кухулина с Фердиадом).

Древнескандинавский (исландский) эпос. «Старшая Эдда» как основной источник знаний о скандинавской мифологии. Особенности представлений о мире и человеке в «варварской» модели средневекового сознания. Мифологические, героические и морально-дидактические песни «Старшей Эдды». «Младшая Эдда», ее значение для изучения скандинавской мифологии.

Среди мифологических песен «Старшей Эдды» одной из самых значительных является «Прорицание Вельвы». В монологе вещуньи отражено прошлое, настоящее и будущее мира:

Внимайте мне все священные роды¹,
великие с малыми Хеймдалля дети²!
Один, ты хочешь, чтоб я рассказала
о прошлом всех сущих, о древнем, что помню.

2

Великанов я помню, рожденных до века,
породили меня они в давние годы;
помню девять миров и девять корней
и древо предела³, еще не проросшее.

3

В начале времен, когда жил Имир⁴,
не было в мире ни песка, ни моря⁵,
земли еще не было и небосвода⁶,
бездна зияла, трава не росла¹.

¹ *Священные роды* – боги.

² *Дети Хеймдалля* – люди. Несмотря на большую литературу о боге Хеймдалле, сущность его неясна. Известно о нем только следующее: он «страж богов» и «светлейший из асов», люди – его «дети», он родился «от девяти матерей», перед началом гибели богов он «затрубит в свой рог».

³ *Древо предела* – ясьень Иггдрасиль, мировое древо. Его ветви раскинуты над всем миром и кладут ему предел в пространстве. Иггдрасиль – буквально «конь Одина». Один повесился на этом древе однажды, чтобы приобрести тайные знания.

⁴ Имир – первосущество, из частей тела которого боги сотворили мир.

⁵ *...не было в мире ни песка, ни моря...* – специфически исландская черта. Для исландского пейзажа очень характерен песок (например, для исландской южной равнины).

⁶ *...земли еще не было и небосвода...* – в подлиннике это место почти дословно совпадает с так называемой «Вессобруннской молитвой», древневерхненемецким христианским памятником IX в. Возможно, что это место имело общегерманский прообраз.

4

Пока сыны Бора², Мидгард³ создавшие
великолепный, земли не подняли,
солнце с юга на камни светило,
росли на земле зеленые травы.

5

Солнце, друг месяца⁴, правую руку
до края небес простирало с юга;
солнце не ведало, где его дом,
звезды не ведали, где им сиять,
месяц не ведал мощи своей⁵.

6

Тогда сели боги на троны могущества
и совещаться стали священные,
ночь назвали и отпрыскам ночи⁶ –
вечеру, утру и дня середине –
прозвище дали, чтоб время исчислить.

Одно из страшных предсказаний Вельвы:

Братья начнут биться друг с другом,
родичи близкие в распрях погибнут;

¹ *...трава не росла* – трава выделена особо: пастбище для скота – основа исландского хозяйства.

² *Сыны Бора* – Один и его братья, Вили и Ве.

³ *Мидгард* – мир, населенный людьми. Буквально – «средняя ограда, среднее огороженное пространство».

⁴ *Солнце, друг месяца* – в подлиннике – «спутник месяца». Луна считалась древней солнца, и счет велся по ночам, а не по дням.

⁵ Содержание строфы 5 истолковывают как описание полярной летней ночи: солнце катится по горизонту, как бы не зная, где ему зайти, а звезды и луна не светят в полную силу.

⁶ *Отпрыски ночи* – свет считался порождением тьмы, поэтому день и времена дня – «отпрысками» ночи.

тягостно в мире, великий блуд,
век мечей и секир, треснут щиты,
век бурь и волков до гибели мира;
щадить человек человека не станет.

(Старшая Эдда. Прорицание Вельвы).

Англосаксонский эпос – поэма «Беовульф». Сюжет и композиция поэмы. Роль сказочного и мифологического элементов в тексте. Образ Беовульфа, значение его имени. Понятие об аллитерационном стихе древнеанглийской поэзии.

Натуралистично показана смерть Гренделя от руки Беовульфа, сила которого выражена гиперболично:

13

Причины не было
мужу-защитнику
щадить сыроядца,
пришельца миловать,—
не мог он оставить
в живых поганого
людям на пагубу.
Спутники Беовульфа
мечами вращали,
тщась потягаться,
сразиться насмерть
за жизнь дружинного
вождя, воителя
всеземнознатного:
в толпу стеснившись,
они обступили
врага, пытались,
мечами тыча,
достать зломогучего,

о том не ведая,
что ни единым
под небом лезвием,
искуснокованым
клинком каленым
сразить не можно
его, заклятого,—
он от железных
мечей, от копий
заговорен был¹, —
но этой ночью
смерть свою встретил
он, злосчастливый,
и скоро мерзкая
душа, изыдя
из тела, ввергнется
в объятия адские.
Враг нечестивый,
противный Богу,

¹ ...он от железных мечей, от копий // заговорен был...— когда Беовульф решил победить Гренделя лишь силой своих рук, он не мог знать, что меч и не помог бы ему. Рукопашная — излюбленный Беовульфом способ сражения. Фольклористы заметили, что эта черта героя англосаксонского эпоса восходит к древнейшему источнику поэмы, а именно к сказке о медведе (медведю естественно душисть противников в своих объятиях). Действительно имя Беовульф может толковаться как «волк пчел», т.е. как кеннинг для медведя. Но «Беовульф» — художественное произведение, и в нем существенны не напластования источников (каждый сюжет имеет корни в других сюжетах), а поэтические мотивы, и гораздо важнее понять, какую роль играет в характеристике героя отказ от оружия, чем установить литературное происхождение этого хода. Для аудитории поэмы история вопроса не могла быть интересной.

предавший смерти
несметное множество
землерожденных,
теперь и сам он
изведал смертную
немошь плоти,
изнемогавший
в руках благостойкого
дружинника Хигелакова;
непримиримы
они под небом.
Неисцелимая
в плече нечистого
кровоточащая
зияла язва –
сустав разъялся,
лопнули жилы;
стяжал в сражении
победу Беовульф,
а Грендель бегством
в нору болотную
упасся, гибнувший,
в берлогу смрадную
бежал, предчюя
смерть близкую;
земная жизнь его
уже кончилась.
И тотчас даны,
едва он скрылся,
возликовали:
герой-пришелец
изгнал злосчастье

из дома Хродгара,
он, доброхрабрый,
избыл их беды;
битва умножила
славу гаута,
слово чести,
что дал он данам,
герой не нарушил:
спас их от гибели,
исправил участь
людей, не знавших
удачи в стычках,
избавил скорбных
от долгострадания, –
тому свидетельство
люди увидели,
когда победитель
под кровлей дворцовой
поднял высоко
плечо с предплечьем –
острокогистую
лапу Гренделя.

(Цит. по: Беовульф: Эпос / пер. с др.-англ. В. Тихомирова. – СПб.: «Азбука-классика», 2010. – С. 71–73).

Развитие устной традиции в памятниках зрелого Средневековья. Религиозная тематика в эпических поэмах. Основные циклы и выдающиеся памятники французского, немецкого и испанского эпосов. Сравнительная характеристика эпических героев – Роланда, Зигфрида и Сиды.

«Песнь о Роланде» – выдающийся памятник французского героического эпоса. Отражение в поэме исторической дей-

ствительности разных эпох и ее восприятие творцами песни. Своеобразие композиции, связанное с наличием двух основных тем: войны Карла с маврами и предательства Ганелона. Соотношение эпической безмерности и эпической вины в образе Роланда, сложность образа Карла Великого, неоднозначная трактовка образа Ганелона. Значение образа Оливье. Тема «миллой Франции». Особенности изображения мавров.

Роланд, чувствуя приближение смерти, выбирает максимально героическую позицию:

CLXXIII

Почуял граф – подходит смерть к нему.

Холодный пот струится по челу.

Идет он под тенистую сосну,

Ложится на зеленую траву,

Свой меч и рог кладет себе на грудь.

К Испании лицо он повернул, (лицом к врагу)

Чтобы видно было Карлу-королю,

Когда он с войском снова будет тут,

Что граф погиб, но победил в бою.

В грехах Роланд покаялся Творцу,

Ему в залог перчатку протянул.

Аой!

CLXXIV

Почуял граф, что кончен век его.

К Испании он обратил лицо,

Ударил в грудь себя одной рукой:

«Да ниспошлет прощенье мне Бог,

Мне, кто грешил и в малом и в большом

Со дня, когда я был на свет рожден,

Про этот для меня последний, бой».

Граф правую перчатку ввысь вознес, *(знак того, что Роланд становится вассалом Бога, передает себя под божественное начало)*

Шлет ангелов за ним с небес Господь.

Аой!

CLXXV

Граф под сосною на холме лежит.

К Испании лицо он обратил,

Стал вспоминать о подвигах своих,

О землях, что когда-то покорил,

О милой Франции и о родных,

О Карле. Ибо тот его вскормил.

Он плачет – слезы удержать нет сил,

Но помнит о спасении души,

Вновь просит отпустить ему грехи:

«Царю небес, от века чуждый лжи,

Кто Лазаря из мертвых воскресил,

Кем был от львов избавлен Даниил,

Помилуй мою душу и спаси,

Прости мне прегрешения мои».

Он правую перчатку поднял ввысь.

Принял ее архангел Гавриил. *(Посредник между человеком и Богом)*

Граф головою на плечо поник

И, руки на груди сложив, почил.

(Цит. по: Песнь о Роланде [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fbit.ru/free/myth/texty/proland/018.htm>).

«Песнь о Нибелунгах» – наиболее значительный памятник немецкого героического эпоса. Архаизм исторической основы поэмы. «Книжность» поэмы: сочетание черт рыцарского романа, богатырской сказки и собственно эпоса. Особенности хронотопа поэмы. Специфика образов Зигфрида, Хагена, Кримхильды. Основной конфликт поэмы. Общая концепция истории и человека в «Песни о Нибелунгах», соотношение в ней язычества и христианства.

«Песнь о моем Сиде» – крупнейший памятник испанского героического эпоса. Отражение Реконксты в поэме. Тема вассальной преданности. Сид как идеальный герой. Своеобразие образа инфантов Карионских в ряду антагонистов положительных героев эпоса. Специфика отношений Сиды с маврами. Проникновение в поэму черт городского сознания.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 84–106 (Гл. 5 «Роланда назначают вождем арьергарда войска франков»).

2. *Бердников Г.П.* Французский героический эпос / Г.П. Бердников. – М., 2001.

3. *Большаков, В.П., Новицкая Л.Ф.* Средневековый эпос и поэзия [Электронный ресурс] / В.П. Большаков // Большаков В.П., Новицкая Л.Ф. Особенности культуры в ее историческом развитии (от зарождения до эпохи Возрождения). – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/bolshakov-novickaya-epos-i-poeziya.htm>.

4. *Гуревич А.Я.* Вступительная статья [Электронный ресурс] / А.Я. Гуревич // Библиотека всемирной литературы. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 9. – Режим доступа: <http://www.fbit.ru/free/myth/texty/beowulf/intro.htm>.

5. *Гуревич А.Я.* Эдда и сага / А.Я. Гуревич. – М., 1979.

6. *Мелетинский Е.М.* Французский героический эпос / Е.М. Мелетинский // История всемирной литературы: в 9 т. – М., 1984. – Т. 2. – С. 517–522.

7. *Михайлов А.Д.* Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики / А.Д. Михайлов. – М.: Владос, 1997.

8. *Смирнов А.А.* Древнеирландский эпос / А.А. Смирнов // Исландские саги. Ирландский эпос. – М., 1973. – С. 547–564.

9. *Смирнов, А.А.* Средневековая литература Испании / А.А. Смирнов. – Л., 1969.

10. *Стеблин-Каменский М.И.* Древнескандинавская литература / М.И. Стеблин-Каменский. – М., 1979.

11. *Шкунаев С.* Похищение быка из Куальнге и предания об ирландских героях / С. Шкунаев // Похищение быка из Куальнге. – М., 1985.

12. *Шкунаев С.* Герои и хранители ирландских преданий / С. Шкунаев // Предания и мифы средневековой Ирландии. – М., 1991.

13. *Штейн А.Л.* История испанской литературы / А.Л. Штейн. – М., 1976–1994.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: документальный фильм «BBC: Средневековая Жизнь с Терри Джонсом» (Великобритания, 2004; режиссер Н. Миллер).

Тема 5. Рыцарская (куртуазная) литература

Появление новых идеалов (эстетизация доблести, чести, любви, культ Прекрасной Дамы). Куртуазия и рыцарство как особая модель мира. Куртуазная доктрина любви. Возникновение рыцарской поэзии в Провансе. Имена и жанры, мотивы лирики трубадуров. Роль формы, соотношение канона и «индивидуальности» в куртуазной лирике. «Ясный» и «темный» стили. Понятие о «куртуазном универсуме». Образ Прекрасной Дамы, религиозный культ, вассальный долг. Значение творчества трубадуров для зарождения европейской лирики на народных языках.

Поэзия труверов на севере Франции и миннезингеров в Германии. Рыцарский роман: возникновение, основные циклы, эстетика и поэтика. Особое значение «бретонского цикла». «Роман о Тристане и Изольде» (в обработке Ж. Бедье): структура романа, особенности конфликта, проблема чувства и долга, система образов, концепция любви. Творчество Кретьена де Труа.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Дюби Ж.* Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. [Электронный ресурс] / Ж. Дюби // *Одиссей. Человек в истории.* – М., 1990. – С. 90–96. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/c/Courtois.html>.
2. *Зюмтор П.* Куртуазия [Электронный ресурс] / П. Зюмтор // *Опыт построения средневековой поэтики.* – СПб., 2003. – С. 480–489. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/c-2/Courtois-2.html>.
3. *Ливанова Т.* Средние века: трубадуры, труверы, миннезингеры / Т. Ливанова // *История западноевропейской музыки до 1789 года: в 2-х тт. Т. 1.* – М., 1983. – С. 58–71 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/livanova-trubadury-truver-y-minnezinger-y.htm>.
4. *Малов В.* Рыцарская литература / В. Малов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/malov-rycarskaya-literatura.htm>.
5. *Мейлах М.Б.* Язык трубадуров / М.Б. Мейлах. – М., 1975.
6. *Мелетинский Е.М.* Средневековый роман. – М., 1983.
7. *Михайлов А.Д.* Французский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А.Д. Михайлов. – М., 1976.
8. *Михайлов А.Д.* История легенды о Тристане и Изольде / А.Д. Михайлов // *Легенда о Тристане и Изольде.* – М., 1976.
9. *Самарин Р.М., Михайлов А.Д.* Общие черты куртуазной лирики [Электронный ресурс] / Р.М. Самарин // *История всемирной литературы: в 8 томах.* – М.: Наука, 1983–1994. – Т. 2. – 1984. – С. 530–531. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/vsemirnaya-literatura/kurtuaznaya-lirika.htm>.
10. *Смолицкая, О.В.* Куртуазная любовь [Электронный ресурс] / О.В. Смолицкая // *Словарь средневековой культуры.* – М., 2003. – С. 253–255. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/c/Courtois.html#smol>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: документальный фильм «ВВС: Средневековая Жизнь с Терри Джонсом» (Великобритания, 2004; режиссер Н. Миллер), презентация, музыка труверов и трубадуров, художественный фильм «Тристан и Изольда» (США, 2006; режиссер К. Рейнольдс).

ТЕМА 6. ГОРОДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Развитие городов. Культура средневекового города: творчество жонглеров, кукольный театры и т.д. Генетическая связь городской литературы с народным творчеством. Народная смеховая культура (М.М. Бахтин) и ее соотношение с культурой официальной. Истоки карнавала и связь с первобытным мифологическим сознанием. Проявление народной смеховой традиции на разных этапах средневековой словесности (в раннем эпосе, в драматургии, в лирике). Характерные особенности городской литературы («общедоступность», комизм и т.д.). Основные жанры городской литературы.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреев М.Л.* Средневековая европейская драма. Происхождение и становление. IX – XII вв. / М.Л. Андреев. – М., 1983.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин (любое издание). – Раздел «Введение. Постановка проблемы».
3. *Гаспаров М.Л.* Поэзия вагантов [Электронный ресурс] / М.Л. Гаспаров. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/gasparov-poeziya-vagantov-1.htm>.
4. *История зарубежной литературы.* Литература и искусство западноевропейского Средневековья: учебное пособие; под ред. О. Мощанской. – М., 2002. – С. 119–130.
5. *Ковалева Т.Н.* Литература Средних веков и Возрождения / Т.Н. Ковалева. – Минск, 1988. – С 64–76.

6. *Михайлов А.Д.* Старофранцузская городская повесть фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры / А.Д. Михайлов. – М., 1986.

7. *Хаткина Н.В.* Мировая литература от античности до Ренессанса. – М.: Издательство «Мир книги», 2008. – С. 108–110.

8. *Шайтанов О.* Зарубежная литература. Средние века / О. Шайтанов. – М., 1996. – С. 254–306.

ТЕМА 7. СЛОВЕСНОСТЬ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Характеристика позднего Средневековья. Возникновение в литературе новых тенденций – в системе жанров, стиля, тяготение к универсальности произведений, проникновение религиозного и светского начал.

Творчество Франсуа Вийона (ок. 1431 – после 1463). Основные темы, образы его лирики. Связь поэзии Вийона с предшествующей лирической традицией, с народно-смеховой культурой Средних веков.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Косиков Г.К.* О литературной судьбе Вийона [Электронный ресурс] / Г.К. Косиков // *Вийон Ф.* Стихи: Сборник / Составление, вступительная статья и комментарии Г.К. Косикова. – М.: ОАО «Радуга», 2002. – С. 374–483. – Режим доступа: <http://www.libfl.ru/mimesis/txt/vion2.php>.

2. *Косиков Г.К.* Франсуа Вийон // Франсуа Вийон. Стихи. – М., 1984. – С. 5–41.

«Граница времен»: Данте Алигьери (1265–1321). Формирование личности Данте. Данте-поэт и «новый сладостный стиль» в итальянской поэзии. «Новая жизнь» – «книга памяти». «Vita nuova» как центральное понятие книги. Композиция произведения. Философские трактаты Данте («Пир», «О народной речи»). «Божественная комедия» как философско-художественный синтез средневековой действительности и гуманистиче-

ской культуры. Замысел поэмы, особенности жанра, основная сюжетная ситуация и ее историко-культурная основа. Дантовский план мира, пространственно-временная организация, композиция поэмы. Символика чисел. Роль автора в повествовании. «Комедия» как критический обзор современной поэту итальянской действительности. Нравственная проблематика поэмы. Особенности стиля и поэтики.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб.: Университетская книга, 2000 (Гл. 8 «Фарината и Кавальканте»).

2. *Ауэрбах Э.* Данте – поэт земного мира / Э. Ауэрбах. – М., 2004.

3. *Барг А.М.* Эпохи и идеи / А.М. Барг. – М., 1987. – С. 115–122, 218–245.

4. *Голенищев-Кутузов, И.Н.* Данте (Серия «Жизнь замечательных людей») [Электронный ресурс] / И.Н. Голенищев-Кутузов. – М., 1967. – Режим доступа: http://lib.aldebaran.ru/author/golenishevkutuzov_ilya/golenishevkutuzov_ilya_dante/golenishevkutuzov_ilya_dante_0.html.

5. *Дживелегов А.К.* Данте Алигьери: Жизнь и творчество. – М., 1946.

6. *Доброхотов, А.Л.* Данте / А.Л. Доброхотов. – М., 1990.

7. *Елина Н.Г.* Данте: Критико-биографический очерк. – М., 1965.

8. *Полянских Н.Н.* «Плод высокого чтения». «Божественная комедия» Данте. 9 класс / Н.Н. Полянских // Литература в школе. – 2008. – № 1. – С. 40–45.

9. *Сергеев К.* Театр судьбы Данте Алигьери: введение в практическую анатомию гениальности / К. Сергеев. – М., 2004.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: аудиоматериалы (музыка П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова по мотивам «Божественной комедии»), иллюстративный материал (Г. Доре, У. Блейк, Д.Г. Россетти, С. Дали и др.), презентация.

Джефри Чосер (1340–1400). «Кентерберийские рассказы». Жанр сборника новелл, композиционный прием обрамления, сюжеты некоторых новелл – заимствования из Боккаччо. Сравнение «Кентерберийских рассказов» с «Декамероном». Новаторство Чосера.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Горбунов А.Н.* Чосер средневековый / А.Н. Горбунов. – М.: Лабиринт, 2010. – С. 7–17, С. 72–137.
2. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996 (лекция 13). – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit015.htm>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: художественный фильм «Кентерберийские рассказы» (Италия, 1972; режиссер П. Пазолини).

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

ТЕМА 1. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ. ОСОБЕННОСТИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ, ИДЕОЛОГИИ И КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ

Понятие «Ренессанс» в итальянском языке и итальянской культуре. Хронологические границы Ренессанса, его связь со Средневековьем и античностью. Основные особенности ренессансного гуманизма. Гуманизм и средневековая культурная традиция. Синтез христианской идеологии и античной учености как основная цель ренессансного движения. Возрождение гуманистами античной философии, риторики, поэтики и поэзии, античных знаний о природе. «Подражание» древним и «соревнование» с ними. Культ разума. «Природа» и «культура». Ренессансный антропоцентризм, идея «универсального человека». Гуманистическая концепция художника и искусства.

Понятие о Реформации. Причины возникновения реформационного движения. Религиозный, социально-политический и культурный смысл борьбы протестантов с папской церковью. Учение о человеческой личности. Влияние Реформации на духовную жизнь эпохи Возрождения, ее соперничество с ренессансным гуманизмом и ее историческая роль. Развитие мистических учений как реакция на кризис схоластики. Влияние мистицизма на культуру и литературу. Причины расцвета пантеистической натурфилософии в эпоху Возрождения; понятие о натурфилософской картине мира; ее близость обыденному мирозерцанию эпохи и отражение в литературе. Отношение

натурфилософии к официальному католицизму, к мировоззрению реформаторов и ренессансных гуманистов.

Периодизация: XIV в. – раннее Возрождение (**Треченто**) – новаторами здесь стали мастера флорентийской школы, которые создали внутренне единую концепцию мира, постепенно распространившуюся по всей Италии (творчество Петрарки и Боккаччо).

XV в. – высокое Возрождение (**Кватроченто**). Искусство было отмечено широтой общественного звучания, соединением материального и духовного, возрастанием роли отдельно взятой личности. Постройки того времени обладали гармонией, монументальностью, ясной соразмерностью. Творчество выдающихся мастеров изобразительного искусства характеризуется гуманизмом, широтой охвата действительности, полетом воображения (кружок Лоренцо Медичи; творчество Боярдо, Ариосто).

XVI в. (Италия вступает в пору политического кризиса и разочарования в идеях гуманизма) – позднее Возрождение (**Чинквеченто**). Творчество Ариосто, Макиавелли, Аретино, Бруно, Тассо. В это время творчество многих мастеров приобрело сложный драматический характер.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреев М.Л.* Инновация или реставрация: казус Возрождения [Электронный ресурс] / М.Л. Андреев // Вестник истории, литературы, искусства. Отд. ист.-филол. наук РАН. – М.: Собрание; Наука. – Т. 1. – 2005. – С. 84–97. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/andreev-kazus-vozhzhdeniya.htm>.

2. *Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры / П.М. Бицилли. – СПб., 1996.

3. *Козлова О.* Литература эпохи Возрождения [Электронный ресурс] / О.Козлова. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/kozlova-literatura-vozhzhdeniya.htm>.

4. *Косиков Г.К.* Средние века и Ренессанс: Теоретические проблемы / Г.К.Косиков // Зарубежная литература второго тысячелетия, 1000–2000. – М., 2001.

5. *Пиков Г.* «Возрождение» как особенность развития европейской культуры [Электронный ресурс] / Г. Пиков // **Пиков Г. Г.** Из истории европейской культуры. – Новосибирск, 2002. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/pikov-vozhzhdenie.htm>.

6. *Пуришев, Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit003.htm>.

7. *Шайтанов И.О.* История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения: учеб. для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. / И.О. Шайтанов – М.: Владос, 2001.

8. *Эльфонд И.* Литература Возрождения [Электронный ресурс] / И.Эльфонд. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/elfond-literatura-vozhzhdeniya.htm>.

