

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ

Сумской государственный педагогический университет
имени А. С. Макаренка

Кафедра русского языка, зарубежной литературы
и методики их преподавания

С. В. Пятаченко

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII – XVIII ВЕКОВ

*Учебно-методическое пособие
для иностранных студентов
специальности «Русский язык
и зарубежная литература»*

Сумы 2020

УДК 82 (091) (075.8)
П99

*Рекомендовано к печати решением ученого совета
Сумского государственного педагогического университета
имени А. С. Макаренко
(протокол № 11 от 25 мая 2020 года)*

Р е ц е н з е н т ы:

- В. И. Стативка*, доктор педагогических наук, профессор
Ланчжоуского университета (Китай)
Н. И. Богданец-Билоскаленко, доктор педагогических наук,
главный научный сотрудник Института педагогики
НАПН Украины
З. В. Савченко, кандидат филологических наук, доцент кафедры
русского языка, зарубежной литературы и методики
их преподавания СумДПУ имени А. С. Макаренко

С. В. Пятаченко

П99 История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. : учеб.-метод. пособие для иностр. студ. спец. «Русский язык и зарубежная литература» / С. В. Пятаченко. – Сумы: СумГПУ имени А. С. Макаренко, 2020. – 144 с.

Учебно-методическое пособие посвящено истории зарубежной литературы XVII-XVIII вв. Оно включает в себя теоретические вопросы, методические рекомендации, планы практических занятий, задания для самостоятельной работы, темы рефератов, тесты для самопроверки, контрольные вопросы. В приложении приведены произведения и отрывки произведений различных родов и жанров для анализа. Предназначено для студентов-иностранцев специальности «Русский язык и зарубежная литература», а также для студентов-заочников и учителей.

УДК 82 (091) (075.8)

© С. В. Пятаченко
© СумГПУ имени А. С. Макаренко

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Раздел 1. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ.....	9
Программа учебной дисциплины.....	9
Темы лекционных занятий	10
Темы практических занятий	10
Темы для самостоятельной работы	10
Методические рекомендации.....	11
Историко-литературные и теоретические понятия которые должен освоить студент в процессе изучения курса ..	14
Список литературы	14
РАЗДЕЛ 2 ЛЕКЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ	21
Тема 1. Общая характеристика и периодизация литературы XVII-XVIII веков.....	21
Тема 2. Испанская литература XVII века. Лопе де Вега. Кальдерон.....	25
Тема 3. Французская драматургия XVII века. Пьер Корнель. Жан Расин. Мольер.....	30
Тема 4. Английская литература XVIII века. Д. Дефо и его роман «Робинзон Крузо». «Путешествия Гулливера» Д. Свифта. Поэзия Роберта Бернса	35
Тема 5. Французская литература XVIII века. Французские просветители. Вольтер. Драматургия П. Бомарше.	41
Тема 6. Немецкая литература XVIII века. Ф. Шиллер. И.-В. Гете	47
Раздел 3 ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС	53
Тематика практических занятий.....	53
Тема 1. Высмеивание тщеславия в комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» (2 ч.)	53
Тема 2. «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо: прославление энергии и предприимчивости человека (2 ч.)	56
Тема 3. Сатирическое изображение английской действительности в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» (2 ч.)	58
Тема 4. Идеино-тематическое своеобразие поэзии Роберта Бернса (2 ч.).....	60

Тема 5. Поиски смысла жизни в трагедии	
Гете «Фауст» (2 ч.)	62
ТЕМАТИКА САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ	67
Тема 1: Пьеса Лопе де Вега «Собака на сене»	
как образец комедии интриги.....	67
Тема 2: Концепция жизни человека в религиозно- философской драме П. Кальдерона	
«Жизнь есть сон»	68
Тема 3: Воплощение принципов классицизма	
в трагедии Пьера Корнеля «Сид»	70
Тема 4: Идеинная направленность комедии Бомарше	
«Женитьба Фигаро»	71
Тема 5: Идеино-художественное своеобразие драмы	
Ф. Шиллера «Коварство и любовь»	72
Контрольная работа по итогам изучения курса «История зарубежной литературы XVII-XVIII вв.».....	74
Вопросы для итогового контроля.....	79
РАЗДЕЛ 4 ХРЕСТОМАТИЯ	80
Лопе де Вега «Собака на сене» (1618)	
<i>комедия в трёх действиях</i>	80
Педро Кальдерон де ла Барка	
Пьеса «Жизнь есть сон» (1635).....	84
ПЬЕР КОРНЕЛЬ Пьеса «Сид» Краткое содержание	88
Мольер «Мещанин во дворянстве» (1670).....	92
Даниэль Дефо Робинзон Крузо (1719) (<i>отрывок</i>)	98
Джонатан Свифт Роман	
«Путешествия Гулливера» (1726)	102
Роберт Бернс. Стихотворения	110
Вольтер «Простодушный» (1767)	114
Пьер Огюстен Карон де Бомарше «Безумный день или женитьба Фигаро» (1784)	120
Иоганн Фридрих Шиллер Пьеса «Коварство и любовь»	127
Баллада «Перчатка» (1879)	135
Иоганн Вольфганг Гёте	137

ВВЕДЕНИЕ

Учебное-методическое пособие по организации аудиторной и самостоятельной работы студентов факультета иностранной и славянской филологии составлено на основе учебных планов и рабочих программ кафедры русского языка, зарубежной литературы и методики их преподавания Сумского государственного педагогического университета имени А. С. Макаренка. Оно адресовано иностранным студентам 2 курса специальности «Русский язык и зарубежная литература», которые овладевают знаниями по истории зарубежной литературы XVII – XVIII веков.

Целью учебного курса является изучение основных тенденций развития европейского литературного процесса XVII – XVIII веков, выявление основных признаков литературы этого периода.

В соответствии с целью ставятся следующие **задачи**:

- показать специфику литературы Нового времени в соотношении с художественным наследием Античности, Средних веков и Возрождения;
- рассмотреть структурно-поэтическую систему жанров зарубежной литературы XVII – XVIII вв. в индивидуальном авторском выражении;
- дать представление об основных литературных направлениях – классицизме, просветительском реализме, барокко, рококо, сентиментализме, предромантизме, раскрыть их национальное своеобразие;
- охарактеризовать выдающихся представителей западно-европейской литературы XVII и XVIII ст., познакомить с их жизнью, творчеством, эстетическими взглядами, особенностью творческой эволюции;
- раскрыть идейно-художественную специфику произведений литераторов XVII – XVIII в., которые вошли в золотой фонд мировой литературы.

В курсе излагается история художественной литературы стран Западной Европы XVII – XVIII вв. Эти столетия открыли новую эру в мировой истории и культуре. Они явились тем рубежом, который отделил две социально-экономические системы (феодальную и буржуазную) и обусловил переход от завоеваний культуры Возрождения к художественным открытиям XIX ст.

В XVII – XVIII вв. развернулось всеохватывающее социально-политическое движение Просвещение, которое подвергло всесторонней критике идеологию и социально-экономическую систему феодализма. В XVII в. в культуре Западной Европы возникли и получили развитие такие художественные направления, как классицизм и барокко. В XVIII в. – просветительские классицизм и реализм, сентиментализм, рококо и предромантизм. Все эти направления и художественные школы были связаны с определёнными социальными и политическими силами, философско-эстетическими концепциями. В целом литература XVII – XVIII вв. выдвинула на мировую арену много первоклассных мастеров и внесла в сокровищницу мирового искусства произведения высокой художественной ценности.

Осваивая курс, студенты должны составить представление о художественном своеобразии литературы Нового времени, условиях её формирования и развития, осознать художественную уникальность литературы данного периода. Перед студентами ставится задача раскрыть наиболее важные общие закономерности развития литературы XVII – XVIII вв., выявить национальную специфику литературы различных стран (Испании, Франции, Англии, Германии), подчеркнуть индивидуальное своеобразие художественного мастерства самых значительных авторов этой эпохи (П. Кальдерона, П. Корнеля, Ж. Расина, Ж.-Б. Мольера, Дж. Мильтона, Д. Дефо, Дж. Свифта, Г. Филдинга, Л. Стерна, Р. Бёрнса, Вольтера, Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо, П. Бомарше, Ф. Шиллера, Й.-В. Гёте).

Художественное своеобразие литературы XVII-XVIII вв. можно представить как стремление авторов выдвинуть на первый план философскую, политическую, нравственную мысль.

Оптимальной формой изучения литературоведческого курса является синхронное усвоение сведений, полученных на лекциях и практических занятиях, чтение художественных текстов, материала учебников, обращение к дополнительным источникам информации, а также выполнение письменных работ - заданий для самостоятельной работы. Студент в первую очередь должен познакомиться со списком художественных текстов для обязательного чтения по курсу и освоить его. Практические занятия призваны углубить представление по ряду наиболее значимых тем курса. Самостоятельная работа студента в ходе подготовки к

практическим занятиям включает чтение предлагаемого к рассмотрению художественного текста (или текстов), знакомство с определённым кругом научной и критической литературы по теме занятия, размышление по предложенным вопросам. Важная сторона изучения истории литературы – анализ художественных произведений. Студенты должны уметь тщательно, на достаточно высоком научном уровне проанализировать любое включённое в вузовскую программу произведение. Квалифицированный литературоведческий анализ текста – это, прежде всего, анализ в единстве формы и содержания. Как правило, в ходе анализа художественного произведения рассматриваются особенности сюжетики, тематики, проблематики, своеобразие конфликта, системы образов, композиции, жанра и стиля. Также всегда следует учитывать место данного произведения в эволюции автора и значение произведения в развитии определённого жанра, отмечать в нём черты новаторства и печать литературных традиций. Студент должен уметь связывать теоретические знания с историко-литературными фактами.

Обязательным этапом освоения курса является выполнение заданий для самостоятельной работы. Подобная индивидуальная работа направлена на выработку навыков самостоятельного мышления, совершенствование умений находить понятийно-логическую, оценочную, эмоциональную аргументацию, овладевать культурой слова.

В результате изучения курса «История зарубежной литературы XVII –XVIII вв.»

студент должен **знать:**

- ведущие тенденции в развитии зарубежной литературы XVII и XVIII веков;
- общественно-исторический контекст и особенности развития национальных литератур данного периода;
- основные теоретические понятия, предусмотренные программой и рассматриваемые в процессе изучения отдельных произведений зарубежной литературы XVII и XVIII веков;
- художественные принципы, особенности мировоззрения, основные этапы жизни и творчества изучаемых авторов;
- содержание и идейно-художественные особенности произведений, определённые программой, их место в литера-

турном процессе каждой эпохи;

- наизусть стихи и отрывки из изучаемых произведений;

уметь:

- осмысливать литературные явления, события, факты, имена в историческом и художественном контексте;
- усваивать содержание художественных текстов и конспектировать необходимую критическую и научную литературу, формируя индивидуальное отношение к произведению;
- ориентироваться в закономерностях литературного процесса данного периода;
- анализировать произведения в единстве формы и содержания, применяя на практике навыки компаративного анализа текста.

Раздел 1.

ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Программа учебной дисциплины

Литература эпохи барокко и классицизма.

Тема 1. Испанская литература XVII в. Лопе де Вега – представитель ренессансного реализма. «Фуэнте Овехуна», «Звезда Севильи», «Собака на сене». Эстетические взгляды Лопе де Вега.

Тема 2. Творчество Кальдерона – вершина литературного барокко. Драма «Жизнь есть сон». Художественные особенности драматургии.

Тема 3. Французская литература XVII в. Особенности драматургии П. Корнея («Сид», «Гораций»). Драматургия Ж. Расина. Эстетические взгляды драматурга. Трагедии «Андромаха», «Федра».

Тема 4. Жизнь и творчество Ж. Б. Мольера. Комедии «Тартюф», «Мизантроп», «Дон Жуан», «Скупой».

Литература эпохи Просвещения.

Тема 5. Английская литература. Д. Дефо – просветитель XVIII в. Роман «Робинзон Крузо». Литературная и политическая деятельность Д. Свифта. «Сказка о бочке». «Путешествия Гулливера».

Тема 6. Жизнь и творческая личность Роберта Бернса. Лирика поэта.

Тема 7. Французская литература XVIII в. Жизнь и литературно-философская деятельность Вольтера. Поэтическое наследие, «Орлеанская дева», «Магомет», «Заира» «Задиг». Философско-сатирические повести: «Простодушный» и «Кандид, или Оптимизм».

Тема 8. Вклад П. Бомарше в развитие французской драматургии. Социальные комедии «Севильский цирюльник» и «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

Тема 9. Немецкая литература. Творчество поэтов «Бури и натиска». Ф. Шиллер. Баллады. Драматургия «Коварство и любовь», «Вильгельм Телль». «Разбойники».

Тема 10. Творчество И. В. Гете. Лирика. «Фауст».

Темы лекционных занятий

№ п/п	Название темы	Кол-во часов
1.	Общая характеристика и периодизация европейской литературы XVII–XVIII вв.	1
2.	Испанская литература XVII века. Лопе де Вега. Кальдерон.	1
3.	Французская драматургия XVII века. Пьер Корнель. Жан Расин. Мольер.	1
4.	Английская литература XVII–XVIII вв. Д. Дефо и его роман «Робинзон Крузо». «Путешествия Гулливера» Д. Свифта. Поэзия Роберта Бернса	1
5.	Французская литература XVIII века. Французские просветители. Вольтер. Драматургия П. Бомарше.	1
6.	Немецкая литература XVIII века. Ф. Шиллер. И.-В. Гете.	1
Всего		6

Темы практических занятий

№ п/п	Название темы	Кол-во часов
1.	Высмеивание тщеславия в комедии Мольера «Мещанин во дворянстве»	2
2.	«Робинзон Крузо» Д. Дефо: прославление энергии и предприимчивости человека.	2
3.	Сатирическое изображение английской действительности в романе Дж. Свифта «Путешествия Гулливера».	2
4.	Идейно-тематическое своеобразие поэзии Р. Бернса	2
5.	Поиски смысла жизни в трагедии Гете «Фауст»	2
Всего		10

Темы для самостоятельной работы

№ з/п	Тема	Кол-во часов	Опорные знания	Знания, которыми необходимо овладеть
1.	Пьеса Лопе де Вега «Собака на сене» как образец комедии интриги.	11	Особенности ренессансного реализма	Гуманистический пафос комедии. Особенности комизма в пьесе.
2.	Концепция жизни человека в драме П. Кальдерона «Жизнь есть сон»	11	Принципы эстетики барокко	Философское содержание драмы, символическое значение названия
3.	Воплощение принципов классицизма в трагедии П. Корнеля «Сид»	11	Понятие о трагедии как высоком жанре классицизма	Идейное содержание трагедии, конфликт долга и чувства

4.	Идейная направленность комедии Бомарше «Женитьба Фигаро»		Особенности принципов и идей Просвещения	Демократическая направленность пьесы и обличение аристократического строя
5.	Драма Ф. Шиллера «Коварство и любовь»	12	Особенности литературного движения «Буря и натиск»	Особенности тематики и идейной направленности лирики и баллад Ф. Шиллера
Всего		56		

Методические рекомендации

Курс учебной дисциплины «История зарубежной литературы XVII века» предполагает изучение двух основных художественных систем – барокко и классицизма, соотношение и формы взаимодействия которых в разных странах значительно отличались. Классицизм был более распространён в централизованных монархических государствах (Франция, Россия), барокко – в государствах с преобладающей земельной аристократией и сильным влиянием церкви (Германия, Испания, Италия). В некоторых странах, например, в Англии, оба направления развивались параллельно.

Изучая литературу барокко необходимо уделить внимание его философской составляющей, во многом опирающейся на религиозную эстетику и символизм, а также на философские концепции античных мыслителей. Также следует выяснить национальную специфику барочной литературы, которая наиболее ярко и полно проявилась в литературе Испании. А наиболее выдающимся представителем этого направления стал испанский драматург Педро Кальдерон, в произведениях которого отчетливо проявились философские и эстетические концепции барокко, его символика и аллегория.

При характеристике классицизма (от лат. *classicus* – «образцовый») важно подчеркнуть доминирующую идею государства и гражданских обязанностей, ради которых положительный герой жертвует личными интересами и страстями. На противостоянии двух начал – чувства и страсти, личного и общественного, базируется трагизм и драматизм классицистических произведений. Писатели-классицисты верили в могущество человеческих воли и разума, единство общественного и морально-этического начал, потому для их произведений характерен гуманизм и жизнеутверждающий пафос.

Признавая идеал прекрасного неизменным, классицисты считали, что произведение может быть красивым только тогда, когда построено по принципу идеальной природы: в строгой логичной последовательности, рационально, ясно и просто. Образцом для них стали произведения античных художников, которые отвечали этим нормам. Эстетика классицизма предполагала разделение жанров на высокие (ода, трагедия, героическая поэма) и низкие (комедия, сатира, фарс, басня), причём для каждого жанра были установлены свои чётко определённые границы, соответствовавшие героям и языку. Существовал строгий запрет на смешивание высокого и низкого, трагического и комического, прекрасного и безобразного. Важным для классицизма было правило трёх единств – места, времени и действия. Из произведений исключалось всё второстепенное, оставалось главное и существенное. Эти и другие правила классицизма значительно ограничивали творческое воображение автора и в то же время способствовали более углублённому и выразительному раскрытию основной мысли произведения, его конфликта. Классицизм признавал высокую воспитательную роль искусства, через позитивный пример он должен был формировать эстетический вкус. Принцип чистоты стилей способствовал развитию национальных литературных языков.

Классицизм стал первым направлением, признанным официальной властью. Период его расцвета приходится на XVII в., но он продолжал существовать ещё до начала XIX ст. Наиболее яркими представителями французского классицизма стали П. Корнель, Ж. Расин, Ж.-Б. Мольер.

Творчество П. Корнеля было тесно связано с историей французского государства, становлением абсолютной монархии. Своими произведениями (особенно трагедией «Сид») автор утверждал и пропагандировал идею абсолютной власти. Особое внимание следует уделить трагедии «Сид», открывшей собой славную историю французского национального театра.

При обращении к творчеству Ж. Расина необходимо сравнить его эстетические принципы, выбор сюжетов и характер их разработки, стиль драм с корнелевскими. Затем попытаться объяснить увиденную разницу в трагедийных системах двух великих французских драматургов-классицистов. Анализируя «Федру», студенты должны охарактеризовать художественные

средства, с помощью которых автор воссоздал нравственный кризис в его экстремальном проявлении.

Анализируя творчество Мольера, студенты должны познакомиться с биографией комедиографа, узнать о его творческом наследии, охарактеризовать эстетические взгляды, прочитать комедии «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф». Необходимо раскрыть тему, идею, конфликт произведения, охарактеризовать систему образов, принципы создания комедийной ситуации и комедийного персонажа, указать на особенности композиции и языка каждой пьесы. Особое внимание нужно уделить «вечным» образам и нарицательным именам из творческого наследия Мольера.

При изучении литературы XVIII века следует уделить особое внимание выяснению идейных и художественных концепций Просвещения – направления, охватившего в этом веке литературу и философию. В своей основе Просвещение вдохновлялось гуманистическими идеями эпохи Возрождения с их культом разума и науки. В то же время просветители выдвинули ряд собственных философских концепций, представленных в трудах Руссо, Дидро, Лессинга и других. Яркими произведениями этой эпохи стали романы Д. Дефо, Дж. Свифта в Англии, философские повести и драмы Вольтера, комедии Бомарше во Франции, литература «Бури и Натиска», поэзия и драматургия Ф. Шиллера и И.В. Гёте.

Важной составляющей литературы XVIII века, которой следует уделить внимание и которая оказала значительное влияние на литературу XIX века, стали произведения писателей сентименталистов Л. Стерна, С. Ричардсона, Ж.Ж. Руссо и других. Своеобразным развитием эстетической концепции барокко стало направление рококо, ярко проявившееся в литературе Франции второй половины XVIII века. Изучая его следует уделить внимание его жанровой и тематической специфике, а также влиянию на творчество Бомарше, Дидро, Вольтера, И. В. Гете.

Историко-литературные и теоретические понятия которые должен освоить студент в процессе изучения курса

Аллегория, ауто, баллада, барокко, басня, «Буря и натиск» (штюрмерство), гипербола, гротеск, классицизм, комедия (высокая комедия, комедия дель арте, комедия характеров), мадригал, максима, метафизическая поэзия, ода, поэтика, предромантизм, Просвещение, рококо, роман (плутовской, нравоописательный, семейно-бытовой, готический, эпистолярный, роман воспитания), сатира, сентиментализм, символ, сонет, трагедия, философская повесть, элегия, эпиграмма, эпистола, эпическая поэма.

Список литературы

СПИСОК ТЕКСТОВ ДЛЯ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ

1. Лопе де Вега. «Собака на сене», «Фуэнте Овехуна».
2. Кальдерон де ля Барка. «Жизнь есть сон».
3. Корнель Пьер. «Сид».
4. Расин Жан. «Андромаха», «Федра».
5. Мольер. «Мещанин во дворянстве», «Тартюф».
6. Дефо Д. «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо».
7. Свифт Дж. «Путешествия Гулливера».
8. Бернс Р. Поэзия.
9. Вольтер. «Простодушный», «Кандид».
10. Бомарше П. «Женитьба Фигаро».
11. Гете И.В. Лирика. «Фауст».
12. Шиллер Ф. Лирика. «Коварство и любовь», «Разбойники».

СПИСОК ТЕКСТОВ ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ

1. Буало Н. Поэтическое искусство.
2. Ларошфуко Ф. Максимы.
3. Лафонтен Ж. Басни.
4. Мильтон Дж. Потерянный рай.
5. Молина Т. Севильский озорник.
6. Бюргер Г.А. Баллады.

7. Гёте И.В. Гёц фон Берлихинген. Страдания молодого Вертера. Фауст.
8. Гольдони К. Слуга двух господ. Трактирщица.
9. Гоцци К. Любовь к трем апельсинам. Король-олень. Принцесса Турандот.
10. Грей Т. Элегия, написанная на сельском кладбище.
11. Дидро Д. Монахиня. Племянник Рамо.
12. Лессинг Г.Э. Лаокоон. Эмилия Галотти.
13. Макферсон Дж. Поэмы Оссиана.
14. Монтескье Ш. Персидские письма.
15. Прево А. История кавалера де Грие и Манон Леско.
16. Ричардсон С. Кларисса. Памела, или Вознагражденная добродетель.
17. Руссо Ж.Ж. Юлия, или Новая Элоиза.
18. Рэдклиф А. Удольфские тайны.
19. Стерн Л. Сентиментальное путешествие. Жизнь и мнения Тристрама Шенди. Томсон Дж. Времена года.
20. Уолпол Г. Замок Отранто.
21. Филдинг Г. История Тома Джонса, Найденыша.
22. Шеридан Р.Б. Школа злословия.
23. Юнг Э. Ночные думы.

ДЛЯ ЗАУЧИВАНИЯ НАИЗУСТЬ

1. Роберт Бернс. «В горах мое сердце» (Перевод С. Я. Маршака).
2. И.-В.Гете. «Ночная песня странника» (перевод М. Ю. Лермонтова).

ХРЕСТОМАТИИ

1. Западноевропейская литература XVII века: Хрестоматия / Сост. Б.И. Пуришев; Предисл. И подгот. к печати В.А. Лукова. 3-е изд., испр. М., 2002.
2. Зарубежная литература XVII–XVIII веков: Хрестоматия / Сост. С.Д. Артамонов. М., 1982.
3. Мокульский С.С. Хрестоматия по истории западноевропейского театра: В 2 т. Т. 1. М., 1963.
4. Хрестоматия по зарубежной литературе XVI11 века: В 2 т. / Под общ. ред. Б.И. Пуришева. М., 1988.
5. Западноевропейская литература XVII века: хрестоматия/Сост. Б. И. Пуришев; предисл. и подг. к печати В. А. Лукова.- М.: Издательство Альянс, 2012. - 686 с.

СБОРНИКИ И АНТОЛОГИИ

1. Английская комедия XVII–XVIII веков. М., 1989. 2. Английская лирика первой половины XVII века. М., 1989.
2. Европейская поэзия XVII века. М., 1977.
3. Испанский театр XVI–XVII вв. М., 1996.
4. Колесо Фортуны: Из европейской поэзии XVII века. М., 1989.
5. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 1974.
6. Театр французского классицизма. М., 1970.
7. Французский театр XVII–XVIII вв. М., 1995.

УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII – XVIII веков / С.Д. Артамонов. – М.: Просвещение, 1978.
2. Гиленсон Б. А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. пед. учеб. заведений / Б. А. Гиленсон. - М. : Издательский центр «Академия», 2008. – 480 с.
3. История зарубежной литературы 18 в. / Под ред. В.П. Неустроева. М., 1984.
4. История зарубежной литературы XVII века / Под ред. М.В. Разумовской. - М., 2001.
5. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. Пособие / А.Н. Горбунов, Н.Р. Малиновская, Н.Т. Пахсарьян и др.; под ред. Н.Т. Пахсарьян. – М.: Высшая школа, 2007. – 487 с.
6. История зарубежной литературы XVIII в. / Под ред. И.А. Гуляева. - М., 1967.
7. История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. З. Плавскина. - М., 1991. // <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/plavskin-uchebnik/index.htm>
8. История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. Л. В. Сидорченко. // <http://www.infoliolib.info/philol/izlxviii/#a>
9. Осьмухина О.Ю., Казеева Е.А. От античности к XIX столетию: История зарубежной литературы : учеб. пособие. М., 2010.
10. Осьмухина, О. Ю. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков: учебник для академического бакалаврата / О. Ю. Осьмухина.– М. : Издательство Юрайт, 2016. – 183 с.
11. Пахсарьян Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков : учебно-методическое пособие. - М., 2003.

12. Разумовская, М.В. Литература XVII – XVIII веков / Разумовская, Г.В. Синило, С.В. Солодовников; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск, 1989.
13. Черноземова Е.Н., Ганин В.Н., Луков В.А. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков: Практикум. Планы. Задания. Материалы. М., 2004.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алташина В.Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков // <https://online.spbu.ru/audio/istoriya-zarubezhnoj-literatury-xvii-xviii-vekov/> [14 аудиолекций]
2. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. М., 1985.
3. Аникст А. «Фауст» Гете. Литературный комментарий. М., 1979.
4. Аникст А. А. История английской литературы. М., 1956.
5. Аникст А. Гете и Фауст: От замысла к завершению. М., 1983.
6. Аникст А. Даниэль Дефо: Очерк жизни и творчества. М., 1957.
7. Аникст А. Творческий путь Гете. М., 1986.
8. Аникст А.А. Английская драма XVIII века // История английской литературы: В 3 т. Т. 1, вып. 2. М.; Л., 1945.
9. Артамонов С. Д. Вольтер и его век. М., 1980.
10. Артамонов С.Д. Бомарше. Очерк жизни и творчества. М., 1960.
11. Балашов Н.И. Пьер Корнель. М., 1956.
12. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
13. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
14. Берковский Н.Я. Театр Шиллера. М., 1962.
15. Бояджиев Г.Н. Мольер: Исторические пути формирования жанра высокой комедии. М., 1967.
16. Булгаков М. Жизнь господина де Мольера / Предисл. Г. Бояджиева; Послесл. В. Каверина. М., 1962.
17. Вильмонт Н. Гете: История его жизни и творчества. М., 1959.
18. Виппер Ю.Б., Самарин М.Н. Курс лекций по истории зарубежной литературы XVII века. М., 1954.
19. Волков И.Ф. «Фауст» Гете и проблема художественного метода. М., 1970.
20. Гликман И.Д. Мольер: Критико-биограф. очерк. М.; Л., 1966.
21. Грандель Ф. Бомарше. М., 1979.

22. Державин К.Н. Вольтер. М., 1961.
23. Джинория О.Г. Творческий путь Гете. Тбилиси, 1984.
24. Дубашинский И.А. «Путешествие Гулливера» Джонатана Свифта. М., 1968.
25. Дубашинский И.А. Памфлеты Свифта. Рига, 1968.
26. Елистратова А. А. Роберт Бернс. М., 1957.
27. Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. М., 1966.
28. Елистратова А.А. Фильдинг: Критико-биограф. очерк. М., 1954.
29. Жирмунская Н. Творчество Жана Расина // Расин Ж. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1984. С. 397–439.
30. Жирмунский В.М. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981.
31. Жирмунский В.М. Очерки по истории классической немецкой литературы. М., 1972.
32. Житомирская З.В. И.В. Гете. М., 1972.
33. Зарубежные писатели о литературе и искусстве. Английская литература / Под общ. ред. Н.П. Михальской. М., 1980.
34. Зарубежные писатели о литературе и искусстве. Немецкая литература XVIII в. / Под общ. ред. Н.П. Михальской. М., 1980.
35. Зарубежные писатели: Библиогр. слов.: В 2 ч. / Под ред. Н.П. Михальской. М., 1997.
36. Золотусский И. Фауст и физики. Книга о старом Фаусте и о новых физиках – о человеке в искусстве. М., 1968.
37. Испанская эстетика: Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 1977.
38. Кадышев В. Расин. М., 1990.
39. Кальдерон и мировая культура. М., 1986.
40. Кастр Р. де. Бомарше. М., 2003. (Жизнь замечательных людей) .
41. Кеттл А. Введение в историю английского романа: Пер. с англ. М., 1966. С. 57–102.
42. Кисунько В.Г., Ревякин А.В. Европейское Просвещение // История Европы: В 8 т. Т. 4. М., 1994.
43. Колесников Б.И. Роберт Бернс: Очерк жизни и творчества. М., 1967.
44. Конради К.О. Гете: Жизнь и творчество: В 2 т.: Пер. с нем. М., 1987.
45. Копелев Л.З. «Фауст» Гете. М., 1962.

46. Кузнецов В.Н. Франсуа Мари Вольтер. М., 1978.
47. Ланштейн П. Жизнь Шиллера: Пер. с нем. М., 1984.
48. Левидов М. Путешествие в некоторые отдаленные страны, мысли и чувства Д. Свифта. М., 1986.
49. Либинзон З.Е. «Коварство и любовь» Ф. Шиллера. М., 1969.
50. Либинзон З.Е. Фридрих Шиллер. М., 1990.
51. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Под ред. Н.П. Козловой. М., 1980.
52. Лозинская Л. Фридрих Шиллер. М., 1960.
53. Лозинская Л.Ф. Шиллер. М., 1990.
54. Людвиг Э. Гете. – М., 1965.
55. Михайлов А. Театр Корнеля // Корнель П. Театр: В 2 т. – Т. 2. – М., 1984. – С.605-666.
56. Мокульский С.С. Бомарше. Л.; М., 1957.
57. Мокульский С.С. Расин. Л., 1940.
58. Муравьев В. Путешествие с Гулливером. М., 1986.
59. Муравьев В.С. Джонатан Свифт. М., 1967.
60. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. Киев, 1981.
61. Нерсесова М.А. Даниель Дефо. М., 1960.
62. Обломиевский Д.Д. Французский классицизм. Очерки. М., 1968.
63. Плавский З.И. Испанская литература XVII – середины XIX века. М., 1978.
64. Плавский З.И. Лопе де Вега. Л.; М., 1960.
65. Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970.
66. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы XV–XVII веков. М., 1955. С. 256–389.
67. Райт-Ковалева Р.Я. Роберт Бернс. 3-е изд. М., 1965.
68. Свасьян К.А. Иоганн Вольфганг Гете. М., 1989.
69. Сигал Н. Вольтер. М.; Л., 1959.
70. Сигал Н.А. Пьер Корнель, 1606–1684. Л.; М., 1957.
71. Силюнас В. Испанский театр XVI–XVII веков. М., 1995.
72. Тураев С. Введение в западноевропейскую литературу XVIII в. М., 1962.
73. Тураев С.В. Гете и формирование концепции мировой литературы. М., 1989.
74. Тураев С.В. И.В. Гете. М., 1957.
75. Тураев С.В. От Просвещения к романтизму. М., 1983.

76. Узин В.С. Общественная проблематика драматургии Сервантеса и Лопе де Веги. М., 1963.
77. Урнов Д. Робинзон Крузо и Гулливер: Судьба двух литературных героев. М., 1973.
78. Урнов Д.М. Дефо. М., 1990.
79. Чечельницкая Г.Я. Шиллер. М.; Л., 1959.
80. Штейн А. Л., Черневич М. Н., Яхонтова М. А. История французской литературы. 2-е изд. М., 1988.
81. Штейн А. На вершинах мировой литературы. М., 1988.
82. Штейн А.А. Литература испанского барокко. М., 1983.
83. Штейн А.Л. История испанской литературы. М., 1976.

РАЗДЕЛ 2

ЛЕКЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Тема 1.

Общая характеристика и периодизация литературы XVII-XVIII веков.

1. Европейская литература XVII века, общая характеристика и периодизация.
2. Барокко и классицизм как литературные направления, их эстетические принципы.
3. Особенности художественной литературы XVIII века. Идеи Просвещения.
4. Просветительский классицизм и сентиментализм. Рококо.

СЛОВАРЬ

Абсолютизм – не ограниченная власть государя (абсолютная монархия).

Возрождение – эпоха в истории культуры Европы, пришедшая на смену Средним векам и предшествующая Просвещению и Новому времени. Отличительная черта – светский характер культуры, её гуманизм и антропоцентризм.

Просвещение – одна из ключевых эпох в истории европейской культуры, связанная с развитием научной, философской и общественной мысли. В основе лежали рационализм и свободомыслие.

Классицизм – художественный стиль и эстетическое направление в европейской культуре XVII–XIX вв. В основе классицизма лежат идеи рационализма.

Барокко – направление европейской культуры XVII–XVIII веков. Барокко противостояло классицизму и рационализму.

1. Литературный процесс XVII столетия связан с особой историко-культурной эпохой, которую принято называть Новым временем, в отличие от предшествующих больших историко-культурных этапов – античности и средневековья.

XVII век называют веком абсолютизма – формируются и процветают монархии в Испании и Франции, своеобразием

отличается монархический строй в Англии и абсолютизм мелких княжеств Германии. XVII век – эпоха почти непрерывных войн в Европе, расширения колоний в Новом Свете, Азии и Африке. В это же время начинают формироваться нации и национальные государства в европейских странах.

Для литературной и культурной эволюции особое значение имеет процесс формирования национальных государств и наций в европейских странах, активно происходящий в этот период. Начинает активно развиваться наука, возникают новые направления научных знаний. Важные открытия совершают в астрономии Галилей и Кеплер, в физике Ньютон, в физиологии Гарвей, в математике Декарт. Начинают издаваться научные журналы, возникают первые научные общества и академии. В литературной жизни также происходит ряд существенных изменений – возникает мода на литературные кружки, клубы и общества, которые влияют на литературный процесс, формируют элементы критики. Возникает периодическая печать, в которой художественная литература занимает главенствующее место. Все это способствует появлению профессиональных писателей, для которых литература становится единственным жизненным занятием.

2. Основными литературными направлениями XVII века являлись барокко и классицизм. Термин «барокко» стал применяться к этой эпохе лишь в следующем, XVIII веке и означал «странный, причудливый». Философской основой барокко стали представления о противоречиях в мире и человека, противоположности телесного и духовного, высокого и низкого, трагического и комического. В литературе барокко выражено непостоянство, изменчивость, иллюзорность мира, представление о том, что «жизнь есть сон». В произведениях активно используются аллегории, символы, полисемантические образы, которые дают возможность широкой трактовки смысла. Барочная литература делится на «высокую» и «низкую» с соответствующей иерархией жанров. Наиболее полно барокко проявляется в литературе Испании. Также его яркими воплощениями становится маринизм в Италии, литература либертинов и прециозная литература во Франции, поэзия английских метафизиков.

Еще одним направлением XVII века является классицизм, представители которого ориентировались на «классические» образцы авторов античности, использовали их жанровую систему

и художественные принципы. Термин «классицизм» стал применяться к этой эпохе в XIX веке. В разных странах и барокко, и классицизм получили разную степень распространения и популярности. Наибольший расцвет классицизма происходит во Франции, где он пользуется поддержкой королевского двора. Художественная система классицизма стремится к четкости, упорядоченности тем, мотивов и образов. Теоретики классицизма разрабатывают нормы и правила, ориентируясь на «Искусство поэтики» Аристотеля. Их основой становится правило трех единств. В произведениях декларируется победа рационального творчества над фантазией и прихотливым вдохновением. Среди жанрового многообразия на первое место выходят драматические жанры.

3. Литературный процесс XVIII века отмечен влиянием философского и художественного направления, получившего название Просвещения. В его основу были положены гуманистические идеи эпохи Возрождения с их культом науки, знаний, нравственности. Философы и писатели в своих произведениях осуждали несправедливое устройство общества и мечтали о «царстве разума» на земле. Способом изменения общества к лучшему они считали всеобщее просвещение, распространение научных знаний, воздействие на массы литературы и искусства. Важное место занимает эстетический идеал «естественного человека», не испорченного обществом, жизнь которого отвечает законам природы.

Выдающиеся представители века Просвещения:

- в Англии - А. Поп, Д. Дефо, Дж. Свифт, Г. Филдинг;
- во Франции - Вольтер, Дидро, Ж.-Ж. Руссо, П. Бомарше;
- в Германии - Г. Лессинг, Ф. Шиллер, И. Гете;
- в Италии - К. Гольдони, К. Гоцци.

3. Просветительский классицизм принципиально отличался от классицизма XVII века, сформировавшегося в условиях абсолютной монархии и отражавшей ее идеи. Классицизм XVIII в. отмечался антифеодальной направленностью, а его литературные жанры приобрели полемический и публицистический характер. В то же время классицизм XVIII века сохраняет традиционную жанровую иерархию и наиболее ярко проявляется в «высоких» жанрах – трагедии, эпосе, оде.

Просветительский классицизм наиболее ярко проявился в «Вольтеровском классицизме» (Вольтер, А. Поп) и «Веймарском

классицизме» (Ф. Шиллер, И. В. Гёте). Среди жанров на первое место выходит роман, всесторонне изображающий действительность. Наиболее известные романисты этой эпохи – Дж. Свифт, Д. Дидро, Г. Филдинг, Г. Шеридан.

Просветительский сентиментализм (от франц. *Sentiment* - чувство) в отличие от рациональности классицизма был направлен на отражение чувств простого человека. Свое название сентиментализм получил от названия романа Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие» (1768), соединившего в себе цикл путевых заметок с переживаниями главного героя. Благодаря этому роману возникло целое направление в литературе, отличавшееся особым вниманием к духовному миру отдельной личности. Философской основой сентиментализма стал руссоизм, декларировавший право искусства на изображение чувств. Наиболее ярко сентиментализм проявился в Англии (Л. Стерн, С. Ричардсон), во Франции (Ж -Ж. Руссо), а также оказал влияние на творчество Шиллера, Гете, Карамзина и других писателей.

Рококо – особый стиль искусства, проявившийся не только в литературе, но и в архитектуре, живописи, музыке, моде и интерьере. Его возникновения связывают с дальнейшим развитием стиля барокко. Название образовано по аналогии со словом «барокко» от французского слова «rocaille» - «раковина». Характерными чертами стиля рококо является стремление к изображению красоты, легкость, игривость, остроумие, интимность. Среди жанровой палитры литературы рококо преобладает «легкая поэзия», галантно-эротические поэмы, волшебные сказки, фантастические повести, комедии масок, социально-психологические романы.

Наиболее ярко рококо проявилось в литературе Франции (Лесаж, Прево, Монтескье, Джакомо Казанова). Этот стиль также сказался на творчестве Бомарше, Дидро, Вольтера, ранней лирике И. В. Гете.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

1. Виппер Ю.Б., Самарин Р.М. Курс лекций по истории зарубежных литератур XVII века. – М., 1954.
2. Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи / Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 326-391.

3. Пахсарьян Н. Т. История зарубежной литературы XVII - XVIII веков: учебно-методическое пособие. – М., 1996.
4. Штейн Ф.Л. Литература испанского барокко. – М., 1983.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. В чем особенности развития западноевропейской литературы XVII в.?
2. Какие литературно-художественные направления наиболее ярко проявились в западноевропейской литературе XVIII века?
3. На чем базируются классицистические представления о человеке?
4. Определите общий характер классицистической литературы.
5. Каковы черты и задачи просветительского реализма?
6. В чем особенности сентиментализма как литературного направления?
7. Что такое рококо и что воспевают его представители?

Тема 2

Испанская литература XVII века. Лопе де Вега. Кальдерон

1. Жанровые и тематические особенности испанской литературы XVII века.
2. Творчество Лопе де Вега. Идеиная направленность трагедии «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник»). Любовная комедия «Собака на сене». Влияние Лопе де Вега на развитие испанского театра.
3. Драматургия Педро Кальдерона.
4. Философская драма «Жизнь есть сон» и ее специфика.

СЛОВАРЬ

Драма – литературное произведение в диалогической форме для исполнения на сцене.

Поэма – повествовательное произведение в стихах, обычно на историческую или легендарную тему.

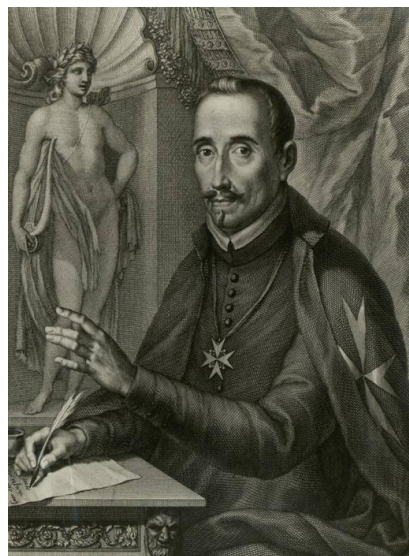
Трактат – научное сочинение, содержащее обсуждение какого-либо вопроса в форме рассуждения.

Аллегория – иносказание, выражение какой-нибудь мысли, идеи в конкретном образе.

1. Испанская литература XVII века создается во время «золотого века» Испании – величайшего культурного подъема в истории Испании, который пришёлся на XVI и на первую половину XVII века. Во многом эта литература продолжает традиции эпохи Возрождения. Наиболее ярким представителем ренессансного реализма является гениальный и плодовитый драматург и поэт Лопе де Вега, которого считают основателем национального испанского театра и символом испанского Ренессанса.

Общественно-политическая ситуация в Испании XVII века характеризовалась социально-экономической деградацией, изоляционизмом и возрастанием роли церкви. Контроль над идеологической и культурной жизнью Испании переходит в руки церковного ордена иезуитов. В литературе начинают проявляться тенденции Нового времени – в первую очередь барокко. Литература испанского барокко отличается преобладанием трагических мотивов разочарования, смятения и пессимизма. Среди художественных приемов важную роль играет символика и метафорическое изображение действительности. Яркими проявлениями испанского барокко являются поэзия Луиса де Гонгоры, романистика Бальтасара Грасиана, поэзия и проза Франсиско де Кеведо, а также плутовской роман. Центральным и вершинным явлением испанского барокко стало творчество Кальдерона.

2. ЛОПЕ ДЕ ВЕГА (1562-1635) – испанский драматург, поэт, прозаик, представитель «золотого века» Испании. Родился в Мадриде в семье ремесленника, учился в университете, но не окончил его. За сатирическое стихотворение на семью отвергнувшей его возлюбленной был осужден на изгнание из Мадрида. Принял участие в походе «Непобедимой армады» против английского флота, а после возвращения поселился в Валенсии и служил секретарем у многих влиятельных господ. Затем принимает сан



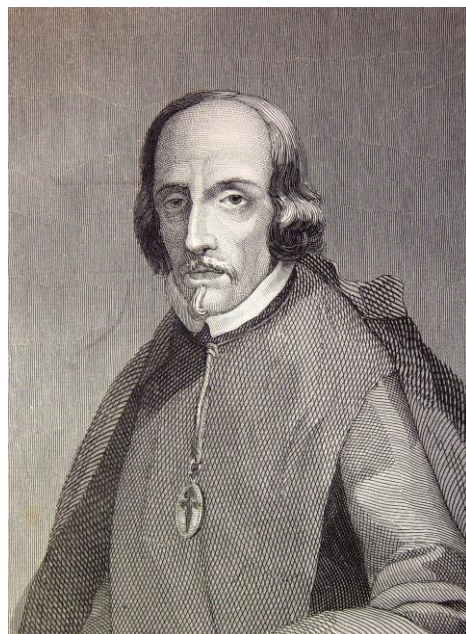
священника и становится слугой Святой инквизиции, призванной бороться с еретиками. Насыщенная событиями личная жизнь служила вдохновением для писателя. Писал Лопе де Вега легко и много – он был автором около 2000 пьес, из которых до нас дошли 426, 43 ауто саκραменталес и около 3000 сонетов.

Пьеса **«Фуэнте Овехуна»** («Овечий источник») (1619) основана на подлинных исторических событиях: восстание жителей местечка под названием Фуэнте Овехуна против командора ордена Калатравы и его убийство. Лопе де Вега преобразует это событие в «народную драму», в которой в отличие от официальной хроники крестьяне изображены не преступниками, а защитниками своей чести. Против насильника и деспота командора Фернана Гомеса де Гусмана первым поднимает оружие влюбленный в Лауренсию и пытающийся защитить ее честь Фрондосо, а затем и сама Лауренсия, подвергшаяся домогательствам и преследованию со стороны командора, поднимает жителей местечка против тирана и насильника. Новаторский женский образ Лауренсии воплощает достоинство и честь, командор является воплощением тирании, а король, судящий и прощающий крестьян, выступает аллегорией справедливости.

В основе комедии **«Собака на сене»** (1618) изображен любовный конфликт между графиней Дианой и ее секретарем Теодоро, разгоревшийся из-за ревности графини, заметившей ухаживания Теодоро за служанкой Марселей. Графиня то оказывает знаки внимания секретарю, то затем его отталкивает, понимая, что сословная преграда не даст им возможности быть вместе. В это же время руки графини добиваются двое знатных господ, соперничающие с Теодоро в ухаживаниях за графиней. Хитрый слуга Теодоро Тристан находит уловку, чтобы соединить узами брака своего господина и графиню, выдав его за похищенного некогда пиратами сына богатого графа.

Драматургия Лопе де Веги оказала большое влияние на развития театра в Испании, среди его последователей – автор первой в истории мировой литературы драматической обработки легенды о Дон Жуане Тирсо де Молина.

3. ПЕДРО КАЛЬДЕРОН (1600-1681) – испанский драматург, классик мировой литературы, стоящий в ряду с Шекспиром, Корнелем, Шиллером или Бомарше. Он родился в Мадриде, в семье секретаря казначейства, получил образование в иезуитском коллеже, а затем изучал теологию и право в Саламанкском университете. Прервав учебу, он вступает на военную службу и принимает участие в военных кампаниях в Италии и Фландрии. После возвращения в Мадрид Кальдерон стано-



вится придворным драматургом и завоевывает титул первого драматурга Испании. После завершения военной службы он принимает сан священника и затем становится почетным королевским капелланом, а с 1666 г. настоятелем братства св. Петра.

Кальдерон стал создателем нового драматургического жанра – религиозно-философской драмы, в которой главную роль играют не персонажи, а идеи. Раскрытию главной идеи подчинен и сюжет. Яркими примерами этого жанра являются его пьесы «Поклонение кресту» и «Жизнь есть сон».

Из произведений Кальдерона до нас дошли 120 пьес, 80 ауто sacramенталес (одноактных пьес религиозно-аллегорического характера), 20 интермедий, а также стихотворения и поэмы. Среди пьес исследователи выделяют драмы чести, в которых присутствует традиционная проблематика верности чести и невозможности отступления от своих принципов, философские драмы о вопросах бытия, человеческой судьбы и свободы воли, а также комедии интриги с запутанной и увлекательной любовной коллизией.

4. Самой известной философско-религиозной драмой Кальдерона, а заодно и всего испанского барокко является пьеса **«Жизнь есть сон»** (1635). Действие пьесы происходит в Польше, где король Басилио, которому звезды предрекали, что сын его станет тираном, заточает своего сына Сехизмундо в башню, где с ним общается только страж Клотальдо. Решив проверить

истинность предсказания, король дает указание усыпить Сехизмундо и перенести его во дворец, где все начинают ему доказывать, что его заточение было всего лишь сном, и он законный наследник престола. Принц внезапно проявляет необузданность и гнев, выбрасывает с балкона в море слугу, и король снова отправляет его в темницу. В это время народ, узнав о наследнике, поднимает восстание и освобождает узника. На этот раз Сехизмундо проявляет милосердие и мудрость истинного правителя. Второй сюжетной линией является любовный конфликт, связанный с Росаурой, разыскивающей своего отца Клотальдо и влюбленной в принца Астольфо. Именно она обнаруживает заточенного в башню узника и производит неизгладимое впечатление на Сехизмундо. Главная идея пьесы вынесена в заглавие, ей подчинено все развитие действия. Пьеса полна традиционной для барокко символики и аллегорий. К идее этой пьесы о том, что «жизнь это сон», Кальдерон возвращался еще неоднократно, она раскрыта в пьесах «Дьявол садов», «Дочь воздуха», «Цепи дьявола», «Аполлон и Климена», «Эхо и Нарцисс», «В этой жизни все истина и все ложь» и других.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

1. *Балашов Н.И.* Испанская классическая драма в сравнительно-литературном и текстологическом аспектах. М., 1975.
2. Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 1977.
3. *Кальдерон П.* Драмы. М., 1989.
4. *Луков В. А.* Лопе де Вега, испанский современник Шекспира [Электронный ресурс] // Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: Электронное научное издание». URL: <http://around-shake.ru/personae/4368.html>
5. *Луков Вл. А.* Педро Кальдерон, испанский современник Шекспира [Электронный ресурс] // Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира». URL: <http://www.around-shake.ru/personae/4099.html>
6. *Педро Кальдерон де ла Барка* : Библиографический указатель / Сост. В. Г. Гинько. М., 2006.
7. *Плавский З.И.* Испанская литература XVII - середины XIX века. М., 1978.

8. *Силюнас В.* Стиль жизни и стили искусства (Испанский театр маньеризма и барокко). СПб., 2000;
9. *Соколова Н.* Кальдерон // Зарубежные писатели. Ч. 1. М., 2003;
10. *Сюзанн Варга.* Лопе де Вега / перевод с фр.: Юлия Розенберг. М.: Молодая гвардия, 2008. – 392 с.
11. *Штейн А.Л.* Литература испанского барокко. – М., 1983.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Как развивалась испанская драматургия в XVII столетии, каковы ее основные жанры?
2. Каковы особенности творчества Лопе де Вега?
3. В чем особенность изображения образа Лауренсии в пьесе «Фуэнте Овехуна»?
4. Охарактеризуйте интригу комедии «Собака на сене».
5. В чем заключается своеобразие комедий Кальдерона?
6. Что символизирует название пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон»?

Тема 3

Французская драматургия XVII века. Пьер Корнель. Жан Расин. Мольер

1. Особенности французской литературы XVII века: жанровая и художественная специфика.
2. Творчество Пьера Корнеля. Трагедия «Сид», ее проблематика и образы.
3. Драматургия Жана Расина. Трагедия «Федра»: античный сюжет и его новаторская трансформация.
4. Театр Мольера. Комедия «Мещанин во дворянстве» и ее сатирическая направленность.

СЛОВАРЬ

Трагедия – драматическое произведение, основанный на остром, непримиримом конфликте личности, которая стремится максимально воплотить свой творческий потенциал, с объективной невозможностью его реализации.

Комедия – драматическое произведение, в котором средствами юмора и сатиры разоблачаются отрицательные общественные и бытовые явления, раскрывается смешное в окружающей действительности.

Фарс – комедия лёгкого содержания с чисто внешними комическими приёмами.

Комедия дель-арте или **комедия масок** – вид итальянского народного (площадного) театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления, с участием актёров, одетых в маски.

1. Французская литература XVII века – это в первую очередь театральная драматургия, в рамках которой творили великие классики, создавшие шедевры национальной литературы. В первой половине столетия отчетливо проявляется влияние барокко, а с 1630-х годов доминирующую роль начинает играть классицизм со своими правилами, поэтикой и задачами. Наиболее яркими представителями этой эпохи являются Пьер Корнель, Жан Расин и Мольер.

2. ПЬЕР КОРНЕЛЬ (1606–1684) – французский поэт и драматург, основоположник французской трагедии, родился в г. Руане, в семье чиновника чиновничьей семье, закончил коллеж иезуитов. Несколько лет служил адвокатом, а затем прокурором. В это время он начинает литературную деятельность. Первый успех к нему пришел после постановки трагедии «Сид» (1636), написанной по мотивам пьесы испанского драматурга Гильена де Кастро «Юность Сиды» (1619). В основе сюжета герой испанской Реконкисты Руй Диас де Бивар, о котором в Средневековье была написана известная «Песня о моем Сиде». Также Сид является героем многих легенд, романсеро и хроник.



В пьесе Корнеля изображена юность этого героя, еще не получившего за свою отвагу прозвище Сид, а действующего под

своим настоящим именем – Дон Родриго. Он влюблен в Химену, но должен вызвать на дуэль ее отца, оскорбившего его собственного отца. Родриго поставлен перед выбором между любовью к Химене и необходимостью защитить честь отца. На дуэли он убивает обидчика, после чего Химена тоже оказывается перед выбором между любовью к Родриго и необходимостью требовать отмщения за смерть отца. К счастью для Родриго у него появляется возможность проявить героизм, отбив нападение на город сарацин, и заслужить прощение короля, который решает заменить казнь дуэлью с защитником Химены. Победа на дуэли и открывшаяся в своих чувствах Химена дают влюбленным возможность преодолеть препятствия и получить от короля разрешение на свадьбу.

В этой пьесе впервые в литературе был раскрыт основной для классицистов конфликт между долгом и чувством. Кроме конфликта между честью и личным счастьем в пьесе ярко представлен и более высокий долг, чем долг родовой чести, – это долг перед страной и перед монархом.

3. ЖАН РАСИН (1639–1699) – французский драматург, родился в семье чиновника налоговой службы, но рано остался сиротой, и его воспитанием занималась бабушка. Учился в школе при монастыре и парижском коллеже. Познакомился с Лафонтеном, Мольером и Буало. Написал придворную оду «Нимфа Сены», за которую получил вознаграждение от Людовика XIV, который и в дальнейшем поддерживал драматурга.



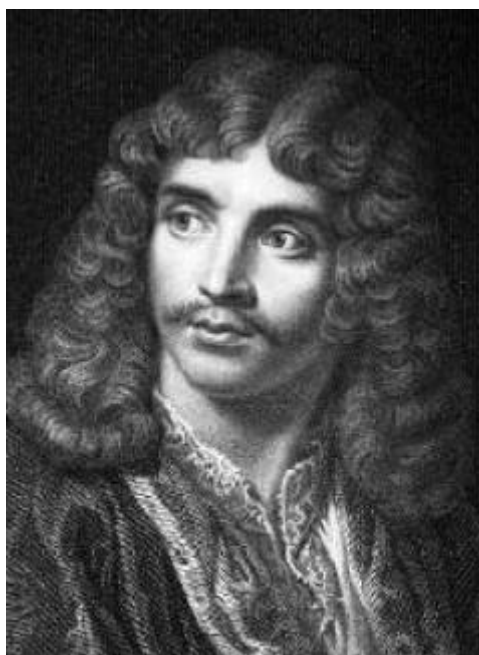
Драмы Расина рассказывают о слепой и страстной любви, душевной борьбе, внутренних противоречиях, а сами сюжеты заимствованы из античной мифологии или истории. Драматургу принадлежит более десятка драм, среди которых наибольшей известностью пользуются «Андромаха» (1667) и «Федра» (1677).

«Федра» – вершина драматургии Расина, ее источниками являются пьесы Еврипида и Сенеки, в которых страсть между Федрой и ее пасынком Ипполитом изображалась как месть

Афродиты, любовь которой Ипполит отвергнул. У Расина нет проклятия богов, и пагубная страсть Федры возникает без божественного влияния. Воспылав во время отсутствия своего мужа Тесея любовью к своему пасынку Ипполиту, Федра не может противиться чувству и объясняется ему в любви. Ипполит, испытывая ужас и стыд, отказывает Федре во взаимности. Служанка сообщает вернувшему Тесею, которого все считали погибшим, что это Ипполит домогался любви мачехи. Ипполиту, оправданиям которого отец не поверил, приходится бежать со своей возлюбленной Арикией, но по дороге он погибает от морского чудовища. Федра, приняв яд, сознается мужу во всем и тоже погибает.