9. *Юхвидин А.* Гуманизм, Ренессанс и основные этапы эпохи Возрождения [Электронный ресурс] / А. Юхвидин // Мировая художественная литература. – М., 1996. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/yuhvidin-gumanizm-renessans.htm>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: документальный фильм «Флоренция – звезда Возрождения» (Россия, 2005; режиссер М. Ладыгин), презентация, видеофрагменты из документальных фильмов о Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонаротти.

ТЕМА 2. ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИТАЛИИ

Франческо Петрарка (1304–1374). Учено-гуманистическая деятельность Петрарки, его трактаты как отражение глубоких противоречий мировоззрения. Петрарка считается подлинным создателем ренессансного стиля, так как в основе его творчества лежит стремление к эстетизации противоречий внутренней жизни человека и его поступков. Самоанализ как основной принцип его творчества («Тайна, или О презрении к миру»). Образ Прекрасной Дамы – Лауры де Новес.

Сборник «Канцоньере»: тематика, проблематика, основные жанры, особенности поэтического мастерства Петрарки. Образ Лауры и средства его создания.

6 апреля 1327 г., в Страстной понедельник, на утренней службе в авиньонской церкви св. Клары поэт впервые видит даму по имени Лаура и влюбляется на всю жизнь и безответно. Мы не знаем точно, кем была эта женщина. Предположительно – Лаура де Новес, жена рыцаря Гуго де Сад. Встречу с Лаурой Петрарка зафиксировал максимально точно в сонете 61:

LXI

Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!

Благословенна боль, что в первый раз
Я ощутил, когда и не приметил,
Как глубоко пронзен стрелой, что метил
Мне в сердце Бог, тайком разящий нас!

Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубрав,
Будя отзвучья именем Мадонны!

Благословенны вы, что столько слав
Стяжали ей, певучие канцоны, –
Дум золотых о ней, единой, сплав!
(перевод Вяч. Иванова)

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Девятайкина Н.И.* Мировоззрение Петрарки: этические взгляды / Н.И. Девятайкина. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1988.

2. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit003.htm>.

3. *Хлодовский Р.И.* Петрарка / Р.И. Хлодовский. – М., 1975.

4. *Шайтанов И.О.* Зарубежная литература. Эпоха Возрождения. Раздел «Великие имена. Франческо Петрарка» / И.О. Шайтанов. – М., 1996. – С. 67–98.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: презентация, аудиоматериалы (исполнение сонетов Петрарки Хелависой).

Джованни Боккаччо (1313–1375). Жизнь и творчество Дж. Боккаччо. Обожествление, одухотворение земной человеческой природы. Раннее творчество. Мотив любви в произведениях «неаполитанского периода» («Амето», «Фьезоланские нимы»). Повесть «Фьяметта» – первый в Европе опыт психологического повествования. Жанр ренессансной новеллы, ее установка на устный рассказ. Сборник новелл «Декамерон»: структура (влияние средневековой риторики, роль вступления), тематика, образная система, функция рассказчика в сборнике, развитие сатирических тенденций в прозе «Декамерона».

Развитие традиций новеллистического сборника в творчестве Ф. Саккетти, Мазуччо, П. Браччолини и др.

Во вступлении к сборнику «Декамерон» автор показывает воцарившийся во Флоренции хаос: «Бедствие вселило в сердца мужчин и женщин столь великий страх, что брат покидал брата, дядя племянника, сестра брата, а бывали случаи, что и жена мужа, и, что может показаться совсем уже невероятным, родители избегали навещать детей своих и ходить за ними, как если бы то не были родные их дети»; «об умерших людях думали столько же, сколько теперь об околевшей козе», «в стенах города Флоренции умерло, как полагают, около ста тысяч человек, тогда как до этой смертности, вероятно, и не предполагали, что в городе было столько жителей. Сколько больших дворцов, прекрасных домов и роскошных помещений, когда-то полных челяди, господ и дам, опустели до последнего служителя включительно!».

(Цит. по: Боккаччо Дж. Декамерон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://thelib.ru/books/bokkachcho_dzhovanni/dekameron-read.html).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Бранка В.* Боккаччо средневековый / В. Бранка. – М., 1985.
2. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit003.htm>.
3. *Хлодовский Р.И.* Декамерон: Поэтика и стиль / Р.И. Хлодовский. – М., 1982.
4. *Шайтанов И.О.* Зарубежная литература. Эпоха Возрождения / И.О. Шайтанов. – М., 1996. – С. 99–145.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: художественный фильм «Декамерон» (Италия, 1971; режиссер П. Пазолини).

Драма и театр в Италии. Роль Италии в создании ренессансной драматургии и театра. Commedia erudite («ученая комедия»): жизнь как карнавал. Сатирический взгляд на мир: Ариосто, Макиавелли, Аретино, Бруно. Возрождение античной теории драмы и возникновение ренессансной трагедии на античные мифологические и исторические сюжеты (Триссино и др.).

Commedia dell' arte (комедия масок): яркие человеческие типы. Литературная судьба и культурное влияние комедии дель арте.

Популярные маски, связанные с севером Италии, представлены в таблице.

Маска	Черты характера	Внешний вид (костюм)
Панталоне (Маньфико, Кассандро, Уберто)	Богатый венецианский купец, обремененный годами и всякого рода недомоганиями, чаще всего скупой, уверенный в себе, но неизменно оказывающийся в дураках	Красная куртка и красные в обтяжку панталоны, красная шапочка и черный плащ. Горбатый длинный нос, седая борода и усы
Народная комедия посмеивается над этим властителем купеческой Венецианской республики, утратившим молодость и удачу, как, впрочем, и сама республика, начавшая во второй половине XVI в. клониться к упадку		
Доктор (Доктор Баландзоне, Доктор Грациано)	Голова героя набита латинскими цитатами и афоризмами. В свое время классическая эрудиция являлась надежным орудием гуманистов в их борьбе за духовное обновление мира. В условиях феодально-церковной реакции она зачастую превращалась в громкую погрешку, без всякого смысла потрясавшую воздух. <u>Ученый из наставника и мудреца становился самовлюбленным шутом</u>	Черная мантию ученого

Окончание табл.

<p>Бригелла из Бергамо (дзанни) (Скапино, Буффетто)</p>	<p>Легко присваивает то, что плохо лежит. Обычно завязывает и развязывает интригу. Говорлив и остроумен. Служа своему хозяину, не становится его рабом. Любит женщин, вино и удачу. При нем гитара, доставляющая удовольствие публике. С его потомками мы встречаемся в последующие столетия: среди них ловкие слуги Мольера и сам несравненный Фигаро</p>	<p>Белая крестьянская полотняная блуза, белые шапочка и плащ. Маска с черными усами и лохматой бородой</p>
<p>Арлекин (дзанни) (Меццетино, Труффальдино, Табарино)</p>	<p>Он не так умен, не так ловок, не так изворотлив, как Бригелла. Весел и наивен, в нем много непосредственности. Впрочем, и здесь дело не обошлось без шуток и забавной беспомощности. У героя нет цепкой жизненной хватки, поэтому его уделом нередко оказываются колотушки</p>	<p>Если первоначально был одет в крестьянскую белую рубаху, испещренную разноцветными заплатами, то в дальнейшем эти заплатки превратились в изящный костюм, сшитый из правильной формы лоскутков в форме треугольников и ромбиков. На глазах черная маска</p>
<p>Арлекин начал все более утрачивать свои первоначальные крестьянские черты, превращаясь в фигуру галантного любовника, изворотливого и ловкого. В соответствии с этим изменился и его внешний облик (см. 2 столбец)</p>		
<p>Фантеска, Коломбина (Фьяметта, Смеральдина)</p>	<p>Молодые крестьянки, переселившиеся из деревни в Бергамо. С годами становились все более сообразительными и ловкими, пока на французской почве не приняли облик разбитных парижских гризеток</p>	

Маски на юге Италии в областях Неаполитанского королевства:

Ковьелло, *первый дзанни*, умный слуга.

Маска **Пульчинеллы (Полишинель, второй дзанни)**, возникшая в Неаполе на исходе XVI в., – неаполитанский вариант

Арлекина. У Пульчинеллы много профессий. Он может быть ловким и находчивым, но преобладающими чертами его характера являются глупость, обжорство, лень. В отличие от Арлекина, проделавшего путь от сельского увальня к галантному любовнику, Пульчинелла так и остался смешным шутом с петушиным носом. Многие его черты перешли к французскому Полишинелю и английскому Панчу.

Капитан (Скарамучча) – сатирический портрет испанцев, изображавший поработителей Италии. В Капитане без труда можно было узнать испанского вояку, солдафона. Его одежда намекала на испанский военный мундир, бахвальство, нередко пересыпанное испанскими словечками, выдавало истинную природу. Одно из его наименований – *matamores* (т.е. убийца мавров).

Тарталья – испанский чиновник. Маска впервые появилась в Неаполе около 1610 г. Тарталья немолод. Вместо маски у него большие очки. А главное – он заика (Тарталья по-итальянски и означает «заика»). Заикание мешает ему внятно разговаривать с людьми. О каком уважении к испанской администрации могла идти речь, если ее представляли субъекты, подобные Тарталье?

Влюбленные – не были ни сатирическими, ни буффонными фигурами. По своему положению в комедии они представляли лирическое начало. Но и здесь дело не обходилось без шутки и легкой иронии. В отличие от всех прочих, они выступали без маски и говорили не на диалектах (черта, характерная для комедии масок, усугублявшая ее реалистическую тенденцию), но на правильном литературном (тосканском) языке. Это сближало их с персонажами «ученой комедии». Влюбленные в комедии масок были на одно лицо. Умело тасуя их характеры, авторы спектаклей добивались нужного разнообразия сценического действия. Властная дама выступала в

паре с робким кавалером, развязный кавалер – с нежной дамой, или же развязный кавалер – в паре с бойкой, насмешливой дамой и т.д. Например, **Изабелла** (также, **Лучинда**, **Виттория** и т.п.), юная влюбленная; часто героиню называли именем актрисы, игравшей эту роль.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреев М.Л.* Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения / М.А. Андреев, Р.И. Хлодовский. – М., 1988.
2. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996. – С. 16–32 (лекция 5). – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit007.htm>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: презентация.

ТЕМА 3. ВОЗРОЖДЕНИЕ В ГЕРМАНИИ И НИДЕРЛАНДАХ

Специфика Северного Возрождения. Истоки немецкого гуманизма, его характерные черты. Литература и Реформация. Черты Возрождения в северных странах:

- узкие хронологические рамки – конец XV – первая четверть XVI вв. (в связи с реформационными процессами и религиозными войнами);
- опора на средневековую традицию;
- отношение к античному наследию как к предмету филологических штудий (в отличие от итальянского Ренессанса, для которого античность была идеалом и предметом для подражания);
- повышенный интерес к религиозным вопросам и этическим проблемам личности («христианский гуманизм»).

«Письма темных людей» (лат. «*Epistolæ Obscurorum Virorum*») – анонимно изданная в Германии книга в двух частях (1515 и 1517 гг.), содержащая в себе сатиру, направленную против схоластики и клира. Она явилась важным культурным событием своего времени. Грубость и распущенность представителей духовенства показано, к примеру, в письме 3 (том 1):

3

Магистр Бернард Борзоперий магистру Ортуину Грацию желает здравствовать на множество лет

«Горе той мыши, которая знает одну лишь нору»¹. Сие, достопочтеннейший муж, подтвердительно могу сказать и о себе, ибо, имеячи одного лишь друга, был бы сир и убог, а ежели б он меня предал, неоткуда было бы мне обрести дружелюбивое утешение. И есть тут² один поэт, прозываемый Георгий Сибут, из светских поэтов³, и читает публично лекции о поэзии, во всем же прочем веселый друг. Но да будет вам известно, что сии поэты, ежели они еще и не богословы, подобно вам, норовят всех поносить и в особенности изливают хулу на богословов. Раз как-то давал он у себя на дому угощение, потчевал нас торгоуским пивом, и засиделись мы до третьего часу ночи, а я присем был в изрядном подпитии, потому как пиво обыкновенно ударяет мне в голову, и один человек при всяком случае искал меня уязвить, я же смиренно предложил выпить про его здравие, и он того не отринул; однако в свой черед и не подумал ответить мне тем же; я его до трех разов к тому побуждал, а он

¹ «Горе той мыши...» – сентенция, заимствованная из средневековой книжки «О верности сожительниц», напечатанной в 1500 году; это перелицовка двух стихов Плавта («Грубиян», с. 868–869).

² *И есть тут...* – то есть в Виттенберге (как явствует из предыдущего письма).

³ *из светских поэтов...* – в противоположность церковным; иначе говоря – из числа гуманистов.

отмалчивался, будто воды в рот набравши; тогда сказал я себе: «Сей бездельник взирает на тебя свысока и при всяком случае норовит уязвить». В сердцах схватил я кружку и разбил об его голову. Поэт же, озлобясь, сказал, что я сделал конфузию у него за столом, и велел мне убираться из его дома ко всем чертям. Я же на это отвечивал: «Плевал я на то, что вы мне будете не приятель. У меня таковые мерзостные неприятели были во множестве. Но я над всеми одержал верх, и экая важность, что вы поэт? Да я имею в друзьях поэтов почище вас, ваши же вирши ставлю не выше дерьма. Как вы обо мне полагаете? Что я дурак или что у меня кочан на месте головы?» Он же обозвал меня ослом и сказал, что я и в глаза не видывал ни одного поэта. На что я отвечал: «От осла и слышу, а поэтов видывал поболее твоего», – и помянул вас, и магистра нашего Сотфи из бурсы¹ Кнек, сочинителя «Достопамятной глоссы»², и достопочтенного Рутгера, лиценциата богословия, из Нагорной бурсы; с тем я ушел, и сделались мы с ним неприятели. А посему прошу отпи-

¹ *Бурса* (лат. «кошелек») – приют для бедных учеников, устроенный монастырем или частным благотворителем. Здесь словом «бурса» обозначается университетская коллегия, то есть закрытое, монастырского типа общежитие для студентов. В XV столетии коллегии стали местом не только жительства студентов, но и всех учебных занятий и диспутов. Знаменитая Сорбонна, давшая имя сперва богословскому факультету в Париже, а затем и всему Парижскому университету, была одною из парижских коллегий. Здесь названы две кельнские коллегии. От латинского *bursa* произошло немецкое *Bursche* (студент), вошедшее и в русский язык (бурш).

² «*Достопамятная глосса*» (то есть толкование) – один из многочисленных комментариев к «Доктриналу», латинской грамматике в стихах. «Доктринал» был составлен в самом конце XII или в самом начале XIII века Александром Галлом и исполнял в средневековой школе роль «стабильного учебника», а потому пользовался чрезвычайным распространением. Доктор богословия *Сотфи* (Герхард из Зутфена в Вестфалии) был ректором Кельнского университета в 1505 году.

сать мне милостиво и премилостиво какое ни на есть поэтическое послание, дабы мог я похвалиться пред оным поэтом и всеми прочими, что вы есть мой друг и почище его поэт. А еще отпишите, как ныне идут дела у достопочтенного Иоанна Пфферкорна, и все ли пребывает он в борениях с доктором Рейхлином, и все ли вы держите его сторону, как доселе, и какие вообще новости. Храни вас Христос».

(Цит. по: Письма темных людей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://klio.tsu.ru/obscurus1.htm>).

Себастьян Брант (1457–1521). Сатирическая поэма «Корабль дураков»: классификация дураков, смысл названия поэмы, элементы утопии в произведении. Символический образ дороги.

Примеры неразумных людей и их поступков из поэмы Бранта:

О НОВЫХ МОДАХ

Кто вечно только модой занят –
Лишь дураков к себе приманит
И притчей во языцех станет.
Что было встарь недопустимо,
Теперь терпимо, даже чтимо.
Считалось ведь не без причин,
Что борода – краса мужчин.
А ныне – кроме деревенщин,
Не отличишь мужчин от женщин:
На всех помада и румяна
(Раб Моды – та же обезьяна!),
И шея вся обнажена,
В цепях и в обручах она.
О, пленник Моды, до чего ж
Он на невольника похож!

Корзиной – волосы, кудряшки —
Как на овечке иль барашке.
Кто сушит голову в окне
На солнышке, кто при огне.
А вши – они не пропадут, —
Напротив, обретут приют
В несчетных складках сокровенных
Одежд моднейших, современных!

О БЕРУЩИХ ВЗАЙМЫ

Знай ты, живущий на долги:
Как ни хитри и как ни лги, —
Быстры платежных дней шаги!
Глупцом первейшим тот слывет,
Кто вечно займами живет,
На ту присловицу плюя...

О НЕПОСЛУШНЫХ БОЛЬНЫХ

Больной, твердящий слово
«нет!»
На каждый докторский совет,
Спешит, как видно, на тот свет.
Больной – глупец, когда совету
Врача не внемлет и диету
Блюсти не хочет.
Плачь не плачь,
Тут не поможет лучший врач!

Творчество **Эразма Роттердамского (1466/69–1536)** – ученого-филолога, философа, литератора, педагога, переводчика. «Похвала Глупости» как философская сатира. Образ Мории. Прием парадокса и характер смеха в произведении. Переход глупости в мудрость. «Глупец» и «мудрец» в понимании Эразма.

Рассуждения Мории полны психологизма. Нередко в ее суждениях можно увидеть и философские размышления.

Пример из гл. XVII – «Благодаря глупости женщины нравятся мужчинам»: «Мужчины рождены для дел правления, а потому должны были получить несколько лишних капелек разума, необходимых для поддержания мужского достоинства; по этому случаю мужчина обратился ко мне за наставлением – как, впрочем, он поступает всегда, – и я тотчас же подала ему достойный совет: сочетаться браком с женщиной, скотинкой непонятливой и глупой, но зато забавной и милой, дабы она своей бестолковостью приправила и подсластила тоскливую важность мужского ума. Недаром Платон колебался, к какому разряду живых существ подобает отнести женщину, – разумных или неразумных, сомнением своим желая указать, что глупость есть неотъемлемое свойство ее пола¹. Если женщина даже захочет прослыть умной – как она ни бейся, окажется вдвойне дурой, словно бык, которого, рассудку вопреки, ведут на ристалище, – ибо всякий врожденный порок лишь усугубляется от попыток скрыть его под личиною добродетели. Правильно говорит греческая пословица: обезьяна всегда остается обезьяной, если даже облечется в пурпур; так и женщина вечно будет женщиной, иначе говоря – дурой, какую бы маску она на себя ни наце-

¹ Глупость здесь искажает взгляды великого древнегреческого философа-идеалиста Платона, который, напротив, считал, что женщина наделена такими же умственными способностями, как и мужчина.

пила. И все же я не считаю женщин настолько глупыми, чтобы обидеться на мои слова, ибо я сама женщина и имя мое – Глупость. Ежели поразмыслить как следует, то ведь женщины обязаны мне тем, что они несравненно счастливее мужчин. Начнем с внешней красоты, которую они справедливо ставят превыше всего на свете и с помощью которой самих тиранов подчиняют своей тирании. А с другой стороны, откуда взялась отталкивающая и дикая внешность мужчин, их волосатая кожа, их дремучая борода, весь этот облик преждевременного обветшания, откуда все это, если не от порока мудрости?! Между тем, пухлые щеки, тонкий голос и нежная кожа женщин вечно подражают юности. Далее, к чему стремятся женщины в этой жизни, как не к тому, чтобы возможно больше нравиться мужчинам? Не этой ли цели служат все их наряды, притирания, омовенья, дорогие безделушки, мази, благовония, раскрашенные лица, подведенные глаза, искусно увеличенные округлости? Чем привлекают они к себе мужчин, как не глупостью? Чего не позволяют им мужчины во имя сладострастия?! В глупости женщины – высшее блаженство мужчины. Этому, конечно, не станет прекословить тот, кто вспомнит, какую чужь привыкли нести мужчины в любовных беседах и каких только дурачеств они не совершают, лишь бы заставить женщину уступить их вожделению. Теперь вы видите, из какого источника проистекает любовь – первое и величайшее наслаждение в жизни».

(Цит. по: Роттердамский Э. Похвала Глупости / пер. с латинского П.К. Губера. – М.: Худ. лит., 1960. – С. 24–25).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Немилов А.Н.* Немецкие гуманисты XV в. / А.Н. Немилов. – Л., 1979.

2. *Пинский Л.Е.* Эразм Роттердамский и его «Похвала Глупости» / Л.Е. Пинский // Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. – М., 1961.

3. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/index.htm>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: презентация, художественный фильм «Корабль дураков» (США, 1965; режиссер С. Крамер), художественный фильм «Лютер» (США, 2003; режиссер Э. Тилл), иллюстрации А. Дюрера к поэме Бранта.

ТЕМА 4. ВОЗРОЖДЕНИЕ ВО ФРАНЦИИ

Хронологические границы французского Возрождения: конец XV – вторая половина XVI вв. Влияние итальянского Ренессанса на французскую культуру. Развитие поэтической традиции «Плеядой». Лирика П. Ронсара. Высокий лирический канон.

Развитие жанра новеллы во французской литературе. Историко-литературное значение «Гептамерона» М. Наваррской.

Франсуа Рабле (1494–1553). Ренессансное мироощущение в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Литературные и фольклорные источники романа. Сюжет и композиция произведения. Система образов. Тема гуманистической утопии в образе Телемского аббатства. М.М. Бахтин о смеховой стихии романа Ф. Рабле. Роль пародии в повествовательной структуре романа. Языковая игра Рабле. Отражение в книге эволюции Рабле и французского гуманизма в целом.

Автор предваряет свое произведение стихотворением, цель которого настроить читателя на жизнерадостный характер книги, которая у него в руках:

Читатель, друг! За эту книгу сев,
Пристрастия свои преодолей,
Да не введет она тебя во гнев;
В ней нет ни злобы, ни пустых затей.
Пусть далеко до совершенства ей,
Но посмешит она тебя с успехом.
Раз ты тоскуешь, раз ты чужд утехам,
Я за иной предмет не в силах взяться:
Милей писать не с плачем, а со смехом,
Ведь человеку свойственно смеяться.

Начало романа погружает читателя в атмосферу веселья и радости, но и другие главы также полны жизнерадостного мироощущения Ренессанса. Рабле использует гиперболу, пародию, иронию, сарказм, гротеск, смещение пропорций, языковую игру.

Пример из главы IV «О том, как Гаргамелла, носившая в своем чреве Гаргантюа, объелась требухой»: «Вот при каких обстоятельствах и каким образом родила Гаргамелла; если же вы этому не поверите, то пусть у вас выпадет кишка!

А у Гаргамеллы кишка выпала третьего февраля, после обеда, оттого что она съела слишком много годбийю. Годбийю – это внутренности жирных куаро. Куаро – это волы, которых откармливают в хлеву и на гимо. Гимо – это луга, которые косятя два раза в лето. Так вот, зарезали триста шестьдесят семь тысяч четырнадцать таких жирных волов, и решено было на масляной их засолить – с таким расчетом, чтобы к весеннему сезону мяса оказалось вдоволь и чтобы перед обедом всегда можно было приложиться к соленью, а как приложишься, то уж тут вина только подавай.

Требухи, сами понимаете, получилось предостаточно, да еще такой вкусной, что все ели и пальчики облизывали. Но вот в чем закорючка: ее нельзя долго хранить, она начала портиться,

а уж это на что же хуже! Ну и решили все сразу слопать, чтобы ничего зря не пропадало. Того ради созвали всех обитателей Сине, Сейи, Ларош-Клермо, Вогодри, Кудре-Монпансье, Ведского брода, а равно и других соседей, и все они, как на подбор, были славные кутилы, славные ребята и женскому полу спуску не давали.

Добряк Грангузье взыграл духом и распорядился, чтобы угощение было на славу. Жене он все-таки сказал, чтобы она не очень налегала, потому что она уже на сносях, а потроха – пища тяжелая. «Кишок без дерьма не бывает», – примолвил он. Однако ж, невзирая на предостережения, Гаргамелла съела этих самых кишок шестнадцать бочек, два бочонка и шесть горшков. Ну и раздуло же ее от аппетитного содержимого этих кишок!

После обеда все повалили гурьбой в Сосе и там, на густой траве, под звуки разымчивых флажолетов и нежных волюнок пустились в пляс, и такое пошло у них веселье, что любо-дорого было смотреть».

В другом примере из текста (глава VII) мы узнаем о том, как Гаргантюа получил свое имя: «Добряк Грангузье, выпивая и веселясь с гостями, услышал страшный крик, который испустил его сын, появившись на свет. «Лакать! Лакать! Лакать!» – взывал ревуший младенец. Тогда Грангузье воскликнул: «Ке гран тю а!..» — что означало: «Ну и здоровенная же она у тебя!..» Он имел в виду глотку. Присутствовавшие не преминули заметить, что по образцу и примеру древних евреев младенца, конечно, нужно назвать Гаргантюа, раз именно таково было первое слово, произнесенное отцом при его рождении. Отец изъявил свое согласие, матери это имя тоже очень понравилось. А чтобы унять ребенка, ему дали тяпнуть винца, затем окунули в купель и по доброму христианскому обычаю окрестили».