В трагедии Расина герои являются жертвами губительных чувств и человеческих заблуждений. Никто из них не властен над своими чувствами, но наибольшее смятение воплощено в Федре, которая сама осознает свою страсть преступной, но не может ей противиться.

4. МОЛЬЕР (1622-1673) – французский драматург, комедиограф, актер, создатель классической комедии. Настоящее имя – Жан Батист Поклен. Его отец был придворным обойщиком и камердинером Людовика XIII. Закончив коллеж, Мольер прослушал курс юриспруденции в Орлеанском университете и получил звание лиценциата прав, но предпочел профессию актера и в 1643 году создал труппу из десяти актеров под названием «Блестящий театр». Театр не имел успеха, и Мольер



отправился в провинцию с бродячими комедиантами. С 1645 по 1658 г. Мольер колесит по городам и деревням Франции, знакомится с бытом и нравами, совершенствуется как актер и начинает писать пьесы для своего бродячего театра. Своим амплуа Мольер избирает комедии, которые лучше, чем трагедии, удаются его актерам и лучше воспринимаются провинциальной публикой. Добившись успеха и славы, в 1658 году труппа Мольера возвращается в Париж и играет в Лувре в присутствии

Людовика XIV, которому представление настолько понравилось, что он предоставил труппе придворный театр Пти-Бурбон, а через несколько лет труппа перешла в театр Пале-Рояль, где играла до смерти Мольера.

Парижский период был самым плодотворным, за пятнадцать лет Мольер написал большинство своих самых известных комедий. Среди них: «Тартюф» (1664), «Дон Жуан» (1665), «Мизантроп» (1665), «Скупой» (1668), «Мещанин во дворянстве» (1670), «Проделки Скапена» (1671), «Мнимый больной» (1673)

«Мещанин во дворянстве» (1670) – комедия-балет, написанный по заказу короля, пожелавшего увидеть «смешной турецкий балет». Кроме комического посвящения пожелавшего научиться дворянским манерам мещанина Журдена в сан «турецкого мамамуши», в пьесе сатирически изображены его неуклюжие потуги быть чем-то иным, чем он есть, а также представлена любовная интрига, связанная с нежеланием господина Журдена выдать замуж свою дочь за ее возлюбленного Клеонта. Слуга Клеонта Ковелье находит хитроумный выход одурачить Журдена и соединить влюбленных узами брака. Музыку для этого балета написал известный композитор Жан Батист Люлли.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

1. Андреев М.Л. «Героические комедии» Корнеля // <https://cyberleninka.ru/article/n/geroicheskie-komedii-kornelya/viewer>
2. Бельфер М.М. Проектная деятельность учащихся по теме ««Тартюф» Мольера: вчера, сегодня, завтра» / М. М. Бельфер // Литература в школе. - 2010. - № 9. - С. 39-42
3. Большаков В.П. Расин. М., 1989.
4. Бордонов Ж. Мольер. М., 1983.
5. Бояджиев Г.Н. Жан-Батист Мольер http://az.lib.ru/m/molxer_z/text_0400.shtml
6. Иванова И.С. Время и образ Федры в произведениях Еврипида «Ипполит», Ж.Расина «Федра и в лирике М.Цветаевой // <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-i-obraz-fedry-v-proizvedeniyah-evripida-ippolit-zh-rasina-fedra-i-v-lirike-m-tsvetaevoy/viewer>
7. Кадышев В. С. Расин. М. : Наука, 1990.– 272 с.

8. Пузиков Г.А. Развитие образа Федры в литературной традиции // https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/72884/1/978-5-8295-0636-0_2_19.pdf
9. Чеснокова Т.Г. Поэтика «римской доблести» в трагедии Корнеля «Гораций» // <http://ivgi.org/sites/ivgi.org/files/arbormundi/Arbor15chesnokova.pdf>

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Общая характеристика и периодизация французской литературы XVII века.
2. Особенности развития и взаимодействия литературных направлений во Франции XVII века.
3. Каковы основные этапы творчества Корнеля и в чем специфика его эволюции?
4. Специфика поэтики и жанра в «Сиде» Корнеля и сущность споров вокруг «Сида».
5. Творчество Расина и его основные периоды.
6. Особенности нравственно-психологического конфликта в «Федре» Расина.
7. Основные проблемы изучения творчества Мольера.
8. Особенности комического характера в «Мещанине во дворянстве» Мольера.

Тема 4.

Английская литература XVIII века. Д. Дефо и его роман «Робинзон Крузо». «Путешествия Гулливера» Д. Свифта. Поэзия Роберта Бернса

1. Английское Просвещение. Общая характеристика, представители.
2. Творчество Д. Дефо и просветительский пафос романа «Робинзон Крузо».
3. «Путешествия Гулливера» Д. Свифта.
4. Поэзия Роберта Бернса

СЛОВАРЬ

Мемуары – записки о прошлых событиях современника или участника этих событий.

Памфлет – злободневная острая сатирическая статья, брошюра, обычно политического характера, направленная против кого-нибудь или чего-нибудь.

Сатира – литературное произведение, обличающее отрицательные явления действительности.

Публицистика – род произведений, посвященных актуальным проблемам и явлениям текущей жизни общества.

Баллада – лиро-эпическое стихотворное произведение с ярко выраженным сюжетом исторического или бытового характера, в котором часто используются темы и герои из мифов.

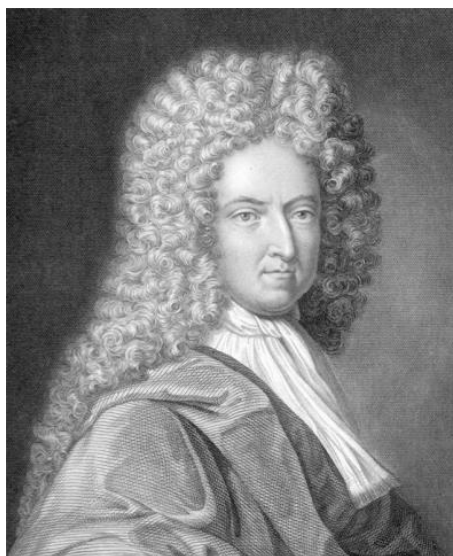
Ода – торжественное стихотворение, посвящённое какому-нибудь историческому событию или герою.

1. Английское Просвещение занимает почти вековой промежуток времени от «славной революции» 1688 года до 1780-х годов и в своем развитии прошло три этапа. Ранний период характеризуется торжеством классицистических идей, развитием публицистических и философских жанров: трактатов, памфлетов, эссе. Также активно создаются драмы, поэмы и романы. Выделяется поэзия Александра Поупа, а также романистика Даниэля Дефо и Джонатана Свифта. На втором этапе усиливается значение романа, наиболее яркими представителями являются Генри Филдинг и Сэмюэл Ричардсон. Перу Ричардсона принадлежат три принесших ему известность романа в духе просветительского реализма: «Памела, или Вознаграждённая добродетель» (1740), «Кларисса, или История молодой леди» (1748) и «История сэра Чарльза Грандисона» (1753). Лучшим произведением Филдинга является социально-психологический роман «История Тома Джонса, найдёныша» (1749), соединяющий популярную в романистике рококо тему «найденныша» с фабулой романа-путешествия.

Также важную роль в развитии английской просветительской литературы сыграли сатирические журналы «Болтун», «Зритель», «Опекун», издававшиеся Джозефом Аддисоном (1672–1719) и Ричардом Стилем (1672–1729).

Наиболее выдающимися представителями английской просветительской литературы были Даниэль Дефо и Джонатан Свифт, создавшие первые замечательные образцы просветительского романа, который принес мировую славу английской литературе XVIII в. и оказал большое влияние на развитие литературы других европейских стран.

2. Даниэль Дефо (1660–1731), английский писатель и публицист, зачинатель английского реалистического романа. Автор более 500 книг, памфлетов и журналов на разнообразные темы.



Дефо родился в Лондоне в семье торговца, получил духовное образование, занимался коммерческой деятельностью, по торговым делам часто бывал в Испании, Португалии и Франции, где изучил языки и познакомился с жизнью других стран. Благодаря своим памфлетам был замечен королем Вильгельмом III, который впоследствии оказывал писателю поддержку.

Среди всех произведений наибольший успех пришелся на его роман «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка» (1719), написанный им в возрасте 59 лет.

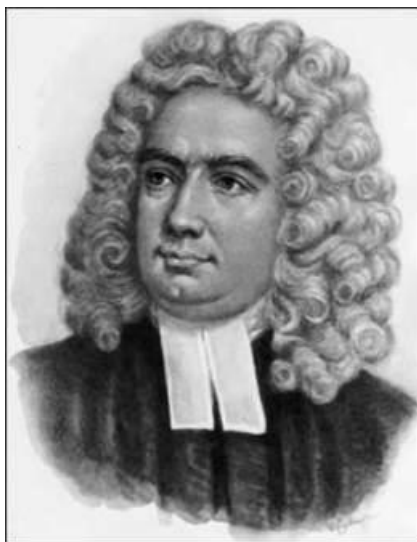
Основой для романа стал действительный случай пребывания на необитаемом острове шотландского моряка Александра Селькирка, прожившего на острове четыре года.

Роман Даниэля Дефо рассказывает историю удивительных приключений моряка, выброшенного на берег необитаемого острова после кораблекрушения. Робинзон переправляет с затонувшего корабля некоторые инструменты и припасы. Он строит себе жилище, учится шить одежду, обжигать посуду из глины, засевать поле рисом и ячменем, а также приручает диких коз. Впоследствии Робинзон спасает от каннибалов пленного дикаря, которого они собирались съесть. Спасенного он называет Пятницей и обучает его своему языку и прививает знания цивилизованного мира. Затем они спасают отца Пятницы и моряка-испанца, захваченного дикарями вместе с другими членами команды. Когда к острову прибывает захваченный мятеж-

никами корабль, Робинзон с Пятницей освобождают капитана и помогают ему вернуть корабль, на котором Робинзон Крузо после 28 лет на необитаемом острове возвращается в Англию.

Увлекательная и вместе с тем простая и ясная манера письма, образ трудолюбивого, энергичного и предприимчивого Робинзона Крузо, экзотика далеких островов – все это послужило всемирной популярности этого романа, ставшего классикой литературы для детей и подростков. А сам автор заслужил титул «отца английского и европейского романа».

3. Современником Дефо был еще один выдающийся писатель раннего английского Просвещения – **Джонатан Свифт** (1667–1745), наибольшую известность которому принес роман «Путешествие Гулливера».



Родился Свифт в ирландском городе Дублине в семье чиновника, учился в Тринити-колледже Дублинского университета, Оксфордском университете, принял сан священника, служил секретарем, занимался политикой, затем был назначен деканом собора Святого Патрика в Дублине. В это время Свифт активно участвует в жизни страны, борется за независимость Ирландии, пишет памфлеты на острые социальные и политические темы.

В 59 лет он публикует первые две книги «Путешествий Гулливера», через год выходят следующие две части. В этих четырех частях рассказывается о путешествиях судового врача Лемюэля Гулливера в разные вымышленные страны. В первой книге он оказывается в стране лилипутов, во второй – в стране великанов, третья книга повествует о нескольких увиденных странах, среди которых летающий остров, страна антинаучных проектов, остров чародеев и страна бессмертных людей, обреченных на вечную старость, полную болезней и страданий. В четвертой части Гулливер попадает на остров, где живут разумные лошади-гуингны и омерзительные человекоподобные еху.

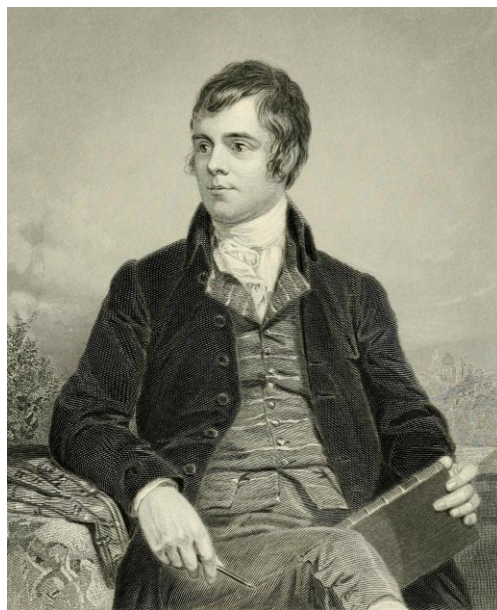
Роман, несмотря на занимательность, имеет глубокий социально-политический, философский и морально-этический смысл. В каждой книге поднимаются важные проблемы, многие из

которых не утратили своей остроты и до сегодня. Одновременно роман является романом-путешествием, фантастическим романом и романом-сатирой на английское общество XVIII века.

Произведение, как и роман о Робинзоне Крузо, написано от первого лица. Гулливер – типичный англичанин, любознательный и трудолюбивый. Он является носителем знаний, убеждений и морали своего времени, которые часто не соответствуют тому, что встречает Гулливер в тех странах, куда его переносит автор. И этот прием является зеркалом, в котором отражается жизнь современной Англии XVIII века.

Роман о Гулливере стал всемирно известной классикой, послужившей образцом для многих последующих писателей. Для детей во многих странах издавались сокращенные и адаптированные версии романа, благодаря которым Гулливер стал одним из любимых персонажей детей во всем мире.

4. Наиболее ярким поэтом английского Просвещения является **Роберт Бернс** (1759–1796). В его поэзии отразились не только гуманистические идеи века Просвещения, но и воплотились черты сентиментализма и первые ростки грядущего романтизма.



Роберт Бернс родился в семье бедного шотландского фермера, и с детства ему пришлось тяжело работать на арендованной отцом ферме, что впоследствии пагубно отразилось на его здоровье. Несмотря на то в школе обучение было на английском языке, окружение будущего поэта и местный фольклор приобщили его к народному языку, на котором впоследствии он стал писать свои стихи, следуя примеру старшего на десять лет шотландского поэта Роберта Фергюссона. В 1786 году вышел первый сборник его стихов, написанных преимущественно на шотландском диалекте, который сразу же принес ему славу. В следующем году с большим успехом выходит в свет в Эдинбурге следующее издание его стихов. На собрании масонской ложи Шотландии Бернса провозглашают «Бардом Каледонии». После этого поэт служит чиновником и продолжает

в свободное время писать стихотворения и собирать шотландский фольклор. Он опубликовал множество шотландских народных баллад в своей обработке, а также активно использовал образы и поэтические средства народной поэзии в своих стихах. Многие его стихи писались как песни или были переработками народных песен.

В 1793 году выходит второе эдинбургское издание его стихов в двух томах. Наиболее известными стихотворениями первого периода являются: «Джон Ячменное Зерно» (1782), «Субботний вечер поселянина» (1785), «Веселые нищие» (1785), «Молитва святого Вилли», «Святая ярмарка» (1786), «Две собаки» (1787). Ко второму периоду относятся: «Тэм О'Шентер» (1790), «Честная бедность» (1795), «Ода, посвященная памяти миссис Освальд» (1789).

Часть стихотворений Бернса написана на литературном английском языке, в них прослеживается связь поэта с сентиментализмом. Среди его стихов на шотландском диалекте преобладают дружеские послания, заздравные песни, веселые застольные песни. Среди основных мотивов в стихотворениях – «честная бедность», противопоставление подлинных человеческих чувств стяжательству и бездумному обогащению. Кроме особой тематики и фольклорной поэтики, поэзия Бернса отличается еще и часто использованной им особой поэтической строфой, получившей название «Бернсовой строфы».

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

1. *Дефо Д.* Робинзон Крузо. История полковника Джека. М., 1974.
2. *Свифт Д.* Сказка бочки. Путешествия Гулливера. М., 1976.
3. *Аникст А.А.* Даниель Дефо. М., 1957.
4. *Дейч А.А.* Свифт и его «Путешествия Гулливера» // Дыхание времен. М., 1974.
5. *Дубашинский И.А.* «Путешествие Гулливера» Д. Свифта. М., 1969.
6. *Елистратова А.А.* Английский роман эпохи просвещения. М., 1966.
7. *Елистратова А.А.* Роберт Бернс. М., 1957.
8. *Колесников Б.И.* Роберт Бернс. М., 1967.
9. *Левидов М.* Путешествие в некоторые отдаленные страны, мысли и чувства Д. Свифта. М., 1986.

10. *Муравьев В.* Путешествие с Гулливером. М., 1986.
11. *Муравьев В.Р. Д.* Свифт. М., 1968.
12. *Муравьев М.А.* Дефо. М., 1960.
13. *Райт-Ковалева Р.* Роберт Бернс. М., 1965.
14. *Урнов Д.М.* Дефо. М., 1977.
15. *Урнов Д.М.* Робинзон и Гулливер. М., 1973.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Охарактеризуйте особенности развития английской литературы XVIII века и обоснуйте ее периодизацию.
2. Каковы основные особенности английского Просвещения?
3. Творчество Д. Дефо и историко-литературное значение его романов.
4. Проблематика и поэтика романа Дефо «Робинзон Крузо».
5. Специфика сатирического метода Свифта в памфлете «Сказка бочки».
6. Особенности сюжета и образной системы в романе Свифта «Путешествия Гулливера».
7. Определите особенности лирического героя поэзии Р. Бернса.
8. Охарактеризуйте основные темы стихотворений Р. Бернса

Тема 5.

Французская литература XVIII века. Французские просветители. Вольтер. Драматургия П. Бомарше.

1. Общие тенденции развития французской литературы XVIII века.
2. Жизнь и творчество Вольтера.
3. Повесть Вольтера «Простодушный».
4. Драматургия П. Бомарше.

СЛОВАРЬ

Просвещение – одна из ключевых эпох в истории европейской культуры, связанная с развитием научной, философской и общественной мысли. В основе этого интеллектуального движения лежали рационализм и свободо-мыслие.

Энциклопедисты – группа авторов-составителей универсального справочника «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремёсел», созданного во Франции в 1751–1780 годах по инициативе Дени Дидро.

Естественный человек – идея Ж.Ж. Руссо о созданном природой человеке с его естественными физическими и нравственными потребностями и желаниями. Этот естественный человек с его непосредственными чувствами противопоставляется человеку цивилизованному, испорченному нравами «гражданского» общества.

Рококо – стиль в искусстве, возникший во Франции в первой половине XVIII века как развитие стиля барокко. Характерными чертами рококо являются изысканность, грациозный орнаментальный ритм, большое внимание к мифологии.

Сентиментализм – направление в западноевропейской и русской культуре и соответствующее литературное направление. Произведения, написанные в рамках данного художественного направления, делают особый акцент на чувственность, возникающую при их прочтении.

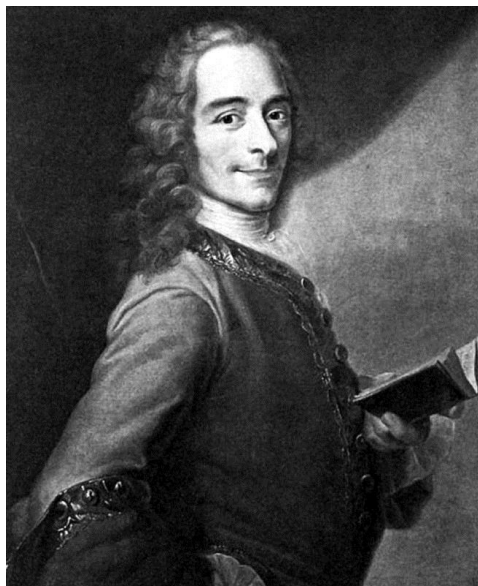
1. Французское Просвещение XVIII века в первом периоде характеризуется сильными традициями классицизма, а во втором – просветительского реализма, ориентированного в отличие от классицизма на более демократические слои общества. Вместо монархов и героев на сцене появились люди низших сословий, в противовес классицистской трагедии появилась «мещанская драма». Значительные перемены происходят в жанре романа, в котором также значительное место начинает занимать «частный человек» с кругом своих специфических интересов. Большую популярность завоевывает гривуазный роман, ярким образцом которого является роман Луве де Кувре «Похождения кавалера Фоблаза». В поэзии возникает мода на стиль рококо и описание «галантных» отношений. Значительное место начинают занимать сатирические произведения Вольтера и Дидро («Кандид», «Монахиня», «Племянник Рамо»).

Во второй половине XVIII в. во французской литературе формируется сентиментализм. Представители сентиментализма отвергают рациональность и высокий пафос классицистов,

предлагая своим читателям произведения, ориентированные на изображение чувств простого человека. Им присущ культ природы, «естественного человека», критическое отношение к нормам и правилам феодального общества.

Крупнейшим драматургом этого периода был Вольтер – родоначальник французского и европейского просветительского классицизма.

2. Вольтер (настоящее имя Франсуа Мари Аруэ) – французский философ-просветитель, поэт, драматург, прозаик, публицист. Вольтер родился 21 ноября 1694 года в Париже в семье чиновника. Образование получил в иезуитском колледже. Затем пробовал свои силы в придворной поэзии, иногда заменяя ее сатирическими стихами, за которые был заключен в Бастилию.



После этого на три года он отправился в Англию изучать ее политический строй, науку, философию и литературу, а по возвращении издал свои впечатления под заглавием «Философские письма». В этот же период он пишет исторический труд «История Карла XII», а также трагедии «Брут», «Смерть Цезаря» и «Заира».

«Философские письма» были конфискованы, издатель был заключен в Бастилию, а Вольтеру пришлось бежать в Лотарингию, где он на пятнадцать лет нашел пристанище в имении своей приятельницы маркизы дю Шатле. В этот плодотворный период Вольтер написал известные трагедии «Альзира», «Магомет», «Меропа», «Орлеанская девственница», а также ряд философских работ и множество стихотворений.

После смерти своей покровительницы Вольтер вынужден переехать в Нидерланды, скрываясь от обвинений в насмешках над религией. Затем на некоторое время он получил должность придворного поэта и историографа, но вследствие придворных интриг опять покинул Францию и принял приглашение прусского короля Фридриха II, у которого жил при королевском дворце. Из-за недовольства короля Вольтер покинул Пруссию и отправился в

Швейцарию, где купил себе три имения, в одном из которых жил почти до самой смерти. Его имение Ферне стало местом паломничества для просвещенных людей того времени, с ним поддерживали дружбу просвещенные монархи Европы. В этот период Вольтер деятельно сотрудничает в Энциклопедии, основанной и издаваемой Дидро и Даламбером, ведет огромную переписку с монархами, писателями и философами. В 1778 году 83-летний Вольтер наконец смог вернуться в Париж, где его ждала восторженная встреча, а постановка последней пьесы «Ирен» превратилась в его апофеоз.

Среди творческого наследия Вольтера важнейшее место занимает драматургия, он является автором 28 трагедий, среди которых «Эдип», «Брут», «Заира», «Цезарь», «Магомет», «Семирамида», «Спасённый Рим», «Танкред» и другие. В своих пьесах Вольтер творчески развивал идеи классической трагедии, дополняя со временем их элементами новой драмы с присущей ей тягой к сентиментальности и изображению персонажей низших сословий и званий. Такой же путь прошел Вольтер и в поэзии – от героической эпопеи до дидактических и сатирических поэм («Орлеанская девственница»). Не менее значимой является и философская проза Вольтера, которая, как и другие жанры, служила для художественного воплощения его мировоззренческих идей. К его философской прозе относятся повести «Простодушный», «Задиг, или Судьба», «Микромегас», «Кандид, или Оптимизм» и другие.

3. Ярким проявлением философской прозы Вольтера является повесть **«Простодушный»** (1767). Действие в ней происходит во Франции, хотя повествование и не лишено определенной экзотичности, характерной для других философских повестей («Задига», «Кандид»). Элемент экзотичности воплощает главный герой – индеец-гурон, названный Простодушным из-за своей искренности и непонимания условностей светской жизни Парижа. Его образ явился для Вольтера своеобразной возможностью взглянуть со стороны на общественные условности и пороки французского общества. Повесть построена на столкновении характеров. Простодушный, француз по происхождению, выросший среди индейцев и впитавший их простоту и искренность, попадает в комические положения из-за нарушения всякого рода общественных условностей. Он судит обо всем с

точки зрения «естественного права», не признавая никаких моральных ограничений. Дальнейшие события приобретают уже не комический, а трагический характер – Простодушного из-за высказанного им сочувствия гугенотам, заключают в Бастилию, а его возлюбленная Сент-Ив, чтобы вызволить невинного из тюрьмы, жертвует своей честью и умирает от невыносимых страданий, вызванных собственным моральным падением.

Меняется в процессе повествования и характер Простодушного, который интеллектуально развивается благодаря общению с узником Бастилии – янсенистом Гордоном. «Он начал читать исторические книги; они опечалили его. Мир представлялся ему слишком уж злым и жалким. В самом деле, история – это не что иное, как картина преступлений и несчастий. Толпа людей, невинных и кротких, неизменно теряется в неизвестности на обширной сцене. Действующими лицами оказываются лишь развратные честолюбцы». В финале Простодушный становится офицером королевской армии.

4. Пьер Огюстен Карон де Бомарше родился 24 января 1732 года в Париже в семье часовщика, изучал музыку, завел связи при дворе французского и испанского короля. Занимаясь финансовыми спекуляциями, стал одним из самых богатых людей Франции. Как драматург дебютировал «мещанскими драмами», в предисловии одной из них критиковал классицизм и предлагал сделать театр выразителем идей народа, а не правящей верхушки. Особую популярность Бомарше принесли пьесы «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро», написанные в обстановке всеобщего революционного подъема во Франции и положившие начало жанру политической комедии.



В комедии **«Севильский цирюльник»** (1775), открывающей трилогию о приключениях Фигаро, Бомарше ломает традицию и наделяет положительными чертами плебея Фигаро, который является качественно новым вариантом ловкого слуги, часто встречавшегося в творчестве предыдущих драматургов. Неуны-

вающий, ловкий и насмешливый Фигаро воплощает собою третье сословие. Смех и улыбка его верные помощники: «Я тороплюсь смеяться, потому что боюсь, как бы мне не пришлось заплакать». Он часто менял профессии, приобрел громадный опыт и не утратил человеческого достоинства. В предисловии Бомарше пишет о Фигаро: «Проживая в Севилье, он с успехом брил бороды, сочинял романы и устраивал браки, с одинаковым успехом владел и ланцетом хирурга, и аптекарским пестиком, являл собой грозу мужей и любимчика жен». Фигаро решает помочь молодому графу Альмавиве жениться на Розине, которую охраняет от молодых людей старый опекун Бартоло. Любовь, по мысли Бомарше, хитроумна и победоносна, ее невозможно удержать за закрытыми дверями. Недаром комедия имеет подзаголовок «Тщетная предосторожность» и заканчивается победой юности над старостью.

Следующая в трилогии комедия **«Безумный день, или Женитьба Фигаро»** (1784) представляет конфликт совсем иного рода – граф Альмавива по праву вельможи хочет воспользоваться правом первой брачной ночи, но на его пути его сластолюбивых замыслов встает Фигаро, которому удастся не только провести графа, но и дать оценку всему аристократическому сословию: «Думаете, что если вы сильный мира сего, так уж, значит, и разумом тоже сильны?» Фигаро, которому помогает его невеста Сюзанна, а также супруга графа и другие персонажи пьесы, ставит своего противника в глупое положение и выставляет графа Альмавиву на смех. Фигаро – это новый герой нового времени.

Пьеса шла в Париже с триумфальным успехом и вдохновила Моцарта на создание одноименной оперы.

Третья пьеса о Фигаро «Преступная мать, или Второй Тартюф» отчасти напоминает сюжет известной пьесы Мольера о втершемся в доверие хозяина дома пройдохе. Комический эффект предыдущих пьес здесь трансформирован в мелодраматический и нравоучительный.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

1. Акимова А.А. Вольтер. М., 1970.
2. Артамонов С.Д. Бомарше. Очерк жизни и творчества. М., 1960.
3. Артамонов С.Д. Вольтер. М., 1954.

4. Артамонов С. Д. Вольтер и его век. М., 1980.
5. Грандель Ф. Бомарше. М., 1979.
6. Державин К.Н. Вольтер. М., 1961.
7. Кастр Р. де. Бомарше. М., 2003. (Жизнь замечательных людей)
8. Кузнецов В.Н. Франсуа Мари Вольтер. М., 1978
9. Мокульский С.С. Бомарше. Л.; М., 1957.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Какие новые направления появляются во французской литературе XVIII века?
2. В каких литературных жанрах проявил себя Вольтер?
3. Как проявляется полемика Вольтера с идеями Руссо о естественном человеке в повести «Простодушный»?
4. В чем разница отношений между Фигаро и графом Альмавива в «Севильском цирюльнике» и «Женитьбе Фигаро»?