(Цит. по: Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.guru.ua/RABLE/rable1_1.txt).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 84–106 (Гл. 11 «Мир во рту Пантагрюэля»).

2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин (любое издание).

3. *Затонский Д.* А был ли Франсуа Рабле ренессансным гуманистом?.. (Опыт «постмодернистской» интерпретации «Гаргантюа и Пантагрюэля» / Д. Затонский // Вопросы литературы. – М., 2000. – № 5. – С. 208–234.

4. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций / Б.И. Пуришев. – М., 1996 (лекции 8, 9). – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit010.htm>, <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit011.htm>.

5. *Шайтанов И.О.* История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения: учеб. для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. / И.О. Шайтанов – М.: Владос, 2001.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: передача И. Волгина «Игра в бисер», посвященная анализу романа Фр. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», презентация.

ТЕМА 5. ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИСПАНИИ

Особенности социально-политического развития Испании в конце XV–XVI вв. Специфика духовной жизни в Испании. Роль народного средневекового мирозерцания; придворно-аристократическая культура; влияние религиозно-мистических настроений. Зарождение гуманистического движения, его

национальные особенности и место в духовной жизни страны. Периодизация литературного процесса в Испании. Особое значение плутовского романа, его эстетики и поэтики для становления романа Нового времени.

Мигель де Сервантес Сааведра (1547–1616). Многообразие жанров в творческом наследии Сервантеса. Роман «Дон Кихот» как вершина и итог развития ренессансной природы Испании. Замысел романа и его эволюция. Художественный мир «Дон Кихота». Концепция героя: две сферы бытия – сфера безумия и сфера мудрости. Пародийное начало в романе. Образ Санчо Пансы. Роль вставных эпизодов и стихов. Стиль романа. Понятие «донкихотства» и дальнейшая трактовка романа.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб.: Университетская книга, 2000. – Гл. 14 «Зачарованная Дульсьинея».

2. *Диас-Плаха Г.* От Сервантеса до наших дней / Г. Диас-Плаха. – М., 1981.

3. *Кожин В.* Происхождение романа / В. Кожин. – М., 1963.

4. *Луков Вл. А., Захаров Н. В., Каблуков В. В.* Литература: практикум. Ч. 1. Зарубежная литература [Электронный ресурс] / Вл. А. Луков и др.; под общ. ред. проф. Вл. А. Лукова. – М.: Изд-во Московского гуманит. ун-та, 2006. – 196 с. – Режим доступа: <http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/Literature/practice/>.

5. *Луков Вл.* Сервантес: научный доклад для «круглого стола», посвященного 400-летию выхода в свет 1 тома «Дон Кихота» М. Сервантеса [Электронный ресурс] / Вл. Луков. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. – 25 с. – Режим доступа:

http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/2005/Lukov_Cervantes.pdf).

6. *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте» / В. Набоков. – М: Независимая газета, 2002.

7. *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте» / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 113–151.

8. *Паси И.* Разум безумия. М. Сервантес «Дон Кихот» / И. Паси // Паси И. Литературно-философские этюды. – М., 1974. – С. 43–75.

9. *Пискунова С.И.* Истоки и смысл смеха Сервантеса / С.И. Пискунова // Вопросы литературы. – 1995. – Вып. II. – С. 143–169.

10. *Пинский Л.Е.* Ренессанс. Барокко. Просвещение: статьи, лекции / Л.Е. Пинский. – М.: РГУ, 2002. – С. 149–233.

11. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996 (лекция 12). – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/index.htm>.

12. *Светланова О.А.* «Дон Кихот» Сервантеса. Проблемы поэтики / О.А. Светланова. – СПб., 1996.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: передача И. Волгина «Игра в бисер», посвященная анализу романа Сервантеса «Дон Кихот», документальный фильм из серии «Золотой глобус» № 8 (Испания, Кастилия-Ла-Манча).

ТЕМА 6. ВОЗРОЖДЕНИЕ В АНГЛИИ

Социально-историческое развитие Англии в XVI в. Католицизм и Реформация. Возникновение гуманистического движения и его специфика. Периодизация литературного процесса в Англии. Оксфордский кружок гуманистов.

Томас Мор (1478–1535). Жизнь и деятельность Мора. Идейные и жанровые источники «Утопии», ее сюжетно-композиционное строение, критика Мором европейских социальных порядков, изображение идеального состояния общества.

Кристофер Марло (1564–1593). Развитие драмы во второй половине XVI – начале XVII вв. Роль средневековой театральной традиции и ее воздействие на гуманистическую драму; влияние античной и западноевропейской предклассицистской традиции. Обработка народной легенды в «Трагической истории доктора Фауста», коллизия в «Мальтийском еврее». Марло как предшественник Шекспира.

Уильям Шекспир (1564–1616). Творчество Шекспира. Народная мифопоэтическая и натурфилософская основа его творчества, образ мироздания, великая цепь бытия, космизм конфликтов. Влияние на Шекспира средневековой театральной и драматургической практики, ее синтез с практикой ренессансного театра. Усвоение Шекспиром гуманистического круга идей и их место в его творчестве.

Жанровое своеобразие и сюжетные источники шекспировских пьес. Многосоставность и динамика шекспировских характеров. Шекспировский полифонизм, синтез трагического и комического, высокого и низкого. Символический образ шута. Богатство образных средств и проблема ренессансного, маньеристского и барочного стилей в творчестве Шекспира. Периодизация творчества Шекспира.

Раннее творчество Шекспира (1590–1600) – оптимистический период, время создания романтических комедий, исторических хроник, сонетов, трагедии «Ромео и Джульетта», поэм «Венера и Адонис», «Обесчещенная Лукреция».

Второй период (1600–1608) – трагический, период великих трагедий: «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», цикл античных трагедий, а также «мрачные» и «проблемные» комедии Шекспира. Столкновение идеала и действительности, злая воля, роковая страсть или иллюзия персонажа как источник трагической коллизии. Человек и мироздание, вселенский характер трагической катастрофы. Проблема самоопределения героя, катастрофичность сюжетных развязок и умиротворенность финальных эпилогов, восстановление изначального блага миропорядка.

Третий период творчества Шекспира (1608–1612) – время создания трагикомедий: «Зимняя сказка», «Цимбелин», «Перикл», «Буря». Фантастика и ее роль в сюжете данных пьес.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Аникст А.А.* Лирика Шекспира / А.А. Аникст // Шекспир У. Сонеты = Shakespeare W. Sonnets. – М., 1984.

2. *Аникст А.А.* Трагедия Шекспира «Гамлет»: кн. для учителя / А.А. Аникст. – М., 1986.

3. *Аникст А.А.* Шекспир. Ремесло драматурга / А.А. Аникст. – М., 1974.

4. *Выготский Л.С.* Собрание трудов. Анализ эстетической реакции: трагедия о Гамлете, принце Датском У. Шекспира; Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Лабиринт, 2001.

5. *Гарднер Д.* Жизнь и время Чосера / Д. Гарднер. – М., 1986.

6. *Гилилов И.М.* Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса / И.М. Гилилов. – М.: Междунар. отношения, 2000.

7. *Комарова В.П.* Творчество У. Шекспира / В.П. Комарова. – СПб, 2001.

8. *Костелянец Б.* «Король Лир»: свобода и зло / Б. Костелянец // Вопросы литературы. – 1999. – № 3–4.
9. *Манн Ю.В.* Гамлетовский вопрос как проблема русской философской эстетики / Ю.В. Манн // Филологические науки. – 2007. – № 3. – С. 89–96.
10. *Пимонов В.* Загадка Гамлета / В. Пимонов, Е. Славутин. – М.: М.И.П., 2001.
11. *Пинский, Л.Е.* Комедии Шекспира / Л.Е. Пинский // Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. – М., 1989.
12. *Пинский Л.Е.* Шекспир. Основные начала драматургии / Л.Е. Пинский. – М., 1971.
13. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций / Б.И. Пуришев. – М., 1996 (лекции 13–17).
14. *Уолтон Дж.К.* «Макбет» / Дж.К. Уолтон // Шекспир в меняющемся мире: сборник статей: пер. с англ. – М.: Прогресс, 1966. – С. 178–208.
15. *Урнов М.В.* Шекспир: Его герой и его время / М.М. Урнов, Д.М. Урнов. – М., 1964.
16. *Холлидей Ф.Э.* Шекспир и его мир / Ф.Э. Холлидей. – М., 1986.
17. *Шайтанов И.О.* История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения: учеб. для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. / И.О. Шайтанов – М.: Владос, 2001.
18. *Шведов Ю.Ф.* Эволюция шекспировской трагедии / Ю.Ф. Шведов. – М., 1975.
19. *Шекспировская энциклопедия* / [Пер. с англ. А. Шульгат]; под ред. С. Уэллса при участии Дж. Шоу. – М.: Радуга, 2002.
20. *Элиот Т.С.* Гамлет и его проблемы / Т.С. Элиот // Черноземова Е.Н. История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки.

Материалы. Задания / Е.Н. Черноземова, В.А. Луков. – М.: Флинта: Наука, 2004.

21. Журнал «Вопросы литературы», № 2, 2013 – статьи, посвященные Шекспиру.

22. Журнал «Иностранная литература», № 5, 2014 – спецвыпуск к юбилею Шекспира.

ИНТЕРНЕТ-ПОРТАЛЫ ПО ШЕКСПИРУ

1. *Электронная энциклопедия «Мир Шекспира»* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3672.html>.

2. *Русский Шекспир* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rus-shake.ru/>.

3. *Уильям Шекспир – материалы о жизни и творчестве* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/index.html>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: документальный фильм А.В. Бартошевича об У. Шекспире, документально-аналитическая программа «Очевидное-невероятное» (интервью с И. Гилиловым о «шекспировском вопросе»), художественный фильм «Загадка сонетов Шекспира» (Великобритания, 2005; режиссер Дж. МакКэй), фрагменты из спектаклей Э. Някрошюса по трагедиям У. Шекспира, аудиоматериалы, презентация, художественные фильмы и спектакли.

ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1

ГОРОДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

ПЛАН

1. Возникновение городской литературы: развитие городов, культура средневекового города (творчество жонглеров, кукольные театры и т.д.).

2. Генетическая связь городской литературы с народным творчеством: принципиальный интерес к обыденной жизни, прославление героя-горожанина, простолюдина, пренебрежение церковной моралью, стиль.

3. Основные **жанры** городской литературы. Для систематизации материала предлагается заполнить таблицу.

	Жанр	Характеристика (основные черты, темы и проблемы, которые затрагивает данный жанр, герои)	Примеры
1	2	3	4
ЭПОС	Фаблю	Название произошло от латинского «фабула» в силу первоначального отождествления любой смешной, забавной истории с басней, уже известной под этим старинным латинским названием. Фаблю представляли собою небольшие (до 250–400 строк, редко больше) рассказы в стихах, преимущественно	Рютбеф «Завещание осла»; «О Буренке, поповской корове»;

Продолжение табл.

1	2	3	4
		<p>восьмисложных, с парной рифмой, обладавших простым и ясным сюжетом и небольшим количеством действующих лиц. Основой для фаблио служило какое-нибудь забавное происшествие, участники которого попадали в смешное положение, невольно раскрывая свои дурные или комические качества. Чаще всего объектом смеха – юмора или сатиры – оказывались представители духовенства.</p> <p>Наряду с духовенством, фаблио высмеивает глупых богатых горожан, которых легко обмануть, так как они слишком самоуверенны и ограничены; сводней, наживающихся на пороках общества, обманутых мужей, слишком доверяющих своим женам</p>	<p>«Обере, старая сводня»;</p> <p>«О женских косах»;</p> <p>«Горожанка из Орлеана»</p>
	Швáнк		
	Аллегорический роман		<p>«Роман о Розе» (знать сюжет, тематику и проблематику. В чем заключается аллегорический смысл произведения?)</p>
	Сатирический роман		<p>«Роман о Лисе»</p>
ЛИРИКА	Баллада		

Окончание табл.

1	2	3	4
ДРА- МА	Литургия		
	Мисте- рия		
	Миракль		
	Мора- литэ		
	Фарс		
	Соти		

При заполнении таблицы не стоит ограничиваться одним источником. Следует искать новые определения, уточняющие уже найденные.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь литературоведческих терминов (любой).
2. История зарубежной литературы. Литература и искусство западноевропейского Средневековья: учеб. пособие; под ред. *О. Моцанской*. – М., 2002. – С. 119–130.
3. История всемирной литературы: в 9 томах. Т. 2. – М., 1984. – С. 571–592.
4. *Ковалева Т.Н.* Литература Средних веков и Возрождения / Т.Н. Ковалева. – Минск, 1988. – С. 64–76.
5. *Хаткина Н.В.* Мировая литература от античности до Ренессанса. – М.: Издательство «Мир книги», 2008. – С. 108–110.
6. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков (любое издание любого автора).

Следует обратить внимание на то, что определения есть перед самими текстами!

После практического занятия таблица сдается на проверку преподавателю!

4. Работа с конкретными текстами: при работе с текстами важно обратить внимание на тематику и проблематику каждого конкретного произведения, особенности языка (приводить примеры), эстетические новации, методологию (выход в ренессансный реализм).

Прочитать **фаблио «Завещание осла»** и ответить на вопросы:

- Что составляет сюжет фаблио?
- Как показаны персонажи фаблио? (их взаимоотношения друг с другом, на какие черты характера обращается внимание и т.д.)
- Каков авторский вывод в конце фаблио и в чем вы видите его смысл?
- Каков язык фаблио (приведите примеры)?
- Связать тематику фаблио со **«Стихом о всесии денег»** (См. *«Материалы к занятию»*).
- Сюжет фаблио в литературе эпохи Возрождения. Прочитать фацецию **П. Браччолини «О священнике, который похоронил собачку»** (См. *«Материалы к занятию»*).

Прочитать **шванк Штрикера «Поп Амис»** и ответить на вопросы:

- Что вам известно о цикле веселых и насмешливых рассказов о проделках попа Амиса?
- Кто является героем шванка? На какие черты характера обращает внимание автор?
- Как Штрикер изображает духовенство, баронов, средневековые предрассудки и суеверия?
- К какому выводу приходит автор шванка?

Прочитать 2–3 истории о проделках Лиса¹ из **«Романа о Лисе»** (**«Роман о Ренаре»**, животный эпос) и ответить на вопросы:

– В чем замысел «Романа о Лисе»?

– Традиции, на которые опирается «Роман о Лисе».

– Особенности композиции и системы образов (какие параллели можно провести между представителями животного и человеческого мира?)

– Образ Ренара: характер персонажа, взаимоотношения с другими животными.

– Сравните «Роман о Лисе» с русскими народными сказками о Лисе Патрикеевне, найдите черты сходства.

Поэзия вагантов-голиардов:

– Кто такие ваганты и в чем их отличие от трубадуров?

– Какова причина появления вагантов?

– Прочитайте известные произведения из лирики вагантов: **«Орден вагантов»**, **Архиипита «Исповедь»**. Ответьте на вопросы:

▪ Что представляет собой мироощущение вагантов?

▪ Кто может вступить в их орден?

▪ Каковы главные темы лирики вагантов? Что является *предметом осмеяния* в шутовских пародиях вагантов? (читать **«Евангелие от Марки Серебра»**, **«Всепьянейшая литургия»**).

▪ Как бы вы определили *характер смеха* в этих произведениях (См. фрагмент из книги М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» в *«Материалах к занятиям»*).

¹ Читать о разных проделках Лиса по хрестоматиям: 1) про врачевания Лиса – в хрестоматии под ред. Г. Стадникова; 2) про синичку – в хрестоматии под ред. Б. Пуришева; 3) семейство петуха Шантеклера жалуются на Лиса – учебник О. Шайтанова Зарубежная литература. Средние века. – М., 1996. – С. 262–264.

Фарсы «Новобрачный, что не сумел угодить молодой супруге», «Брат Гильбер», «Женатый любовник».

- Какова тематика и проблематика данных фарсов?
- Как показано развитие сюжета?
- Кто является героями фарсов?
- Что нового происходит на данном этапе городской литературы в отличие от предшествующих (в плане тем, образов, языка и пр.)?

Миракль «Чудо о Теофиле» Рютбефа:

- Как показан мотив сделки с дьяволом?
- Чем заканчивается история, рассказанная Рютбефом?

ДОКЛАД: баллады о Робине Гуде – 1 чел. (сделать презентацию и рассказать о благородном разбойнике Робине Гуде (привести примеры его поступков из прочитанных текстов – 3 любых на выбор).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты (можно прочитать по хрестоматии под ред. Б.И. Пуришева или Г.В. Стадникова)

1. Фаблю Рютбефа «Завещание осла».
2. Шванк Штрикера «Поп Амис».
3. «Роман о Лисе» («Роман о Ренаре») – 2–3 отрывка.
4. Фарсы: «Новобрачный, что не сумел угодить молодой супруге», «Брат Гильбер», «Женатый любовник».
5. Лирика вагантов: «Орден вагантов», «Евангелие от Марки Серебра», «Всепянейшая литургия», «Стих о всесии денег», Архипита Кельнский «Исповедь».
6. Прочитать 3 любых баллады о Робине Гуде (например, «Робин Гуд спасает трех стрелков», «Робин Гуд и епископ» и др.)
7. Миракль Рютбефа «Чудо о Теофиле».

Критическая литература

1. *Андреев М.Л.* Средневековая европейская драма. Происхождение и становление. IX – XII вв. / М.Л. Андреев. – М., 1983.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин (любое издание). – Раздел «Введение. Постановка проблемы».
3. *Гаспаров М.Л.* *Поэзия вагантов* [Электронный ресурс] / М.Л. Гаспаров. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/gasparov-poeziya-vagantov-1.htm>.
4. *История зарубежной литературы.* Литература и искусство западноевропейского Средневековья: учеб. пособие; под ред. О. Мощанской. – М., 2002. – С. 119–130.
5. *Ковалева Т.Н.* Литература Средних веков и Возрождения / Т.Н. Ковалева. – Минск, 1988. – С 64–76.
6. *Михайлов А.Д.* Старофранцузская городская повесть фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры / А.Д. Михайлов. – М., 1986.
7. *Хаткина Н.В.* Мировая литература от античности до Ренессанса. – М.: Издательство «Мир книги», 2008. – С. 108–110.
8. *Шайтанов О.* Зарубежная литература. Средние века / О. Шайтанов. – М., 1996. – С. 254–306.

Материалы к занятию

Стих о всеилии денег

(одно из самых популярных анонимных вагантских стихотворений. В 2 из 44 известных рукописей его автором назван Овидий)

Ныне повсюду на свете
великая милость монете.

Ныне деньгою велики
цари и мирские владыки.
Ради возлюбленных денег
впадет во грехи и священник;
И на Вселенском Соборе
лишь золото властвует в споре.
Деньги то бросят нас в войны,
то жить нам позволят спокойно.
Суд решает за плату
все то, чего хочет богатый,
Деньги терзают нас ложью,
вещают и истину Божью.
Деньги ввергают в соблазны,
и мучат, и губят нас разно.
Деньги – святыня имущих
и обетование ждущих.
Деньги женскую верность
легко превратят в лицемерность.
Деньги из знатных и важных
сделают тварей продажных.
Денег желая, правитель
становится сущий грабитель.
И из-за денег в народе
воров – как звезд в небосводе.
Деньги для каждого милы,
не в страх им враждебные силы.
Денег звонкое слово
для бедных людей злее злого.
Деньги – ведомо это –
глупца превращают в поэта.
С тем, кто деньги имеет,
и пир никогда не скудеет.

Деньги спасут от недуга,
купят подругу и друга.
Деньги с легким сердцем
съедают миногу под перцем.
Деньги сосут из кувшина
французские сладкие вина.
Деньги чванятся звоном,
что все перед ними – с поклоном.
Деньги пируют со знатью
и носят богатые платья.
Деньги могучи премного,
их все почитают, как Бога.
Деньги больных исцеляют,
здоровым сил прибавляют,
Пошрое сделают милым,
любезное сердцу – постылым,
Станет хромой ходячим,
воротится зренья к незрячим.
Долго можно их славить,
одно лишь хочу я прибавить:
Видал я, видал намедни,
как деньги справляли обедню,
Деньги псалом запевали,
и деньги ответ подавали,
Проповеди говорили
и слезы горькие лили,
А под слезами смеялись,
затем, что с доходом остались.
Деньги повсюду в почете,
без денег любви не найдете.
Будь ты гнуснейшего нрава –
за деньги поют тебе славу.

Нынче всякому ясно:
лишь деньги царят самовластно!
Трон их – кубышка скупого,
и нет ничего им святого.
Пляска кругом хоровая,
а в ней – вся тщета мировая,
И от толпы этой шумной
бежит лишь истинно умный.

(Перевод с лат. М. Гаспарова)

(Цит. по: Поэзия вагантов / под ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Наука, 1975. – С. 149–151).

Евангелие от Марки Серебра

(эта анонимная пародия на Евангелие была создана в 12 в. и представляет собой своеобразный подбор цитат из Священного Писания. В названии обыгрывается имя апостола и название денежной монеты)

Святого Евангелия от Марки Серебра – чтение.

1. Во время оно ... рече папа к римлянам:
2. «Когда же приидет сын человеческий к престолу славы нашей, перво-наперво вопросите:
3. «Друг, для чего ты пришел?»
4. «Но если не перестанет стучаться, ничего вам не давая, выбросьте его во тьму внешнюю».
5. И было так, что явился бедный некий клирик в курию отца папы и возгласил, говоря:
6. «Помилуйте меня, привратники папские,
7. ибо рука нищеты коснулась меня;
8. я же беден и нищ;
9. а посему прошу, да поможете невзгоде моей и нужде моей».

10. Они же, услышав, вознегодовали зело и рекли:
11. «Друг, бедность твоя да будет в погибель с тобою.
12. Отойди от меня, сатана,
13. ибо ты не пахнешь тем, чем пахнут деньги.
14. Аминь, аминь, глаголю тебе: не войдешь в радость господина твоего, –
15. пока не отдашь последнего кодранта¹».
16. Бедный же пошел и продал плащ и рубаху, и все, что имел,
17. и дал кардиналам и остриариям и камерариям²; но они отвечали:
18. «Что это для такого множества?»
19. И выгнали его вон.
20. Он же, вышед вон, плакал горько, не видя себе утешения.
21. После же пришел к вратам курии некий клирик,
22. утучневший, отолстевший и ожиревший,
23. который во время мятежа соделал убийство.
24. Сей дал, во-первых, остиарию, во-вторых, камерарию, в-третьих, кардиналам.
25. Но они думали, что получают больше.
26. Отец же папа, услышав, что кардиналы и слуги прияли от клирика мзду многую, заболел даже до смерти.
27. Но богатый послал ему снадобие златое и серебряное,
28. и он тотчас же исцелился.
29. Тогда призвал отец папа к себе кардиналов и слуг и вещал к ним:

¹ Кодрант – мелкая монета.

² Остриарий – привратник, чин папского двора. Камерарий – ключник, чин папского двора.

30. «Смотрите, братие,
31. никто да не обольщает вас пустыми словами,
32. ибо я дал вам пример...
33. дабы так, как я беру, и вы бы брали».

(Перевод Б. Ярхо)

(Цит. по: Зарубежная литература Средних веков: Хрестоматия / сост. Б.И. Пуришев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 42–43).

Поджо Браччолини «Фацетии»

33. О священнике, который похоронил собачку

Был в Тоскане деревенский священник, очень богатый. Когда у него умерла любимая собачка, он похоронил ее на кладбище. Об этом услышал епископ и, покушаясь на деньги священника, вызвал его к себе, чтобы наказать его, как если бы он совершил большое преступление. Священник, который хорошо знал характер своего епископа, отправился к нему, захватив с собою пятьдесят золотых дукатов. Епископ, сурово упрекая его за то, что он похоронил собаку, приказал вести его в тюрьму. Но хитрый священник сказал епископу: – «Отец, если бы вы знали, какая умная была моя собачка, вы бы не удивлялись, что она заслужила погребение среди людей. Ибо она обладала умом более чем человеческим как при жизни, так и в момент смерти». – «Что это значит?» – спросил епископ. «Под конец жизни, – сказал священник, – она составила завещание и, зная вашу нужду, отказала вам согласно этому завещанию пятьдесят золотых дукатов. Я их привез с собою». Тогда епископ, одобрив и завещание и погребение, принял деньги и отпустил священника.