Тема 6.

Немецкая литература XVIII века.

Ф. Шиллер. И.-В. Гёте

1. Особенности развития немецкой литературы XVIII века.
2. Творчество Ф. Шиллера. Поэзия, драматургия. «Разбойники». «Коварство и любовь».
3. И.-В. Гёте. Творчество, взгляды на искусство, основные произведения. Трагедия «Фауст».

СЛОВАРЬ

Штюрмеры – немецкие писатели, относившие себя к движению «Бури и натиска» (нем. *Stürmer* – «бунтарь, буян»).

Веймарский классицизм – направление в немецкой литературе и культуре, связанное с именами Иоганна Вольфганга Гёте и Фридриха Шиллера.

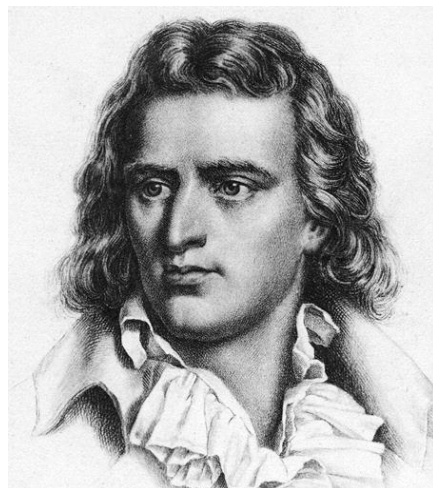
1. **Немецкая литература эпохи Просвещения** развивалась в условиях феодальной раздробленности, экономического и политического отставания. Это стало причиной более позднего развития просветительской идеологии и литературного подъема,

который определился только с 1770-х годов благодаря политическому и культурному влиянию Франции и Англии. Идеи Просвещения наиболее полно проявляются в творчестве выдающихся писателей и мыслителей – Лессинга, Гердера, Гёте и Шиллера.

Одним из наиболее ярких литературных течений в немецкой литературе этого периода стало пронизанное тенденциями *сентиментализма* движение **«Бури и натиска»**, расцвет которого приходится на 1770-е – начало 1780-х годов. Писателей, которые относили себе к этому движению называли штюрмерами (от нем. *Stürmer* – «бунтарь, забияка»). Они апеллировали к чувству, уравнивающему, по их мнению, людей разных сословий и свидетельствующему о духовном богатстве людей труда, истинных «детей природы». В рамках штюрмерского движения существовали крупные литературные объединения: «Рейнский кружок», «Геттингенский союз поэтов» и «Швабская группа». Из выдающихся поэтов, не входивших в состав этих групп, на близких к «Буре и натиску» можно назвать Готфрида Августа Бюргера, известного своей балладой «Ленора» (1773) и Кристиана Фридриха Даниель Шубарта, оказавшего влияние на швабскую школу немецких романтиков.

Еще одним направлением в немецкой литературе того времени стал **Веймарский классицизм**, связанный с именами И.В. Гете и Ф. Шиллера. Название направления связано с городом Веймаром, куда переехал в 1799 году Шиллер. Идеи представителей этого направления базировались на эстетических положениях немецкого искусствоведа Винкельмана, определявшего главной задачей искусства изображение «прекрасного», которому должны подчиниться остальные задачи, стоящие перед деятелями искусства. Творческая концепция Гете и Шиллера эволюционировала от классицизма к реалистической эстетике под влиянием новых культурных и исторических событий, определенных в первую очередь Французской революцией и стала предтечей нового направления – романтизма.

2. Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер (1759-1805) родился в семье военного фельдшера в Швабии. Учил-



ся он в латинской школе, а затем в военной академии «Высшая школа Карла». Во время обучения Шиллер увлекся поэзией и драматургией штюрмеров, в особенности драмой Гёте «Гец фон Берлихинген». Также ему оказались близки идеи французского просветителя Руссо.

Идеи просветительства и социального протеста ярко проявились в ранних сентиментально-романтических прозаических пьесах Шиллера – «Разбойники» (1780), «Заговор Фиеско в Генуе» (1783) и «Коварство и любовь» (1784).

Шиллер отказался от стихотворной формы драмы (обязательной у классицистов), герои его говорят простым разговорным языком, с богатыми образными оттенками диалектной речи. Нередко в их речи встречаются грубые обороты. Место действия «Разбойников» меняется почти в каждой из пятнадцати сцен. Достаточно велик и временной охват действия – около двух лет бурной эпохи Семилетней войны. Основные герои драмы – разбойники, массы плебейства и бюргерства. В духе эстетики «Бури и натиска» автор выделяет образ выдающегося героя-одиночки. Таким «бурным гением» в драме выступает Карл Моор. За эту трагедию революционный Конвент присвоил Шиллеру почетное звание гражданина Французской республики.

Трагедия **«Коварство и любовь»** явилась вершиной развития штюрмерской драматургии Шиллера. В ней представлены быт и нравы современной Германии. Еще одним из важных произведений явилась историческая трагедия «Дон-Карлос» (1787), над которой он работал в течение довольно продолжительного времени.

В 1794 году происходит личное знакомство и сближение Шиллера с Гёте произошло летом 1794 г. Их сотрудничество в рамках создания немецкого варианта гуманистического идеала современной культуры получило название «веймарского классицизма». В это время Шиллер излагает свои эстетические принципы в статье «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795–1796).

Особой гранью творчества Шиллера являются его баллады, среди которых: «Водолаз», «Перчатка», «Поликратов перстень», «Ивиковы журавли». Более поздние: «Рыцарь Тогенбург», «Хожение за железным молотом», «Порука», «Битва с драконом», «Геро и Леандр», «Кассандра», «Граф Габсбургский».

Драма «Вильгельм Телль» – последнее законченное крупное произведение Шиллера, в основу которой он положил популярную легенду о швейцарском охотнике Вильгельме Телле, борце против австрийского владычества. В пьесе широко использованы лирические баллады.

3. Иоганн Вольфганг Гёте (1749-1832) – немецкий писатель и философ, творивший в разных жанрах: поэзия, драма, эпос. Он главный идеолог направления «Буря и натиск», основатель «веймарского классицизма», основоположник воспитательного романа, автор бессмертной трагедии «Фауст»

Родился будущий писатель в состоятельной бюргерской семье во Франкфурте-на-Майне. В доме, в котором он родился, сейчас находится музей «Дом Гёте».



Гёте получил всестороннее домашнее образование: его обучали отец и восемь репетиторов по разным наукам. В семейной библиотеке было более 2 000 книг. Университетское юридическое образование Гёте получил в Лейпциге и Страсбурге. Следующие четыре года Гёте занимался адвокатской практикой во Франкфурте, одновременно развивая публицистическую деятельность – его речь «Ко дню Шекспира» (1771) и статья «О немецком зодчестве» (1771) стали манифестом штюрмерства. В Шекспире он видит союзника в борьбе за штюрмерские идеалы, поскольку в творениях английского драматурга, по его мнению, живут сама природа, необузданные характеры, стихия чувств. После разрыва помолвки с дочерью франкфуртского банкира Лили Шенеман Гёте в отчаянии бросает Франкфурт и переезжает по приглашению герцога Карла Августа к веймарскому двору, где и жил в дальнейшем, исполняя обязанности советника герцога и руководителя театра.

Ранняя лирика Гёте представляет собой своего рода «лирический дневник», основанный на личном опыте и творческом использовании народной песни, оды и баллады. Показательны в этом отношении стихотворения: «Дикая розочка», «Орел и голубка», «Цыганская песня», «Путешественник и

поселянка», «Ганимед», «Рыбак», «Фульский король» и другие. В более поздней любовной лирике, относящейся к середине 70-х годов и порожденной, в частности, сложными отношениями Гёте с Лили Шенеман звучат мотивы неудовлетворенности, предчувствие неминуемого разрыва с невестой («Белинде», «На озере», «Парк моей Лили», «К Лили Шенеман»). К философской лирике непосредственно примыкают эпические пьесы и фрагменты («Магомет», 1772; «Прометей», 1773).

Вершиной художественного творчества Гёте-штюрмера явился эпистолярный роман «Страдания молодого Вертера» (1774) – одно из выдающихся произведений немецкого и европейского сентиментализма.

Среди значимых произведений последующих лет – драмы «Ифигения в Тавриде», «Эгмонт» и «Торквато Тассо», а также роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795-1796), обозначивший появление нового литературного жанра – романа воспитания. В дальнейшем Гёте подготовил вторую часть «Годы странствований Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся» и задумал третью часть, «Годы мастерства», которую не успел написать.

Вершиной творчества Гёте стала трагедия **«Фауст»**, вобравшая в себя ренессансные мотивы народной книги XVI в. и драмы К. Марло. Трагедия «Фауст» – центральное произведение Гёте, над которым он работал около шестидесяти лет. Главным образом трагедии является доктор Фауст, неудовлетворенный результатами своих научных изысканий и ищущий познания истинной жизни. Ему противопоставлен образ Вагнера, создавшего искусственного человека – гомункула. Важное место занимает образ Маргариты, любовная связь которой с Фаустом стала причиной ее жизненной трагедии и основой драматического конфликта первой части поэмы. Воплощением искушения и зла в поэме является Мефистофель, заключивший с Господом пари на душу Фауста. Поэма исполнена глубинной символики христианского содержания, которая лежит в основе идейного содержания поэмы.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

1. Берковский Н.Я. Театр Шиллера. М., 1962.
2. Вильмонт Н. Гете: История его жизни и творчества. М., 1959.

3. Волков И.Ф. «Фауст» Гете и проблема художественного метода. М., 1970.
4. Джинория О.Г. Творческий путь Гете. Тбилиси, 1984.
5. Житомирская З.В. И.В. Гете. М., 1972.
6. Золотусский И. Фауст и физики. Книга о старом Фаусте и о новых физиках – о человеке в искусстве. М., 1968.
7. Конради К.О. Гете: Жизнь и творчество: В 2 т.: Пер. с нем. М., 1987.
8. Копелев Л.З. «Фауст» Гете. М., 1962.
9. Ланштейн П. Жизнь Шиллера: Пер. с нем. М., 1984.
10. Либинзон З.Е. «Коварство и любовь» Ф. Шиллера. М., 1969.
11. Либинзон З.Е. Фридрих Шиллер. М., 1990.
12. Лозинская Л. Фридрих Шиллер. М., 1960.
13. Лозинская Л.Ф. Шиллер. М., 1990.
14. Тураев С.В. Гете и формирование концепции мировой литературы. М., 1989.
15. Тураев С.В. И.В. Гете. М., 1957.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. В чем особенности литературного движения в Германии 1767–1785 годов, получившего название «Буря и натиск»?
2. В чем причина морального падения Карла Моора в пьесе Шиллера «Разбойники»?
3. В чем заключается особенность интерпретации Гёте легенды о докторе Фаусте?
4. Определите основные черты образа Маргариты в поэме и особенности развития ее образа.
5. Когда Фауст высказывает желание остановить мгновение и какой истинный смысл этого момента?

Раздел 3 ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС

Тематика практических занятий

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1

Тема 1. Высмеивание тщеславия в комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» (2 ч.)

ПЛАН

1. История написания комедии-балета. Отражение социальных противоречий эпохи абсолютизма.
2. Образ господина Журдена.
3. Характеристика второстепенных образов: графа Доранта, маркизы Доримены, Клеонта. госпожа Журден. Отношение автора к своим героям.
4. Средства комедийного и сатирического отражения действительности. Единство художественных средств в комедии.
5. Своеобразие комедии, ее художественное значение.

Практическое задание

- Определите лексическое значение слов: «мещанин», «дворянин».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гайдишев В. Система уроків з вивчення комедії Ж.-Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» у межах естетики класицизму / В. Гайдишев, Т. Ружевиц // Зарубіжна література в школах України. - 2009. - № 7/8. - С. 26-31
2. Жованик Л. Основні проблеми і конфлікти п'єси Мольєра «Міщанин-шляхтич» / Л.Жованик// Зарубіжна література. – 2014. – № 45. – С. 3-7.
3. Тимохин В.В. Поэтика Мольера «Скупой» : связь комедии с литературой античности и Нового времени / В.В. Тимохин. - М. : Альфа, 2003. – 302 с.
4. Шанина Ж.Б. Изучение творчества Мольера в средней школе : уч.-метод. пособ. / Ж.Б. Шанина. - Уфа : Изд-во БГПУ, 2001. – 310 с.
5. Серия уроков по теме «Мольер». Мещанин во дворянстве. Тематика и проблематика. Образы комедия. Средства комического [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://naurok.com.ua/seriya-urokiv-za-temoyu-moler-mischanin-shlyahlich-tematika-ta-problematika-obrazi-komediya-zasobi-komichnogo-za-novoyu-programoyu-8-klas-15264.html>

Инструктивно-методический материал

- «Мещанин во дворянстве» – не просто комедия, а комедия-балет, музыку к которому написал известный композитор Жан-Батист Люлли. Сотрудничество Мольера и Люлли было многолетним. «Мещанин во дворянстве» – самое успешное их произведение, впервые представленное 14 октября 1670 года в замке Шамбор в присутствии короля Людовика XIV. Вскоре спектакль был поставлен в театре Пале-Рояль. Роль господина Журдена исполнял сам Мольер. В постановке присутствует увертюра, танцы, несколько интермедий (в том числе турецкая церемония) и завершающий пьесу большой «Балета наций».

- Оригинальное название пьесы на французском языке («*Le Bourgeois gentilhomme*») представляет собой оксюморон, понятный публике того времени. Слово *gentilhomme* обозначало родовитого дворянина, имевшего не менее четырёх поколений дворянских предков. А буржуа (*bourgeois*) – это представитель класса буржуазии (мещан, торговцев). Они составляли так называемый «Третий класс» и примыкали к двум другим – дворянству и духовенству, противопоставляясь многочисленному сельскому населению. Изначально буржуазией называли жителей городов, поэтому в русском переводе слово «буржуа» заменено на «мещанин», обозначающее жителя города (домовладельца, ремесленника, торговца). Во времена Мольера буржуа, даже получивший дворянство, не мог называться *gentilhomme*, а только *nobles*.

СЛОВАРЬ

Мещанин – городской житель, входящий в мещанское сословие, состоявшее из мелких домовладельцев, горожан и ремесленников.

Дворянство – привилегированное сословие феодального происхождения. Общественное убеждение, в силу которого дворянство считалось обладающим другой, более благородной кровью, чем народ, во Франции поддерживалось с особой силой. Браки между знатью и буржуазией хотя и не были запрещены законом, но считались неравными, а дворянин, занимавшийся торговлей, унижал своё звание.

Юмор – разновидность комического отображения смешного в жизненных явлениях и характерах. Юмор не отрицает объекта высмеивания и этим отличается от сатиры, для которой характерно полное отрицание и резкое высмеивание изображаемого. Добродушный юмор подвергает высмеиванию в основном частичные недостатки в общем положительных явлений, отдельные смешные черты в характере человека.

Ирония – одно из средств создания комического, которое выражает насмешливо-критическое отношение художника к предмету изображаемого. Это насмешка, замаскированная под внешней благопристойной формой.

Комедия – драматическое произведение, в котором средствами юмора и сатиры развенчиваются отрицательного общественные и бытовые явления, раскрывается смешное в окружающей действительности или в человеке.

Сарказм – один из видов сатирического изобличения, язвительная насмешка, высшая степень иронии, основанная не только на усиленном контрасте подразумеваемого и выражаемого, но и на немедленном намеренном обнажении подразумеваемого. Объектом сарказма выступают, как правило, вещи опасные, резко негативные и аморальные.

Сатира – особый способ художественного отображения действительности, который заключается в остром осуждающем высмеивании негативного. В узком понимании – произведение обличительного характера. Сатира направлена против социально вредных явлений, которые тормозят развитие общества, в отличие от юмора, она носит острый, непримиримый характер. Часто объектом сатиры является антиподы человеческой морали, приспособленцы, лицемеры, которые не отвечает эстетическому идеалу.

Оксюморон – образное сочетание противоречащих друг другу понятий, сочетание слов с противоположным значением.

Вопросы и задания к тексту

1. В чем особенность мольеровских характеров?

2. В какой части пьесы определяется ее основная тема? Сформулируйте ее.
3. Чем объясняется желание господина Журдена получить дворянский титул?
4. Над кем, кроме господина Журдена, еще смеется автор? Объясните почему.
5. Кто из персонажей воплощает здравый смысл? Приведите цитаты, раскрывающие отношение этих людей к господину Журдену?
6. В чем смысл карнавального финала пьесы?

• Проанализируйте и дополните таблицу «Воплощение и нарушение правил классицизма в комедии»

Воплощение правил классицизма	Нарушение правил классицизма
Единство места (дом Журдена)	Нарушено правило трех единств (кроме сюжетной линии Журдена, есть еще линии Люсиль и Леонта, Доранта и Доримены, Николь и Ковьяеля).
Единство времени (действие на протяжении одних суток)	Нарушены жанровые рамки
Противопоставление положительных и отрицательных персонажей	
Обличение социальных и человеческих пороков	

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 2

Тема 2. «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо: прославление энергии и предприимчивости человека (2 ч.)

ПЛАН

1. История написания романа «Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка».
2. Жанровое своеобразие произведения. Сюжет и композиция.
3. Просветительская концепция человека и образ Робинзона Крузо.

4. Тема труда и ее воплощение в романе.
5. Понятие «робинзонады». Жанр романа-робинзонады в мировой литературе.

Практическое задание

- Проследите этапы развития человечества, с которыми соотносятся этапы пребывания Робинзона Крузо на необитаемом острове.
- Подберите цитаты для характеристики героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Елисеева Т. А. Правда и вымысел в романе Даниеля Дефо «Робинзон Крузо», или гимн создателю: [Урок по роману Д.Дефо: 6 класс.] / Т. А. Елисеева // Уроки литературы. – 2007. – № 1.– С. 3 – 7.
2. Аникст А. А. Даниэль Дефо / А. А. Аникст. - М. : Наука, 1957. – 452 с.
3. Муравьев В. Путешествие с Гулливером / В. Муравьев. – М. : Просвещение, 1972. - 321 с.
4. Новосильцева Л.А. Даниэль Дефо в России (1761 – 1917) : к истории переводов, переделок, восприятия и критики английской литературы эпохи Просвещения в дореволюционной России : моногр. / Л.А. Новосильцева. - Елец : ЕГУ им. И.А. Бунина, 2011. – 138 с.
5. Система уроков по роману Дефо «Робинзон Крузо» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vseosvita.ua/library/sistema-urokiv-za-romanom-ddefo-robinzon-kruzo-45930.html>

Инструктивно-методический материал

•Характерные черты просветительского романа «Робинзон Крузо»

1. Утверждение мысли, что разум и труд – главные движущие силы прогресса человечества.
2. Достоверности повествования способствовала форма дневника и реальная история, положенная в основу сюжета.
3. Образ Робинзона Крузо представлен в развитии.
4. В центре внимания не только экзотика безлюдного острова и захватывающие приключения, но и переживания и чувства героя.
5. Робинзон – активный человек, настоящий сын своего практичного времени, экстремальная ситуация становится критерием определения не только его физической силы, но и прежде всего человеческих качеств героя;

6. Особенность романа – сочетание конкретики с широкими социальными и моральными обобщениями (Робинзон и людоеды; Робинзон и Пятница);
7. Главная идея произведения – прославление активности, трудовой энергии, ума и высоких моральных качеств человека, а также утверждение большого значения природы для духовного развития человечества.

• **Вопросы и задания к тексту**

- Определите жанровую специфику романа-истории.
- Определите значение доостровной истории Робинзона.
- Какую роль в романе играет пребывание Робинзона на острове?
- Какие проблемы пытается решить Дефо в романе?
- Определите значение романа и образа Робинзона для дальнейшего развития европейской литературы.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 3

Тема 3. Сатирическое изображение английской действительности в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» (2 ч.)

ПЛАН

1. История создания книги. Жанровая природа произведения.
2. Образ Гулливера.
3. «Юмор относительности» или Гулливер в странах лилипутов и великанов.
4. Гулливер на летучем острове ученых и чародеев Лапуту.
5. Идеальное общество в государстве разумных лошадей - гуингнмов.
6. Проблематика, воплощение авторских взглядов на исторический процесс развития общества, теорию «естественного человека».

Практическое задание

Выясните, в каких местах своего произведения и по какому поводу Джонатан Свифт спорит с романом «Робинзон Крузо» Д. Дефо.

Инструктивно-методический материал

• Вопросы и задания к тексту (Первая часть. Путешествие в Лилипутию)

1. Какое преступление в Лилипутии считалось самым тяжелым?
2. Благодаря чему в стране обеспечивалось правосудие?
3. Как люди выбирались кандидатами на государственные должности?
4. Какие партии существуют у лилипутов? В чем суть конфликта между «тупоконечниками» и «остроконечниками»?
5. Из-за чего разгорелась война между Лилипутией и Блефуску?
6. Какой эпизод романа изображен на рисунке? Подготовьте пересказ этого эпизода.



ЛИТЕРАТУРА

1. Алеева Е.З. «Путешествия Гулливера»: факт, псевдофакт, вымысел Филология и культура. – Казань, 2016.
2. Дубашинский И.А. «Путешествия Гулливера» Д. Свифта – М. : Наука, 1968. – 245 с.
3. Елистратова А.А. Свифт и другие сатирики. « [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/elistratova-88.htm>
4. Заблудовский М.Д. Свифт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zabludowskij_m_d/text_0020.shtml
5. Левидов М.Ю. Джонатан Свифт: путешествие в некоторые отдалённые страны, мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воина в нескольких сражениях / М.Ю. Левидов. - М. : Вагриус, 2008. – 509 с.

6. Муравьев В.С. Джонатан Свифт. – М., 1968.
7. Муравьев В.С. Путешествие с Гулливером. – М., 1973.
8. Шамрай А. Джонатан Свифт та його твір. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://aelib.org.ua/texts/shamray_swift_ua.htm.
9. Урнов Д.М. Дефо / Д.М. Урнов. – М. : Просвещение, 1977. - 435 с.
10. Урнов Д.М. Робинзон и Гулливер : судьба двух литературных героев / Д.М. Урнов. - М. : Высш. шк., 1973. - 322 с.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 4

Тема 4. Идеино-тематическое своеобразие поэзии Роберта Бернса (2 ч.)

ПЛАН

1. Роберт Бернс - пример великого народного поэта.
2. Любовь к родной земле как ведущая тема поэзии Бернса.
3. Образы людей из народа в стихах Бернса.
4. Символический смысл поэзии «Джон Ячменное Зерно».
5. Утверждение народного нравственного идеала в стихотворении «Честная бедность».
7. Народность творчества Роберта Бернса

Практическое задание

Выучить наизусть стихотворение Р. Бернса «В горах мое сердце» и подготовить его анализ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Габдешева А.Е. Любовная лирика Роберта Бернса: темы и образы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://library.wksu.kz/dmdocuments/-%D0%93%D0%B0%D0%B1%D0%B4%D0%B5%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B0%20%D0%90.%D0%95.%20%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82.pdf>
2. Жаткин Н.Д. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/u-istokov-russkoy-retseptsii-poezii-roberta-bernsa>
3. Колесников Б. И. Роберт Бернс. Очерк жизни и творчества. – М., 1967.
4. Райт-Ковалева Р.Б. Роберт Бернс. – М., 1965.
5. Елистратова А. А. Роберт Бернс. – М., 1957.

Инструктивно-методический материал

Шотландия – родина Роберта Бёрнса

Шотландия – это страна на севере Великобритании. Это часть Соединенного Королевства. Шотландия разделена на три

части: Южные Возвышенности, Центральные Низины и Высокогорье, а также острова. Большое количество мест в Шотландии нетронуты человеком и отличаются необыкновенной красотой.

Столица Шотландии – Эдинбург, известный своими замками. Глазго промышленная столица Шотландии. Это третий по величине город Великобритании. Шотландия производит и экспортирует лесоматериалы, виски, лосося. Гольф – шотландская национальная игра.

Шотландия также является страной мифов и загадок. Говорят, что каждом шотландском замке есть свой призрак, а в каждом замке Глэмис их целых девять. И, разумеется, все знают о Лох-Несском Чудовище, обитающем в одном из озер Шотландии.

Стихотворения Роберта Бёрнса «В горах мое сердце»

Стихотворение написано в 1790 году. В это время Бёрнс живёт и работает на ферме Эллисланд. В этой живописной предгорной местности он построил дом и вёл собственное хозяйство, но всё это в материальном отношении оказалось невыгодно, он искал работу в городе и видимо как раз в период написания стихотворения получил предложение стать сборщиком акцизов в Дамфрисе. Поэту жаль было расставаться с любимыми местами, с северной природой, которую он тонко чувствовал и очень любил, и на эту тему он написал данное стихотворение. Родина и природа по-просветительски слиты у Бёрнса воедино, поскольку речь идёт не о конкретных исторических и политических инстанциях, а об извечном, «естественном» образе жизни горного шотландца, не затронутого современными веяниями. В оригинале речь идёт не просто о «горах», а о *Highlands* – северной, горной, «доисторической» части Шотландии. В сознании шотландца *Highlands* противопоставлена *Lowlands* – южной, равнинной, более развитой части Шотландии как в аграрном, так и в промышленном отношении. Пусть юг открывает большие возможности, но север – родина лирического героя, там навек осталось его сердце:

*По белому свету судьбою гоним,
Навеки останусь я сыном твоим!*

Бёрнсу удалось создать образец гражданской лирики, который сочетает патетику и нежность. Произведение одновременно подобно и гимну, и простой песне пастуха.

Герой Бёрнса прощается с родиной. «Отечество славы и доблести край» – гордость быть сыном такого отечества для лирического героя на первом месте. В следующей строфе с помощью анафоры «прощайте» передаётся горечь лирического героя от расставания. Герой обращается ко всему в природе, что ему дорого: снегом на вершинах, долинами, лугами, лесами, лесными потоками.

Метафоры просты и трогательны, хоть и не отличаются новизной. Снега *кровлей* покрывают горы, леса уходят в *бездну*, и *голоса* лесных ручьёв провожают лирического героя.

• Вопросы и задания к тексту:

1. Какие чувства вызывает у вас это стихотворение?
2. Какова главная идея этого стихотворения?
3. Какие картины природы предстают перед читателем?
4. Что вы знаете о Шотландии – родине поэта?
5. Прочитайте этот текст в оригинале на английском языке и сравните с переводом.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5

Тема 5. Поиски смысла жизни в трагедии Гете «Фауст» (2 ч.)

ПЛАН

1. Творческая история «Фауста».
2. Жанр, особенности построения, композиция трагедии.
3. Образы трагедии:
 - а) Фауст и Вагнер;
 - б) Фауст и Мефистофель;
 - в) Маргарита, ее трагедия.
4. Реальное и фантастическое в произведении.
5. Своеобразие и мировое значение «Фауста».

Практическое задание

Выпишите афористические высказывания из трагедии «Фауст», объясните их значение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы. - Л., 1972.
2. Аникст А. А. «Фауст» Гете. - М., 1970, М., 1980.
3. Волков И. Ф. «Фауст» Гете и проблема художественного метода. - М., 1970.
4. Холодковский Н.А. Комментарий к поэме И.В. Гёте «Фауст». - М., 2010.
5. Вильмонт Н.Н. Гёте. История его жизни и творчества. - М., 1993.

Инструктивно-методический материал

Легенда о Фаусте возникла в XVI веке. Она заканчивалась поучительным для верующих окончанием: дьявол забирает богоотступника Фауста в ад. Прогрессивные мыслители увидели в легенде другое: стремление народа к знаниям, протест против притеснений личности, мечту людей разгадать тайны природы. Именно стремление человека познать мир привлекло Гете. Работе над трагедией он отдал 60 из прожитых 83 лет жизни. Он придал легенде о Фаусте глубокое философское содержание, воплотил в ней просветительскую веру в силу и неограниченные возможности человеческого разума. Жизнь и смерть, молодость и старость, история и современность – все это составляло содержание трагедии.