(Цит. по: Браччолини Фацетии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://facetia.ru/node/178>).

Фрагмент из книги М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»

Карнавальный смех, во-первых, всенароден (всенародность, как мы говорили уже, принадлежит к самой природе карнавала), смеются все, это – смех «на миру»; во-вторых, он универсален, он направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала), весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относительности; в-третьих, наконец, этот смех амбивалентен: он веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает. Таков карнавальный смех.

Отметим важную особенность народно-праздничного смеха: этот смех направлен и на самих смеющихся. Народ не исключает себя из становящегося целого мира. Он тоже незавершен, тоже, умирая, рождается и обновляется. В этом – одно из существенных отличий народно-праздничного смеха от чисто сатирического смеха нового времени. Чистый сатирик, знающий только отрицающий смех, ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляет себя ему, – этим разрушается целостность смехового аспекта мира, смешное (отрицательное) становится частным явлением. Народный же амбивалентный смех выражает точку зрения становящегося целого мира, куда входит и сам смеющийся.

Подчеркнем здесь особо миросозерцательный и утопический характер этого праздничного смеха и его направленность на высшее. В нем – в существенно переосмысленной форме – было еще живо ритуальное осмеяние божества древнейших смеховых обрядов. Все культовое и ограничен-

ное здесь отпало, но осталось всечеловеческое, универсальное и утопическое.

(Цит. по: *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанс [Электронный ресурс] / М.М. Бахтин. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bahtin_m_m/text_1965_tvorchestvo_fransua_rable.shtml).

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 2

«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ. КЛАССИФИКАЦИЯ ГРЕХОВ («Ад»)

ПЛАН

1. Жанровое своеобразие «Божественной комедии».
2. Структура «Божественной комедии». Дантовский план мира.
 3. Анализ вступления:
 - С какой целью Данте предпринимает путешествие? Когда он начинает свое путешествие?
 - Какие чувства его охватили, когда он очутился в «сумрачном лесу»?
 - Символика образов леса, животных, которых поэт встречает на своем пути.
 - Образ Вергилия. Почему именно он становится проводником Данте по Аду? О чем говорит Вергилий?
 - Какова функция вступления?
 4. Структура Ада: кто населяет Ад? Кого встречает Данте на своем пути? Как он относится к грешникам? Для удобства и систематизации материала предлагается заполнить таблицу¹.

¹ Данная таблица взята из пособия: Турышева О.Н. История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения: учебно-

Круг, песнь	Грех	Наказание	Грешники, с которыми встречается Данте	Отношение Данте к грешникам
Преддверие Ада				
Лимб				
Второй круг и т.д.				

5. При чтении первой части поэмы следует обратить внимание на символику цвета. Какой цвет преобладает (приводить примеры)? Как вы думаете, почему?

6. Вывод: что представляет собой первая часть поэмы, ее значение в структуре «Божественной комедии».

ДОКЛАД: «Божественная комедия» Данте в изобразительном искусстве – 1–2 чел. *(Как в изобразительном искусстве представлены образы из поэмы Данте? Для примера можно взять картины У. Блейка, Г. Доре, С. Дали и других художников. Обратить внимание на цвет. К каждой картине подобрать поэтическое подтверждение из текста).*

Схемы по «Божественной комедии» (Космос Данте, Ад, Чистилище, Райская роза) представлены в *разделе «Дополнительные материалы».*

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты

Данте А. Божественная комедия («Ад»)

Критическая литература

1. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб.: Университетская книга, 2000 (Гл. 8 «Фарината и Кавальканте»).

методическое пособие / О.В. Турышева. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2006. – С. 19.

2. *Дживелегов А.К.* Данте Алигьери: Жизнь и творчество [Электронный ресурс]/ А.К. Дживелегов. – М., 1946. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dzhiwelegow_a_k/text_0090.shtml.

3. *Доброхотов А.Л.* Данте [Электронный ресурс] / А.Л. Доброхотов. – М., 1990.– Режим доступа: http://ecsocman.hse.ru/data/2010/04/23/1213529530/Dobrohotov_DANTE.pdf.

4. *Елина Н.Г.* Данте: Критико-биографический очерк / Н.Г. Елина. – М., 1965.

5. *Сергеев К.* Театр судьбы Данте Алигьери: введение в практическую анатомию гениальности / К. Сергеев. – М., 2004.

6. *Хаткина Н.В.* Мировая литература от античности до Ренессанса. – М.: Издательство «Мир книги», 2008. – С. 119–125.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: презентация с иллюстрациями Г. Доре, С. Боттичелли, Д.Г. Россетти, У. Блейка, С. Дали; аудиоматериалы (музыка П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова).

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 3

Дж. Чосер «Кентерберийские рассказы» (1387)

ПЛАН

1. Джеффри Чосер – писатель Предвозрождения. В какую эпоху родился писатель (политическая и культурная ситуация, социальная жизнь)?

2. Паломничество как культурно-историческое явление. Ритуальность. Порядок паломников в кавалькаде (по тексту Дж. Чосера).

3. Паломничество как жанр, его отличия от жанра путеше-

ствий. В чем цель путешествия и в чем цель паломничества? Как можно трактовать понятия «путь» и «дорога»?

4. Композиция книги Чосера (сравнить с «Декамероном» Дж. Боккаччо). Обрамление книги – наличие рамы. Прочитать «Общий пролог», который дает завязку действия и объясняет, как возникли вошедшие в книгу рассказы, а также знакомит с их авторами-паломниками. (См. «Материалы к занятию»). Что символизирует весна и почему именно это время года выбирает писатель?

5. Портретная галерея рассказчиков, как представлены персонажи? Вспомнить персонажей «Декамерона».

6. **«Рассказ Рыцаря»:** что послужило основой сюжета, на чьи традиции опирается Чосер? Отличие от рыцарского романа.

7. **«Рассказ Мельника»:** связь с жанром фаблю (тематика, герои, язык, характер смеха).

8. **«Рассказ Батской ткачихи»:** источник сюжета, как раскрыта Чосером женская тема. Представления о чести рыцаря и ткачихи. Синтез жанров в «Рассказе Батской ткачихи»: исповедь, рыцарский роман, баллада.

9. Подготовить к пересказу любую дополнительно прочитанную историю из «Кентерберийских рассказов».

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты

Чосер Дж. Кентерберийский рассказы.

Критическая литература

1. Горбунов А.Н. Чосер средневековый / А.Н. Горбунов. – М.: Лабиринт, 2010. – С. 7–17, С. 72–137.

2. Пуришев Б.И. Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996 (лекция 13). – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit015.htm>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: художественный фильм «Кентерберийские рассказы» (Италия, 1972; режиссер П. Пазолини).

МАТЕРИАЛЫ К ЗАНЯТИЮ

Джеффри Чосер Кентерберийские рассказы

Общий пролог

Когда апрель обильными дождями
Разрыхлил землю, взрытую ростками,
И, мартовскую жажду утоля,
От корня до зеленого стебля
Набухли жилки той весенней силой,
Что в каждой роще почки распустила,
А солнце юное в своем пути
Весь Овна знак успело обойти,
И, ни на миг в ночи не засыпая,
Без умолку звенели птичьи стаи,
Так сердце им встревожил зов весны, —
Тогда со всех концов родной страны
Паломников бесчисленных вереницы
Мощам заморским снова поклониться
Стремилась истоиво; но многих влек
Фома Бекет, святой, что им помог
В беде иль исцелил недуг старинный,
Сам смерть приняв, как мученик безвинный.

(Пер. И. Кашкина)

(Цит. по: Чосер Дж. Кентерберийские рассказы / Дж. Чосер. – М., 1988. – С. 29).

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 4

Тематическое богатство сонетов У. Шекспира. Анализ 130 сонета

ПЛАН

1. Сонет: определение, история возникновения, форма (сколько строк и какую нагрузку несет каждая строка), рифмовка.

Ответ на вопрос оформляется письменно. Определение термина можно найти в любом словаре литературоведческих терминов и понятий (у Тураева, Николюкина, в учебнике Хализева, в КЛЭ и др.). Не стоит ограничиваться одним источником. Выписывая значение термина, важно указать выходные данные используемого источника.

2. Жанр сонета в английской литературе эпохи Шекспира: кто писал (имена), на какие темы, как представлена возлюбленная поэта в сонетах?

3. Место сонета в творчестве Шекспира. Почему Шекспир обращается к жанру сонета, на какие *традиции* он опирается? Как сонеты связаны с драматургией писателя?

4. На какие 2 группы распадаются сонеты Шекспира? Каково количественное соотношение этих групп?

5. Тематическое богатство сонетов Шекспира.

Ответ на этот вопрос удобнее представить в виде таблицы.

Тема	Номера сонетов	Обобщение (кратко, что характерно для обсуждения и изображения той или иной темы)
Дружбы и любви (можно отдельно прописать каждую тему)	78	Любовь – огромная творческая сила, вдохновляющая искусство и облагораживающая человека
	25, 29	Высшее счастье – любить и знать, что ты любим
	22, 53	Любовь и дружба – обмен сердцами без возврата

Для заполнения таблицы рекомендуем использовать следующую литературу:

1. *Аникст А.* Поэмы, стихотворения и сонеты Шекспира / А.А. Аникст // Шекспир У. Полное собрание сочинений. – М., 1960. – Т. 8. – С. 559–591.

2. *Аникст А.* Творчество Шекспира / А. Аникст. – М.: Худ. лит., 1963.

3. *Аникст А.* Лирика Шекспира / А. Аникст // Шекспир У. Сонеты / Shakespeare W. Sonnets. – М., 1984. – С. 19–35.

6. Анализ 130 сонета Шекспира:

–Прочитайте сонет на языке оригинала и сделайте подстрочник. Какова Смуглая леди поэта, исходя из оригинального текста? Для изучающих английский язык дополнительные вопросы: какие слова остаются не переведенными на русский язык? Как вы думаете, почему переводчики оставили их без внимания?

–Прочитайте разные варианты перевода сонета Шекспира на русский язык (С. Маршак, И. Мамуна, М. Чайковский, О. Румер, А. Финкель, С. Трухтанов, Р. Винонен, Р. Бадьгов). Какова *тема* каждого поэтического текста? Как представлен образ Смуглой леди в каждом варианте перевода? Кто из переводчиков, на ваш взгляд, оказался ближе к оригиналу? (См. «*Материалы к занятию*»).

–Чем отличается Смуглая леди Шекспира от идеализированного образа Прекрасной Дамы Э. Спенсера и Ф. Сидни? (См. «*Материалы к занятию*»).

–Вывод: какова тема 130 сонета Шекспира?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты

Шекспир У. Сонеты.

Критическая литература

1. *Аникст А.* Лирика Шекспира / А. Аникст // Шекспир У. Сонеты / Shakespeare W. Sonnets. М., 1984. – С. 19–35.
2. *Аникст А.* Поэмы, стихотворения и сонеты Шекспира / А. Аникст // Шекспир У. Полное собр. Соч.: в 8 т. – М., 1960. – Т. 8. – С. 559–591.
3. *Аникст А.* Творчество Шекспира / А. Аникст. – М.: Худ. лит., 1963.
4. *Зорин А.* Сонеты Шекспира в русских переводах / А. Зорин // Шекспир У. Сонеты / Shakespeare W. Sonnets. – М., 1984. – С. 265–286.
5. *Смирнов А.* Шекспир / А. Смирнов. – Л.; М., 1963.
6. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996 (лекция 16). – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/index.htm>.
7. *Черноземова Е.Н.* История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания / Е.Н. Черноземова, В.А. Луков. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 91–108.
8. *Шайтанов И.О.* Зарубежная литература. Эпоха Возрождения: учеб. для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. / И.О. Шайтанов – М.: Владос, 2001.
9. *Шайтанов И.* Комментарий к переводам, или Перевод с комментарием / И. Шайтанов. – Иностранная литература. – № 9. – 2014. – С. 264–277.

Интернет-порталы по Шекспиру

1. Электронная энциклопедия «Мир Шекспира» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3672.html>.

2. Русский Шекспир [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rus-shake.ru/>.

3. Уильям Шекспир – материалы о жизни и творчестве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/index.html>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: сонеты Шекспира на музыку М. Таривердиева в исполнении ансамбля «Меридиан», чтение 130 сонета Шекспира британским актером театра и кино А. Рикманом, художественный фильм «Стыда растраты» (Великобритания, 2005; режиссер Дж. МакКэй).

МАТЕРИАЛЫ К ЗАНЯТИЮ

William Shakespeare (1564–1616)

Sonnet CXXX

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go;
My mistress, when she walks, treads on the ground:

And yet, by heaven, I think my love as rare

As any she belied with false compare.

(Цит. по: Шекспир В. Сонеты. – Минск: Харвест, 2009. –

С. 419).

Разные варианты перевода 130 сонета У. Шекспира

Ее глаза на звезды не похожи,

Нельзя уста кораллами назвать,

Не белоснежна плеч открытых кожа,

И черной проволокой вьется прядь.

С дамасской розой, алой или белой,

Нельзя сравнить оттенок этих щек.

А тело пахнет так, как пахнет тело,

Не как фиалки нежный лепесток.

Ты не найдешь в ней совершенных линий,

Особенного света на челе.

Не знаю я, как шествуют богини,

Но милая ступает по земле.

И все ж она уступит тем едва ли,

Кого в сравненьях пышных оболгали.

(Пер. С. Маршака)

Глаза ее сравнить с небесною звездою

И пурпур нежных уст с кораллом – не дерзну,

Со снегом грудь ее не спорит белизною,

И с золотом сравнить нельзя кудрей волну,

Пред розой пышною роскошного Востока

Бледнеет цвет ее пленительных ланит,

И фимиама смол Аравии далекой
Амброзия ее дыханья не затмит;
Я лепету ее восторженно внимаю,
Хоть песни соловья мне кажутся милей,
И с поступью богинь никак я не смешаю
Тяжелой поступи красавицы моей.
Все ж мне она милей всех тех, кого толпою
Льстецы с богинями равняют красоюю.

(Пер. И. Мамуны)

Ее глаза на солнце не похожи,
Коралл краснее, чем ее уста,
Снег с грудью милой не одно и то же,
Из черных проволок ее коса.
Есть много роз пунцовых, белых, красных,
Но я не вижу их в ее чертах, –
Хоть благовоний много есть прекрасных,
Увы, но только не в ее устах.
Меня ее ворчанье восхищает,
Но музыка звучит совсем не так.
Не знаю, как богини выступают,
Но госпожи моей не легок шаг.
И все-таки, клянусь, она милее,
Чем лучшая из смертных рядом с нею.

(Пер. М. Чайковского)

Взор госпожи моей – не солнце, нет,
И на кораллы не подходят губы;
Ее груди не белоснежен цвет,
А волосы, как проволока, грубы.

Я видел много белых, алых роз,
Но их не вижу на ее ланитах,

И не сравнится запах черных кос
С усладой благовоний знаменитых;

Мне речь ее мила, но знаю я,
Что музыка богаче благостыней;
Когда ступает госпожа моя,
Мне ясно: то походка не богини;

И все же, что бы ни сравнил я с ней,
Всего на свете мне она милей.

(Пер. О. Румера)

Ее глаза не схожи с солнцем, нет;
Коралл краснее алых этих губ;
Темнее снега кожи смуглый цвет;
Как проволока, черный волос груб;

Узорных роз в садах не перечесть,
Но их не видно на щеках у ней;
И в мире много ароматов есть
Ее дыханья слаще и сильней;

В ее речах отраду нахожу,
Хоть музыка приятнее на слух;
Как шествуют богини, не скажу,
Но ходит по земле, как все, мой друг.

А я клянусь, – она не хуже все ж,
Чем те, кого в сравненьях славит ложь.

(Пер. А. Финкеля)

Звезд нет в зрачках у женщины моей,
рубин красней, чем у любимой губы,

и грудь у ней, конечно же, смуглей,
чем снег. И непослушен волос грубый.
Не замечал я и дамасских роз,
что расцветают у иных на лицах,
да и парфюмам, ежели всерьез,
навряд ли пот в сравнение годится.
И речь она ведет не как свирель,
не ангельски на глину ставит ногу...
И все-таки от женщины своей
я прихожу в восторг. И слава богу:
моя любовь – теперь таких уж нет –
чиста от поэтических клевет.

(Пер. Р. Винонена)

Ее глаза на солнце не похожи,
А губы цветом – вовсе не коралл;
И груди белы, но не снежно все же,
И локон черный – нет, не идеал.

С дамасской розой нежной, бело-красной
Любимой щек не спорит красота;
К чему твердить про запах уст прекрасный,
Коль не фиалкой пахнет изо рта?

Речь милой, хоть для уха и приятна,
По тембру – далеко не арфы звук;
Парят, как пух, богини, вероятно, –
Ее же след печатает каблук.

Меж тем, она прекрасней, без сомненья,
Красавиц тех, о ком нам лгут сравненья.

(Пер. С.И. Трухтанова)

Ее глаза – не звезды, я не скрою,
И алость губ с кораллом не сравнить,
И грудь не так бела, как снег зимою,
А волосы – что проволоки нить.
Встречал я много роз в пору цветенья,
Но на щеках ее подобных нет;
От запахов иных я в восхищенье,
Чем тех, что в ней оставили свой след.
Люблю я разговор ее, но знаю,
Что музыке приятнее внимать;
Стройна богинь походка – допускаю:
Ей не дано, как им, легко ступать.
И все ж, о небо, ни к чему сравненья:
Любовь моя, ты редкое явленье!

(Пер. Р. Бадыгова)

Эдмунд Спенсер (1552–1599)

Из книги “Amaretto”

Сонет 37

С таким коварством золото волос
На ней покрыла сетка золотая,
Что взору вряд ли разрешить вопрос,
Где мертвая краса и где живая.

Но смельчаки глядят, не понимая,
Что глаз бессильный каждого обрек
На то, что сердце чародейка злая
Уловит тотчас в золотой силок.

А посемя я зренью дал зарок
Игрой лукавой не пленяться боле,
Иначе, поздно распознав подлог,
Потом вовек не выйти из неволи.

Безумен тот, кто предпочтет взамен
Свободе – плен, хоть золотой, но плен.

(Пер. А. Сергеева)

(Цит. по: Черноземова Е.Н. История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания / Е.Н. Черноземова, В.А. Луков. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 105).

Сонет 79

Все восхваляют красоту твою,
И знаешь ты сама, что ты прекрасна,
Но я один твой светлый ум пою
И дух твой, добродетельный и ясный.

Стирает время дланью беспристрастной
Прекраснейшую из земных красот,
Но в красоте души оно не властно,
Не страшен ей времен круговорот.

Она – порука, что ведешь ты род
От духа той гармонии нетленной,
Чья красота извечно предстает
Во всем, что истинно и совершенно.

Прекрасны духа этого творенья,
Все остальное – только дым и тленье.

(Цит. по: Ренессанс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.renesans.ru/поема/15_03.shtml).

Сонет 81

Светла любовь, и златовласой ей
Свивает локоны игривый ветерок.

Светла – лицо, как розовый цветок,
И искрами любви сияет взор очей.
Светла и, как корабль, она легка,
Что с грузом дорогим летит вперед.
Светла, когда гордыни облака
Ее улыбки легкий свет прорвет.
Но более всего она светла,
Когда жемчужины в оправе из рубинов
Дают свободно течь ее словам,
Чтобы открыть благой души глубины.
Все прочее Природой ей дано:
Но это – сердцем милой создано.

(Пер. Е.Н. Черноземовой)

(Цит. по: Черноземова Е.Н. История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания / Е.Н. Черноземова, В.А. Луков. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 106).

Филип Сидни (1554–1586)

Из книги «Астрофил и Стелла»

Сонет 53

Я на турнирах подвизался смело,
Ломал я копья, не жалея сил,
И рев толпы, признаться, был мне мил,
Хвала пьянила, кровь моя кипела,
Но Купидон сразил меня умело,
Взял в плен и громогласно уязвил:
«Ну что, сэр Шут!» – вот что я заслужил! –
«Взгляни сюда!» И мне явилась Стелла.

И ослеплен сиянием ее,
Бесчувственный, почти лишенный зренья,
Я уронил поводья и копье,
Не слышал труб и криков одобренья.
Противник мне удар нанес в упор,
И вот – смущенье Стеллы, мой позор.

(Пер. А. Ревича)

(Цит. по: Ренессанс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.renesans.ru/поема/14_03.shtml).

Сонет 54

(сравнить этот сонет со 102 сонетом Шекспира)

Я не кричу о страсти всем вокруг,
Цветов любимой нет в моем наряде,
С собою не ношу заветной пряди,
Не плачу, не заламываю рук,

И нимфы, почитательницы мук,
Привычные к возвышенной тираде,
Твердят: «О нет! Оставьте, Бога ради!
Ему влюбляться? Что вы! Недосуг!»

Бог с ними. В мой тайник войти лишь Стелле.
Искусство Купидона не по мне.
И вы поймете, девы, что на деле
Таит влюбленный чувства в глубине,
Себя страшится выдать ненароком.
Безмолвен лебедь не в пример сорокам.

(Пер. А. Ревича)

(Цит. по: Ренессанс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.renesans.ru/поема/14_03.shtml).

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5

Первая великая трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта» (1594)

ПЛАН

1. Источники трагедии Шекспира. Почему сюжет этой пьесы был популярен?

2. Столкновение двух миров: мира феодальных усобиц (Монтекки и Капулетти) и мира любви, дружбы (Ромео, Джульетта, Меркуцио, кормилица) как столкновение двух общественно-нравственных сил.

3. История любви Ромео и Джульетты:

– первая встреча Ромео и Джульетты (действие 1, сцена 5);

– свидание в саду Капулетти (действие 2, сцена 2);

– венчание в келье (действие 2, сцена 6).

Как меняются под воздействием любви Ромео и Джульетта? С помощью каких художественных приемов и средств (сравнений, метафор и т.д.) Шекспир воссоздает силу любви, ее облагораживающее воздействие на героев? **Дайте характеристику действующим лицам произведения, которые помогают героям.** Какое впечатление на Джульетту произвела гибель ее брата от руки ее мужа? Какие чувства вызывает в Джульетте готовящийся брак с Парисом?

4. Причины трагической гибели героев.

5. «Ромео и Джульетта» по своему характеру произведение оптимистическое или пессимистическое? Почему в произведении так много шуток и смеха (привести примеры и объяснить, почему в этих эпизодах звучит смех)?

ДОКЛАДЫ:

1. Трагедия Шекспира «Ромео и Джульетта» в кинематографе (можно подробно рассказать про киноверсию режиссера Франко Дзефирелли) – 1 чел.
2. Балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» – 1 чел.
3. Опера Ш. Гуно «Ромео и Джульетта» – 1 чел.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты

Шекспир У. «Ромео и Джульетта»

Критическая литература

1. *Аникст А.* Творчество Шекспира А. Аникст / А. Аникст. – М.: Художественная литература, 1963.
2. *Комарова В.П.* Творчество У. Шекспира / В.П. Комарова. – СПб, 2001.
3. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций / Б.И. Пуришев. – М., 1996 (лекция 17).
4. Тематический сайт «Ромео и Джульетта» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.romeo-juliet-club.ru/historysyhet.html>.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: фильм «Ромео и Джульетта» (Великобритания, Италия, 1969; режиссер Ф. Дзефирелли), музыка С.В. Прокофьева, Ш. Гуно, видеолекции А. Бартошевича, передача И. Волгина «Игра в бисер», посвященная анализу шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта».

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 6

«Трагическая история Гамлета, принца Датского» (1600–1601)

У. Шекспира как универсальная интеллектуальная драма

ПЛАН

1. История создания произведения Шекспира. На какие источники опирался Шекспир, создавая пьесу? Есть ли отличительные черты в изображении событий, действующих лиц?

2. Жанровое своеобразие «Трагической истории Гамлета, принца Датского». Взаимодействие жанровых черт трагедии и хроники в пьесе Шекспира. Найти в словаре литературоведческих терминов трактовку понятий «трагедия» и «хроника», выписать в тетрадь. Что характерно для каждого жанра? Что в драме Шекспира есть от трагедии и от хроники (кратко записать)?

3. Какие события произошли до начала действия пьесы? Какие три персонажа решают (каждый по-своему) проблему мести за отца?