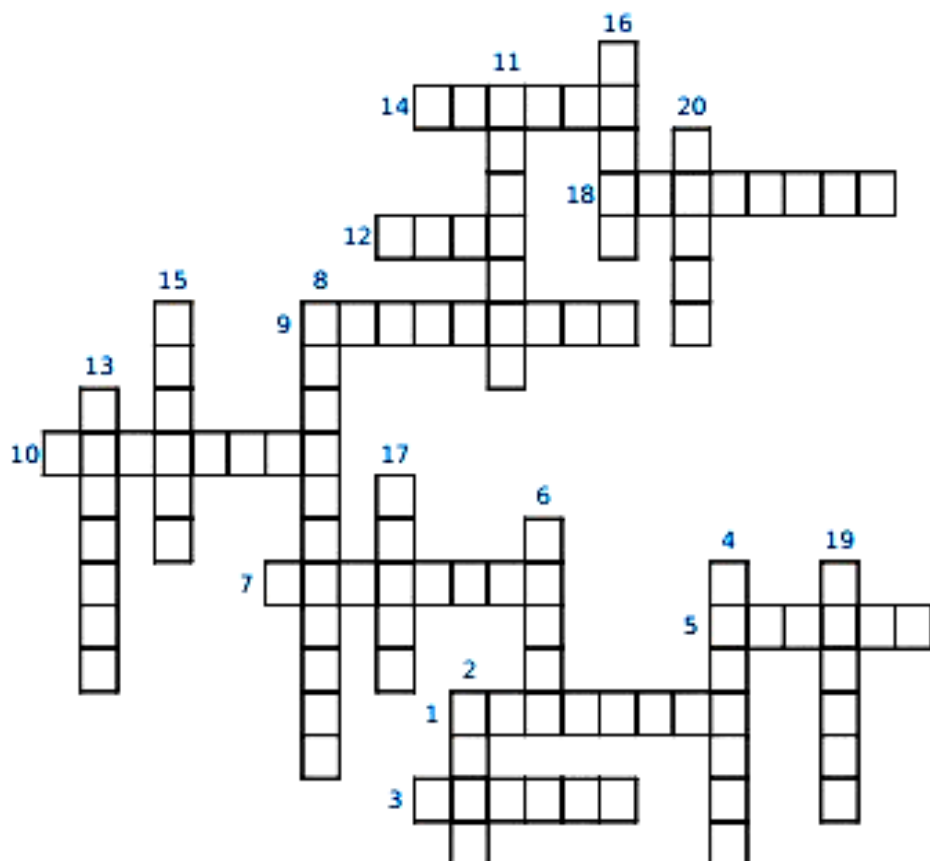
«Фауст» – крупнейшее произведение Гете, которым он обогатил сокровищницу мировой культуры. В «Фаусте» автор объединил яркую театральную зрелищность, мифологизм, символическую глубину, значительный интеллектуальный смысл, сочетание трагического и комического начал.

Гете дал своему произведению подзаголовок «трагедия». Ученые склонны соотносить «Фауста» с жанром драматической поэмы. Однако эти определения не дают определенного ключа к раскрытию особенностей жанрово-стилевой природы этого произведения. Особенно новаторским характером по жанру и стилю отличается вторая часть.

Существует довольно много музыкальных произведений на сюжет «Фауста» Гёте, среди них оперы Ш. Гуно, оратория Берлиоза, увертюры и симфонии Р. Вагнера, Ф. Листа и Г. Малера, фортепианная соната С. Рахманинова.

Задание

Ответьте на вопросы кроссворда на тему «Трагедия И.В. Гёте «Фауст»



По горизонтали

1. Как назывался первый вариант Фауста?
3. Как называется гора, на которой празднуется Вальпургиева ночь?
5. Духи, которых вызывает Мефистофель в конце трагедии.
7. Искусственный человек, созданный Вагнером.
9. Что просит остановить Фауст?
10. Какие животные прислуживают ведьме в сцене «Кухня ведьмы»?
12. Кто спорит в Директором и Актером во вступлении трагедии?
14. Как звали ученика Фауста?
18. Как звали брата Маргариты?

По вертикали

2. Что заключают Мефистофель и Господь относительно Фауста?
4. Постройка, которую задумывает Фауст в конце жизни.
6. Античная героиня которая становится возлюбленной фауста.
8. Дух зла, спутник Фауста.
11. Как по-другому называл Фауст Маргариту?
13. Супруга Филемона.
15. Ученая степень Фауста.
16. Чем была скреплена сделка с Мефистофелем?
17. Главный герой трагедии.
19. Порода собаки, в образе которой является Мефистофель.
20. «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает ...»?

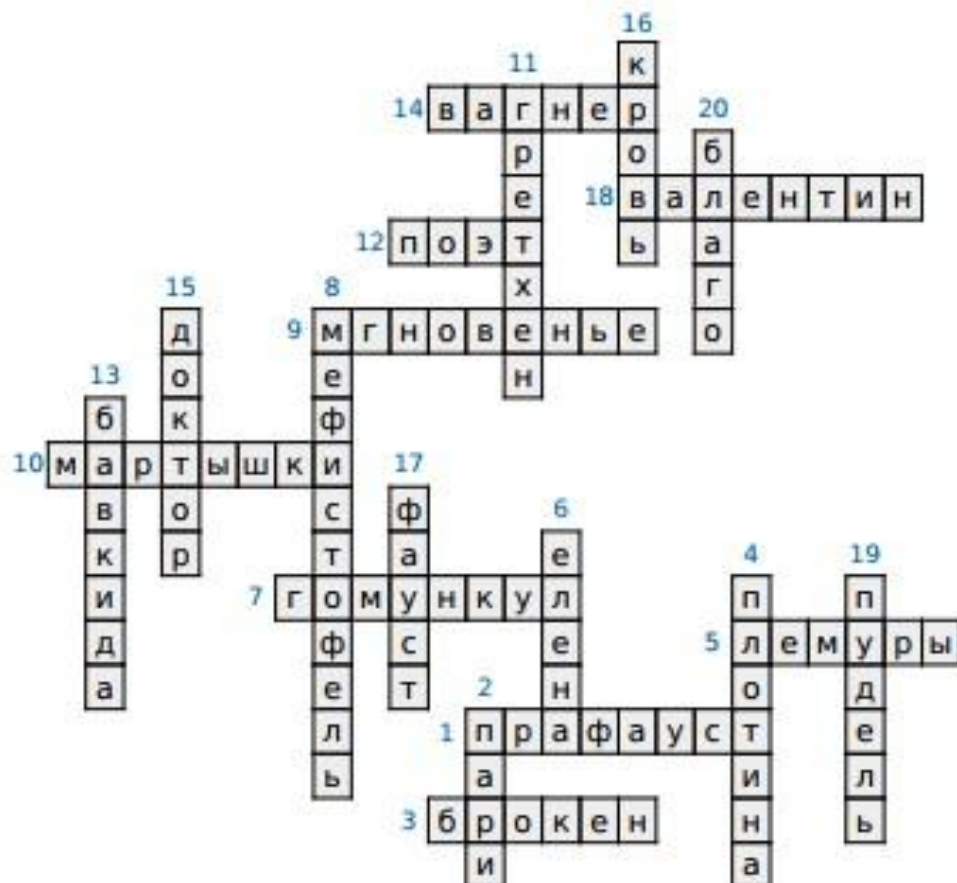
Ответы

По горизонтали

1. Прафауст.
3. Брокен.
5. Лемуры.
7. Гомункул.
9. Мгновение.
10. Мартышки.
12. Поэт.
14. Вагнер.
18. Валентин.

По вертикали

2. Пари.
4. Плотина.
6. Елена.
8. Метистофель.
11. Гретхен.
13. Бавкида.
15. Доктор.
16. Кровь.
17. Фауст.
19. Пудель.
20. Благо.



ТЕМАТИКА САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Тема 1: Пьеса Лопе де Вега «Собака на сене» как образец комедии интриги

ПЛАН

1. Комедия «Собака на сене», сюжет и композиция.
2. Образ Дианы, конфликт между понятием чести и любовью.
3. Комические персонажи пьесы «Собака на сене», их роль в сюжете, природа юмора.

Практическое задание

Объясните смысл названия пьесы. Как оно соотносится с оригинальным испанским названием «*El perro del hortelano*» («Собака садовника»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бояджиев Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения: Италия, Испания, Англия / Г. Н. Бояджиев. – М. : Искусство, 1973. – 471 с.
2. Испанский театр: Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Хуан Руис де Аларкон, Педро Кальдерон, Агустин Морето: пер. с исп. / сост., вступ. ст., примеч. Н. Томашевский. – М. : Худож. лит., 1969. - 819 с.
3. Плавский З. И. Испанская литература XVII – середины XIX века : учеб. пособ. для филол. спец. вузов / З. И. Плавский. – М. : Высш. шк., 1978. – 284 с.
4. Плавский З. И. Лопе де Вега : 1562-1635 / З. И. Плавский. – М. ; Л. : Искусство, 1960. – 176 с.
5. Шайтанов И. Искусство европейской комедии в XVII веке / И. Шайтанов // Литература. – 2001. – № 20. – С. 5-12.
6. Штейн А. Л. История испанской литературы: средние века и Возрождение : учеб. пособ. / А. Л. Штейн. – М. : Высш. шк., 1976. – 183 с.

Инструктивно-методический материал

В комедии «Собака на сене» изображена жизнь испанской аристократии.

Основа сюжета – сложные отношения между влюбленными, разделенными сословными барьерами.

Жанр – комедия.

Главная героиня комедии «Собака на сене» - графиня Диана Бельфлор

Теодоро – секретарь графини, безродный молодой человек, влюбленный в свою госпожу. Он человек с глубокой достоинством и внутренним благородством.

Марсела – один из комических образов комедии, влюблена в Теодоро, из-за капризов хозяйки вынуждена страдать.

Тристан – слуга и помощник Теодоро.

Проблема комедии: Существование сословных барьеров.

Идея: Любовь всесильна, она способна преодолеть любые препятствия, в том числе и сословное неравенство.

Тема 2: Концепция жизни человека в религиозно-философской драме П. Кальдерона «Жизнь есть сон»

ПЛАН

1. Кальдерон – выразитель принципов барокко в испанской драматургии.
2. Поиски смысла бытия в философской драме «Жизнь есть сон», жанровое своеобразие, композиция драмы.
3. Сон как литературный прием.
4. Две группы образов и две сюжетные линии: Сехизмундо-Басилио-Клотальдо; Росаура-Астольфо-Клотальдо.
5. Философская позиция короля Басилио, его понимание бытия, вера в силу знаний и предположений.
6. Образ Сехизмундо: становление личности через ответственность перед другими.

Практическое задание

1. Объясните символику названия пьесы, определить ее социальный и христианский смысл.
2. Проанализируйте первый монолог Сехизмундо в драме «Жизнь есть сон», объясните идейно-художественную функцию рефрена («А с духом более обширным/Свободы меньше нужно мне?» и т.д.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Балашов Н.И. Испанская классическая драма в сравнительно-литературном и текстологическом аспектах. – М., 1975.

2. Голенищев-Кутузов И.Н. Литература Испании и Италии эпохи барокко // И.Н. Голенищев-Кутузов. Романские литературы. – М., 1975.
3. Разумовская О.В. Поэт, воин, монах: жизнь и творчество «испанского Шекспира» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books?id=JBndDwAAQBAJ&pg=PA3&lpg=PA3&dq=%D0%B6%D0%B8%>
4. Шалудько И.А. Концепт в драматургии Кальдерона (на материале драмы «Жизнь есть сон») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/pdf/2014/2/397.pdf>

Инструктивно-методический материал

История принца Сехизмундо, еще при рождении заключенного своим отцом в башню в чаще леса, – это и история познания человеком иллюзорности земного бытия, и размышление о свободе воли. Польский король Басилио, поверивший в предсказание оракула, совершает ошибку, отнимая у своего сына свободу, заточая его в башню, изолируя от людей; принц Сехизмундо изменяет якобы предписанную звездами свою судьбу.

Он превозносит свободу, утверждает ее вопреки всякому предопределению: «А с духом более обширным / Свободы меньше нужно мне?» С одной стороны, драматург демонстрирует неизбежную трагическую брэнность каждого смертного существа, ограниченность его возможностей; с другой – свободную волю человека, сражающегося со своим уделом и побеждающего в данных ему условиях «жизни как сна», невозможности установить границы между иллюзией и реальностью.

В пьесе «Жизнь есть сон» можно выделить два конфликтных узла и две сюжетные линии. В данной пьесе драма чести и философская драма дополняют друг друга, что делает систему персонажей крайне сложной. Каждый из персонажей связан как минимум с четырьмя другими. Все герои так или иначе включены в оба конфликта, причем функция персонажа все время меняется, в зависимости от того, какая сюжетная линия актуализируется. Некоторые персонажи (Сехизмундо, Росаура, Басилио) связаны со всеми остальными, постоянно включены в действие и являются главными. Другие персонажи все время перемещаются из центра действия на периферию и обратно.

Сехизмундо обретает свободу тогда, когда осознает их обоюдную иллюзорность, понимает необходимость действовать «умно и осторожно», «творить добро», независимо от того, находится ли он во власти иллюзии (спит) или в «реальных»

обстоятельствах:

Что важно – оставаться добрым:
Коль правда, для того, чтоб быть им,
Коль сон, чтобы, когда проснемся,
Мы пробудились меж друзей.

Тема 3: Воплощение принципов классицизма в трагедии Пьера Корнеля «Сид»

ПЛАН

1. Драматургические принципы Корнеля и их воплощение в его пьесах.
2. Сюжетно-композиционная организация пьесы «Сид».
3. Сущность конфликта трагедии, внутренняя природа и соотношение в нем главных сил – любви и чести.
4. Концепция трагического героя. Образ Родриго.

Практическое задание

1. Сравните образ Родриго в пьесе «Сид» и образ Сида в средневековой «Песне о моем Сиде».
2. Выпишите цитаты к образу Сида-Родриго.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимов И.И. Французская классика со времен Рабле до Ромена Роллана. - М., 1977.
2. Балашов Н. И. Пьер Корнель. – М., 1956.
3. Большаков В. П. Корнель. – М., 2001.
4. Кадышев В. С. Расин. М. : Наука, 1990.– 272 с.
5. Мокульский С. С. Корнель и его школа // История французской литературы. Т. 1. – М.-Л.: 1946. – С. 405–438.
6. Мокульский С. С. Расин: к 300 летию со дня рождения. Л. : Гос. изд. худ. лит. – 1940. – 107 с.
7. Обломиевский Д.Д. Французский классицизм. - М., 1968.
8. Сигал Н. А. Пьер Корнель. – М.-Л.: 1957.

Инструктивно-методический материал

На основе раскрытия системы конфликтов строится сюжет. Юный Родриго и Химена любят друг друга. Но между их семьями вспыхивает ссора. Отец Химены дон Гомес и отец Родриго дон Дьего поспорили о том, кто из них имеет больше прав стать

воспитателем наследника престола. В разгар ссоры дон Гомес дает дону Дьего пощечину. Это страшное оскорбление, которое испанские феодалы могли смыть только кровью. Но дон Дьего – старик, он не сможет победить на поединке более молодого и сильного дона Гомеса. И дон Дьего просит отомстить за себя своего сына Родриго.

Так возникает конфликт между чувствами и феодальным долгом в душе Родриго. Он любит Химену, но должен отомстить ее отцу за оскорбление своего отца.

Тема 4: Идейная направленность комедии Бомарше «Женитьба Фигаро»

ПЛАН

1. Конфликт между графом Альмавива и его камердинером Фигаро в комедии «Безумный день, или Женитьба Фигаро».
2. Образ Фигаро - воплощение французского национального характера.
3. Граф Альмавива, его черты.
4. Женские персонажи: Розина, Сюзанна.
5. Идейная направленность пьес.

Практическое задание

Прочитайте и проанализируйте монолог Фигаро, в котором он описывает свою судьбу и свой характер (действие пятое, явление третье).

ЛИТЕРАТУРА

1. Артамонов С. Бомарше: Очерк жизни и творчества. – М., 1960. – 255 с.
2. Зонина Л. Жизнь и похождения Пьера-Огюстена Карона де Бомарше // Бомарше. Драматические произведения. Мемуары. – М., 1971. – 150 с.
3. Мокульский С.С. Пьер Бомарше (К 225-летию со дня рождения). – М.: Знание, 1957. – 220 с.
4. Финкельштейн Е. Пьер Огюстен Бомарше. – М.; Л.: Искусство, 1957. – 127 с.
5. Штейн А. Бессмертный Фигаро (Герой пьесы Бомарше) // Штейн А. На вершинах мировой литературы. – М., 1997. – С.224-269.

Инструктивно-методический материал

Образ Фигаро чрезвычайно богатый, содержательный, цельный и в то же время сложный. Источник его цельности в том, что

Фигаро прежде всего представитель народа. Но, кроме того, он – типичный представитель третьего сословия, и отсюда его своекорыстие, которого Фигаро отнюдь не скрывает. «Золота, боже мой, золота! – восклицает он. – Это нерв интриги»: «Интрига и деньги – это твоя область», – так оценивает Фигаро его невеста Сюзанна. «...я не стану прибегать к трескучим фразам о чести и преданности, которыми у нас нынче так злоупотребляют, – говорит Фигаро графу. – Я скажу лишь, что мне выгодно служить вам».

Фигаро – представитель революционного народа. Отсюда его неукротимая боевая энергия, жизнерадостность, оптимизм, изливающийся в безудержном веселье. Он – «истинный выразитель того, что чувствовали тысячи таких же смышленных плебеев во время агонии старого общественного строя».

Тема 5: Идеино-художественное своеобразие драмы Ф. Шиллера «Коварство и любовь»

ПЛАН

1. Тематика и проблематика пьесы.
2. Конфликт произведения, композиционные особенности.
3. Система персонажей драмы.
4. Идеиный смысл произведения.
5. Значение пьесы, сценическая жизнь.

Практическое задание

1. Назовите и запишите идеи Просвещения, которые были воплощены в пьесе Ф. Шиллера «Коварство и любовь».
2. Укажите причину драматического конфликта в пьесе.
3. Охарактеризуйте образы Фердинанда и Луизы.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштейн И.А. Ф. Шиллер: статьи о писателях: Вып. 2: Золотые страницы / И.А. Бернштейн // Иностранные языки в школе. – 2010. - №8. – С.106-115.
2. Сафрански Р. Шиллер – немецкий Шекспир: [Интервью с немецким писателем и философом о Ф. Шиллере]/ Р. Сафрански// Зарубіжна літ-ра. – 2005. - №39, жовтень. – С. 17.
3. Хаге Ф. Мыслитель, поэт, драматург – борец за свободу: [Шиллер Ф. немецкий поэт и драматург]/ Ф. Хаге// Зарубіжна літ-ра. – 2005. - №39, жовтень. – С.15-17.

Инструктивно-методический материал

В пьесе Шиллер раскрывает трагическую историю Луизы и Фердинанда. Вместе с тем обличительный пафос трагедии сочетается с утверждением высоких гуманистических идеалов. Перед зрителем раскрывается огромное моральное превосходство простой девушки – дочери музыканта Миллера – над герцогами, президентами и гофмаршалами.

Пылкие чувства отпрыска президента Фердинанда к мещанке Луизе, к сожалению, не могут получить развитие. Они грозят разрушить все планы именитого отца, который намерен женить Фердинанда на фаворитке герцога леди Мильфорд. Поэтому в ход идут самые изощренные интриги. Луизу оклеветали в измене, и она должна сознаться в этом своему возлюбленному. План президента состоял в том, что Фердинанд отвергнет нечестную невесту. Но молодой человек выбрал иной путь, он не смог пережить крах своей веры в непорочность Луизы и предпочел смерть для обоих.

Контрольная работа по итогам изучения курса «История зарубежной литературы XVII-XVIII вв.»

1. (...) - это литературное направление второй половины XVIII – начала XIX вв., провозглашающее в противовес рационализму просветителей культ естественных чувств в повседневной жизни человека.

- а) просветительский реализм;
- б) классицизм;
- в) сентиментализм;
- г) барокко;

2. Что не присуще эстетике классицизма?

- а) нормативность и жанровая регламентация;
- б) рассудочность в конструировании художественного образа;
- в) мистицизм;
- г) выделение в человеческом характере какой-либо одной его черты.

3. Найдите соответствия:

- | | |
|-------------|---------------|
| 1) Шиллер; | а) Англия; |
| 2) Дефо; | б) Шотландия; |
| 3) Бёрнс; | в) Франция; |
| 4) Вольтер. | г) Германия; |

4. Установите хронологическую последовательность путешествий Гулливера в романе Дж. Свифта:

- а) страна великанов;
- б) страна лиллипутов;
- в) страна гуигнгнмов;
- г) летающий остров.

5. В какой стране не был Гулливер из романа Дж. Свифта?

- а) стране гномов;
- б) стране великанов;
- в) стране лиллипутов;
- г) стране гуигнгнмов.

6. Найдите соответствия между героями и пониманием ими смысла жизни в «Фаусте» Й.-В. Гете:

- | | |
|--|-----------|
| 1) «поглощать за томом том, стра-
ницу за страницей»; | а) Фауст; |
|--|-----------|

- | | |
|--|-----------------|
| 2) доказывать незначительность человека; | б) Бог; |
| 3) верить в человечество; | в) Вагнер; |
| 4) искать истину. | г) Мефистофель. |

7. Кто ввёл в литературу термин «сентиментализм», создав знаковое произведение:

- а) Д. Дефо;
- б) Г. Филдинг;
- в) С. Ричардсон;
- г) Л. Стерн.

8. В какой стране жил и творил Р. Бёрнс:

- а) Англия;
- б) Ирландия;
- в) Шотландия;
- г) Франция.

9. В каком литературном направлении литературы XVIII в. ведущими жанрами становятся семейный психологический роман, дневник, исповедь, путевые заметки?

- а) сентиментализм;
- б) классицизм;
- в) предромантизм;
- г) барокко.

10. Кто был прототипом Робинзона Крузо?

- а) Александр Селькирк;
- б) Даниэль Дефо;
- в) прототипа не существует;
- г) Джонатан Свифт.

11. Почему Гулливер не смог встать, когда оказался на берегу Лилипутии?

- а) он был закопан по шею в песок;
- б) он оказался связанным;
- в) он был слишком слаб;
- г) его напоили лилипуты.

12. Почему Фигаро в пьесе «Свадьба Фигаро» впал в немилость графу?

- а) из-за долгов;
- б) из-за измены;
- в) через брак.

г) из-за политических разногласий.

13. Какая тема является ведущей для большинства стихов Бернса?

- а) тема войны;
- б) тема любви к родному краю;
- в) политическая тема;
- г) религиозная тема.

14. Кем по происхождению был Гурон в повести Вольтера «Простодушный»?

- а) индейцем;
- б) англичанином;
- в) французом;
- г) немцем.

15. По какой причине в пьесе «Собака на сене» у графини Дианы возникает любовь к своему секретарю Теодоро?

- а) симпатия;
- б) ревность;
- в) зависть.
- г) взаимность.

16. Как Робинзон Крузо назвал остров, где он жил?

- а) Остров Счастья;
- б) Остров Радости;
- в) Остров Отчаяния.
- г) Остров Печали

17. Где происходят события в пьесе Кальдерона «Жизнь – это сон»

- а) Испания;
- б) Богемия;
- в) Польша.
- г) Швабия.

18. Что ответили в пьесе «Фуэнте Овехуна» люди на вопрос «Кто убил командора»?

- а) Лауренсия;
- б) Фрондосо;
- в) Фуэнте Овехуна.
- г) Никто.

19. Сколько лет пробыл Робинзон Крузо на острове? «Робинзон Крузо»

- а) 8;

- б) 18;
- в) 28.
- г) 38.

20. Причиной чего была война между Лилипутией и Блефуску в романе Свифта «Путешествия Гулливера»:

- а) какому богу поклоняться?
- б) кому должно переходить наследство?
- в) на каком языке разговаривать?
- г) с какого конца разбивать яйцо?

21. Последняя комедия Мольера:

- а) «Тартюф»;
- б) «Мнимый больной»;
- в) «Мизантроп»;
- г) «Мещанин во дворянстве».

22. Трагедия Ж. Расина, построенная на столкновении любовных треугольников:

- а) «Андромаха»;
- б) «Федра»;
- в) «Британик»;
- г) «Родогуна».

23. Какой обряд был совершен над господином Журденом?

- а) посвящение в рыцари;
- б) монашеский постриг;
- в) свадебный обряд;
- г) посвящение в мамamuши.

24. Какое прозвище получил Гулливер в стане лилипутов?

- а) чудо природы;
- б) человек-гора;
- в) великан;
- г) мегалилипут.

25. Содержание какой концепции раскрывает Вольтер в повести «Простодушный»?

- а) «естественного человека»;
- б) свободного выбора религии;
- в) общественной перестройки;
- г) уничтожения абсолютизма.

26. Какова природа конфликта в пьесе «Разбойники»?

- а) семейно-бытовая;
- б) психологическая;

- в) социально-политическая;
- г) национальная.

27. Первый вариант «Фауст» имел название:

- а) «Прафауст»;
- б) «Фауст и Мефистофель»;
- в) «Мастер и Маргарита»;
- г) «Мой Фауст».

28. Определите жанр «Фауста»:

- а) лирическая поэма;
- б) роман в стихах;
- в) философская трагедия;
- г) мистерия.

29. Как зовут персонажей «Фауста», воплощающих счастливую супружескую пару:

- а) Филемон и Бавкида;
- б) Девкалион и Пирра;
- в) Левкиппа и Клитофонт;
- г) Дафнис и Хлоя.

30. Какие слова должен был произнести Фауст, когда ему откроется истина:

- а) Мгновенье! О как прекрасно ты, повремени!
- б) Еврика!
- в) Спасен!;
- г) Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идет за них на бой.

Ключи:

1. В	11. Б.	21. Б.
2. В.	12. В.	22. А.
3. 1-г; 2-а; 3-б; 4-в.	13. Б.	23. Г.
4. Б-а-г-в.	14. В.	24. Б.
5. А.	15. Б.	25. А.
6. 1-в; 2-г; 3-б; 4-а.	16. В.	26. А.
7. Г.	17. В.	27. А.
8. В.	18. В.	28. В.
9. А.	19. В.	29. А.
10. А.	20. Г.	30. А.

Вопросы для итогового контроля
по учебной дисциплине (экзамен)
«История зарубежной литературы XVII-XVIII вв.»

1. Героическая драма Лопе де Вега «Овечий источник»: сюжет, система образов, художественное своеобразие. Образ Лауренсии.
2. Комедия Лопе де Вега «Собака на сене», сюжет и композиция, образы. Конфликт между понятием чести и любовью.
3. Поиски смысла бытия в философской драме Кальдерона «Жизнь есть сон»: символика, социальный и христианский смысл.
4. Слепая, страстная любовь как предмет драматического воспроизведения в пьесе Расина «Федра». Образ Федры.
5. Пьеса Расина «Сид»: сущность конфликта трагедии, концепция трагического героя. Образ Родриго.
6. Высмеивание гордости и тщеславия в комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Образ господина Журдена.
7. Осуждение лицемерия в комедии Ж. Б. Мольера «Тартюф».
8. Комедия Ж.-Б. Мольера «Скупой». Образ Скупого в мировой литературе.
9. «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо: прославление энергии и предприимчивости человека.
10. Просветительская концепция человека в романе Даниэля Дефо и образ Робинзона Крузо.
11. Сатирическое изображение английской действительности в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера». Образ Гулливера.
12. Идеиная направленность памфлета Д. Свифта «Сказка бочки».
13. Поэзия Роберта Бернса, ее тематика, образность, связь с народной лирикой.
14. Проблематика комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Образ Фигаро.
15. Литературное движение «Бури и натиска»: Гёте, Шиллер и другие.
16. Сюжет и проблематика драмы Ф. Шиллера «Разбойники», республиканский идеал в пьесе.
17. Ода «К Радости» Ф. Шиллера. Просветительская идея объединения человечества и пафос произведения, ставшего гимном Евросоюза
18. Баллады И.-Гете. «Ночная песня путника» и «Лесной король».
19. Поиски смысла жизни в трагедии Гете «Фауст». Образы Фауста и Мефистофеля.

РАЗДЕЛ 4

ХРЕСТОМАТИЯ

1. Лопе де Вега «Собака на сене» (отрывок).
2. Кальдерон. «Жизнь есть сон» (отрывок).
3. Корнель П. «Сид» (отрывок).
4. Мольер. «Мещанин во дворянстве» (отрывок).
5. Дефо Д. «Робинзон Крузо» (отрывок).
6. Свифт Дж. «Путешествия Гулливера» (отрывок).
7. Бернс Р. «Честная бедность». «Джон Ячменное Зерно». «В горах мое сердце».
8. Вольтер «Простодушный» (отрывок).
9. Бомарше П. «Женитьба Фигаро» (отрывок).
10. Шиллер Ф. «Коварство и любовь» (отрывок). «Перчатка».
11. Гете И.В. «Ночная песня странника». «Лесной царь». «Фауст» (отрывок).

Вопросы и задания к текстам

Лопе де Вега

«СОБАКА НА СЕНЕ» (1618)

комедия в трёх действиях

Знатная и богатая графиня Диана де Бельфлор, узнав о любовной связи своего секретаря Теодоро со своей служанкой Марселой, испытывает вначале ревность, а затем и любовные чувства к Теодоро. От имени несуществующей подруги она пишет письмо-признание, просит Теодоро оценить послание и подготовить ответ этой подруге. Теодоро догадывается об истинных причинах, стоящих за письмом, но в то же время сознаёт, что между ним и графиней – пропасть. Изнемогая от ревности, Диана приказывает запереть служанку на несколько дней в своей опочивальне. Для Теодоро наступают тяжёлые дни: графиня то даёт ему надежду, то решительно отталкивает. Его отношения с Марселой рушатся, и девушка в отместку пытается приблизить к

себе слугу Фабьо. Теодоро упрекает графиню в том, что она ведёт себя, как собака на сене.

Граф Федерико и маркиз Рикардо, претендующие на руку графини Дианы, решают избавиться от Теодоро, выбрав на роль «головореза» слугу Тристана. Но Тристан наоборот решает помочь своему хозяину. Он убеждает старого графа Лудовико в том, что Теодоро – его сын, похищенный маврами. Граф Лудовико объявляет Теодоро наследником всех своих владений. Секретарь смущён и растерян, однако для графини это удачный повод обойти сословные предрассудки, и она сообщает всем окружающим, что отныне Теодоро – граф и её муж.

СОБАКА НА СЕНЕ

Перевод М. Лозинского
(отрывок)

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТНАДЦАТОЕ

Диана

Как, Теодоро, вы уже?

Теодоро

Я бы хотел к моим ногам
Приделать крылья вместо шпор!

Диана

Все вещи собраны в дорогу?

Анарда

Да, как же.

Фабьо (Марселе)

Едет ведь, ей-богу!

Марсела

А ты ревнуешь до сих пор!

Диана (Теодоро)

Послушайте.

Теодоро

Я здесь, сеньора.

Диана

О, что за муку я терплю!
Вы едете. Я вас люблю.

Теодоро

Я только жертва приговора.

Диана

Мой деспот – родовая кровь;
И разве я боролась мало?

Теодоро

Вы плачете?

Диана

Нет, мне попало
В глаз что-то.

Теодоро

Может быть, любовь?

Диана

Должно быть, да. Наружу рвется
И хочет выйти как-нибудь.

Теодоро

Я уезжаю в дальний путь,
Но сердце с вами остается.
Я уезжаю без него;
Я буду сам в стране далекой,
Но верен красоте высокой
Служеньем сердца моего.
Какой приказ у вас найдется
В последний миг?

Диана

Как ноет грудь!

Теодоро

Я уезжаю в дальний путь,
Но сердце с вами остается.

Диана

Вы плачете?

Теодоро

Нет, что-то в глаз

Попало мне и больно гложет.

Диана

Мои страдания, быть может?

Теодоро

Я рад похитить их у вас.

Диана

Я кой-какие безделушки

К вам в чемоданчик заперла

Простите; все, что я нашла.

Скажите, эти побрякушки

Перебирая, как трофей

Победоносного тирана:

«Их щедро полила Диана

Слезами горести своей».

Анарда (Доротее)

Пропали оба, что уж тут!

Доротея

Не утаить любовной муки!

Анарда

Что ехать! Пожимают руки,

Друг другу кольца отдают.

Доротея

Диана поступает с ним

Так точно, как собака с сеном.

Анарда

Обязывает вечным пленом.

Доротея

Ни ей не сытно, ни другим.

Вопросы и задания к тексту

1. Подготовьтесь к выразительному чтению отрывка в ролях.
2. Какие чувства проявляют в этом диалоге Диана и Теодоро?
3. Как объясняет Диана причину, по которой они не могут быть вместе?
4. Объясните смысл выражения «собака на сене», и почему так служанки характеризуют свою госпожу?
5. Охарактеризуйте интригу комедии «Собака на сене».
6. Какие средства использует комедиограф для индивидуализации характеров?

Педро Кальдерон де ла Барка Пьеса «ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН» (1635)

Король Полонии Басилио всю жизнь увлекался астрологией и вычислил по звездам, что его сыну уготована страшная судьба; он принесет смерть матери и всю жизнь будет сеять вокруг себя смерть и раздор и даже поднимет руку на своего отца. Поэтому король заключил своего малолетнего сына Сехизмундо в темницу, где он и вырос под бдительной охраной и наблюдением слуги Клотальдо.

Пришедшая в Полонию вместе со своим слугой Кларинном переодетая в мужское платье знатная дама Росаура случайно попадает в башню, где томится прикованный цепями Сехизмундо. Стража их задерживает и проводит во дворец. По шпаге, которую она принесла с собой, Клотальдо узнает, что он её отец и обращается к королю за советом. К нему же приходят и претендующие на трон после смерти короля Эстрелья и Астольфо. Басилио объявляет, что у него есть сын, и он будет его наследником. Если им будут руководить добрые намерения и справедливость, он останется на троне, а Эстрелья, Астольфо и все подданные королевства принесут ему присягу на верность.

Росаура тем временем рассказывает королю, что она – женщина и оказалась в Польше в поисках Астольфо, связанного с ней узами любви - именно её портрет носит принц Московии на груди.

Клотальдо по приказу Басилио дает Сехизмундо усып-

ляющий напиток, и, сонного, его перевозят во дворец короля. Здесь он просыпается и, осознав себя владыкой, начинает творить бесчинства, словно вырвавшийся на волю зверь: со всеми, включая короля, груб и резок, сбрасывает с балкона в море осмелившегося ему перечить слугу, пытается убить Клотальдо. Терпению Басилио приходит конец, и он решает опять опоить Сехизмундо сонным напитком и отправить обратно в темницу. Принц в смятении просыпается в кандалах и звериных шкурах. Клотальдо объясняет ему, что все, что тот видел, было сном.

Басилио решает передать свою корону Астольфо, который не оставляет притязаний на руку Эстрельи. Она просит Росауру раздобыть для нее портрет, который принц Московии носит на груди. Астольфо узнает Росауру, между ними происходит объяснение и ей удается вырвать у Астольфо свой портрет.

Узнав о решении Басилио отдать корону Польши принцу Московии, народ поднимает восстание и освобождает Сехизмундо из темницы. Войско под его предводительством побеждает сторонников Басилио, и король уже приготовился к смерти, отдав себя на милость Сехизмундо. Но принц переменялся: он многое передумал, и благородство его натуры взяло верх над жестокостью и грубостью. Сехизмундо сам припадает к стопам Басилио как верный подданный и послушный сын. Сехизмундо делает ещё одно усилие и переступает через свою любовь к Росауре ради чувства, которое женщина питает к Астольфо. Астольфо называет Росауру своей женой. Рука Эстрельи достается Сехизмундо. Со всеми Сехизмундо приветлив и справедлив, объясняя свое превращение тем, что боится снова проснуться в темнице и хочет пользоваться счастьем, словно сном.

ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН
(перевод К. Бальмонта)
(отрывок)

Сехизмундо:

О, я несчастный! Горе мне!
О, небо, я узнать хотел бы,
За что ты мучаешь меня?
Какое зло тебе я сделал,
Впервые свет увидев дня?
Но раз родился, понимаю,

В чем преступление мое:
Твой гнев моим грехом оправдан,
Грех величайший - бытие.
Тягчайшее из преступлений -
Родиться в мире. Это так.
Но я одно узнать хотел бы
И не могу понять никак.
О, небо (если мы оставим
Вину рожденья - в стороне),
Чем оскорбил тебя я больше,
Что кары больше нужно мне?
Не рождены ли все другие?
А если рождены, тогда
Зачем даны им предпочтенья,
Которых я лишен всегда?
Родится птица, вся - как праздник,
Вся - красота и быстрый свет,
И лишь блеснет, цветок перистый,
Или порхающий букет,
Она уж мчится в вольных сферах,
Вдруг пропадая в вышине:
А с духом более обширным
Свободы меньше нужно мне?
Родится зверь с пятнистым мехом,
Весь - разрисованный узор,
Как символ звезд, рожденный кистью
Искусно - меткой с давних пор,
И дерзновенный и жестокий,
Гонимый вражеской толпой,
Он познает, что беспощадность
Ему назначена судьбой,
И, как чудовище, мятется
Он в лабиринтной глубине:
А лучшему в своих инстинктах,
Свободы меньше нужно мне?
Родится рыба, что не дышет,
Отброс грязей и трав морских, -
И лишь чешуйчатой ладьею,
Волна в волнах, мелькнет среди них,

Уже кружиться начинает
Неутомимым челноком,
По всем стремиться направлениям,
Безбрежность меряя кругом,
С той быстротой, что почерпает
Она в холодной глубине:
А с волей более свободной,
Свободы меньше нужно мне?
Ручей родится, извиваясь,
Блестя, как уж, среди цветов,
И чуть серебряной змеею
Мелькнет по зелени лугов.
Как он напевом прославляет
В него спешащие взглянуть
Цветы и травы, меж которых
Лежит его свободный путь,
И весь живет в просторе пышном,
Слагая музыку весне:
А с жизнью более глубокой
Свободы меньше нужно мне?
Такою страстью проникаясь
И разгораясь, как вулкан,
Я разорвать хотел бы сердце,
Умерить смертью жгучесть ран.
Какая ж это справедливость,
Какой же требует закон,
Чтоб человек в существовании
Тех преимуществ был лишен,
В тех предпочтениях самых главных
Был обделенным навсегда,
В которых взысканы Всевышним
Зверь, птица, рыба и вода?

Контрольные вопросы к тексту

1. Чего лишен Сехисмундо из того, чем владеют все остальные?
2. Кого из наделенных свободой перечисляет в своем монологе Сехисмундо?
3. Чем, по мнению Сехисмундо, является для человека свобода?

ПЬЕР КОРНЕЛЬ
Пьеса «Сид»
Краткое содержание

Воспитательница Эльвира приносит донье Химене приятную весть: из двух влюблённых в неё юных дворян – дона Родриго и дона Санчо – отец Химены граф Гормас желает иметь зятем первого; а именно дону Родриго отданы чувства и помыслы девушки.

В того же Родриго давно пылко влюблена подруга Химены, дочь Кастильского короля донья Уррака. Но она невольница своего высокого положения: долг велит ей сделать своим избранником только равного по рождению – короля или принца крови.

Отцы Родриго и Химены – дон Диего и граф Гормас – славные гранды и верные слуги короля. Когда перед королём Фердинандом встал вопрос о выборе наставника для сына, он отдал предпочтение умудрённому опытом дону Диего. Граф Гормас счёл выбор государя несправедливым и нанес в ссоре дону Диего пощёчину. Смертельное оскорбление, нанесённое дону Диего, может быть смыто только кровью обидчика. Посему он велит своему сыну вызвать графа на смертный бой.

Родриго в смятении – ведь ему предстоит поднять руку на отца возлюбленной. Любовь и сыновний долг отчаянно борются в его душе, но так или иначе, решает Родриго, даже жизнь с любимой женою будет для него нескончаемым позором, если отец останется неотомщенным.

Опечаленная донья Химена горько сетует инфанте на проклятое тщеславие отцов, грозящее разрушить их с Родриго счастье, которое обоим казалось столь близким. Как бы дальше ни развивались события, ни один из возможных исходов не сулит ей добра: если в поединке погибнет Родриго, вместе с ним погибнет её счастье; если юноша возьмёт верх, союз с убийцей отца станет для неё невозможным; ну, а если поединок не состоится, Родриго будет опозорен и утратит право зваться кастильским дворянином.

Тем временем король, возмущённый непокорностью графа Гормаса, велит взять его под стражу. Но повеление его не может быть исполнено, ибо граф только что пал от руки юного дона Родриго. Едва весть об этом достигает дворца, как перед

доном Фердинандом предстаёт рыдающая Химена и на коленях молит его о воздаянии убийце; таким воздаянием может быть только смерть. Дон Диего возражает, что победу в поединке чести никак нельзя приравнять к убийству. Король благосклонно выслушивает обоих и провозглашает своё решение: Родриго будет судим.

Родриго приходит в дом убитого им графа Гормаса, готовый предстать перед неумолимым судьёй – Хименой. Он протягивает Химене меч, которым был убит граф Гормас, и молит её своей рукой свершить над ним суд. Но Химена гонит Родриго прочь, обещая, что непременно сделает все, дабы убийца поплатился за содеянное жизнью, хотя в душе надеется, что ничего у неё не получится.

Для Родриго невозможно ни изменить любви к Химене, ни соединить судьбу с возлюбленной; остаётся только призывать смерть. В ответ на такие речи дон Диего предлагает сыну вместо того, чтобы понапрасну искать гибели, возглавить отряд смельчаков и отразить войско мавров, тайно под покровом ночи на кораблях подошедшее к Севилье.

Вылазка отряда под предводительством Родриго приносит кастильцам блестящую победу – неверные бегут, двое мавританских царей пленены рукой юного военачальника. Все в столице превозносят Родриго, одна лишь Химена по-прежнему настаивает на том, что её траурный убор обличает в Родриго, каким бы отважным воином он ни был, злодея и вопиет о мщении.

Однако напрасно Химена надеется на королевский суд – Фердинанд безмерно восхищён подвигом Родриго. Даже королевской власти недостаточно, чтобы достойно отблагодарить храбреца, и Фердинанд решает воспользоваться подсказкой, которую дали ему пленённые цари мавров: в разговорах с королём они величали Родриго Сидом – господином, повелителем. Отныне Родриго будет зваться этим именем, и уже одно только его имя станет приводить в трепет Гранаду и Толедо.

Коль скоро король простил Родриго, Химена объявляет, что тот, кто в поединке одолеет убийцу графа, станет её мужем. Дон Санчо, влюблённый в Химену, тут же вызывается сразиться с Родриго. Королю не слишком по душе, что жизнь вернейшего защитника престола подвергается опасности не на поле брани, однако он дозволяет поединок, ставя при этом условие, что,

кто бы ни вышел победителем, ему достанется рука Химены. Едва поединок начался, Родриго выбил меч из рук противника, но не пожелал убивать того, кто готов был на смерть ради Химены. Король провозглашает, что поединок, пусть краткий и не кровавый, смыл с неё пятно позора, и торжественно вручает Химене руку Родриго.

Химена больше не скрывает своей любви к Родриго, но все же и теперь не может стать женой убийцы своего отца. Тогда мудрый король Фердинанд, не желая чинить насилия над чувствами девушки, предлагает положиться на целебное свойство времени – он назначает свадьбу через год. За это время затянется рана на душе Химены, Родриго же совершит немало подвигов во славу Кастилии и её короля.

Пьер Корнель «СИД»

Отрывок

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

*Дон Фернандо, дон Дьего, дон Ариас,
дон Родриго, дон Алонсо, дон Санчо,
Инфанта, Химена, Леонор, Эльвира*

Инфанта

Забудь, Химена, скорбь и, как залог покоя,
Прими из рук моих счастливого героя.

Дон Родриго

Да будет, государь, благоугодно вам,
Чтоб в преданной любви я пал к ее ногам.
Я прихожу сюда не за добычей бранной:
Я жизнь мою принес, как дар для вас желанный,
Наперекор любви защитой не избрав
Ни волю, короля, ни боевой устав.
Когда свершенного для отчей тени мало,
Скажите, что свершить, чтоб мщенье замолчало:
Сразиться с тысячью и тысячью врагов,
Провести по всей земле бразды мои трудов,
Рассеять армию, взять лагерь голой шпагой,
Героев сказочных затмить своей отвагой?
И если этим смыть позволено вину,

То я готов на все, и я на все дерзну;
Но если и теперь неумолимой чести
Лишь смерть виновного достаточна для мести,
То более ничьих не требуйте услуг:
Я здесь, и гибели я жду от ваших рук;
Лишь вами должен быть сражен непобедимый;
Утештесь местию, для всех недостижимой.
Но этим правый гнев да будет утолен:
Меня забвением да не карает он;
И, так как смерть моя послужит вашей славе,
Жить в вашей памяти, мне кажется, я вправе,
Чтоб вы могли сказать, печальный взор склоня:
«Он умер потому, что он любил меня».

Химена

Родриго, встань. Мой долг - пред королем сознаться,
Что от моих речей мне поздно отречься.
За многие черты Родриго я люблю;
Никто противиться не смеет королю;
И все ж хоть мой удел предустановлен вами,
Ужели этот брак потерпите вы сами?
И, если от меня подобной жертвы ждут,
Допустит ли ее ваш справедливый суд?
За все, чем заслужен Родриго пред страной,
Ужели следует расплачиваться мною
И обрекать меня терзаньям без конца,
Что на твоих руках кровь моего отца?

Дон Фернандо

Течение времени не раз узаконяло
То, в чем преступное нам виделось начало.
Родриго победил, ты быть должна его.
И все ж, хоть он стяжал сегодня торжество,
Я не уважил бы твою, Химена, славу,
Вручив ему сейчас то, что его по праву.
Отложенный союз, однако, нерушим,
И, рано или нет, тебя он свяжет с ним.
Жди, если хочешь, год, чтоб осушились слезы
Родриго, а тебя вновь призывают грозы.
Осилив мусульман на наших берегах,

Разбив их замыслы, повергнув их во прах,
Ворвись в пределы их, боец всегда счастливый,
Ведя мои полки, опустошая нивы;
Враги не устоят при имени твоём
И Сида своего провозгласят царем.
Но верность не забудь для славы легкокрылой:
Вернись, коль можно быть, ещё достойней милой;
Ты должен жребий свой так высоко вознестъ,
Чтоб стать твоей женой она сочла за честь.

Дон Родриго

Для славы короля, для власти над любимой
Чего я не свершу рукой неодолимой?
Вдали от милых глаз приговорен страдать,
Я счастлив, что могу надеяться и ждать.

Дон Фернандо

Надейся на себя, на царственное слово;
Химена сердце вновь отдать тебе готова,
А успокоить в ней неотжитую боль
Помогут смена дней, твой меч и твой король!

Мольер **«МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ» (1670)**

Действие происходит в доме господина Журдена, мещанина. Господин Журден влюблён в аристократку, маркизу Доримену, и стремясь завоевать её расположение, во всём пытается подражать дворянскому сословию, заказывает себе новую одежду и нанимает различных учителей. Госпожа Журден и её служанка Николь высмеивают его. Желая сделаться дворянином, Журден отказывает Клеонту в предложении руки и сердца своей дочери Люсиль. Тогда слуга Клеонта, Ковъель, придумывает хитрость: под видом турецкого дервиша он посвящает господина Журдена в мнимый турецкий дворянский сан мамамуши и устраивает женитьбу Люсиль с сыном турецкого султана, который на самом деле переодетый турком Клеонт.

МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ

(отрывок)

Явление VI

Учитель философии, г-н Журден, лакей.

Учитель философии (*отправляя воротник*). Приступим к уроку.

Г-н Журден. Ах, господин учитель, как мне досадно, что они вас побили!

Учитель философии. Пустяки. Философ должен ко всему относиться спокойно. Я сочиню на них сатиру в духе Ювенала, и эта сатира их совершенно уничтожит. Но довольно об этом. Итак, чему же вы хотите учиться?

Г-н Журден. Чему только смогу: ведь я смерть как хочу стать ученым, и такое зло меня берет на отца и мать, что меня с малолетства не обучали всем наукам!

Учитель философии. Это понятное чувство, *nam sine doctrina vita est quasi mortis imago*. Вам это должно быть ясно, потому что вы, уж верно, знаете латынь.

Г-н Журден. Да, но вы все-таки говорите так, как будто я ее не знаю. Объясните мне, что это значит.

Учитель философии. Это значит: без науки жизнь есть как бы подобие смерти.

Г-н Журден. Латынь говорит дело.

Учитель философии. У вас есть основы, начатки каких-либо познаний?

Г-н Журден. А как же, я умею читать и писать.

Учитель философии. С чего вам угодно будет начать? Хотите, я обучу вас логике?

Г-н Журден. А что это за штука – логика?

Учитель философии. Это наука, которая учит нас трем процессам мышления.

Г-н Журден. Кто же они такие, эти три процесса мышления?

Учитель философии. Первый, второй и третий. Первый заключается в том, чтобы составлять себе правильное представление о вещах при посредстве универсалий, второй – в том, чтобы верно о них судить при посредстве категорий, и, наконец, третий – в том, чтобы делать правильное умозаключение при посредстве фигур: *Barbara*, *Celarent*, *Darii*, *Ferio*, *Baralippton* и так далее.

Г-н Журден. Уж больно слова-то заковыристые. Нет, логика мне не подходит. Лучше что-нибудь позавлекательнее.

Учитель философии. Хотите займемся этикой?

Г-н Журден. Этикой?

Учитель философии. Да.

Г-н Журден. А про что она, эта самая этика?

Учитель философии. Она трактует о счастье жизни, учит людей умерять свои страсти и...

Г-н Журден. Нет, не надо. Я вспыльчив, как сто чертей, и никакая этика меня не удержит: я желаю беситься, сколько влезет, когда меня разбирает злость.

Учитель философии. Может быть, вас прельщает физика?

Г-н Журден. А физика – это насчет чего?

Учитель философии. Физика изучает законы внешнего мира и свойства тел, толкует о природе стихий, о признаках металлов, минералов, камней, растений, животных и объясняет причины всевозможных атмосферных явлений, как-то: радуги, блуждающих огней, комет, зарниц, грома, молнии, дождя, снега, града, ветров и вихрей.

Г-н Журден. Слишком много трескотни, слишком много всего наворочено.

Учитель философии. Так чем же вы хотите заняться?

Г-н Журден. Займитесь со мной правописанием.

Учитель философии. С удовольствием.

Г-н Журден. Потом научите меня узнавать по календарю, когда бывает луна, а когда нет.

Учитель философии. Хорошо. Если рассматривать этот предмет с философской точки зрения, то, дабы вполне удовлетворить ваше желание, надлежит, как того требует порядок, начать с точного понятия о природе букв и о различных способах их произнесения. Прежде всего я должен вам сообщить, что буквы делятся на гласные, названные так потому, что они обозначают звуки голоса, и на согласные, названные так потому, что произносятся с помощью гласных и служат лишь для обозначения различных изменений голоса. Существует пять гласных букв, или, иначе, голосовых звуков: А, Е, И, О, У.

Г-н Журден. Это мне все понятно.

Учитель философии. Чтобы произнести звук А, нужно широко раскрыть рот: А.

Г-н Журден. А, А. Так!

Учитель философии. Чтобы произнести звук Е, нужно приблизить нижнюю челюсть к верхней: А, Е.

Г-н Журден. А, Е, А, Е. В самом деле! Вот здорово!

Учитель философии. Чтобы произнести звук И, нужно еще больше сблизить челюсти, а углы рта оттянуть к ушам: А, Е, И.

Г-н Журден. А, Е, И, И, И. Верно! Да здравствует наука!

Учитель философии. Чтобы произнести звук О, нужно раздвинуть челюсти, а углы губ сблизить: О.

Г-н Журден. О, О. Истинная правда! А, Е, И, О, И, О. Удивительное дело! И, О, И, О.

Учитель философии. Отверстие рта принимает форму того самого кружка, посредством коего изображается звук О.

Г-н Журден. О, О, О. Вы правы. О. Как приятно знать, что ты что-то узнал!

Учитель философии. Чтобы произнести звук У, нужно приблизить верхние зубы к нижним, не стискивая их, однако ж, а губы вытянуть и тоже сблизить, но так, чтобы они не были плотно сжаты: У.

Г-н Журден. У, У. Совершенно справедливо! У.

Учитель философии. Ваши губы при этом вытягиваются, как будто вы гримасничаете. Вот почему, если вы пожелаете в насмешку над кем-либо соорудить рожу, вам стоит только сказать: У.

Г-н Журден. У, У. Верно! Эх, зачем я не учился прежде! Я бы все это уже знал.

Учитель философии. Завтра мы разберем другие буквы, так называемые согласные.

Г-н Журден. А они такие же занятные, как и эти?

Учитель философии. Разумеется. Когда вы произносите звук Д, например, нужно, чтобы кончик языка уперся в верхнюю часть верхних зубов: ДА.

Г-н Журден. ДА, ДА. Так! Ах, до чего же здорово, до чего же здорово!

Учитель философии. Чтобы произнести Ф, нужно прижать верхние зубы к нижней губе: ФА.

Г-н Журден. ФА, ФА. И то правда! Эх, батюшка с матушкой, ну, как тут не помянуть вас лихом!

Учитель философии. А чтобы произнести звук Р, нужно

приставить кончик языка к верхнему небу, однако ж под напором воздуха, с силою вырывающегося из груди, язык беспрестанно возвращается на прежнее место, отчего происходит некоторое дрожание: Р-РА.

Г-н Журден. Р-Р-Р-РА, Р-Р-Р-Р-Р-РА. Какой же вы молодчина! А я-то сколько времени потерял даром! Р-Р-Р-РА.

Учитель философии. Все эти любопытные вещи я объясню вам до тонкостей.

Г-н Журден. Будьте настолько любезны! А теперь я должен открыть вам секрет. Я влюблен в одну великосветскую даму, и мне бы хотелось, чтобы вы помогли мне написать ей записочку, которую я собираюсь уронить к ее ногам.

Учитель философии. Отлично.

Г-н Журден. Ведь, правда, это будет учтиво?

Учитель философии. Конечно. Вы хотите написать ей стихи?

Г-н Журден. Нет, нет, только не стихи.

Учитель философии. Вы предпочитаете прозу?

Г-н Журден. Нет, я не хочу ни прозы, ни стихов.

Учитель философии. Так нельзя: или то, или другое.

Г-н Журден. Почему?

Учитель философии. По той причине, сударь, что мы можем излагать свои мысли не иначе, как прозой или стихами.

Г-н Журден. Не иначе, как прозой или стихами?

Учитель философии. Не иначе, сударь. Все, что не проза, то стихи, а что не стихи, то проза.

Г-н Журден. А когда мы разговариваем, это что же такое будет?

Учитель философии. Проза.

Г-н Журден. Что? Когда я говорю: «Николь, принеси мне туфли и ночной колпак», это проза?

Учитель философии. Да, сударь.

Г-н Журден. Честное слово, я и не подозревал, что вот уже более сорока лет говорю прозой. Большое вам спасибо, что сказали. Так вот что я хочу ей написать: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви», но только нельзя ли это же самое сказать полубезнее, как-нибудь этак покрасивее выразиться?

Учитель философии. Напишите, что пламя ее очей испепелило вам сердце, что вы день и ночь терпите из-за нее столь тяжкие...

Г-н Журден. Нет, нет, нет, это все не нужно. Я хочу написать ей только то, что я вам сказал: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви».

Учитель философии. Следовало бы чуть-чуть подлиннее.

Г-н Журден. Да нет, говорят вам! Я не хочу, чтобы в записке было что-нибудь, кроме этих слов, но только их нужно расставить как следует, как нынче принято. Приведите мне, пожалуйста, несколько примеров, чтобы мне знать, какого порядка лучше придерживаться.

Учитель философии. Порядок может быть, во-первых, тот, который вы установили сами: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви». Или: «От любви смерть мне сулят, прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза». Или: «Прекрасные ваши глаза от любви мне сулят, прекрасная маркиза, смерть». Или: «Смерть ваши прекрасные глаза, прекрасная маркиза, от любви мне сулят». Или: «Сулят мне прекрасные глаза ваши, прекрасная маркиза, смерть».

Г-н Журден. Какой же из всех этих способов наилучший?