4. Призрак отца Гамлета: появление и роль в тексте.

5. В чем состоит трагический конфликт трагедии «Гамлет»? Как в нем отражен основной конфликт эпохи (см. фрагмент из работы Э.Ю. Соловьева о «Гамлете» Шекспира в Практикуме Е.Н. Черноземовой, с. 145–148)?

–Как Гамлет воспринимает окружающий мир? Каковы отношения Гамлета с миром? Обратить внимание на следующие эпизоды:

- акт 1, сцена 2 (монолог Гамлета);
- акт 2, сцена 2 (беседа с Полонием);
- акт 2, сцена 2 (беседа с Розенкранцем и Гильденстерном). Как изменился взгляд Гамлета на человека и человечество

после того, как он вернулся из Виттенбергского университета в Эльсинор?

– Гамлет о человеке и человеческой жизни:

○ акт 3, сцены 1,2 (объяснения с Офелией). Чем объясняется нарочитая грубость Гамлета по отношению к Офелии? Почему трагична любовь Гамлета и Офелии?

○ акт 3, сцена 4 (объяснения с Гертрудой);

○ акт 5, сцена 1 (встреча с могильщиками).

– С какой целью была задумана Гамлетом «мышеловка» (акт 2, сцена 2)? (См. «Материалы к занятию»). Какие советы Гамлет дает актерам (зачитать и прокомментировать)?

– Двойственность образа главного героя. Проблема лица и маски. С какой целью Гамлет решил притвориться безумным? Каков характер сумасшествия героя? Как герой относится к своей «роли» (привести цитаты из текста)?

6. Как вы думаете, в чем суть характера Гамлета? Слаб он или силен? Медлителен или нет? Решается ли в трагедии гамлетовский вопрос «Быть или не быть»? Как герой решает его для себя?

7. Каков финал трагедии? Определить его тональность и настроение.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты

Шекспир У. Гамлет

Критическая литература

1. *Аникст А.* Творчество Шекспира А. Аникст / А. Аникст. – М.: Худ. лит., 1963.

2. *Аникст А.А.* Трагедия Шекспира «Гамлет»: кн. для учителя / А.А. Аникст. – М., 1986.

3. *Кеттл А.* От «Гамлета» к «Лиру» / А. Кеттл // Шекспир в меняющемся мире: сборник статей; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1966. – С. 141–178.

4. *Комарова В.П.* Творчество У. Шекспира / В.П. Комарова. – СПб, 2001.

5. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – М., 1996. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/index.htm>.

6. *Черноземова Е.Н.* История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания / Е.Н. Черноземова, В.А. Луков. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 91–108.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: передача И. Волгина «Игра в бисер», посвященная анализу шекспировской трагедии «Гамлет», монологи Гамлета в исполнении В. Высоцкого, И. Смоктуновского, Л. Оливье, М. Гибсона, Д. Теннанта, Б. Кэмбербетча.

МАТЕРИАЛЫ К ЗАНЯТИЮ

Ю.М. Лотман Культура и взрыв

Игра на противопоставлении «реального/условного» свойственна любой ситуации «текст в тексте». Простейшим случаем является включение в текст участка, закодированного тем же самым, но удвоенным кодом, что и все остальное пространство произведения. Это будут картина в картине, театр в театре, фильм в фильме или роман в романе. Двойная закодированность определенных участков текста, отождествляемая с худо-

жественной условностью, приводит к тому, что основное пространство текста воспринимается как «реальное».

Так, например, в «Гамлете» перед нами – *не только* «текст в тексте», но и «Гамлет» в «Гамлете». Чтобы развлечь «безумного» Гамлета, по приказу короля в Эльсинор приводят случайно встретившуюся на дороге труппу странствующих актеров. Для того, чтобы проверить искусство путешествующих лицедеев, Гамлет просит их исполнить отрывок из какой-либо первой пришедшей ему в голову пьесы. В этот момент никакого замысла в его голове нет. Выбор пьесы случаен (Гамлет просто называет свое любимое произведение), о чем свидетельствует тот факт, что Шекспир заставляет его заменить отрывок другим. Шутливый ответ Гамлета на глупое замечание Полония, прервавшего декламацию, доказывает, что связь между сценой, разыгрываемой актером, и собственными обстоятельствами еще не осознана Гамлетом, но когда актер произносит слова:

«Но кто бы видел жалкую царицу...» –

в сознании Гамлета вспыхивает мгновенный свет, переиначивающий смысл всего монолога. Далее уже он (и зритель) воспринимает монолог актера в отношении к событиям в Эльсиноре, и уже прочитанная часть монолога приобретает новый смысл. Прозрение Гамлета подчеркивается тупостью Полония:

Гамлет: «Жалкую царицу»?

Полоний: Это хорошо, «жалкую царицу» – это хорошо.

Первый актер «...Бегущую босой, в слепых слезах, Грозящих пламени; лоскут накинута На венценосное чело...»¹

Отрывок, который был *не-текстом*, включаясь в текст «Гамлета», становится частью этого текста (превращается в текст), но одновременно он трансформирует весь текст, в который он включается, переводя его на другой уровень организации.

¹ Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. – М., 1960. – Т. 6. – С. 64.

Пьеса, разыгрываемая по инициативе Гамлета, повторяет в подчеркнуто условной манере (сначала пантомима, затем подчеркнутая условность рифмованных монологов, перебиваемых прозаическими репликами зрителей: Гамлета, короля, королевы и Офелии) пьесу, сочиненную Шекспиром. Условность первой подчеркивает реальность второй¹. Чтобы акцентировать это чувство у зрителей, Шекспир вводит в текст метатекстовые элементы: перед нами на сцене осуществляется режиссура пьесы. Как бы предвосхищая «8 1/2» Феллини, Гамлет перед публикой дает актерам указания, как им надо играть. Шекспир показывает на сцене не только сцену, но, что еще важнее, репетицию сцены. Для нас существенно здесь то, что отрыв от «основного» повествования, на первый взгляд, вводит в текст совершенно посторонний и ни с чем не связанный отрывок «чужого» текста.

(Цит. по: Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство–СПБ», 2000. – С.67–68. – Гл. «Текст в тексте»).

¹ Персонажи «Гамлета» как бы передоверяют сценичность комедиантам, а сами превращаются во внесценическую публику. Этим объясняется и переход их к прозе, и подчеркнуто непристойные замечания Гамлета, напоминающие реплики из публики эпохи Шекспира. Практически возникает не только «театр в театре», но и «публика в публике». Вероятно, для того чтобы передать современному нам зрителю адекватно этот эффект, надо было бы, чтобы, подавая свои реплики из публики, герои в этот момент разгримировывались и рассказывались в зрительном зале, уступая сцену комедиантам, разыгрывающим «мышеловку». Отождествление Гекубы и Гертруды подчеркивается созвучием имен, которое может восприниматься как совершенно случайное, и только в этот момент вдруг поражает аудиторию. Но когда параллель уже возникла, звуковая переключка делается избыточной и для параллели: король (Клавдий) и Пирр – она уже не нужна.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 7

Роман М. де Сервантеса «Дон Кихот»

ПЛАН

1. История создания романа Сервантеса «Дон Кихот». (См. *«Материалы к занятию»*, научный доклад профессора Вл.А. Лукова).

2. Традиции, на которые опирается Сервантес, создавая роман.

3. Жанровое своеобразие романа Сервантеса, его взаимоотношения с рыцарским, пасторальным и плутовским романами, а также лирикой и драмой.

4. Система образов-персонажей романа:

ДОН КИХОТ: имя героя, портрет, содержание «подвигов» героя, двойственность персонажа.

Проследите эволюцию героя. Для этого проанализируйте каждый выезд Дон Кихота, сопоставив:

1) содержание подвигов (или приключений) героя, как меняются цели героя в каждый конкретный выезд (**особое внимание обратить на речь Дон Кихота о «золотом веке»**);

2) характер безумия героя, в чем состоит безумие Дон Кихота во время первого выезда, как меняется его содержание во время последующих выездов;

3) характер отношений героя с действительностью, как он воспринимает окружающий мир, как меняется его отношение к миру во время второго выезда по сравнению с первым и во время третьего выезда по сравнению с первым и вторым;

4) каково авторское отношение к герою, как меняется характер смеха в романе?

Схема рассуждений (сделать письменно в виде таблицы.

Таблица после занятия сдается на проверку преподавателю!

Дон Кихот	1 выезд	2 выезд	3 выезд
Содержание и цель подвигов (ради чего?)			
Характер безумия героя			
Отношения с действительностью (с кем встречается, как взаимодействует с людьми, как смотрит на мир и человека)			
Отношение автора			

ПРОБЛЕМНЫЙ ВОПРОС: Чем безумство Дон Кихота отличается от безумства Гамлета? Прочитать и законспектировать статью И.С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот». Как Тургенев характеризует эти типы? (См. «Материалы к занятию», фрагмент из пособия Вл.А. Лукова).

Сделать вывод об эволюции образа Дон Кихота.

САНЧО ПАНСА: имя героя, портрет, роль образа в романе.

5. Особенности композиции романа. Какова роль вставных новелл. Особое внимание обратить на сцены: «Дон Кихот со львами», «Дон Кихот в герцогском замке», финал. Подготовить их к пересказу и анализу!

6. Прочитайте консультацию профессора Вл.А. Лукова о том, как изучать роман Сервантеса «Дон Кихот», а также его научный доклад для «круглого стола», посвященного 400-летию выхода в свет 1-го тома «Дон Кихота». Обратите внимание на историю создания произведения, характеристику времени, в ко-

торое жил писатель, литературный контекст, концепцию удвоения мира в «Дон Кихоте». (См. «Материалы к занятию»).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты

Сервантес М. Дон Кихот.

Критическая литература

1. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб.: Университетская книга, 2000. – Гл. 14 «Зачарованная Дульсинея».

2. *Диас-Плаха Г.* От Сервантеса до наших дней / Г. Диас-Плаха. – М., 1981.

3. *Кожин В.* Происхождение романа / В. Кожин. – М., 1963.

4. *Луков Вл. А., Захаров Н.В., Каблуков В.В.* Литература: практикум. Ч. 1. Зарубежная литература [Электронный ресурс] / под общ. ред. проф. Вл. А. Лукова. – М.: Изд-во Московского гуманитарного университета, 2006. – 196 с. – Режим доступа: <http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/Literature/practice/>.

5. *Луков Вл.* Сервантес: научный доклад для «круглого стола», посвященного 400-летию выхода в свет 1 тома «Дон Кихота» М. Сервантеса [Электронный ресурс] / Вл. А. Луков. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. – 25 с. – Режим доступа:

http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/2005/Lukov_Cervantes.pdf).

6. *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте» / В. Набоков. – М: Независимая газета, 2002.

7. *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте» / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 113–151.

8. *Паси И.* Разум безумия. М. Сервантес «Дон Кихот» / И. Паси // Паси И. Литературно-философские этюды. – М., 1974. – С. 43–75.

9. *Пискунова С.И.* Истоки и смысл смеха Сервантеса / С.И. Пискунова // Вопросы литературы. – 1995. – Вып. II. – С. 143–169.

10. *Пинский Л.Е.* Ренессанс. Барокко. Просвещение: статьи, лекции. – М.: РГГУ, 2002. – С. 149–233.

11. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций [Электронный ресурс]/ Б.И. Пуришев. – М., 1996 (лекция 12): <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/index.htm>.

12. *Светланова О.А.* «Дон Кихот» Сервантеса. Проблемы поэтики / О.А. Светланова. – СПб., 1996.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ: передача И. Волгина «Игра в бисер», посвященная анализу романа Сервантеса «Дон Кихот», документальный фильм из серии «Золотой глобус» № 8 (Испания, Кастилия Ла-Манча).

МАТЕРИАЛЫ К ЗАНЯТИЮ

Фрагмент из пособия Вл.А. Лукова: Луков Вл. А., Захаров Н.В., Каблуков В.В. Литература: практикум. Ч. 1. Зарубежная литература.

Нет окончательного ответа на вопрос о том, когда писатель начал работу над романом. Сам он упоминает в прологе, да и современники об этом были осведомлены, что роман писался в тюрьме. Сервантес несколько раз оказывался в тюремных застенках. В период подготовки военной экспедиции «Непобедимой армады» к берегам Англии, закончившейся полным разгромом испанского флота, Сервантес, вынужденный искать способы прокормить семью, в 1587 г. отправился в

Севилью служить комиссаром по закупке провианта для армады. В 1592 г. он был заключен в тюрьму города Кастро дель Рио по обвинению в незаконном изъятии пшеницы и ее нелегальной продаже. Потом он сидел в Королевской тюрьме в Севилье в 1597–1598 гг., а возможно, также и в 1602 г. Обвинения были столь же серьезными и столь же безосновательными, как и в первом случае. Сегодня уже нет никаких сомнений не только в честности Сервантеса, но и в том, что эта честность не всем нравилась, нередко она мешала людям достаточно могущественным упрятать за решетку невиновного, свалив на него свои преступления.

В обширном романе Сервантес создал, в сущности, всего четыре значительных образа, но каких: каждый из них вошел в сокровищницу мировых образов художественной литературы, почти беспрецедентный случай! Это образы Дон Кихота, Санчо Пансы, Дульсинеи Тобосской и Испании.

Среди них первенствует Дон Кихот. Роман начинается с рождения героя. Разве с рождения? Ведь Дон Кихоту в начале повествования около пятидесяти лет. Великий американский поэт Генри Лонгфелло, внимательнейшим образом изучивший роман Сервантеса, подсчитал, что первый выезд Дон Кихота начался 28 июля, а закончился 29 июля 1604 г. В том же году состоялись его второй и третий выезды: второй начался 17 августа и закончился 2 сентября, третий длился с 3 октября по 29 декабря. Если это так, мы можем определить годы жизни героя Сервантеса: родился около 1554–1556 гг. (в эти года Карл V передал испанскую корону своему сыну Филиппу II), умер в конце 1604 или в начале 1605 г.

Но на самом деле на первых страницах романа Дон Кихоту всего лишь один день, а пятьдесят лет – совсем другому человеку. Что о нем известно? Что его звали Кихада (исп. «челюсть»), или Кесада (исп. «пирог с сыром»), или Кехана (Т. 1.

С. 58). Повествователь уверяет, что последняя фамилия – правильная. Но загляните в конец второго тома – там называется, причем устами Дон Кихота, произносящего свое завещание, совсем иное имя – Алонсо Кихано (Т. 2. С. 595). Говорят, такой человек, Алонсо Кихада, жил в начале XVI века в ламанчском селении Эскивиас и был дальним родственником жены Сервантеса, происходившей из этих же мест. Он, подобно Дон Кихоту, начитался рыцарских романов, в правдивость которых свято верил. Но зачем же писатель так играет фамилиями? Сервантесовский Алонсо Кихано – идальго, «чье имущество заключается в фамильном копье, древнем щите, тощей кляче и борзой собаке» (Т. 1. С. 58). В свое время он был влюблен в деревенскую девушку из соседнего селения Тобоссо Альдонсу Лоренсо, но скрывал свое чувство. Из его качеств отмечено, что он «любитель вставать спозаранку и заядлый охотник», да еще поклонник рыцарских романов, из-за которых «почти совсем забросил не только охоту, но и хозяйство» и для приобретения которых продал несколько десятин пахотной земли (Т. 1. С. 59). Вот, собственно, и все, что о нем известно.

Перед нами зауряднейший человек, «человек без свойств», что подчеркнуто неясностью фамилии: никто точно не запомнил. Зато имя Дон Кихота человечество помнит уже несколько веков. Давно уже внимательные читатели попытались восстановить прошлое Дон Кихота по его речам. Он разбирается в лекарственных травах, в военном деле, в сложных филологических вопросах (например, может выказать глубокие познания в вопросе о влиянии арабского языка на испанский) – в общем, это прошлое не Алонсо Кихано, а именно Дон Кихота. С другой стороны, Дон Кихот как бы намеренно отрывается от Алонсо. Большое место в начале романа занимает эпизод посвящения героя в рыцари: хозяин постоялого двора на шутовской манер проводит обряд посвящения, после которого Дон Кихот считает

себя настоящим рыцарем (Т. 1. С. 71–77). Но следует заметить, что Алонсо Кихано и так им был: ведь идалго (hidalgo) – это испанское название мелкопоместного рыцаря (правда, hidalgo – это все же не caballero, знатный рыцарь, которого следовало именовать доном, хотя во втором томе Сервантес уже называет Дон Кихота caballero). Тем не менее Алонсо принадлежал к древнему роду и хранил родовое рыцарское вооружение. Но это в обыденной жизни, а Дон Кихот рождается в иной (теперь бы сказали «виртуальной») реальности, и ему нужно такое посвящение, подобно тому как бритвенный тазик оказывается лучше старинного шишака (шлема без забрала), доставшегося ему от предков.

Сервантес показывает нам, как рождается литературный герой. Его три выезда, разделенные небольшими промежутками времени, соответствуют трем эпохам жизни человека – детству, зрелости, умудренной старости. Детство вызывает смех наивностью, ошибками (первая же ошибка – в эпизоде спасения мальчика от наказывавшего его хозяина, когда безоглядная вера Дон Кихота слову любого человека приводит только к увеличению зла). Ученые считают первый выезд героя «Протокихотом» (термин Г. Торренте Бальестера) – первоначальной небольшой повестью, из которой постепенно развился роман. Отмечено, что основное место здесь занимает насмешка над рыцарскими романами и Дон Кихотом, утратившим рассудок из-за них, хотя отмечено и другое: сам герой в первом своем путешествии ссылается не на романы, а на романсы (выдающийся испанский медиевист Р. Менендес Пидаль обнаружил связь начала романа с анонимной «Интермедией о романсах», напечатанной в «Третьей части комедий Лопе де Вега и других авторов» в 1611 или 1612 г., но, как убедительно доказал ученый, написанной в 1590 или 1591 г.). И возникает стойкое убеждение, что «Дон Кихот» саморазвивается, становясь все глубже по замыслу и сложнее по форме.

Однако думается, что это убеждение складывается у людей, воспитанных на реалистических романах XIX века, которые писались как бы от начала к концу, от причины к следствию. Так писал романы, например, Лев Толстой. Но заметим, что если его замысел развивался, он переписывал романы, иногда с самого начала, и делал это много раз. А Сервантес оставил на своих местах романсы, когда мог заменить их романами. Ввел образ Санчо Пансы только во второй выезд Дон Кихота, а мог бы переписать начало и сразу поместить его рядом с героем во время его первого выезда. Даже такая деталь: пословицами Санчо начинает говорить не сразу, а через двенадцать глав после того, как появляется в романе, в то время как нетрудно было бы ввести пословицы в речь Санчо прямо с седьмой главы. Не сразу упоминает писатель о Сиде Ахмете бен-Инхали как рассказчике истории, а тем более о толедском мориске – ее переводчике на испанский с арабского, в то время как на титульном листе всех изданий начиная с первого стоит подлинное имя автора: Мигель де Сервантес Сааведра. О чем это говорит? Что все так и задумано с самого начала, и только кажется, что автор не знает, как разовьется его повествование.

Второй выезд показывает Дон Кихота в расцвете его рыцарства. Он полностью достроил свой воображаемый мир, о чем свидетельствует знаменитый эпизод сражения с ветряными мельницами, которые герой принимает за злобных великанов (Т. 1. С. 105–113). Конечно, здесь Дон Кихот вызывает смех. Но, как говорил Анри Бергсон, одно дело упасть в колодезь, потому что смотришь куда-нибудь в сторону, другое – свалиться туда, потому что загляделся на звезды, – «ведь именно звезду созерцал Дон Кихот». Перед нами не наивный ребенок начала романа, над которым можно только посмеиваться. Его помыслы благородны, он наделен достоинством. В сущности, он воплощает рыцарский идеал, сложившийся за много столетий до него. Еще

в XII веке возникла так называемая куртуазная культура, требовавшая от рыцаря не только быть смелым, сильным, умелым воином, но предъявившая к нему совершенно новые и неожиданные для того времени требования.

Во-первых, рыцарь должен быть вежливым, т.е. соблюдать все многочисленные правила этикета. Дон Кихот хорошо знает эти правила и свято их соблюдает, что выглядит комично на постоялом дворе, но уместным в залах герцога.

Во-вторых, рыцарь должен быть образованным. Здесь Дон Кихот абсолютно безупречен, он знает не только рыцарские романы, но и античные источники, и средневековые хроники, и многое другое. Он, наверное, самый книжный из всех мировых литературных героев.

В-третьих, рыцарь должен быть влюбленным. Дон Кихот избирает себе даму не по правилам, зато по любви, и при этом любит он Дульсинею Тобосскую по куртуазным правилам, согласно которым любовь должна быть верной, скромной, тайной, ради любви рыцарь должен совершать подвиги, но не требовать от дамы сердца каких-либо знаков внимания. Это идеальная (платоническая) любовь, возвышающая человека. Как часто над ней смеются, но, наверное, каждый смеющийся в то же время завидует, что сам не может так любить. И не случайно именно такую высокую любовь называют рыцарской.

В-четвертых, рыцарь должен быть поэтом и воспевать даму своего сердца в стихах. Дон Кихот научился и этому. В замке герцога он поет «сипловатым, но отнюдь не фальшивым голосом» (да еще и играя на виоле) романс, в котором воспекает Дульсинею и прославляет постоянство в любви. Но дело не в том, что Дон Кихот может сочинять стихи, дело в том, что он по самому своему существу – поэт. Его взгляд на мир поэтичен. Дон Кихот все воспринимает сквозь призму художественных образов, взятых из романов. Он живет не столько в мире благород-

ных идей, сколько в мире романских образов. Он выстраивает свою жизнь по образцам, которые воплощены в его любимых героях.

И на первое место в его подражании литературным персонажам выдвигается не внешность, не их отдельные поступки и даже не идеальная любовь, а глубоко усвоенная Дон Кихотом цель – «искоренять всякого рода неправду и в борении со всевозможными случайностями и опасностями стяжать себе бессмертное имя и почет».

В «Дон Кихоте», как подсчитали исследователи, действуют 250 мужских и 50 женских персонажей. Но, думается, их еще больше. Ведь в романе не один, а два мира: первый – реальный, второй – тот, который существует в сознании Дон Кихота и при этом настолько отличается от первого, что люди признают Дон Кихота сумасшедшим. Есть и такое мнение, что в романе существует третий мир – мир рыцарских романов. Но его герои обычными людьми не воспринимаются как реальные, и нужно быть Дон Кихотом, чтобы верить в их подлинное существование.

А раз два мира, то многое как бы удваивается в романе Сервантеса. Есть Альдонса Лоренсо. И есть Дульсинея Тобоская. Об Альдонсе мы почти ничего сказать не сможем. А о Дульсинее – сможем. Это воплощение идеала женщины, как его понимает Дон Кихот. Происходит такое же раздвоение, как с Алонсо Кихано и Дон Кихотом. Еще до своего переименования (кихоте – исп. «набедренник», нечто, при всей своей комичности, более рыцарственное, чем челюсть или пирог с сыром) Дон Кихот меняет имя своего коня. Росинант (от «росин» – кляча и «анте» – впереди, т.е. «кляча, идущая впереди всех») – имя, почти столь же знаменитое, как и имя хозяина этого убогого коня. Заметим, что кляча, которая хромала на все четыре ноги, став Росинантом, верно служила Дон Кихоту и оказалась необычно-

венно выносливой при всей своей незадачливости. А как раньше звали Росинанта?

Возникает представление, что мир двоится, и достаточно переименовать кого-то и при этом посмотреть на него по-иному, как возникает новое существо.

Не случайно Сервантес называет Дон Кихота «ingenioso», что неточно переведено как «хитроумный». Слово это пришло из латыни, где еще во времена Цицерона употреблялось в значении «щедро одаренный от природы», «даровитый», «талантливый», «остроумный», «изобретательный». Дон Кихот действительно изобретает особый мир и новые существа, которые в романе оказываются более живыми и индивидуальными, чем реальные. К реальному миру, как правило, относятся люди, имена которых почти не упоминаются, а просто говорится: священник, цирюльник, ключница, племянница, хозяин постоянного двора, герцог, герцогиня. И почти все они – люди «без свойств», как Алонсо Кихано и Альдонса. Зато имена существ, населяющих второй, воображаемый мир, стали известны всем, характеризую мировые литературные типы: Дон Кихот, Дульсинья Тобосская и даже Росинант.

В этом перечне, и так достаточно длинном, что необычайно редко встречается в мировой литературе, не упомянуто еще одно знаменитое имя – Санчо Панса. Вот герой, которого не придумывал Дон Кихот, которого он не переименовывал, который во всем выглядит как противоположность Дон Кихота до такой степени, что еще романтики увидели в рыцаре и его оруженосце антиподов, воплощающих противоположность идеального и материального. Но на самом деле место Санчо Пансы в романе другое: антиподом Дон Кихота выступает Алонсо Кихано, а Санчо, столь земной и практичный и в то же время мечтающий о губернаторстве на острове, становится связующим

звеном между реальностью и фантастическим романном миром Дон Кихота.

Пребывание Дон Кихота в герцогском дворце и губернаторство Санчо Пансы – это период мудрой старости Дон Кихота. Литературная полемика с рыцарскими романами уже не так важна. И Дон Кихот, и Санчо Панса демонстрируют глубокое понимание жизни. Насмешки над ними выглядят жестокими, и в смехе Сервантеса, трагикомическом по природе, все чаще слышны трагические ноты.

После периодов рождения, детства, зрелости, старости следует смерть Дон Кихота. Интересно, что герой умирает дважды. Ведь в конце первого тома, законченного в 1604 г., упоминается о смерти Дон Кихота, а также Санчо Пансы и Дульсинеи Тобосской (Т. 1. С. 572–575).

Здесь же упоминается о третьем выезде Дон Кихота и высказывается надежда на опубликование его описания (Т. 1. С. 575). Значит, Сервантес заранее планировал второй том романа, смертью героев закрывая возможность для других воспользоваться его героями для продолжения рассказа. Писал он второй том долго, отвлекаясь на другие замыслы. В 1613 г. вышли «Назидательные новеллы» Сервантеса, составившие важную страницу в истории европейской новеллы. Через два года появился сборник пьес «Восемь комедий и восемь интермедий», в котором Сервантес раскрывается как интересный драматург. Он начинает работу над своим последним романом «Странствования Персилеса и Сехисмунды».

И в тот момент, когда писатель был близок к завершению второго тома «Дон Кихота», в 1614 г. некий Алонсо Фернандес де Авельянеда выпустил в Таррагоне книгу под названием «Второй том хитроумного идальго Дон Кихота Ламанчского». Несмотря на усилия ученых, до сих пор не известно, кто же был автором этого произведения. Сложные, многозначные и зага-

дочные образы Сервантеса потеряли там всякую загадочность, Дон Кихот оказался окончательно сумасшедшим, а Санчо Панса – примитивным донельзя.

Сервантес вынужден был вести спор с этим романом. Кстати, он по всему тексту, начиная с посвящения и пролога ко второму тому и кончая эпизодом смерти Дон Кихота, расставил выпады против Авельянеды, следовательно, когда надо, мог вмешиваться в почти готовое произведение (хотя как умирающий Дон Кихот мог осуждать произведение, появившееся через десять лет после его смерти!).

Сердобольные друзья нашли способ освободить Дон Кихота от его безумства. С этого момента он погиб, а остался его реальный двойник. Тот ли это человек, который появился в начале романа? Нет, в нем что-то изменилось. Прежде всего, появилось точное имя – Алонсо Кихано. Появилась мудрость. Сохранилось желание жить по литературным образцам: если не в соответствии с рыцарскими романами, то по канонам пасторальных романов (замечательно, что к этому же его призывает и Санчо Панса: «Полно вам в постели валяться, вставайте-ка, одевайтесь пастухом – и пошли в поле, как у нас было решено: глядишь, где-нибудь за кустом отыщем расколдованную сеньору донью Дульсинею, а уж это на что бы лучше!» – Т. 2. С. 597). Наконец, у этого «человека без свойств» появилось свойство, отразившееся в его прозвище: Алонсо Кихано Добрый (Т. 2. С. 595). Собственно, доброта и есть главное, что из рыцарского идеала должно быть перенесено в реальную жизнь.

Информация к домашнему размышлению

В статье И.С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», опубликованной в 1860 г., были сопоставлены два мировых литературных персонажа. Отклики А.И. Герцена, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова и других показывают, что предложенное И.С. Тургеневым сопо-

ставление сразу же вошло в тезаурус русской интеллигенции. При этом Дон Кихот трактовался как воплощение героического начала, Гамлет – как образ бездействующего мыслителя, в котором героическое подавлено эгоизмом.

Тургеневская трактовка – одна из многих точек зрения на мировые литературные типы (или, как их принято называть, «вечные образы»), причем существуют прямо противоположные версии (например, сентименталистская и романтическая трактовки Гамлета, уверенность читателей XVII–XVIII веков в отрицательности Дон Кихота, сменившаяся на восхищение Дон Кихотом со стороны романтиков). Должны быть какие-то свойства этих произведений, обеспечивающие такое разнообразие интерпретаций.

Произведения Шекспира и Сервантеса написаны почти одновременно и несут на себе следы переходной эпохи. Множественность трактовок заложена в самой их структуре. Точка зрения автора скрыта у Шекспира за счет драматической формы, у Сервантеса – с помощью игры точками зрения (рассказчики, арабский летописец Сид Ахмет бен-Ихали, переводчик с арабского толедский мориск). Несводимость к единой трактовке заложена и в героях. У Шекспира и Сервантеса мировые литературные персонажи – это типы, совмещающие крайности. Человек здесь не сводим ни к разуму, ни к доброте. Для окружающего мира они – маргиналы. Их безумие носит философский характер (открытие истинного лика мира в «Гамлете», создание виртуальной реальности в «Дон Кихоте»). Неоднозначность, многомерность мира и человека объясняет композиционные диспропорции в сюжете (кульминация в середине «Гамлета», непредугадываемость сюжетных ходов и вставные новеллы в «Дон Кихоте»). Образ Гамлета так подан Шекспиром, что он стоит над зрителем (знает нечто, чего не знает зритель). Сервантес использовал противоположную разновидность того же при-

ема: Дон Кихот намеренно расположен ниже читателя (безумец, достойный осмеяния), и его великая вера и глубокие мысли создают впечатление загадки.

Ни загадка Гамлета, ни загадка Дон Кихота не могут быть разгаданы, так как они важны не сами по себе, а входят в структуру образов, подчеркивая многомерность человека и мира.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 8

Итоговое занятие состоит из собеседования по текстам, на котором преподаватель проверяет, какие произведения прочитаны, уяснены ли студентами сюжетные моменты, взаимоотношения между героями и т.д.

См. «Список обязательных для чтения художественных текстов», «Список стихотворений для выразительного чтения наизусть», «Список теоретических работ и учебников».

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. СПИСОК ОБЯЗАТЕЛЬНЫХ ДЛЯ ЧТЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Литература Средних веков

1. Саги уладского цикла о Кухулине: «Недуг уладов». «Рождение Кухулина». «Сватовство к Эмер». «Бой Кухулина с Фердиадом». «Смерть Кухулина».

2. Из скандинавского эпоса «Старшая Эдда»: «Прорицание вельвы». «Речи Фафнира». «Отрывок песни о Сигурде». «Краткая песнь о Сигурде». «Речи Высокого». «Песнь о Велунде». «Песнь о Трюме».

3. Беовульф.

4. Песнь о Роланде.

5. Песнь о Нибелунгах.

6. Песнь о моем Сиде (*по хрестоматии под ред. Г.В. Стадникова*).

7. Августин А. Исповедь (*по хрестоматии под ред. Г.В. Стадникова*).

8. Абельяр П. История моих бедствий.

9. Поэзия вагантов: «Орден вагантов», «Евангелие от марки серебра», «Всепьянейшая литургия», Архиипита «Исповедь».

10. Роман о Тристане и Изольде (*в обработке Ж. Бедье*).

11. Рютбеф Завещание осла. Чудо о Теофиле (*по хрестоматии*).

12. Штрикер Поп Амис (*по хрестоматии*).

13. Роман о Лисе (2–3 истории о проделках Лиса).

14. Фарсы: «Новобрачный, что не сумел угодить молодой супруге», «Брат Гильбер», «Женатый любовник».

«Граница времен» (Проторенессанс)

1. *Данте Алигьери*. Божественная комедия.
2. *Чосер Дж.* Кентерберийские рассказы («Рассказ Рыцаря», «Рассказ Мельника», «Рассказ Батской ткачихи» + 1 любой рассказ на выбор).
3. *Вийон Ф.* Лирика (выборочно).

Литература эпохи Возрождения

1. *Петрарка Ф.* Сонеты (выборочно).
2. *Боккаччо Дж.* Декамерон (по 2 новеллы из каждого дня. Всего должно быть прочитано 20 новелл, но можно и больше).

3. *Брант С.* Корабль дураков.
4. *Роттердамский Э.* Похвала Глупости.
5. *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль.
6. *Сервантес М.* Дон Кихот.
7. *Мор Т.* Утопия ИЛИ *Кампанелла Т.* Город Солнца
8. *Марло К.* Трагическая история доктора Фауста *Шекспир*

У. Ричард III ИЛИ Генрих IV (1 любую хронику)

Виндзорские насмешницы

12 ночь

Укрощение строптивой

Комедия ошибок

} 1 любую комедию

Ромео и Джульетта. Гамлет. Отелло. Макбет.

Король Лир (трагедии читать все!)

Венецианский купец

Сонеты (выборочно)

2. СПИСОК ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ ДЛЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ НАИЗУСТЬ

1. *Данте Алигьери* Надпись на вратах ада («Ад», песнь 3), со слов «Я увожу к отверженным селеньям...» до слов: «Учитель, смысл их страшен мне».

2. *Петрарка Ф.* Сонет №VII («Обжорство, леность мысли...»).
3. *Петрарка Ф.* Сонет № LXI («Благословен день, месяц, лето, час...»).
4. *Шекспир У.* Монолог Гамлета «Быть ли не быть...» (в переводе Б. Пастернака).
5. *Шекспир* Сонет 130.
6. *Шекспир.* Любый сонет (*на выбор студента*).

Обязательно ЗНАТЬ фамилию переводчика!

3. СПИСОК ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РАБОТ И УЧЕБНИКОВ

Основная литература

1. *История зарубежной литературы.* Литература и искусство западноевропейского Средневековья: учебное пособие / под ред. О. Мощанской. – М., 2002. – С. 119–130.
2. *Ковалева Т.Н.* Литература средних веков и Возрождения / Т.Н. Ковалева. – Минск, 1988.
3. *Стадников Г.В.* Зарубежная литература и культура Средних веков, Возрождения, XVII века. – М.: Академия, 2009.
4. *Федотов О.И.* История западноевропейской литературы Средних веков: Учебник-хрестоматия: Идеограммы, схемы, графики / О.В. Федотов. – М.: Флинта: Наука, 2004.
5. *Черноземова Е.Н.* История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания / Е.Н. Черноземова, В.А. Луков. – М.: Флинта: Наука, 2004.
6. *Шайтанов И.О.* Зарубежная литература. Эпоха Возрождения / И.О. Шайтанов. – М.: Просвещение, 1996.
7. *Шайтанов И.О.* Зарубежная литература. Средние века / И.О. Шайтанов, О.В. Афанасьева. – М.: Просвещение, 1996.

8. *Шайтанов И.О.* История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения: учеб. для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. / И.О. Шайтанов – М.: Владос, 2001.

Дополнительная литература

1. *Ауэрбах, Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб.: Университетская книга, 2000.

2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин (любое издание).

3. *Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры / П.М. Бицилли. – СПб., 1996.

4. *Гуревич А.Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников / А.Я. Гуревич. – М., 1989.

5. *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры / А.Я. Гуревич. – М., 1981.

6. *Косиков Г.К.* Средние века и Ренессанс: Теоретические проблемы / Г.К. Косиков // Зарубежная литература второго тысячелетия, 1000–2000. – М., 2001.

7. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций / Б.И. Пуришев. – М., 1996.

8. *Хаткина Н.В.* Мировая литература от античности до Ренессанса. – М.: Издательство «Мир книги», 2008.

Хрестоматии

1. Зарубежная литература средних веков. Вып. 1: Латинская, кельтская, скандинавская, провансальская, французская литературы: хрестоматия / сост. Б.И. Пуришев. – М., 1975.

2. Зарубежная литература средних веков. Вып. 2: Немецкая, испанская, итальянская, английская, чешская, польская, сербская, болгарская литературы: Хрестоматия / сост. Б.И. Пуришев. – М., 1975.

3. Хрестоматия по литературе Средневековья: в 2 т. / Сост. Г.В. Стадников. –СПб., 2003. – Т. 1.

4. Хрестоматия по литературе Средневековья: в 2 т. / Сост. Г.В. Стадников. –СПб., 2003. – Т.2.

4. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. Энциклопедия культур Déjà vu <http://ec-dejavu.ru>.

2. История всемирной литературы <http://feb-web.ru/feb/ivl/default.asp>.

3. Средневековые поэты: трубадуры, труверы, миннезингеры http://russianplanet.ru/filolog/medieval_poets.htm.

4. Поэзия Средневековья: <http://monsalvat.globalfolio.net/rus/manifest/poetry/medieval/index.php>.

5. Библиотека – Кафедра истории зарубежной литературы МГУ: <http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka.htm>.

6. Средневековая куртуазная литература: <http://russianplanet.ru/filolog/kurtuaz/index.htm>.

7. Средние века и Возрождение (статьи, учебники): <http://svr-lit.niv.ru/>.

8. Дживелегов А.К. Сочинения (материалы по литературе Проторенессанса (творчество Данте) и Ренессанса) http://az.lib.ru/d/dzhiwelegow_a_k.

9. Электронная энциклопедия «Мир Шекспира» <http://world-shake.ru/>.

10. Русский Шекспир: информационно-исследовательская база данных: <http://rus-shake.ru/web>.

11. Учебник Б. Пуришева по «Истории зарубежной литературы эпохи Возрождения»: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/index.htm>, <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/purishev/index.htm>.

ТРЕБОВАНИЯ К ЭКЗАМЕНУ

1. К экзамену допускаются студенты, не имеющие текущих задолженностей по курсу, получившие «зачтено» по итогам промежуточных контрольных работ и итогового теста по всему материалу курса, а также успешно прошедшие собеседование по прочитанным художественным текстам.

2. Экзамен состоит из:

- одного вопроса в билете по литературе Средних веков;
- одного вопроса по литературе Возрождения;
- выразительного чтения **наизусть** 6 стихотворений.

3. В ходе ответа студент должен продемонстрировать:

- общее представление об историко-культурном процессе эпохи Средневековья и Ренессанса;
- свободное владение текстом: знать содержание, ясно представлять особенности композиции, способы изложения авторской позиции, выделять художественные приемы и определять их художественную функцию в тексте;
- знание обязательной и дополнительной научной и критической литературы;
- умение полемизировать, аргументировано отстаивая свою точку зрения по дискуссионным, проблемным вопросам.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Периодизация и направления средневековой литературы.
2. Средневековье и Ренессанс – две модели мира. Факторы, определяющие развитие средневековой литературы.
3. Традиция жития – исповеди – автобиографии: Аврелий Августин («Исповедь») – Пьер Абеляр («История моих бедствий») – Франческо Петрарка («Моя тайна»).
4. Творчество вагантов-голиардов: кто такие ваганты, их отличие от трубадуров, мироощущение, тематическое разнообразие лирики.
5. Вопросы происхождения и типологии средневекового эпоса: эпос архаический и классический. Кельтский эпос. Образ Кухулина как национального героя.
6. Мифологическая система скандинавов и ее отражение в «Эдде».
7. Англо-саксонский эпос. Поэма «Беовульф»: образ эпического героя, содержание его подвигов, финал.
8. «Песнь о Нибелунгах»: исторические корни, конфликт поэмы, психологическая мотивировка поступков персонажей.
9. «Песнь о Роланде»: историческая основа, прототипы, особенности композиции.
10. «Песнь о Роланде»: историческая основа, образ Роланда (героизм и отвага, проблема гордыни, отношения с другими персонажами).
11. Испанский героический эпос. Отражение своеобразных черт исторического развития (Реконкиста) в «Песне о моем Сиде».

12. Куртуазия и рыцарство как особая модель мира. Провансальская лирика: поэтический канон и основные жанры.

13. Рыцарский роман: периоды формирования и бытования жанра. Обзор творчества Кретьена де Труа.

14. Проблема чувства и долга в «Романе о Тристане и Изольде». Двойственность трактовки чувства.

15. Система эпических жанров городской литературы Средних веков (обзорно). Фаблю Рютбефа «Завещание осла»: тематика и мораль. Шванк Штрикера «Поп Амис»: проблематика, система образов, роль шута в тексте.

16. Система драматических жанров городской литературы Средних веков (обзорно). Миракль «Чудо о Теофиле» – изображение мотива сделки с дьяволом. Фарсы – тематика, система устойчивых персонажей, схема развития сюжета.

17. «Роман о Лисе»: традиции, особенности композиции и системы образов, двойственность образа Ренара (на примере 2–3 прочитанных историй о проделках Лиса).

18. «Божественная комедия» как философско-художественный синтез средневековой культуры и культуры новой гуманистической. Замысел произведения и его эволюция. Особенности жанра поэмы Данте. Смысл названия.

19. Образ мира в «Божественной комедии» Данте. Символика чисел.

20. Анализ первой части «Божественной комедии» Данте (роль вступления, структура Ада, символика, классификация грехов).

21. Анализ второй части «Божественной комедии» Данте: очищение от грехов, символика цвета, образы грешников (за какие грехи наказания?), встреча с Беатриче.

22. «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера: жанр, тематика и проблематика книги, особенности композиции.

23. Анализ любого рассказа из «Кентерберийских рассказов» Чосера: сюжет и его возможный источник, персонажи, тематика, на какие традиции опирается Чосер.

24. «Первый народный певец» Франсуа Вийон. Отличие поэзии Вийона от средневековой лирики. Тематика его лирики.

25. Понятие «Возрождение»: проблемы значения и употребления термина, хронологические рамки, картина мира в эпоху Возрождения, выдающиеся мастера.

26. «Книга песен» Фр. Петрарки: традиции и новаторство. Образ Лауры (игра с именем), воспевание любви и потери любимой. Чтение наизусть одного сонета, комментарий.

27. Традиции средневековья и история итальянской ренессансной новеллы. Основные тенденции «Декамерона» Дж. Боккаччо: особенности построения книги (рамочная структура), система образов, тематическое разнообразие новелл, жизнерадостность Ренессанса.

28. Основные тенденции развития итальянской драмы: «ученая комедия» и «комедия дель арте»: суть, черты, тематика и проблематика, действующие лица, представители.

29. «Дурачествующая литература»: традиции, «характер», маска дурачка. Гуманистическая сатира в «Корабле дураков» С. Бранта.

30. Развитие традиций С. Бранта в «Похвале Глупости» Эразма Роттердамского. Символический образ Глупости.

31. Роман Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»: источники, проблематика, система образов.

32. Смеховая стихия романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»: объекты смеха, разновидности смеха.

33. Драма страстей К. Марло. «Трагическая история Доктора Фауста»: традиции, образ героя, новаторство Марло.

34. Тематическое богатство сонетов Шекспира. Чтение наизусть и анализ 130 сонета.

35. Исторические хроники как утверждение прогресса и мира для страны (на примере одной любой прочитанной хроники). Тематика, конфликт, образ государственного деятеля.

36. Особенности комического у Шекспира. Игра судьбы и случая как основа коллизии в любовных комедиях У. Шекспира

(«Виндзорские насмешницы», «Комедия ошибок», «Укрощение строптивой», «12 ночь» – на примере одной любой комедии).

37. Драма «Венецианский купец» как переход к «трагическому» периоду в творчестве Шекспира. Особенности конфликта, система образов, смысл финала.

38. Лирическая трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта»: источники сюжета, столкновение мира феодальных междоусобиц и мира любви, дружбы.

39. История любви Ромео и Джульетты: как меняются герои, причины трагической гибели, смысл финала.

40. Трагедия У. Шекспира «Макбет»: проблема власти и ее достижения, образ Макбета и его супруги.

41. Особенности трагического в эстетике У. Шекспира. Трагедия «Король Лир»: проблема семьи и ее крушения. Центральные образы трагедии.

42. У. Шекспир «Трагическая история Гамлета, принца датского»: источники трагедии, жанровое своеобразие, проблема мести за отца.

43. У. Шекспир «Трагическая история Гамлета, принца датского»: особенности композиции, роль приема «театр в театре», функция образа Призрака в пьесе.

44. У. Шекспир «Трагическая история Гамлета, принца датского»: двойственность образа Гамлета, отражение трагического конфликта эпохи в драме.

45. «Отелло» У. Шекспира – трагедия контрастов. Система образов, конфликт, смысл финала.

46. Роман М. Сервантеса «Дон Кихот»: жанровое своеобразие романа, традиции, используемые Сервантесом.

47. Роман М. Сервантеса «Дон Кихот»: двойственность образа Дон Кихота, содержание его подвигов, характер безумия героя.

48. Образ Санчо Пансы в романе Сервантеса «Дон Кихот», его роль в тексте. Функция вставных новелл.

49. Утопия эпохи Возрождения (характеристика любой на выбор: Т. Мор «Утопия» **ИЛИ** Кампанелла «Город солнца»).

СЕМЕСТРОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ РАБОТЫ

Контрольные работы, выполняемые в течение семестра, содержат дополнительные материалы для освоения курса. Работы как проводятся в аудитории, так и выполняются дома. Все материалы, необходимые для успешного выполнения заданий, проводятся с разделе «*Дополнительные материалы*».

1. Домашняя работа: составить конспект «Портрет трувера: творчество Кретьена де Труа». Внимательно прочитать статью Поля Зюмтора и дать характеристику творчества Кретьена де Труа. Что должно быть отражено в конспекте:

- даты жизни Кретьена;
- что характерно для его творчества;
- на какие традиции он опирался;
- стиль Кретьена;
- какие произведения написал (название – время написания – герой – проблематика – особенности стиля).

ЧИТАТЬ: Поль Зюмтор. Опыт построения средневековой поэтики [Электронный ресурс] / П. Зюмтор. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/c-2/Chretien_de_Troyes.html.

2. Подготовиться к аудиторному проверочному тесту по гл. 5 из книги Э. Ауэрбаха «Мимесис».

ЧИТАТЬ: «Песнь о Роланде»

Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 84–106 (Гл. 5 «Роланда назначают вождем арьергарда войска франков»).

3. Творческое домашнее задание по теме: «Досье на эпических героев». Задание выполняется по 5 текстам. В центре внимания оказываются 5 героев эпоса (Кухулин, Беовульф, Зигфрид, Роланд, Сид), на которых необходимо составить досье. Материалом для досье являются художественные тексты.

Общий план досье (характеристики) для всех персонажей отражен в таблице.

Герой / характеристика героя	Кухулин	Беовульф	Зигфрид	Роланд	Сид
1	2	3	4	5	6
1. Название произведения, датировка					
2. Имя героя, что оно означает, как герой получил имя					
3. Рождение (указать место рождения, страну), происхождение героя (кто родители, что о них известно, кто воспитал и т.д.)					
4. Внешность героя (физические данные, какими волшебными свойствами обладает...)					
5. Особые приметы (оружие (как называется, как получил), волшебные предметы и пр.)					
6. Чем прославился герой, какие подвиги совершил					
7. Друзья					
8. Враги					

Окончание табл.

1	2	3	4	5	6
9. Личная жизнь (возлюбленная, семья, дети...)					
10. Итог жизни (смерть: причина смерти, какова была последняя воля героя, как он умирает (в какой позе), как и где его хоронят)					
11. «Фотография» героя (поискать в книгах по искусству, в Интернете и других источниках изображения героя на фресках, фотографии памятников этим средневековым героям. Не брать картинки из художественных фильмов, особенно современных!)					

На вопросы отвечать очень кратко и конкретно.

Использовать цитатный материал, но цитатами досье не перегружать, выбирать только значимые. Не забывать при цитировании указывать источник (конкретный текст), включая выходные данные и номер страницы, откуда приводится цитата. Оформлять в виде сноски внизу страницы. Образец: Песнь о Роланде // Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. – М.: Худ. лит., 1976. – С. 23. Обратите внимание, что после // пишется книга, в которой содержится цитируемый текст. При следующем цитировании из этого же источника просто пишется номер страницы.

ЧИТАТЬ: Саги уладского цикла о Кухулине, «Беовульф», «Песнь о нибелунгах», «Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде» (этот текст можно прочитать по хрестоматии Г.В. Стадникова).