Учитель философии. Тот, который вы избрали сами: «Прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви».

Г-н Журден. А ведь я ничему не учился и вот все ж таки придумал в один миг. Покорно вас благодарю. Приходите, пожалуйста, завтра пораньше.

Учитель философии. Не премину.

Вопросы и задания к тексту

1. Подготовьтесь к выразительному чтению отрывка в ролях.
2. На что похожа жизнь без науки согласно латинской пословице?
3. С какими науками знакомит господина Журдена учитель философии? Как он их описывает?
4. С какой целью господин Журден хочет выучить правописание?
5. Что господин Журден узнает о прозе и поэзии?
6. В чем состоит комизм этого диалога?

Даниэль Дефо
РОБИНЗОН КРУЗО (1719)
(отрывок)

ГЛАВА ВОСЬМАЯ
Календарь Робинзона. Робинзон устраивает свое жилье

Вскоре после того, как я поселился на острове, мне вдруг пришло в голову, что я потеряю счет времени и даже перестану отличать воскресенья от будней, если не заведу календаря.

Календарь я устроил так: обтесал топором большое бревно и вбил его в песок на берегу, на том самом месте, куда меня выбросило бурей, и прибил к этому столбу перекладину, на которой вырезал крупными буквами такие слова:

ЗДЕСЬ Я ВПЕРВЫЕ СТУПИЛ НА ЭТОТ ОСТРОВ
30 СЕНТЯБРЯ 1659 ГОДА

С тех пор я каждый день делал на своем столбе зарубку в виде короткой черточки. Через шесть черточек я делал одну длиннее - это означало воскресенье; зарубки же, обозначающие первое число каждого месяца, я делал еще длиннее. Таким образом я вел мой календарь, отмечая дни, недели, месяцы и годы.

Перечисляя вещи, перевезенные мною с корабля, как уже было сказано, в одиннадцать приемов, я не упомянул о многих мелочах, хотя и не особенно ценных, но сослуживших мне тем не менее большую службу. Так, например, в каютах капитана и его помощника я нашел чернила, перья и бумагу, три или четыре компаса, некоторые астрономические приборы, подзорные трубы, географические карты и корабельный журнал. Все это я сложил в один из сундуков на всякий случай, не зная даже, понадобится ли мне что-нибудь из этих вещей. Затем мне попало несколько книг на португальском языке. Я подобрал и их.

Были у нас на корабле две кошки и собака. Кошек я перевез на берег на плоту; собака же еще во время моей первой поездки сама спрыгнула в воду и поплыла за мной. Много лет она была мне надежным помощником, служила мне верой и правдой. Она почти заменяла мне человеческое общество, только не могла говорить. О, как бы дорого я дал, чтобы она заговорила!

Чернила, перья и бумагу я старался всячески беречь. Пока у меня были чернила, я подробно записывал все, что случалось со мной; когда же они иссякли, пришлось прекратить записи, так как я не умел делать чернила и не мог придумать, чем их заменить.

Вообще, хотя у меня был такой обширный склад всевозможных вещей, мне, кроме чернил, доставало еще очень много: у меня не было ни лопаты, ни заступа, ни кирки - ни одного инструмента для земляных работ. Не было ни иголок, ни ниток. Мое белье пришло в полную негодность, но вскоре я научился обходиться совсем без белья, не испытывая большого лишения.

Так как мне не хватало нужных инструментов, всякая работа шла у меня очень медленно и давалась с большим трудом. Над тем частоколом, которым я обвел мое жилище, я работал чуть не целый год. Нарубить в лесу толстые жерди, вытесать из них колья, перетащить эти колья к палатке - на все это нужно было много времени. Колья были очень тяжелые, так что я мог поднять не более одного зараз, и порою у меня уходило два дня лишь на то, чтобы вытесать кол и принести его домой, а третий день - чтобы вбить его в землю.

Вбивая колья в землю, я употреблял сначала тяжелую дубину, но потом я вспомнил, что у меня есть железные ломы, которые я привез с корабля. Я стал работать ломом, хотя не скажу, чтобы это сильно облегчило мой труд. Вообще вбивание кольев было для меня одной из самых утомительных и неприятных работ. Но мне ли было этим смущаться? Ведь все равно я не знал, куда мне девать мое время, и другого дела у меня не было, кроме скитаний по острову в поисках пищи; этим делом я занимался аккуратно изо дня в день.

Порою на меня нападало отчаяние, я испытывал смертельную тоску, чтобы побороть эти горькие чувства, я взял перо и попытался доказать себе самому, что в моем бедственном положении есть все же немало хорошего.

Я разделил страницу пополам и написал слева «худо», а справа «хорошо», и вот что у меня получилось:

ХУДО	ХОРОШО
Я заброшен на унылый, необитаемый остров, и у меня нет никакой надежды спастись.	Но я остался в живых, хотя мог бы утонуть, как все мои спутники.
Я удален от всего человечества; я пустынный, изгнанный навсегда из мира людей.	Но я не умер с голоду и не погиб в этой пустыне.

У меня мало одежды, и скоро мне нечем будет прикрыть наготу.	Но климат здесь жаркий, и можно обойтись без одежды.
Я не могу защитить себя, если на меня нападут злые люди или дикие звери.	Но здесь нет ни людей, ни зверей. И я могу считать себя счастливым, что меня не выбросило на берег Африки, где столько свирепых хищников.
Мне не с кем перемолвиться словом, некому ободрить и утешить меня.	Но я успел запастись всем необходимым для жизни и обеспечить себе пропитание до конца своих дней.

Эти размышления оказали мне большую поддержку. Я увидел, что мне не следует унывать и отчаиваться, так как в самых тяжелых горестях можно и должно найти утешение.

Я успокоился и стал гораздо бодрее. До той поры я только и думал, как бы мне покинуть этот остров; целыми часами я вглядывался в морскую даль – не покажется ли где-нибудь корабль. Теперь же, покончив с пустыми надеждами, я стал думать о том, как бы мне получше наладить мою жизнь на острове.

Я уже описывал свое жилище. Это была палатка, разбитая на склоне горы и обнесенная крепким двойным частоколом. Но теперь мою ограду можно было назвать стеной или валом, потому что вплотную к ней, с наружной ее стороны, я вывел земляную насыпь в два фута толщиной.

Спустя еще некоторое время (года через полтора) я положил на свою насыпь жерди, прислонив их к откосу горы, а сверху сделал настил из веток и длинных широких листьев. Таким образом, мой дворик оказался под крышей, и я мог не бояться дождей, которые, как я уже говорил, в определенное время года беспощадно поливали мой остров.

Читатель уже знает, что все имущество я перенес в свою крепость - сначала только в ограду, а затем и в пещеру, которую я вырыл в холме за палаткой. Но я должен сознаться, что первое время мои вещи были свалены в кучу, как попало, и загромождали весь двор. Я постоянно натыкался на них, и мне буквально негде было повернуться. Чтобы уложить все как следует, пришлось расширить пещеру.

После того как я заделал вход в ограду и, следовательно, мог считать себя в безопасности от нападения хищных зверей, я принялся расширять и удлинять мою пещеру. К счастью, гора состояла из рыхлого песчаника. Прокопав землю вправо, сколько было нужно по моему расчету, я повернул еще правее и вывел ход наружу, за ограду.

Этот сквозной подземный ход – черный ход моего жилища – не только давал мне возможность свободно уходить со двора и возвращаться домой, но и значительно увеличивал площадь моей кладовой.

Покончив с этой работой, я принялся мастерить себе мебель. Всего нужнее были мне стол и стул: без стола и стула я не мог вполне наслаждаться даже теми скромными удобствами, какие были доступны мне в моем одиночестве, - не мог ни есть по-человечески, ни писать, ни читать.

И вот я стал столяром.

Ни разу в жизни до той поры я не брал в руки столярного инструмента, и тем не менее благодаря природной сообразительности и упорству в труде я мало-помалу приобрел такой опыт, что, будь у меня все необходимые инструменты, мог бы сколотить любую мебель.

Но даже и без инструментов или почти без инструментов, с одним только топором да рубанком, я сделал множество вещей, хотя, вероятно, никто еще не делал их столь первобытным способом и не затрачивал при этом так много труда. Только для того чтобы сделать доску, я должен был срубить дерево, очистить ствол от ветвей и обтесывать с обеих сторон до тех пор, пока он не превратится в какое-то подобие доски. Способ был неудобный и очень невыгодный, так как из целого дерева выходила лишь одна доска. Но ничего не поделаешь, приходилось терпеть. К тому же мое время и мой труд стоили очень дешево, так не все ли равно, куда и на что они шли?

Итак, прежде всего я сделал себе стол и стул. Я употребил на это короткие доски, взятые с корабля. Затем я натесал длинных досок своим первобытным способом и приладил в моем погребе несколько полок, одну над другой, фута по полтора шириной. Я сложил на них инструменты, гвозди, обломки железа и прочую мелочь - словом, разложил все по местам, чтобы, когда понадобится, я мог легко найти каждую вещь.

Кроме того, я вбил в стену моего погреба колышки и развесил на них ружья, пистолеты и прочие вещи.

Кто увидел бы после этого мою пещеру, наверное принял бы ее за склад всевозможных хозяйственных принадлежностей. И для меня было истинным удовольствием заглядывать в этот склад - так много было там всякого добра, в таком порядке были

разложены и развешаны все вещи, и каждая мелочь была у меня под рукой.

С этих-то пор я и начал вести свой дневник, записывая все, что я сделал в течение дня. Первое время мне было не до записей: я был слишком завален работой; к тому же меня удручали тогда такие мрачные мысли, что я боялся, как бы они не отразились в моем дневнике.

Но теперь, когда мне наконец удалось совладать со своей тоской, когда, перестав баюкать себя бесплодными мечтами и надеждами, я занялся устройством своего жилья, привел в порядок свое домашнее хозяйство, смастерил себе стол и стул, вообще устроился по возможности удобно и уютно, я принялся за дневник. Привожу его здесь целиком, хотя большая часть описанных в нем событий уже известна читателю из предыдущих глав. Повторяю, я вел мой дневник аккуратно, пока у меня были чернила. Когда же чернила вышли, дневник поневоле пришлось прекратить.

Контрольные вопросы к тексту:

- С какой целью Робинзон взялся за перо и начал вести дневник?
- Какие события он записал в плохие, а какие отметил, как хорошие? Что это дало ему?
- Как Робинзон обустроил свое жилье?

Джонатан Свифт РОМАН «ПУТЕШЕСТВИЯ ГУЛЛИВЕРА» (1726)

Краткое содержание

Часть 1. Путешествие в Лилипутию

Судовой врач Лемюэль Гулливер попадает в страну Лилипутию, в которой живут маленькие, в двенадцать раз меньше людей, человечки – лилипуты. Они захватывают Гулливера в плен. Позже местный император принимает от него вассальную клятву с обещанием послушания и освобождает.

В этой части тетралогии Свифт саркастически описывает непомерное самомнение лилипутов и их нравы, карикатурно копирующие человеческие. Здесь, как и в других частях книги, многие эпизоды сатирически намекают на современные Свифту события.

В конце первой части Гулливер ввязывается в войну между Лилипутией и соседним государством Блефуску, населённым той же самой расой. Он захватывает вражеский военный флот и решает войну в пользу Лилипутии. Однако император решает полностью поработить Блефуску и требует от Гулливера угнать все остальные корабли неприятеля. На этот раз Гулливер отказывается. За это его приговаривают к ослеплению, он вынужден бежать из Лилипутии и, благодаря удаче, сумел вернуться на родину.

Часть 2. Путешествие в Бробдингнэг (Страну Великанов)

Исследуя новую страну, Гулливер оставлен своими спутниками и найден великаном-фермером, ростом 22 метра (в Лилипутии все размеры в 12 раз меньше наших, в Бробдингне – в 12 раз больше). Фермер относится к нему как к диговинке и показывает его за деньги. После ряда неприятных и унижительных приключений Гулливера покупает королева Бробдингнега и оставляет при дворе в качестве забавной разумной игрушки.

Между небольшими, но опасными для жизни приключениями (такими, как борьба с гигантскими осаами, прыжки на крыше в лапах обезьяны и так далее) он обсуждает европейскую политику с королём, который иронически комментирует его рассказы.

Во время поездки на побережье коробка, сделанная специально для проживания Гулливера в пути, захвачена гигантским орлом, который позже роняет её в море, где Гулливер подобран моряками и возвращён в Англию.

Часть 3. Путешествие в Лапуту, Бальнибарби, Лаггнэгг, Глаббдобдриб и Японию

Когда корабль Гулливера захватывают пираты, они высаживают его на необитаемом острове к югу от Алеутских островов. Его подбирает летающий остров Лапута, а потом он спускается в наземное королевство Бальнибарби, находящееся под властью Лапуты. Все знатные жители этого острова слишком увлечены математикой и музыкой. Поэтому они донельзя рассеяны, уродливы и не устроены в бытовом отношении. Только просто-

народье и женщины отличаются здравомыслием и могут поддерживать нормальную беседу.

В столице Бальнибарби, городе Лагадо, есть Академия прожектёров, где пытаются претворить в жизнь различные смехотворные псевдонаучные начинания. Власти Бальнибарби потворствуют агрессивно настроенным прожектёрам, вводящим повсеместно свои улучшения, из-за чего страна находится в страшном упадке.

Ожидая прибытия корабля, Гулливер совершает поездку на остров Глаббдобдриб, знакомится с кастой чародеев, способных вызывать тени умерших, и беседует с легендарными деятелями древней истории. Сравнивая предков и современников, он убеждается в вырождении знати и человечества. Далее Свифт продолжает развенчание неоправданного самомнения человечества. Гулливер приезжает в страну Лаггнегг, где узнаёт про струльдбругов – бессмертных людей, обречённых на вечную бессильную старость, полную страданий и болезней.

В конце повествования Гулливер попадает из вымышленных стран во вполне реальную Японию, в то время практически закрытую от Европы (из всех европейцев тогда туда пускали только голландцев, и то лишь в порт Нагасаки). Затем он возвращается на родину. Это единственное в своём роде описание путешествий: Гулливер посещает сразу несколько стран, населённых такими же людьми, как и он сам.

Часть 4. Путешествие в страну гуигнгнмов

Несмотря на своё намерение прекратить путешествия, Гулливер снаряжает собственный купеческий корабль «*Adventurer*», устав от должности хирурга на чужих судах. В пути он вынужден восполнить свой экипаж, значительная часть которого умерла от болезней.

Новая команда состояла, как показалось Гулливеру, из бывших преступников и потерянных для общества людей, которые вступают в сговор и высаживают его на необитаемый остров, решив заняться пиратством. Гулливер попадает в страну разумных и добродетельных лошадей – гуигнгнмов. В этой стране есть и омерзительные еху – люди-животные. В Гулливере, несмотря на его ухищрения, узнают еху, но, признавая его высокое для еху умственное и культурное развитие, содержат отдельно на правах скорее почётногo пленника, чем раба.

Общество гуингнмов описано в самых восторженных тонах, а нравы еху представляют собой сатирическую аллегорию человеческих пороков. В конце концов Гулливера, к его глубокому огорчению, изгоняют из этой Утопии, и он возвращается к своей семье в Англию. Возвращаясь в человеческое общество, он испытывает сильнейшее отвращение ко всему человеческому, встреченному им.

ПУТЕШЕСТВИЯ ГУЛЛИВЕРА (отрывок)

ГЛАВА IV

Описание мильдендо, столицы Лилипутии, и императорского дворца. Беседа автора с первым секретарем о государственных делах. Автор предлагает свои услуги императору в его войнах

Получив свободу, я прежде всего попросил разрешения осмотреть Мильдендо, столицу государства. Император без труда мне его дал, но строго наказал не причинять никакого вреда ни жителям, ни их домам. О моем намерении посетить город население было оповещено особой прокламацией. Столица окружена стеной вышиною в два с половиной фута и толщиной не менее одиннадцати дюймов, так что по ней совершенно безопасно может проехать карета, запряженная парой лошадей; стена эта прикрыта крепкими башнями, возвышающимися на расстоянии десяти футов одна от другой. Перешагнув через большие Западные Ворота, я очень медленно, боком, прошел по двум главным улицам в одном жилете, из боязни повредить крыши и карнизы домов полами своего кафтана. Подвигался я крайне осмотрительно, чтобы не растоптать беспечных прохожих, оставшихся на улице вопреки отданному жителям столицы строгому приказу не выходить для безопасности из дому. Окна верхних этажей и крыши домов были покрыты таким множеством зрителей, что, я думаю, ни в одно из моих путешествий мне не случалось видеть более людного места. Город имеет форму правильного четырехугольника, и каждая сторона городской стены равна пятистам футам. Две главные улицы, шириною в

пять футов каждая, пересекаются под прямым углом и делят город на четыре квартала. Боковые улицы и переулки, куда я не мог войти и только видел их, имеют в ширину от двенадцати до восемнадцати дюймов. Город может вместить до пятисот тысяч душ. Дома трех- и пятиэтажные. Лавки и рынки полны товаров.

Императорский дворец находится в центре города на пересечении двух главных улиц. Он окружен стеною в два фута вышины, отстоящей от построек на двадцать футов. Я имел позволение его величества перешагнуть через стену, и так как расстояние, отделявшее ее от дворца, было достаточно велико, то легко мог осмотреть последний со всех сторон. Внешний двор представляет собою квадрат со стороной в сорок футов и вмещает два других двора, из которых во внутреннем расположены императорские покои. Мне очень хотелось их осмотреть, но осуществить это желание было трудно, потому что главные ворота, соединяющие один двор с другим, имели только восемнадцать дюймов в высоту и семь дюймов в ширину. С другой стороны здания внешнего двора достигают высоты не менее пяти футов, и потому я не мог перешагнуть через них, не нанеся значительных повреждений постройкам, несмотря на то, что стены у них прочные, из тесаного камня, и в толщину четыре дюйма. В то же время и император очень желал показать мне величие своего дворца. Однако мне удалось осуществить наше общее желание только спустя три дня, которые я употребил на подготовительные работы. В императорском парке, в ста ярдах от города, я срезал своим перочинным ножом несколько самых крупных деревьев и сделал из них два табурета высотой около трех футов и достаточно прочных, чтобы выдержать мою тяжесть. Затем после второго объявления, предостерегающего жителей, я снова прошел ко дворцу через город с двумя табуретами в руках. Подойдя со стороны внешнего двора, я стал на один табурет, поднял другой над крышей и осторожно поставил его на площадку шириною в восемь футов, отделявшую первый двор от второго. Затем я свободно перешагнул через здания с одного табурета на другой и поднял к себе первый длинной палкой с крючком. При помощи таких ухищрений я достиг самого внутреннего двора; там я лег на землю и приблизил лицо к окнам среднего этажа, которые нарочно бы ли оставлены открытыми: таким образом я получил возможность осмотреть роскошнейшие

палаты, какие только можно себе представить. Я увидел императрицу и молодых принцев в их покоях, окруженных свитой. Ее императорское величество милостиво соизволила улыбнуться мне и грациозно протянула через окно свою ручку, которую я поцеловал.

Однако я не буду останавливаться на дальнейших подробностях, потому что приберегаю их для почти готового уже к печати более обширного труда, который будет заключать в себе общее описание этой империи со времени ее основания, историю ее монархов в течение длинного ряда веков, наблюдения относительно их войн и политики, законов, науки и религии этой страны; ее растений и животных; нравов и обычаев ее обитателей и других весьма любопытных и поучительных материалов. В настоящее же время моя главная цель заключается в изложении событий, которые произошли в этом государстве во время почти девятимесячного моего пребывания в нем.

Однажды утром, спустя две недели после моего освобождения, ко мне приехал, в сопровождении только одного лакея, Рельдресель, главный секретарь (как его титулуют здесь) по тайным делам. Приказав кучеру ожидать в сторонке, он попросил меня уделить ему один час и выслушать его. Я охотно согласился на это из уважения к его сану и личным достоинствам, а также принимая во внимание многочисленные услуги, оказанные им мне при дворе. Я изъявил готовность лечь на землю, чтобы его слова могли легче достигать моего уха, но он предпочел, чтобы во время нашего разговора я держал его в руке. Прежде всего он поздравил меня с освобождением, заметив, что в этом деле и ему принадлежит некоторая заслуга; он прибавил, однако, что если бы не теперешнее положение вещей при дворе, я, пожалуй, не получил бы так скоро свободы. Каким бы блестящим ни казалось иностранцу наше положение, сказал секретарь, однако над нами тяготеют два страшных зла: жесточайшие раздоры партий внутри страны и угроза нашествия могущественного внешнего врага. Что касается первого зла, то надо вам сказать, что около семидесяти лун тому назад в империи образовались две враждующие партии, известные под названием Тремексенов и Слемексенов, от высоких и низких каблуков на башмаках, при помощи которых они отличаются друг от друга. Утверждают, что высокие каблуки всего более согласуются с нашим древним государственным укладом,

однако, как бы там ни было, его величество постановил, чтобы в правительственных должностях, а также во всех должностях, раздаваемых короной, употреблялись только низкие каблуки, на что вы, наверное, обратили внимание. Вы, должно быть, заметили также, что каблуки на башмаках его величества на один дрерр ниже, чем у всех придворных (дрерр равняется четырнадцатой части дюйма). Ненависть между этими двумя партиями доходит до того, что члены одной не станут ни есть, ни пить, ни разговаривать с членами другой. Мы считаем, что тремексены, или Высокие Каблуки, превосходят нас числом, хотя власть всецело принадлежит нам. Но мы опасаемся, что его императорское высочество, наследник престола, имеет некоторое расположение к Высоким Каблукам; по крайней мере, не трудно заметить, что один каблук у него выше другого, вследствие чего походка его высочества прихрамывающая. И вот, среди этих междоусобиц, в настоящее время нам грозит нашествие с острова Блефуску – другой великой империи во вселенной, почти такой же обширной и могущественной, как империя его величества. И хотя вы утверждаете, что на свете существуют другие королевства и государства, населенные такими же громадными людьми, как вы, однако наши философы сильно сомневаются в этом: они скорее готовы допустить, что вы упали с луны или с какой-нибудь звезды, так как несомненно, что сто смертных вашего роста в самое короткое время могли бы истребить все плоды и весь скот владений его величества. Кроме того, наши летописи за шесть тысяч лун не упоминают ни о каких других странах, кроме двух великих империй - Лилипутии и Блефуску. Итак, эти две могущественные державы ведут между собой ожесточеннейшую войну в продолжение тридцати шести лун. Поводом к войне послужили следующие обстоятельства. Всеми разделяется убеждение, что вареные яйца при употреблении их в пищу испокон веков разбивались с тупого конца; но дед нынешнего императора, будучи ребенком, порезал себе палец за завтраком, разбивая яйцо означенным древним способом. Тогда император, отец ребенка, обнародовал указ, предписывающий всем его подданным под страхом строгого наказания разбивать яйца с острого конца. Этот закон до такой степени озлобил население, что, по словам наших летописей, был причиной шести восстаний, во время которых один император потерял жизнь, а

другой -корону. Мятежи эти постоянно разжигались монархами Блефуску, а после их подавления изгнанники всегда находили приют в этой империи. Насчитывают до одиннадцати тысяч фанатиков, которые в течение этого времени пошли на казнь, лишь бы не разбивать яйца с острого конца. Были напечатаны сотни огромных томов, посвященных этой полемике, но книги Тупоконечников давно запрещены, и вся партия лишена законом права занимать государственные должности. В течение этих смут императоры Блефуску часто через своих посланников делали нам предостережения, обвиняя нас в церковном расколе путем нарушения основного догмата великого нашего пророка Люстрога, изложенного в пятьдесят четвертой главе Блундекраля (являющегося их Алькораном). Между тем это просто насильственное толкование текста, подлинные слова которого гласят: Все истинно верующие да разбивают яйца с того конца, с какого удобнее. Решение же вопроса: какой конец признать более удобным, по моему скромному суждению, должно быть предоставлено совести каждого или, в крайнем случае, власти верховного судьи империи. Изгнанные Тупоконечники возымели такую силу при дворе императора Блефуску и нашли такую поддержку и поощрение со стороны своих единомышленников внутри нашей страны, что в течение тридцати шести лун оба императора ведут кровавую войну с переменным успехом. За это время мы потеряли сорок линейных кораблей и огромное число мелких судов с тридцатью тысячами лучших моряков и солдат; полагают, что потери неприятеля еще значительнее. Но, несмотря на это, неприятель снарядил новый многочисленный флот и готовится высадить десант на нашу территорию. Вот почему его императорское величество, вполне доверяясь вашей силе и храбрости, повелел мне сделать настоящее изложение наших государственных дел.

Я просил секретаря засвидетельствовать императору мое нижайшее почтение и довести до его сведения, что, хотя мне, как иностранцу, не следовало бы вмешиваться в раздоры партий, тем не менее я готов, не щадя своей жизни, защищать его особу и государство от всякого иноземного вторжения.

Контрольные вопросы к тексту:

- Какою увидел Гулливер столицу Лилипутии?

- Почему причиной политических разногласий в Лиллипутии стали каблуки?
- Что послужило поводом к войне между Лилипутией и Блефуску?

Роберт Бернс. Стихотворения
(Перевод С.Я. Маршака)

ЧЕСТНАЯ БЕДНОСТЬ

Кто честной бедности своей
Стыдится и все прочее,
Тот самый жалкий из людей,
Трусливый раб и прочее.

При всем при том,
При всем при том,
Пускай бедны мы с вами,
Богатство –
Штамп на золотом,
А золотой –
Мы сами!

Мы хлеб едим и воду пьем,
Мы укрываемся тряпьем
И все такое прочее,
А между тем дурак и плут
Одеты в шелк и вина пьют
И все такое прочее.

При всем при том,
При всем при том,
Судите не по платью.
Кто честным кормится трудом,
Таких зову я знатью,

Вот этот шут - природный лорд.
Ему должны мы кланяться.
Но пусть он чопорен и горд,
Бревно бревном останется!

При всем при том,
При всем при том,
Хоть весь он в позументах, -
Бревно останется бревном
И в орденах, и в лентах!

Король лакея своего
Назначит генералом,
Но он не может никого
Назначить честным малым.

При всем при том,
При всем при том,
Награды, лесть
И прочее
Не заменяют
Ум и честь
И все такое прочее!

Настанет день и час пробьет,
Когда уму и чести
На всей земле придет черед
Стоять на первом месте.

При всем при том,
При всем при том,
Могу вам предсказать я,
Что будет день,
Когда кругом
Все люди станут братья!

ДЖОН ЯЧМЕННОЕ ЗЕРНО

Трех королей разгневал он,
И было решено,
Что навсегда погибнет Джон
Ячменное Зерно.

Велели выкопать сохой
Могилу короли,

Чтоб славный Джон, боец лихой,
Не вышел из земли.
Травой покрылся горный склон,
В ручьях воды полно,
А из земли выходит Джон
Ячменное Зерно.

Все так же буен и упрям,
С пригорка в летний зной
Грозит он копьями врагам,
Качая головой.

Но осень трезвая идет.
И, тяжело нагружен,
Поник под бременем забот,
Согнулся старый Джон.

Настало время помирать –
Зима недалека.
И тут-то недруги опять
Взялись за старика.

Его свалил горбатый нож
Одним ударом с ног,
И, как бродягу на правеж,
Везут его на ток.

Дубасить Джона принялись
Злодеи поутру.
Потом, подбрасывая ввысь,
Кружили на ветру.

Он был в колодец погружен,
На сумрачное дно.
Но и в воде не тонет Джон
Ячменное Зерно.

Не пощадив его костей,
Швырнули их в костер,

А сердце мельник меж камней
Безжалостно растер.
Бушует кровь его в котле,
Под обручем бурлит,
Вскипает в кружках на столе
И души веселит.

Недаром был покойный Джон
При жизни молодец, -
Отвагу подымает он
Со дна людских сердец.

Он гонит вон из головы
Докучный рой забот.
За кружкой сердце у вдовы
От радости поет...

Так пусть же до конца времен
Не высыхает дно
В бочонке, где клокочет Джон
Ячменное Зерно!

В ГОРАХ МОЕ СЕРДЦЕ

В горах мое сердце... Доныне я там.
По следу оленя лечу по скалам.
Гоню я оленя, пугаю козу.
В горах мое сердце, а сам я внизу.