4. Домашнее задание. Ответить на вопросы по статье Г. Косикова в соответствии с вариантом (вариант представлен в таблице). При чтении статьи некоторые термины будут непонятны, поэтому, чтобы облегчить работу, следует выписать в тетрадь значение следующих терминов (очень кратко): мистицизм, шванки, фацетии, Реформация, спорадический, католицизм, папство, томизм, аверроизм, схоластика, натурфилософия, пантеизм (пантеистический), гилозоизм (гилозоистический), теизм, оккультизм, ересь.

Например: *спорадический*, т.е. «единичный», проявляющийся от случая к случаю; *аверроизм* – учение Аверроэса и его последователей, которые отстаивали идеи вечности мира, смертности души, теорию двойственной истины.

1 вариант	2 вариант	3 вариант
1. Что такое натурфилософия?	1. Что такое антропоцентризм?	1. Что такое натурфилософия?
2. В чем заключается ренессансное понимание (не идеал!) личности?	2. В чем заключается средневековое понимание личности?	2. В чем заключается средневековая картина мира?
3. Как повлияла Реформация на человеческую личность?	3. ЧТО пыталась породить эпоха Ренессанса (Возрождения)?	3. В чем заключается идеал ренессансной личности?
4. Почему происходит разрушение культуры Ренессанса? (без объяснения причин)?	4. В чем заключается демократизм и элитарность ренессансной культуры?	4. В чем отличие ренессансного гуманизма от гуманизма 12–13 вв.?
5. В чем отличие между культурой Средневековья и культурой Ренессанса? (Оч. кратко)		

ЧИТАТЬ: *Косиков Г.К.* Средние века и Ренессанс: Теоретические проблемы / Г.К. Косиков // Зарубежная литература второго тысячелетия, 1000–2000. – М., 2001.

5. Заполнить таблицу «Новелла после Боккаччо»

Фамилия последователя Боккаччо, даты жизни	Известные сборники (в скобках указывается год написания или издания)	На какие традиции автор опирается в своем творчестве; в чем его новаторство

ЧИТАТЬ: *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения: курс лекций (лекция 4) [Электронный ресурс] / Б.И. Пуришев. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/LR/lit006.htm>.

6. Домашнее задание: подготовить письменный анализ одной любой новеллы Боккаччо из сборника «Декамерон».

План анализа:

1. Номер новеллы, номер главы. К какой группе относится новелла?

2. Кто ее рассказывает? Как этого героя характеризует Боккаччо в начале своей книги (цитаты и ваш комментарий)?

3. Показана ли реакция других персонажей на рассказанную новеллу?

4. Какова главная тематика и проблематика новеллы?

5. Какие традиции здесь использованы (фаблио, рыцарский роман и др.)?

6. Вывод: какое место занимает данная новелла в сборнике «Декамерон»?

ЧИТАТЬ: Дж. Боккаччо «Декамерон».

Классификация новелл Дж. Боккаччо из сборника «Декамерон»

По широте охвата реальной действительности новеллы можно разбить на 4 группы с точки зрения тематики:

Первая группа простая в сюжетном отношении. Представляет собой повествования о быстром ответе, чудесном излечении и пр. Напоминают фавлю. Например, день 6, новелла 4.

Вторая группа – новеллы о любви, об удивительных добродетелях и глубоких душевных движениях. Трактовка любви, по Боккаччо, – это свободное естественное человеческое чувство, часто требующее лучших душевных проявлений, смелости и решительности. Боккаччо призывал к борьбе за счастье. Писатель уравнивает представителей всех сословий (бедный не менее значителен, чем богатый). Например, день 3, новелла 2.

Третья группа – авантюрные новеллы, повествующие о роковых превратностях судьбы (например, день 2, новелла 4). Новеллы эти – явно проявление оптимизма: побеждает тот, кто борется (например, день 3, новеллы 2, 4).

Четвертая группа – антиклерикальные новеллы. Носят явный сатирический характер. Цель сатиры – сломить духовную диктатуру церкви. Боккаччо использует парадокс, контраст между внешними проявлениями и внутренней сутью. Сатира двунаправлена: не только против церковников, но и против прихожан, которые дают себя одурачить. Боккаччо разоблачает алчность, похотливость (например, день 9, новелла 2).

Вывод (дополнить собственными комментариями): Боккаччо умело сочетает быт и романтику (обрамляющая новелла), комизм обыденной жизни и трагизм сильных страстей. Учитывая традиции, писатель их обогащает и наполняет новым содержанием, своими наблюдениями, схватывает в каждом предмете характерные живые черты. В этом заключается реа-

лизм сборника Боккаччо, выражающий типичное для Ренессанса любование жизнью, «открытие мира и человека». Этот реализм проявляется в описании быта, портретах, в психологической мотивировке человеческих поступков.

7. Сделать туристический путеводитель по острову Утопия (Т. Мор) ИЛИ городу Солнца (Т. Кампанелла). Можно даже сделать иллюстрации (по желанию). Туристический путеводитель должен включать следующие пункты (общий план, который может варьироваться: все зависит от текста, который студент берет для описания, поэтому можно включать и свои пункты, дополнения):

1. Название страны, почему так называется.
2. Население (характеристика людей).
3. Государственное устройство и власть.
4. Существующие порядки и законы.
5. Деньги.
6. Труд.
7. Образование, воспитание.
8. Религия.

В конце делается вывод, чем идеально это место (обосновать).

ЧИТАТЬ: Т. Мор «Утопия» ИЛИ Т. Кампанелла «Город Солнца».

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ

Средневековье: аллегорический роман, альба, баллада, готика, жеста, животный эпос, кансона, кеннинг, куртуазия, литургия, мадригал, манихейство, мировая вертикаль, мистерия, моралите, миракль, параллелизм, паратаксис, пастораль, повтор, поэма-видение, рыцарский роман, рыцарство, сага, серенада, соти, сублимация, схоластика, «темные века», тенсона, теология, фаблио, фарс, филиды, хорал, хронотоп, шванк, эпический герой, эпос.

Возрождение: *commedia dell' arte*, *commedia erudite*, антропоцентризм, амбивалентность, Возрождение (Ренессанс), гуманизм, карнавал, комедия, маньеризм, новелла, Реформация, смеховая культура, сонет, трагедия, утопия, хроника.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Смолицкая О.В. Куртуазная любовь¹

Куртуазная любовь – категория средневековой куртуазной литературы. Средневековые авторы определяли это понятие как «истинную любовь», *Fin' Amour*, и выстраивали всю систему ценностей по отношению к нему.

Содержание куртуазной любви включает в себя как психофизиологическое состояние влюбленного, к которому любовь приходит независимо от его воли («истинный влюбленный» бледнеет при виде своей возлюбленной, его сердце бьется сильнее, он мало ест и плохо спит, – пишет в трактате «О любви» Андрей Капеллан), так и свод правил и законов, согласно которым «истинный влюбленный» должен поступать (он щедр, ни в чем не отказывает своей даме, совершает ради нее подвиги, а также красноречив, знает, что такое истинная верность, и т.п.). Французский исследователь прошлого века Г. Парис предложил разграничить два понятия – собственно «истинная любовь» и «куртуазная любовь». Первым понятием он предложил обозначать любовь как чувство, а вторым – любовь как свод правил поведения. Сам термин «куртуазная любовь» как раз и был введен Г. Парисом. Современные исследователи предпочитают не разделять эти два понятия, так как очевидна их тесная взаимосвязь в рамках куртуазной литературы, более того, эта взаимосвязь оказывается сопряжена и со спецификой средне-

¹ Смолицкая О.В. Куртуазная любовь¹ / О.В. Смолицкая // Словарь средневековой культуры. – М., 2003. – С. 253–255.

векового мирозерцания, где описание индивидуального чувства в чистом виде невозможно без его введения в некую артикулированную систему поведения.

Исследователи считают, что на формирование концепции куртуазной любви оказали влияние восточные (арабские, персидские) представления о любви-страсти, а также произведения латинских авторов (Овидий, Катулл). Представление о любви как о страсти, состоянии почти болезненном, оказалось связано с идеей рыцарства, сформировавшейся к концу XI в., и системой сеньориальных взаимоотношений. Умение любить «истинной любовью» стало описываться как одна из основных добродетелей рыцаря, а определения «рыцарский» и «куртуазный» стали во многих случаях синонимичны.

Слово «куртуазный» означает, собственно, «придворный» (от фр. court – «двор»). К концу XI в. при дворах знатных сеньоров Европы, в первую очередь Франции, Англии, Германии, стало принято устраивать своеобразные «поэтические салоны», где исполнялись и обсуждались произведения трубадуров, труверов, миннезингеров. Многие сеньоры покровительствовали поэтам и выступали заказчиками рыцарских романов. Например, по заказу графа Филиппа Фландрского Кретьен де Труа написал роман «Персеваль», по заказу Марии Шампанской – «Ланселот, или Рыцарь телеги». При дворе той же Марии Шампанской и, возможно, по ее заказу был написан трактат Андрея Капеллана «О любви». Постепенно слово «куртуазный» стало обозначать те явления культуры, что были связаны с определенной традицией рыцарской литературы, а после и то, что связано собственно с понятием «истинной любви». «Куртуазия» стала понятием, обозначающим свод тех правил, которым должен следовать «истинный влюбленный».

Кодификация понятий «истинная любовь» и «куртуазия» происходит во второй половине XII в. Пишут трактаты, среди ко-

торых упомянутый трактат Андрея Капеллана. Тогда же начинается и расширение понятий «истинная любовь» и «куртуазия».

Основу концепции «истинной любви» составляет идея рыцарского служения влюбленного своей возлюбленной даме. Слово «Дама» («Донна») обозначает «госпожа» (от лат. *domina*). Дама часто стоит выше влюбленного по социальному положению. Любовь к ней запретна, она замужем. Рыцарь должен скрывать свое чувство, он может признаваться лишь в песнях. Чем сильнее и «правильнее» любовь, тем лучше песни, а плохое качество песен свидетельствует о неумении любить. Плохие поэты и недостойные любовники часто обозначаются одними и теми же определениями – болтуны, «жонглеры» (они, в отличие от трубадуров и других куртуазных поэтов, не сочиняют сами, а лишь поют чужое), клеветники. Французский исследователь Ж. Дюби полагает, что культ Дамы возник в сообществах юношей, а то и подростков, которые обучались и воспитывались в замке могущественного сеньора. Естественным, как считает Дюби, было возникновение особого почитания хозяйки дома, жены сеньора. Кроме того, по мнению исследователя, культ Дамы связан и с возникновением принципа майората. Остававшиеся фактически без наследства младшие дети сеньора не могли рассчитывать на брак прежде, чем сумеют приобрести состояние. Восхищенно-возвышенное отношение к недоступной Даме поощрялось и было своего рода заменой какого-либо иного отношения к женщине.

Примечательно, что служение Даме осмыслялось в тех же терминах, что и служение сеньору. Одним из важнейших качеств здесь является верность, а предательство рассматривается как то, что принадлежит «лже-любви». «Ложные любовники» иногда называются «ганелонами» – по имени знаменитого предателя, героя «Песни о Роланде». «Вознаграждение», которое влюбленный надеется получить от Дамы, у трубадуров и труве-

ров обозначается тем же термином, что вознаграждение от сеньора (*guerredon* – от *guerre* – «война» и *don* – «дар»). Этим вознаграждением может стать ласковый взгляд, шнурок или рукав от платья, но также и разрешение «целовать ее и обнимать», «лежать с ней и обнимать ее нагую».

Проблема того, насколько в концепции куртуазной любви проявляется или не проявляется собственно сексуальное чувство, занимала интерпретаторов и исследователей куртуазной любви во все века и эпохи.

В классической кансоне трубадуров воспевается любовь «чистая», возвышенная, побуждающая влюбленного к внутреннему совершенствованию: только так он может добиться ответной любви Дамы. Но ответная любовь не исключена из мира куртуазных ценностей, просто акцент делается не на ней, а на дороге к ней. Было предпринято немало попыток истолковать куртуазную любовь как феномен эротический, где сдерживаемое желание выступает на первый план; знаки внимания Дамы (шнурки, ленты, рукава и т.п.) давали повод для разговора о сексуальном фетишизме. Однако такие истолкования куртуазной любви так же однобоки, как и символическое, возвышенное ее видение романтиками и символистами. Куртуазная любовь отличается от античного эроса и восточной любви-страсти именно тем, что индивидуальное человеческое, физиологическое чувство (бледность, вздрагивания, обмороки) соединено здесь с задачей нравственного усовершенствования как социально значимой категорией. Попытка гармонизировать мир через соотнесение своего личного чувства с чувствами прочих «подданных истинной любви» – так решается здесь сквозная средневековая антиномия личности и общества.

Роль Дамы в системе куртуазной любви не так пассивна, как это может показаться при поверхностном взгляде. Она должна уметь ценить «истинную любовь», и если она слишком

долго испытывает влюбленного, рискует оказаться среди отверженных «лже-любви». В жизнеописаниях трубадуров Джауфре Рюделя и Гильемаде Кабестаня, необходимость оценивать по заслугам любовь и верность вынуждает Даму после смерти возлюбленного уйти в монастырь или покончить с собой. Нравственное самосовершенствование как основа куртуазной любви проявляется особенно сильно в рыцарских романах, возникших уже после того, как в лирике сформировались основные представления о куртуазной любви. Любовь в романах чаще всего разделенная, плотская, что не мешает ей быть «куртуазной», т.е. подвигать и рыцаря, и его Даму на постижение высшей нравственной сути рыцарства. Кретьен де Труа утверждает даже, что и жена может быть Дамой.

Куртуазная любовь не просто вписывается в систему христианских ценностей. В трактате «Любовный часослов» Матфре Эрменгау (1288–1289 гг.) изображено «древо любви», вершину которого составляют «Бог», «Истинная любовь», «Дама», а внизу помещаются «Дьявол», «Лже-любовь», «Лжецы-клеветники». Выходит, система куртуазных ценностей, наряду с конфессиональными, может существовать как бы сама по себе. Однако таким образом дело обстоит не всегда. Эти ценности совмещаются у Готье де Куэнси, воспевающего Деву Марию как Даму. В «Песнях Крестовых походов» французских труверов певец оказывается перед выбором служить Богу, т.е. уйти за море, или служить Даме, т.е. остаться. Немного обмануть Бога, чтобы послужить Даме, оказывается возможным в провансальском романе «Фламенка». В возвышенной любви мужчины и женщины Бернар Клервоский пожелал увидеть пусть слабое, но все же явственное отражение любви Господа к людям и того, как люди должны любить Господа. Попытки осмыслить истинную любовь как любовь исключительно божественную, возвести целомудрие рыцаря в закон проявились в цикле сказаний о

Граале и привели к возникновению образа «небесного рыцаря» Галахада, однако в дальнейший культурный миф в качестве идеального рыцаря вошел все же не он, а Ланселот, страдавший от любви к Геньевре, жене своего сюзерена Артура, и добившийся взаимности.

Поль Зюмтор. Кретъен де Труа¹

О личности Кретъена, одного из самых знаменитых средневековых поэтов, мы почти ничего не знаем: отдельные ее черты отразились в творчестве, однако иных сведений о нем практически не сохранилось. Сам он в романе «Эрек» именуется себя «Кретъен де Труа»; в других произведениях — просто «Кретъен»; имя это часто встречается в XII веке, а потому недавняя гипотеза о тождестве поэта с неким каноником из Сен-Лу де Труа, чья подпись (Christianus) фигурирует на одном из актов 1173 г., не вполне убедительна. Судя по обнаруженным в языке Кретъена следам шампанского диалекта, прозвище «де Труа», или «из Труа», возможно, обозначало его происхождение; в посвящении «Ланселота» говорится, что произведение это написано по просьбе Марии Шампанской: отсюда следует, что он был довольно тесно связан с двором графини. Напротив, посвящение «Персевалья» Филиппу Эльзасскому, графу Фландрскому (1168–1191), не обязательно предполагает, что поэт побывал во фламандских землях: Филипп, претендовавший в 1182 г. на руку овдовевшей Марии, был довольно хорошо известен в Труа. На основании некоторых пассажей романов Кретъена ученые сделали вывод о том, что он совершил путешествие в Англию и какое-то время жил в Нанте, но никаких доказательств

¹ Зюмтор П. Кретъен де Труа / П. Зюмтор [Электронный ресурс] // П. Зюмтор Опыт построения средневековой поэтики. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/c-2/Chretien_de_Troyes.html

этому нет. Немецкий собрат и подражатель Кретьена Вольфрам фон Эшенбах величает его Meister, «Магистр»: так называли человека, получившего законченное школьное образование; впрочем, судя по его творчеству, он хорошо знал тривиум и даже квадривиум.

Годы жизни Кретьена де Труа мы можем установить лишь очень приблизительно, исходя из датировки сохранившихся текстов. Первые его произведения написаны, по-видимому, до 1165 г., следовательно, можно предположить, что он родился около 1135–1140 гг.; умер он, как известно, в ходе работы над «Персевалем», адресат посвящения которого окончательно покинул Францию в 1190 г.

Ранние тексты Кретьена относятся, судя по всему, к тем годам, когда уроженец Тура Бенуа де Сен-Мор слагал, по заказу королевы Альенор и в подражание «Энею», объемистый «Роман о Трое»; но тогда же создавались и другие произведения, свидетельствующие о широте интересов владетельных особ и активных поисках новой тематики. Кретьен де Труа черпает из всех источников вдохновения, предоставленных ему эпохой, и сводит их воедино благодаря абсолютному владению формой, которую он подчиняет вполне сознательному замыслу: ответом на вызов извне становится у него не растерянность, но литература, которая тем самым перестает исполнять свою первоначальную функцию прославления цельного коллектива. Отныне она адресуется особой аудитории, замкнутой касте, достаточно утонченной, чтобы отличить мечту об иной реальности от действительности повседневной жизни. Знание латыни позволяет Кретьену соприкоснуться с поэтическим искусством древних. В то время распространяется мода на Овидия. Он читает его, перелагает на французский. Его мастерство основано и на изучении классиков, и на умелом использовании всех тонкостей риторик. Он сознает свою образованность и гордится ею. Но его

творчество свидетельствует и о тесном знакомстве с современной поэзией на народном языке: ему известна кансона трубадуров – по-видимому, он одним из первых перенес ее в поэзию северной Франции; он читал «Энея» и помнит об этом. Он ценит очарование сказок, первые образцы которых, вероятно, вынесли из Греции крестоносцы: историй о похищениях и узнаваниях, где юная неодолимая любовь побеждает все препятствия, а фоном ей служит условный средиземноморский или восточный колорит. В молодости Кретьен, по-видимому, слышал легенду о Тристане, и она произвела на него глубокое впечатление. Его поколение одним из первых во Франции познакомилось, при посредстве валлийских и армориканских декламаторов, с «бретонским материалом». Всему этому множеству элементов Кретьен де Труа придал особый стиль. Судя по всему, он почти сразу отошел от античных и «византийских» источников: похоже, что только «бретонские» темы представлялись ему достаточно податливым материалом. Он берет его без изменений, подчиняя собственным, подчас ироническим целям; но иногда, словно из чистого удовольствия от самого рассказа, он на миг позволяет сюжетам идти своим чередом, ветвиться в силу чисто литературной амплификации. Два-три пассажа в его произведениях, возможно, представляют собой цельные фрагменты валлийских сказаний.

Довольно обширное наследие Кретьена делится на две категории: произведения, авторство которых доказано (пять крупных романов), и прочие (в разных жанрах). Из них только романы имеют богатую, хотя и не вполне ясную рукописную традицию: каждый из них представлен несколькими (от 5 до 13) манускриптами, общее число которых более 30; кроме того, сохранился целый ряд фрагментов. Две такие рукописи – это коллективные сборники, включающие, наряду с произведениями других авторов, всю серию из пяти романов Кретьена: это руко-

писи B.N. fr 794 и B.N. fr 1450; вторая, по-видимому, составлена в Пикардии; первая, именуемая иногда «рукописью Канже», подписана переписчиком по имени Гьюо, работавшим в Провансе в начале XIII века.

В прологе романа «Клижес» Кретьен перечисляет свои более ранние произведения. В связи с этим списком возникает несколько проблем. Помимо «Эрека и Эниды», сохранившихся еще в семи рукописях, в нем упомянуты названия пяти не установленных сочинений:

– «Искусство любви» и «Наставления Овидия»: скорее всего, имеются в виду переложения «Ars amandi» и «Remedia amoris» латинского поэта;

– «Надкушенное плечо» и «Превращение удода, ласточки и соловья»: по всей видимости, переложения сюжетов из «Метаморфоз» того же Овидия;

– наконец, «Король Марк и Изольда Белокурая».

Четыре первые произведения (так называемая «Овидиана») – дань той моде на классику, которая дала нам, помимо прочего, «Роман о Фивах» и «Энея»; кроме того, «Искусство любви» и «Наставления» стали первым в литературе, к тому же в литературе на народном языке, проявлением известной дидактической тенденции, отличающей куртуазию. К сожалению, все эти тексты Кретьена утрачены – возможно, кроме «Превращения»: его обновленной редакцией считается «Филомена» конца XIII века. Эта поэма содержит 1 468 восьмисложных стихов и представляет собой амплификацию 250-строчного фрагмента «Метаморфоз», повествующего о кровавой истории любви дочерей Пандиона; по-видимому, юный поэт и новоиспеченный школяр счел его подходящим полигоном для испытания своего мастерства. По композиции и стилю «Филомена» – как бы первый набросок кретьеновских романов. Поэтому ее аутентичность можно считать вполне доказанной, несмотря на то, что

подписана она странным именем «Chrestien Li-Gois» (последнее непонятное слово предлагали читать как «Весельчак» и даже как «Иудей»).

Текст «Короля Марка» также утрачен, а само это название породило изрядное количество домыслов. Некоторые историки совершенно безосновательно считали, будто Кретьен был автором первого романа о Тристане и Изольде – предполагаемого архетипа сохранившихся его версий. Вероятнее всего, имеется в виду одна из коротких повестей, построенных на одном из эпизодов «легенды» – наподобие «Лэ о жимолости» Марии Французской.

К более позднему периоду следует отнести три романа, не упомянутые в прологе «Клижеса»: «Рыцарь телеги» (более известный под названием «Ланселот»), «Рыцарь со львом» (или «Ивейн») и «Повесть о Граале» (или «Персеваль»). Авторство Кретьена в данном случае подтверждается как его подписью, так и стилистическим единством этих произведений и рукописной традицией. Под сомнением остается только повесть «Вильгельм Английский»: на ней стоит подпись «Кретьен», но по построению и стилю она выпадает из остального его творчества. Это поучительный роман, состоящий из 3 366 восьмисложных стихов и повествующий о бедствиях, скитаниях и конечном торжестве святого Вильгельма, легендарного короля Англии; он представляет собой смесь довольно бессвязных романских авантур, чередующихся с проповедями и близких к традиционной агиографической тематике (святой удаляется от мира в пустыню, где раскрываются его добродетели). Нужно, однако, отметить родство этой истории с «бретонским материалом» – как по локализации авантур, так и по характеру фантастики; явная тяга автора к живописным подробностям в чем-то напоминает обычную интонацию Кретьена де Труа.

Наконец, в различных песенных сборниках встречаются куртуазные песни, приписанные Кретьену: всего их шесть, но только две из них (R 121 и 1664) можно считать аутентичными. По всей видимости, до нас дошли лишь остатки лирического творчества поэта, объем которого мог быть довольно значительным. Песни эти – абсолютно точный французский эквивалент кансоны трубадура в ее наиболее классической форме.

Датировка всех этих произведений представляет известные трудности. Недавно, на основании анализа возможных аллюзий на современные события и посвящений, удалось с известной степенью вероятности выстроить следующую хронологию романов Кретьена: «Эрек» относится примерно к 1170 г. (по мнению других ученых – к 1165 г.); «Клижес» – к 1176-му; по видимому, между 1177–1180 гг. Кретьен писал одновременно «Ланселота» и «Ивейна»; к работе над «Персевалем» он мог приступить во второй половине 1181 г. (согласно другой точке зрения, позже, приблизительно в 1190 г.). Что касается прочих произведений, то группу «Овидианы», видимо, следует поместить перед «Эреком»; «Король Марк» так или иначе написан раньше «Клижеса». Если предположить, что песни отражают тот этап в творчестве Кретьена, когда он увлекался тематикой *Fin' Amor*, то их можно отнести ко времени создания «Ланселота», близкого к ним по духу, или чуть более раннему. «Вильгельма Английского» (если его создателем в самом деле был Кретьен де Труа), в силу его несовершенства, следовало бы отнести к числу юношеских сочинений.

В основе «Эрека» лежит одна из расхожих тем народной традиции: юный, богатый и прекрасный принц берет в жены бедную красавицу. В рассказе Кретьена можно найти множество фольклорных элементов; один из финальных эпизодов, «радость для двора», возможно, представляет собой пересказ волшебной сказки о злом волшебнике, который заточает своих

жертв в саду, обнесенном невидимой стеной. Общий замысел автора, «смысл» его романа до определенной степени двойствен. В сравнении с другими романами «Эрек» выглядит несколько архаичным, по технике он стоит ближе к «Энею», чем к «Клижесу» и «Ивейну». Кретьен еще не обрел тонкого чувства меры, изящества, приглушенной иронии, характерных для его позднейших текстов. Но отсюда же проистекает и юношеская мощь романа. Описания празднеств, доставляющие автору явное удовольствие, должны были найти отклик в еще не пресытившейся ими куртуазной среде; при этом чувства героя и его юной жены Эниды изображаются «в действии», через бурные проявления, полагающие их как данность, практически без оттенков. Впрочем, Кретьена интересует не механизм чувств; он стремится предложить слушателям не столько урок, сколько образец, явленный как таковой, в ходе самого действия. Любопытно, как он употребляет слово *joie*: порывая с традицией лирических поэтов, он очищает его от неоднозначности и придает ему универсальный, выходящий за рамки эротики смысл; *joie* у него предполагает расцвет человека в целом: Эрек, конечно, обладает достоинствами идеального возлюбленного; но и достоинствами супруга, а затем и общественного деятеля: в конце романа он наследует королевский престол после смерти отца. Роман строится по четкому плану. Первая его часть — это добродушная и живописная завязка почти наивной любовной интриги между бойким Эреком и юной, скромной, но отважной Энидой. Во второй части возникает конфликт. Эрек и Энида поженились, но до хеппи-энда еще далеко: счастье превращает Эрека в косного «лентяя», погружает его в покой семейной жизни; Эрек уже не ищет рыцарских авантур, и все вокруг судачат об этом; слух доходит до Эниды, она осыпает супруга горькими упреками. Теперь Эрек пытается соединить супружество с доблестью. Он отправляется на поиски приключений — но вместе с

Энидой. Постепенно, преодолевая все препятствия, он обретает счастье, гармонию, уважение людей и славу.

«Клижес» отличается от «Эрека» уже по своему замыслу. В центре его находится не столько событие, сколько чувства героев, вызванные этим событием или выраженные в связи с ним. Возможно, поэтому женские персонажи романа отличаются куда большим красноречием и изяществом: они не так активно участвуют в действии, в их устах уместнее выглядят все те колебания, вопросы, лирические монологи и рассуждения, с помощью которых Кретьен вводит в рассказ куртуазную казуистику отношений между мужчиной и женщиной. Любовь есть смысл жизни, а значит, долг: вот основа этой «куртуазии»; по мысли Кретьена, любовь не может служить вечным источником страданий. Роман строится (не без юмора) как «анти-Тристан». Любовный напиток, роковым образом связавший навеки Изольду и Тристана, превращается здесь в волшебное зелье, из-за которого муж Фенисы не может исполнять свои супружеские обязанности; действительно, Фениса отказывается делить себя между мужем и возлюбленным («кому отдано сердце, тому отдано и тело»): она целиком принадлежит Клижесу. Изольда рабски покорялась судьбе; Фениса же свободно творит условия своего счастья: она даже притворится мертвой, чтобы, подобно Фениксу, чье имя она носит, возродиться после похищения; в конце муж умирает от ярости, и поле битвы остается за влюбленными... Оппозиция с «Тристаном» носит у Кретьена систематический характер: его персонажи постоянно оказываются в тех же ситуациях, что и Тристан и Изольда, но выходят из них прямо противоположным образом. Несмотря на этот замысел, структура романа совершенно оригинальна. Первая его часть (примерно треть), «артуровского» типа, повествует о любви родителей Клижеса, Сордамора и Александра, юного греческого принца, явившегося в Бретань постигать рыцарское искусство; дей-

ствии второй части, где рассказывается о любви Клижеса и последующем его восшествии на престол, происходит главным образом в Константинополе, и его колорит выдержан в духе так называемого «византийского» романа. В обеих частях любовная интрига развивается в общем одинаково — от первого взгляда к свадьбе; однако история Сордамор (не ведающей иных препятствий, кроме собственных колебаний) разворачивается в образцовом, почти идеальном плане, тогда как в истории Фенисы те же эмоциональные моменты воспроизводятся в рамках внешне неразрешимых ситуаций.

По свидетельству самого Кретьена, сюжет и общий смысл «Ланселота» был ему задан графиней Марией. Где-то на заднем плане романа ясно просматривается сказка о королеве, похищенной чудовищем или богом и освобожденной супругом. Однако роль супруга здесь отдана влюбленному. Действительно, одной из движущих сил романа выступает *Fin' Amor*, воспетая в кансоне. В остальном же, как мы видели в главе VIII, «материал», «смысл», равно как и «соединение» «Ланселота» довольно запутанны. Отсюда и разногласия критиков по поводу этого текста, и, быть может, некоторая неловкость автора, ощущающего его внутреннюю противоречивость; *Fin' Amor* и «авантюра» — понятия совершенно различные, и объединить их невозможно. Страдает композиция книги. Первая часть (похищение) довольно бессвязна; за ней идет любовная драма, отчасти напоминающая «Клижеса»; однако здесь Кретьен стремился обрисовать тип совершенного любовника, рыцарственного и экзальтированного — сам он явно в него не верил, однако тип этот сохранялся в романной традиции вплоть до XVII века. Но Кретьен не завершил работу над «Ланселотом»: примерно после 6 100 стихов он (то ли утратив интерес к роману, то ли разочаровавшись в нем) передал перо своему коллеге и ученику Годфруа де Ланьи, который и дописал заключение длиной около тысячи стихов.

«Ивейн», лучший роман Кретьена, по структуре отчасти напоминает «Эрека». Вначале идет завязка, занимающая около трети произведения и основанная, вероятно, на каком-то кельтском сказании; в первой части рассказано, как Ивейн в результате чудесной авантюры женится на юной прекрасной вдове убитого им рыцаря; далее следует драма, обусловленная конфликтом между супружеством и доблестью; в конце она преодолевается. Эпизоды искусно выстроены по нарастающей, иногда не без юмора: во второй части любовная интрига приближается к фаблио, в ней присутствует толика намеренного комизма. Парадоксальная ситуация: законная супруга становится объектом Fin' Amor. Герою – носителю этой двойственности, Ивейну, противостоит другой герой, Говен, образец светской и условной куртуазности; тем самым подчеркивается нравственное значение романа: земное счастье возможно, и в нем человек раскрывается во всей полноте, преодолев раздирающие его конфликты. Здесь Кретьен достигает вершины своего искусства.

Этого не скажешь о «Персевале», хотя роман этот пользовался огромной известностью, лучше других представлен в рукописной традиции, и автор, по-видимому, связывал с ним особые надежды. Медиевисты издавна пытаются проникнуть в его тайну. По структуре он гораздо сложнее, чем предшествующие романы, а последовательность эпизодов в нем куда менее ясна. Поскольку он остался незаконченным, мы лишены возможности сколько-нибудь удовлетворительно проанализировать его внутреннее устройство. Возможно, и даже вероятно, что, умирая, Кретьен де Труа оставил его черновик; но пока еще никто его не читал. Высказывалось предположение, что по смерти Кретьена некий обработчик свел воедино две незаконченные рукописи: «Персеваля» и «Говена». Действительно, в сохранившемся тексте на сцену поочередно выходят оба героя, причем связанные с ними интриги во многом противоречат друг другу. Ж. Фрапье

отвергает эту гипотезу, полагая, что роман строится по принципу контрапункта. В прологе Кретьен утверждает, что сюжетом он обязан графу Фландрскому, который передал ему «книгу», содержащую «повесть о Граале». Слова эти толковались по-разному, но сколько-нибудь убедительного объяснения пока не получили. Сам же Грааль, который Кретьен называет главным предметом книги, появляется лишь спустя 3 000 стихов, в неоконченном эпизоде, так что о смысле его мы имеем лишь самое смутное представление.

Персеваль – это простодушный отрок, которого мать-вдова намерена отвратить от ратного дела. Однако волею случая он приобщается к рыцарству и поражен его величием. В различных авантюрах он понемногу обретает утонченность, добровольные советчики помогают ему постичь обязанности своей касты; любовь смягчает его душу; вскоре он должен превратиться в совершенного рыцаря. И вот однажды он оказывается в разоренной стране, король страдает от неизлечимой раны; вечером он видит в сказочном замке процессию: через залу в покои короля несут Грааль и Копье. Сцена обрывается; позднее мы узнаем, что из-за греха Персеваля (он покинул мать) заклятие в тот вечер не было снято. Персеваль отправляется на поиски Грааля; что рассказал бы нам о них Кретьен, мы не знаем. Действие – по крайней мере в тех частях романа, которые посвящены Персевалю, – развивается как бы в трех планах. Это тем более очевидно, что Кретьен здесь прибегает к иным приемам, нежели в остальных романах: он не столько повествует и описывает от собственного лица, сколько позволяет увидеть и почувствовать события через восприятие героя. Первый план, где по-прежнему важную роль играет юмор и вкус к живописным деталям, – это воспитание юного рыцаря; второй план – обретение свободы как сознательно взятой на себя ответственности; последним, третьим, насколько можно судить, должен

был стать более глубокой религиозный план: эпизод с Граалем (даже если Кретьен, что вполне возможно, положил в его основу какое-то кельтское сказание) содержит отсылки к евхаристии. Второй план соответствует содержанию остальных романов Кретьена; первый и третий для него новы. Благодаря наличию первого плана Р. Лежен весьма убедительно доказала, что «Персеваль» (адресату посвящения которого было поручено воспитание юного Филиппа-Августа), по крайней мере согласно первоначальному замыслу, представлял собой нечто вроде «Телемака» и предназначался для малолетнего короля.

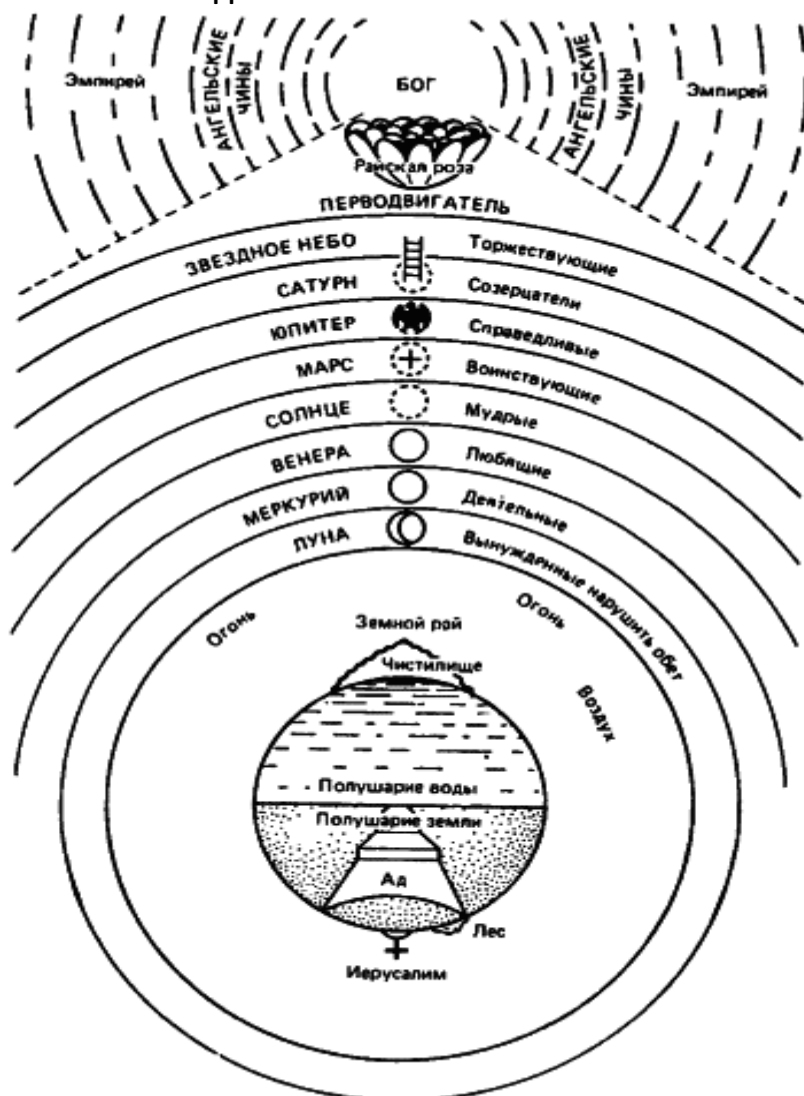
Романы Кретьена, несмотря на значительные различия, отличаются глубоким единством: побочным его признаком служит тот факт, что они очень близки по объему (от 6 600 до 7 000 восьмисложных стихов); и здесь единственное исключение составляет «Персеваль», оборванный на ст. 9 234.

В конце XII и в XIII веке творчество Кретьена пользовалось большой известностью. Ок. 1230 г. поэт Гюон из Мери хвалит его за прекрасный язык и дар инвенции. Его романы в оригинальном варианте переписывались вплоть до конца XIV века; в XV столетии появились модернизированные прозаические обработки «Эрека» и «Клижеса», а в 1530 г. – «Персеваля». В «готическую» эпоху, когда возникали обширные прозаические «суммы», романские и символические, два неоконченных романа Кретьена, «Ланселот» и «Персеваль», образовали «Ланселот-Грааль», переложенный впоследствии на большинство европейских языков. Возможно, между творчеством Кретьена и этой суммой существовали какие-то промежуточные этапы; например, мы знаем, что «Персеваль» на протяжении полувека после смерти его создателя породил целую обширную литературу. Кроме того, к нему был написан прозаический пролог («Предупреждение») и четыре огромных «Продолжения» (общим объемом в 60 000 стихов), образующих две цепочки ком-

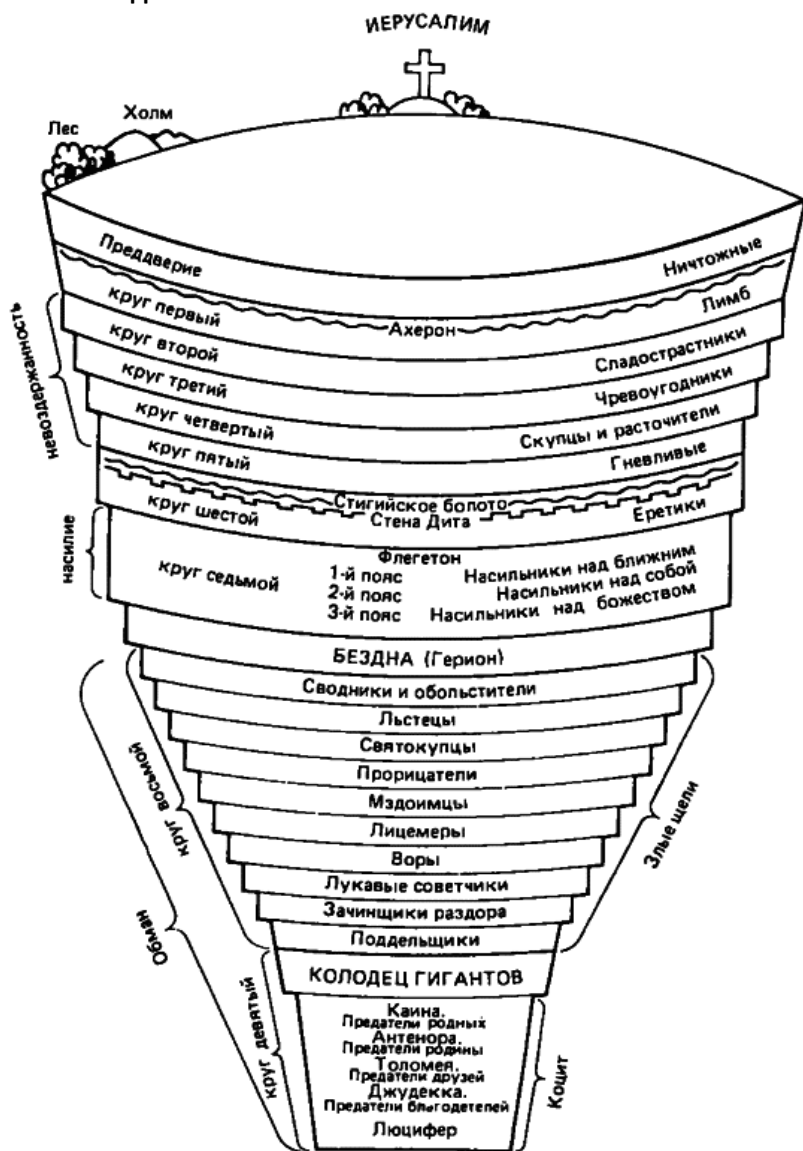
бинаций: «Продолжение Говена» (ок. 1200 г.), за которым последовало «Продолжение Персеваля» (в свое время безосновательно приписанное Вошье де Денену); затем, между 1214 и 1227 гг. появилось третье «Продолжение», созданное неким Манессье; его практически повторяет более известный автор, Жерберт де Монтрей (ок. 1225 г.). В те же годы тема Грааля широко использовалась в романах: стихотворных («История» Робера де Борона) либо прозаических («Дидо-Персеваль» и «Перлесво»); все они, безусловно, наследуют Кретьену, но в какой степени, сказать трудно. Возможно, многие немецкие романы XIII века также восходят, по крайней мере отчасти, к сочинениям Кретьена или являются их адаптациями. Однако связи между «Эреком» и «Ивейном» Гартмана фон Ауэ и одноименными французскими романами, между «Ланцелетом» Ульриха фон Цатциковена и «Ланселотом», и тем более между знаменитым «Парцифалем» Вольфрама фон Эшенбаха (ок. 1200–1212 гг.) и «Повестью о Граале» еще предстоит прояснить < ... > Столь же туманны и связи «Эрека», «Ивейна» и «Персеваля» с соответствующими норвежскими романами XIII века. Наконец, несмотря на длительные споры, так и не удалось разрешить вопрос, послужили ли «Эрек», «Ивейн» и «Персеваль» образцом для валлийских мабиноги «Герейнт», «Оуэн» и (что менее вероятно) «Передур». Скорее всего, и те и другие восходят к общим источникам (в виде кельтских народных сказок), но обрабатывают их по-разному.

Схемы по «Божественной комедии» Данте (Из кн.: Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. – М.: Мысль, 1990. – С. 193–196).

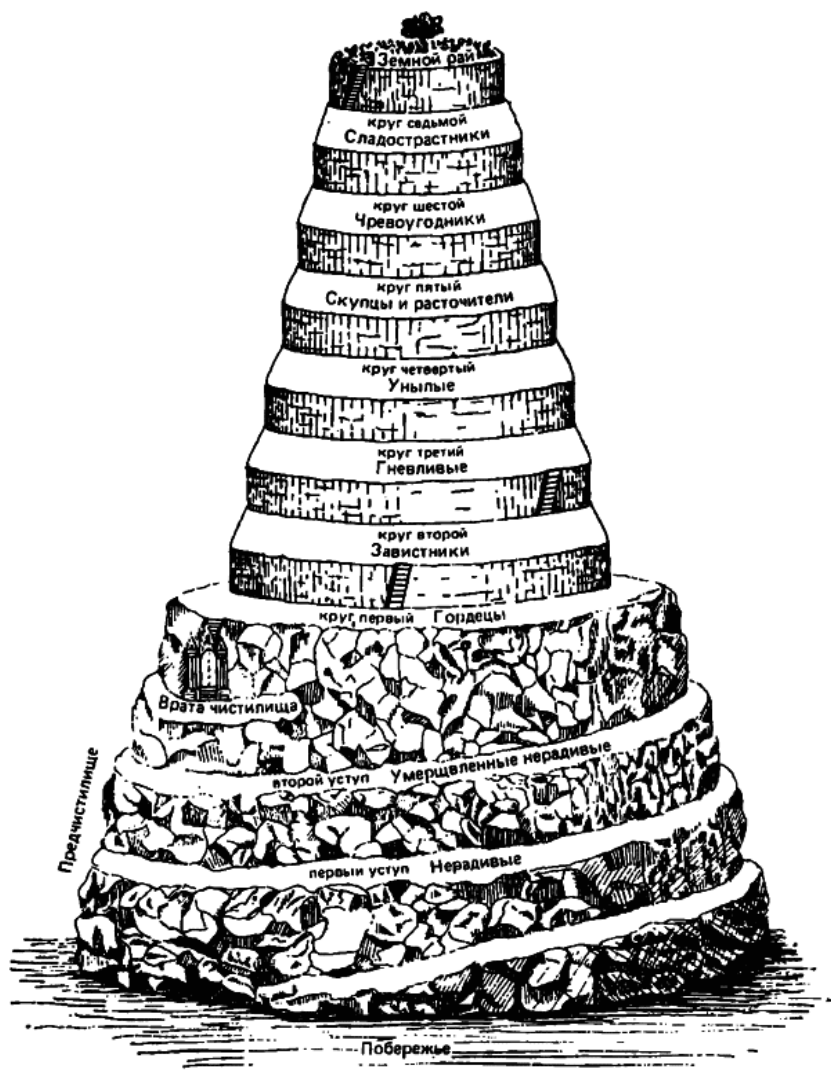
1. Космос Данте



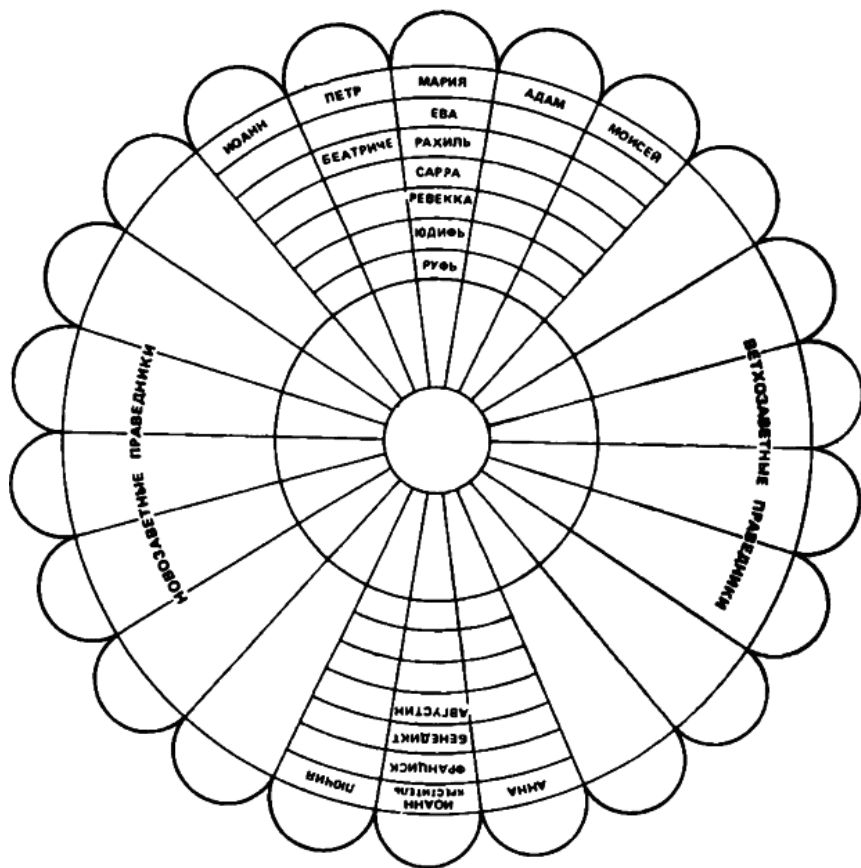
2. Ад



3. Чистилище



4. Райская роза



Учебное издание

Седова Елена Сергеевна

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**
Практикум

Работа рекомендована РИСом Южно-Ур. гос. гуман.-пед. ун-та
Протокол № 9 от 18.02.2016 , пункт 20
Эксперт А.П. Чередниченко

ISBN 978-5-906908-10-0

Издательство ЮУрГГПУ
454080, г. Челябинск, пр.Ленина, 69
Редактор Н.С. Бокова

Формат 60/84/16
Бумага типографская
Заказ №

Подписано в печать 31.08.2017
Объем 5 уч.-изд. л. (6,3 п.л.)
Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ЮУрГГПУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69