Прощай, моя родина! Север, прощай, -
Отечество славы и доблести край.
По белому свету судьбою гоним,
Навеки останусь я сыном твоим!

Прощайте, вершины под кровом снегов,
Прощайте, долины и скаты лугов,
Прощайте, поникшие в бездну леса,
Прощайте, потоков лесных голоса.

В горах мое сердце... Доныне я там.
По следу оленя лечу по скалам.
Гоню я оленя, пугаю козу.
В горах мое сердце, а сам я внизу.

Контрольные вопросы к тексту:

1. Как относится поэт к беднякам и богачам в стихотворении «Честная бедность»? Какую нравственную характеристику он им дает?
2. Кого имеет ввиду автор под именем Джон Ячменное зерно? Какой процесс описан в стихотворении? Какой его дополнительный смысл?
3. Почему стихотворение «В горах мое сердце» имеет такое название?

Вольтер «Простодушный» (1767)

Краткое содержание

Июльским вечером 1689 г. аббат де Керкабон прогуливался с сестрой по берегу моря в своём маленьком приорате в Нижней Бретани и размышлял о горькой судьбе брата и его жены, двадцать лет назад отплывших с того самого берега в Канаду и исчезнувших там навеки. В этот момент в бухту причаливает судно и высаживает на берег молодого человека в одежде индейца, который представляется Простодушным, поскольку так называли его друзья-англичане за искренность и неизменную честность. Он поражает почтенного приора учтивостью и здравомыслием, и его приглашают на ужин в дом, где Простодушного представляют местному обществу. На следующий день, желая отблагодарить своих хозяев за гостеприимство, юноша дарит им талисман: связанные на шнурке портретики неизвестных ему людей, в которых приор с волнением узнает сгинувших в Канаде брата-капитана и его жену. Простодушный не знал своих родителей, и его воспитали индейцы-гуроны. Обретя в лице

приора и его сестры любящих дядю и тётушку, юноша поселяется в их доме.

Первым делом добрый приор и его соседи решают окрестить Простодушного. Но сперва надобно было просветить его, так как нельзя обратить в новую религию взрослого человека без его ведома. Крестной матерью, согласно желанию Простодушного, была приглашена очаровательная мадемуазель де Сент-Ив, сестра их соседа аббата. Однако таинство неожиданно оказалось под угрозой, поскольку юноша искренне был уверен, что креститься можно только в реке по примеру персонажей Библии. С помощью прелестной Сент-Ив Простодушного все же удалось уговорить креститься в купели. В нежной беседе, последовавшей за крещением, Простодушный и мадемуазель де Сент-Ив признаются во взаимной любви, и юноша решает немедленно жениться. Благонравной девице пришлось объяснить, что правила требуют разрешения на брак их родственников, и Простодушный счёл это очередной нелепостью: почему счастье его жизни должно зависеть от его тётушки. Но почтенный приор объявил племяннику, что по божеским и людским законам жениться на крестной матери – страшный грех. Простодушный возразил, что в Священной книге о такой глупости ничего не сказано, как и о многом другом из того, что он наблюдал в своей новой родине. Он также не мог взять в толк, почему римский папа, живущий за четыреста лье и говорящий на чужом языке, должен позволить ему жениться на любимой девушке. Он поклялся жениться на ней в тот же день, что и попробовал осуществить, вломившись в её комнату и ссылаясь при этом на её обещание и своё естественное право. Ему стали доказывать, что, не будь между людьми договорных отношений, естественное право обращалось бы в естественный разбой. Нужны нотариусы, священники, свидетели, договоры. Простодушный возражает, что только бесчестным людям нужны между собой такие предосторожности. Его успокаивают, сказав, что законы придумали как раз честные и просвещённые люди, и чем лучше человек, тем покорнее он должен им подчиняться, чтобы подавать пример порочным. В это время родственники Сент-Ив решают спрятать её в монастыре, чтобы выдать замуж за нелюбимого человека, от чего Простодушный приходит в отчаяние и ярость.

В мрачном унынии Простодушный бродит по берегу, когда вдруг видит отступающий в панике отряд французов. Оказалось, что английская эскадра вероломно высадилась и собирается напасть на городок. Он доблестно бросается на англичан, ранит адмирала и воодушевляет французских солдат на победу. Городок был спасён, а Простодушный прославлен. В упоении битвой он решает взять штурмом монастырь и выволить свою невесту. От этого его удерживают и дают совет поехать в Версаль к королю, а там получить вознаграждение за спасение провинции от англичан. После такой чести никто не сможет помешать ему жениться на мадемуазель де Сент-Ив.

Путь Простодушного в Версаль лежит через маленький городок протестантов, которые только что лишились всех прав после отмены Нантского эдикта и насильно обращались в католичество. Жители со слезами покидают город, и Простодушный пробует понять причину их несчастий: почему великий король идёт на поводу у папы и лишает себя в угоду Ватикану шестисот тысяч верных граждан. Простодушный обещает жителям, что, встретив короля, он откроет ему истину, а познав истину, по мнению юноши, нельзя не последовать ей. К его несчастью, за столом во время беседы присутствовал переодетый иезуит, состоявший сыщиком при духовнике короля, отце Лашез, главном гонителе бедных протестантов. Сыщик настроил письмо, и Простодушный прибыл в Версаль почти одновременно с этим письмом. Отец Лашез получает письма от своего сыщика и родственников м-ль Сент-Ив, где Простодушный назван опасным смутьяном, подговаривавшим жечь монастыри и красть девушек. Ночью солдаты нападают на спящего юношу и, несмотря на его сопротивление, везут в Бастилию, где бросают в темницу к заключённому философу-янсенисту.

Добрейший отец Гордон, принёсший впоследствии нашему герою столько света и утешения, был заключён без суда за отказ признавать папу неограниченным владыкой Франции. У старца были большие знания, а у молодого – большая охота к приобретению знаний. Их беседы становятся все поучительнее и занимательнее, при этом наивность и здравый смысл Простодушного ставят в тупик старого философа. В это время прекрасная возлюбленная Простодушного решается ехать в Версаль на поиски любимого. Ее выпускают из монастыря, чтобы выдать

замуж, и она ускользает прямо в день свадьбы. Оказавшись в королевской резиденции, бедная красавица в полной растерянности пытается добиться приёма у разных высоких лиц, и наконец ей удаётся выяснить, что Простодушный заключён в Бастилию. Открывший ей это чиновник говорит с жалостью, что у него нет власти делать добро, и он не может ей помочь. Но вот помощник всесильного министра г-н де Сент-Пуанж творит и добро и зло. Одобрённая Сент-Ив спешит к Сент-Пуанжу, и тот, очарованный красотой девушки, намекает, что ценой своей чести она могла бы отменить приказ об аресте Простодушного. Знакомые также толкают её ради священного долга пожертвовать женской честью. Добродетель вынуждает её пасть. Ценой позора она освобождает своего возлюбленного, но измученная сознанием своего греха, нежная Сент-Ив не может пережить падение, и, охваченная смертельной лихорадкой, умирает на руках Простодушного. В этот момент появляется сам Сент-Пуанж, и в порыве раскаяния клянётся загладить причинённое несчастье.

Время смягчает все. Простодушный стал превосходным офицером и до конца жизни чтит память прекрасной Сент-Ив.

ПРОСТОДУШНЫЙ

(отрывок)

Глава одиннадцатая

КАК ПРОСТОДУШНЫЙ РАЗВИВАЕТ СВОИ ДАРОВАНИЯ

Чтение возвышает душу, а просвещенный друг доставляет ей утешение. Наш узник пользовался обоими этими благами, о существовании которых раньше и не подозревал.

– Я склонен уверовать в метаморфозы, – говорил он, – ибо из животного превратился в человека.

На те деньги, которыми ему позволили располагать, он составил себе отборную библиотеку. Гордон побуждал его записывать свои мысли. Вот что написал Простодушный о древней истории: «Мне кажется, что народы долгое время были такими, как я, что лишь очень поздно они достигли образованности, что в продолжение многих веков их занимал только текущий день, прошедшее же очень мало, а будущее было совсем безразлично. Я обошел всю Канаду, углублялся в эту

страну на пятьсот – шестьсот лье и не набрел ни на один памятник прошлого: никто не знает, что делал его прадед. Не таково ли естественное состояние человека? Порода, населяющая этот материк, более развита, на мой взгляд, чем та, которая населяет Новый Свет. Уже в течение нескольких столетий расширяет она пределы своего бытия с помощью искусств и наук. Не оттого ли это, что подбородки у европейцев обросли волосами, тогда как американцам бог не дал бороды? Думаю, что не оттого, так как вижу, что китайцы, будучи почти безбородыми, упражняются в искусствах уже более пяти тысяч лет. В самом деле, если их летописи насчитывают не менее четырех тысячелетий, стало быть, этот народ около пятидесяти веков назад уже был един и процветал. В древней истории Китая особенно поражает меня то обстоятельство, что почти все в ней правдоподобно и естественно, что в ней нет ничего чудесного.

Почему же все прочие народы приписывают себе сказочное происхождение? Древние французские летописцы, не такие уж, впрочем, древние, производят французов от некоего Франка, сына Гектора; римляне утверждают, что происходят от какого-то фригийца, невзирая на то, что в их языке нет ни единого слова, которое имело бы хоть какое-нибудь отношение к фригийскому наречию; в Египте десять тысяч лет обитали боги, а в Скифии – бесы, породившие гуннов. До Фукидида я не нахожу ничего, кроме романов, которые напоминают «Амадисов», только гораздо менее увлекательны. Всюду привидения, прорицания, чудеса, волхвования, превращения, истолкованные сны, которые решают участь как величайших империй, так и мельчайших племен: тут говорящие звери, там звери обожествленные, боги, преображенные в людей, и люди, преображенные в богов. Если уж нам так нужны басни, пусть они будут, по крайней мере, символами истины! Я люблю басни философские, смеюсь над ребяческими и ненавижу придуманные обманщиками».

Однажды ему попала в руки история императора Юстиниана. Там было сказано, что константинопольские апедевты издали на очень дурном греческом языке направленные против величайшего полководца того века, ссылаясь на то, что герой этот произнес как-то в пылу разговора такие слова: «Истина сияет собственным светом, и не подобает просвещать умы пламенем костров». Апедевты утверждали, что это положение еретическое,

отдающее ересью, и что единственно правоверной, всеобъемлющей и греческой является обратная аксиома: «Только пламенем костров просвещаются умы, ибо истина не способна сиять собственным светом». Подобным же образом осудили линоστοлы и другие речи полководца и издали эдикт.

– Как! – воскликнул Простодушный. – И такие-то вот люди издают эдикты?

– Это не эдикты, – возразил Гордон, – это контрэдикты, над которыми в Константинополе издевались все, и в первую голову император; это был мудрый государь, который сумел поставить апедевтов-линостолоз в такое положение, что они имели право творить только добро. Он знал, что эти господа и еще кое-кто из пастофоров истощали терпение предшествовавших императоров контрэдиктами по более важным вопросам.

– Он правильно сделал, – сказал Простодушный. – Надо, поддерживая пастофоров, сдерживать их.

Он записал еще много других своих мыслей, и они привели в ужас старого Гордона.

«Как! – думал он, – я потратил пятьдесят лет на свое образование, но боюсь, что тот полудикий мальчик далеко превосходит меня своим прирожденным здравым смыслом. Страшно подумать, но, кажется, я укреплял только предрассудки, а он внемлет одному лишь голосу природы». У Гордона были кое-какие критические сочинения, периодические брошюры, в которых люди, неспособные произвести что-либо свое, поносят чужие произведения, в которых всякие Визе хулят Расинов, а Фэйди – Фенелонов. Простодушный бегло прочитал их.

– Они подобны тем мошкам, – сказал он, – что откладывают яйца в заднем проходе самых резвых скакунов; однако кони не становятся от этого менее резвы. Оба философа удостоили лишь мимолетным взглядом эти литературные испражнения. Вслед за тем они вместе прочитали начальный учебник астрономии. Простодушный вычертил небесные полушария; его восхищало это величавое зрелище.

– Как печально, – говорил он, – что я приступил к изучению неба как раз в то время, когда у меня отняли право глядеть на него! Юпитер и Сатурн катятся по необозримым просторам, миллионы солнц озаряют миллионы миров, а в том уголке земли, куда я заброшен, есть существа, лишаящие меня, зрячее и

мыслящее существо, и всех этих миров, которые я мог бы охватить взором, и даже того мира, где, по промыслу божию, я родился! Свет, созданный на потребу всей вселенной, мне не светит. Его не таили от меня под северным небосклоном, где я провел детство и юность. Не будь здесь вас, мой дорогой Гордон, я впал бы в ничтожество.

Контрольные вопросы к тексту:

- С какими науками философ Гордон знакомит Простодушного во время заключения в Бастилии?
- Что думает Простодушный об истории и астрономии?
- Как меняется характер и поведение Простодушного к концу повести?
- Сравните образы Простодушного и Кандида из повести «Кандид, или Оптимизм». В чем их схожесть и различие?

Пьер Огюстен Карон де Бомарше «Безумный день или женитьба Фигаро» (1784)

Сюжет произведения разворачивается вокруг главного героя Фигаро, молодого, энергичного, веселого, целеустремленного юноши, слуги графа Альмавивы. Фигаро решил вступить в брак с горничной графини, прекрасной девушке по имени Сюзанна, но граф желает вернуть прежний закон, право господина на первую брачную ночь с невестой. Служанка против этого указа. Фигаро шокирован наглостью графа и обещает любимой обхитрить подлеца.

Фигаро и графиня с помощью Сюзанны и влюбленного в нее юного пажа Керубино ловко одурачивают графа. Его разоблачают во время тайного свидания с Сюзанной, на которое под видом служанки явилась сама графиня.

Краткое содержание

Действие происходит в течение одного дня в замке графа Альмавивы, чьи домочадцы за это короткое время успевают сплести головокружительную интригу со свадьбами, судами, усыновлением, ревностью и примирением. Сердце интриги –

Фигаро, домоуправитель графа. Это – невероятно остроумный и мудрый человек, ближайший помощник и советник графа в обычное время, но сейчас впавший в немилость. Причина недовольства графа в том, что Фигаро решает жениться на очаровательной девушке Сюзанне, горничной графини, и свадьба должна состояться в тот же день, все идёт отлично, пока Сюзанна не рассказывает о задумке графа: восстановить постыдное право сеньора на девственность невесты под угрозой расстроить свадьбу и лишить их приданого. Фигаро потрясён подобной низостью своего хозяина, который, не успев назначить его домоуправителем, уже собирается послать его в посольство в Лондон курьером, чтобы спокойно навещать Сюзанну. Фигаро клянётся обвести сластолюбивого графа вокруг пальца, завоевать Сюзанну и не потерять приданого.

Некогда влюблённый в свою жену, граф через три года после женитьбы слегка к ней охладел, но место любви заняла бешеная и слепая ревность, при этом от скуки он волочит за красотками по всей округе. Графиня, однако, не чувствует себя окончательно покинутой, у неё есть поклонник – паж его сиятельства Керубино. Легкомысленное поведение Керубино вызывает неудовольствие графа, и тот хочет отослать его к родителям. Граф уверен, что у Сюзанны было свидание с Керубино. Вне себя от ярости, что подслушали его щекоотливый разговор с Сюзанной, он запрещает ей выходить за Фигаро. В эту же минуту появляется толпа нарядно одетых поселян с Фигаро во главе. Хитрец привёл вассалов графа, чтобы те торжественно благодарили своего господина за отмену права сеньора на девственность невесты. Все восхваляют добродетель графа, и ему ничего не остаётся, как, проклиная хитрость Фигаро, подтвердить своё решение. Его умоляют также простить Керубино, граф соглашается, он производит юношу в офицеры своего полка, с условием немедленно уехать служить в далёкую Каталонию. Керубино в отчаянии, что расстанется с крестной, и Фигаро советует ему разыграть отъезд, а потом незаметно вернуться в замок.

Тем временем граф получает анонимную записку о том, что некий поклонник будет во время бала искать свидания с графиней. Граф, видя смятение жены и услышав шум в туалетной комнате, хочет взломать дверь, хотя графиня и уверяет его, что Сюзанна там переодевается. Тогда граф идёт за инструмен-

тами и уводит с собой жену. Сюзанна открывает туалетную, выпускает еле живого от страха Керубино и занимает его место; мальчик же выпрыгивает из окна. Граф открывает дверь и, к своему изумлению, находит там смеющуюся Сюзанну. Сюзанна объясняет, что они просто решили его разыграть, и Фигаро сам написал ту записку. Овладев собой, графиня упрекает его в холодности, беспочвенной ревности, недостойном поведении. Ошеломлённый граф в искреннем раскаянии умоляет его простить. Появляется Фигаро, женщины заставляют его признать себя автором анонимного письма.

Графиня собирается проучить ревнивого и неверного графа и решает сама пойти на свидание к нему. Сюзанна под её диктовку пишет записку, где графу назначается встреча в беседке в саду. Граф должен прийти оболящать собственную жену, а Сюзанна получит обещанное приданое. Фигаро случайно узнает о назначенном свидании, и, не понимая его истинного смысла, теряет рассудок от ревности. Он проклинает свою злосчастную судьбу. В самом деле, неизвестно чей сын, украденный разбойниками, воспитанный в их понятиях, он вдруг почувствовал к ним отвращение и решил идти честным путём, и всюду его оттесняли. Он изучил химию, фармакологию, хирургию, был ветеринаром, драматургом, писателем, публицистом; в результате заделался бродячим цирюльником и зажил беспечной жизнью. В один прекрасный день в Севилью прибывает граф Альмавива, узнает его, Фигаро его женил, и вот теперь, в благодарность за то, что он добыл графу жену, граф вздумал перехватить его невесту. Завязывается интрига, Фигаро на волоске от гибели. Он все видел и во всем разочаровался за свою трудную жизнь. Но он искренне верил и любил Сюзанну, и она так жестоко предала его, ради какого-то приданого! Фигаро спешит на место предполагаемого свидания, чтобы застать их с поличным. И вот в тёмном уголке парка с двумя беседками происходит финальная сцена безумного дня. Затаившись, свидания графа с «Сюзанной» ждут Фигаро и настоящая Сюзанна: первый жаждет мести, вторая – забавного зрелища. Так они подслушивают весьма поучительный разговор графа с графиней. Граф признается, что очень любит свою жену, но к Сюзанне его толкнула жажда разнообразия. Фигаро пытается разыскать в темноте беседующих и натывается на Сюзанну, переодетую

в платье графини. Он все равно узнает свою Сюзанну и, желая проучить графа, разыгрывает сцену обольщения. Разъярённый граф слышит весь разговор и созывает весь дом, чтобы публично изобличить неверную жену. Приносят факелы, но вместо графини с неизвестным поклонником обнаруживают смеющихся Фигаро и Сюзанну, а графиня тем временем выходит из беседки в платье Сюзанны. Потрясённый граф во второй раз за день молит жену о прощении, а молодожёны получают прекрасное приданое.

БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО (отрывок)

ЯВЛЕНИЕ III

Фигаро один, в самом мрачном расположении духа, расхаживает впотьмах.

О женщина! Женщина! Женщина! Создание слабое и коварное!...

Всякое живое существо не может идти наперекор своему инстинкту, неужели же твой инстинкт велит тебе обманывать?... Отказаться наотрез, когда я сам ее об этом молил в присутствии графини, а затем, во время церемонии, давая обет верности... Он посмеивался, когда читал, злодей, а я-то, как дурачок...

Нет ваше сиятельство, вы ее не получите... вы ее не получите. Думаете что если вы – сильный мира сего, так уж, значит, и разумом тоже сильны?... Знатное происхождение, состояние, положение в свете, видные должности – от всего этого немудрено возгордиться!

А много ли вы приложили усилий для того, чтобы достигнуть подобного благополучия? Вы дали себе труд родиться, только и всего. Вообще же говоря, вы человек довольно-таки заурядный. Это не то что я, черт побери! Я находился в толпе людей темного происхождения, и ради одного только пропитания мне пришлось выказать такую осведомленность и такую находчивость, каких в течение века не потребовалось для управления всеми Испаниями.

А вы еще хотите со мною тягаться... Кто-то идет... Это она... Нет, мне послышалось. Темно, хоть глаз выколи, а я вот тут

исполняй дурацкую обязанность мужа, хоть я и муж-то всего только наполовину!

(Садится на скамью.)

Какая у меня, однако, необыкновенная судьба! Неизвестно чей сын, украденный разбойниками, воспитанный в их понятиях, я вдруг почувствовал к ним отвращение и решил идти честным путем, и всюду меня оттесняли! Я изучил химию, фармацевтику, хирургию, и, несмотря на покровительство вельможи, мне с трудом удалось получить место ветеринара.

В конце концов мне надоело мучить больных животных, и я увлекся занятием противоположным: очертя голову устремился к театру. Лучше бы уж я повесил себе камень на шею. Я состряпал комедию из гаремной жизни. Я полагал, что, будучи драматургом испанским, я без зазрения совести могу нападать на Магомета. В ту же секунду некий посланник... черт его знает чей... приносит жалобу, что я в своих стихах оскорбляю блистательную Порту, Персию, часть Индии, весь Египет, а также королевства: Барку, Триполи, Тунис, Алжир и Марокко. И вот мою комедию сняли в угоду магометанским владыкам, ни один из которых, я уверен, не умеет читать и которые, избивая нас до полусмерти, обыкновенно приговаривают: «Вот вам, христианские собаки!» Ум невозможно унижить, так ему отмщают тем, что гонят его. Я пал духом, развязка была близка: мне так и чудилась гнусная рожа судебного пристава с неизменным пером за ухом. Трепеща, я собираю всю свою решимость.

Тут начались споры о происхождении богатств, а так как для того, чтобы рассуждать о предмете, вовсе не обязательно быть его обладателем, то я, без гроша в кармане, стал писать о ценности денег и о том, какой доход они приносят. Вскоре после этого, сидя в повозке, я увидел, как за мной опустился подъемный мост тюремного замка, а затем, у входа в этот замок, меня оставили надежда и свобода.

(Встает.)

Как бы мне хотелось, чтобы когда-нибудь в моих руках очутился один из этих временщиков, которые так легко подписывают самые беспощадные приговоры, – очутился тогда, когда грозная опала поубавит в нем спеси! Я бы ему сказал... что глупости, проникающие в печать, приобретают силу лишь там, где их распространение затруднено, что где нет свободы критики, там

никакая похвала не может быть приятна и что только мелкие людишки боятся мелких статей. (*Снова садится.*)

Когда им надоело кормить неизвестного нахлебника, меня отпустили на все четыре стороны, а так как есть хочется не только в тюрьме, но и на воле, я опять заострил перо и давай расспрашивать всех и каждого, что в настоящую минуту волнует умы. Мне ответили, что, пока я пребывал на казенных хлебах, в Мадриде была введена свободная продажа любых изделий, вплоть до изделий печатных, и что я только не имею права касаться в моих статьях власти, религии, политики, нравственности, должностных лиц, благонадежных корпораций, Оперного театра, равно как и других театров, а также всех лиц, имеющих к чему-либо отношение, – обо всем же остальном я могу писать совершенно свободно под надзором двух-трех цензоров. Охваченный жаждой вкусить плоды столь отрадной свободы, я печатаю объявление о новом повременном издании и для пущей оригинальности придумываю ему такое название: «Бесполезная газета».

Что тут поднялось! На меня ополчился легион газетных щелкоперов, меня закрывают, и вот я опять без всякого дела. Я был на краю отчаяния, мне сосватали было одно местечко, но, к несчастью, я вполне к нему подходил. Требовался счетчик, и посему на это место взяли танцора. Оставалось идти воровать. Я пошел в банкометы. И вот тут-то, изволите ли видеть, со мной начинают носиться, и так называемые порядочные люди гостеприимно открывают передо мной двери своих домов, удерживая, однако ж, в свою пользу три четверти барышей. Я мог бы отлично опериться, я уже начал понимать, что для того, чтобы нажить состояние, не нужно проходить курс наук, а нужно развить в себе ловкость рук. Но так как все вокруг меня хапали, а честности требовали от меня одного, то пришлось погибать вторично.

На сей раз я вознамерился покинуть здешний мир, и двадцать футов воды уже готовы были отделить меня от него, когда некий добрый дух призвал меня к первоначальной моей деятельности. Я снова взял в руки свой бритвенный прибор и английский ремень и, предоставив дым славы тем глупцам, которые только им и дышат, а стыд бросив посреди дороги, как слишком большую обузу для пешехода, заделался бродячим цирюльником и зажил беспечною жизнью.

В один прекрасный день в Севилью прибыл некий вельможа, он меня узнал, я его женил, и вот теперь, в благодарность за то, что я ему добыл жену, он вздумал перехватить мою! Завязывается интрига, подымается буря. Я на волосок от гибели, едва не женюсь на собственной матери, но в это самое время один за другим передо мной появляются мои родители.

(В сильном возбуждении, встает.)

Заспорили: это вы, это он, это я, это ты. Нет, это не мы. Ну, так кто же наконец?

(Снова садится.)

Вот необычайное стечение обстоятельств! Как все это произошло? Почему случилось именно это, а не что-нибудь другое? Кто обрушил все эти события на мою голову? Я вынужден был идти дорогой, на которую я вступил, сам того не зная, и с которой сойду, сам того не желая, и я усыпал ее цветами настолько, насколько мне это позволяла моя веселость. Я говорю: моя веселость, а между тем в точности мне неизвестно, больше ли она моя, чем все остальное, и что такое, наконец, «я», которому уделяется мною так много внимания: смесь не поддающихся определению частиц, жалкое, придурковатое создание, шаловливый зверек, молодой человек, жаждущий удовольствий, созданный для наслаждения, ради куска хлеба не брезгающий никаким ремеслом, сегодня господин, завтра слуга – в зависимости от прихоти судьбы, тщеславный из самолюбия, трудолюбивый по необходимости, но и ленивый... до самозабвения!

В минуту опасности – оратор, когда хочется отдохнуть – поэт, при случае – музыкант, порой – безумно влюбленный. Я все видел, всем занимался, все испытал. Затем обман рассеялся, и, совершенно разуверившись... разуверившись... Сюзон, Сюзон, Сюзон, как я из-за тебя страдаю! Я слышу шаги...сюда идут. Сейчас все решится. *(Отходит к первой правой кулисе.)*

Контрольные вопросы к тексту:

1. Что послужило причиной критических слов в адрес графа? Какова суть этих замечаний?
2. Что рассказывает о своей жизни Фигаро? Что он говорит о своей веселости?

3. Найдите отрывок, который отсылает нас к предыдущей комедии «Севильский цирюльник».

Иоганн Фридрих Шиллер **Пьеса «Коварство и любовь»**

Краткое содержание

Действие разворачивается в Германии XVIII в., при дворе одного из немецких герцогов.

Сын президента фон Вальтера Фердинанд влюблён в дочь простого музыканта Луизу Миллер. Её отец относится к этому с недоверием, так как брак аристократа с мещанкой невозможен. На руку Луизы претендует и секретарь президента – Вурм, но девушка не испытывает к нему никаких чувств. Своего сына фон Вальтер хочет женить на леди Мильфорд, фаворитке герцога, чтобы иметь возможность через неё расположиться доверием герцога.

Отец пытается поговорить с Фердинандом о его будущем положении при дворе, для которого ему необходимо жениться на леди Мильфорд. Но сына не прельщает место возле трона, и он отказывается от предложения отца взять в жены «привилегированную прелестницу». Тогда президент предлагает Фердинанду жениться на графине Остгейм, но тот отказывается и от этого предложения.

Во время встречи с Эмилией Мильфорд Фердинад обвиняет ее в желании опорочить его, но девушка рассказывает ему о тяготах своей жизни и своей тайной любви к нему. Фердинанд раскаивается в своей грубости, но сообщает ей, что он любит дочь музыканта Луизу Миллер, и тем разрушает планы Эмилиии на личное счастье.

Президент фон Вальтер является в дом музыканта и пытается унижить Луизу, обвиняя ее в том, что она завлекла в свои сети его сына. Отец Луизы выгоняет фон Вальтера, но тот приводит полицейских, чтобы арестовать Луизу. Подоспевший вовремя Фердинанд шпагой защищает свою возлюбленную от полицейских и угрожает отцу раскрыть всем, как тот убрал своего предшественника.

Коварный секретарь Вурм разрабатывает план, как разбить отношения Фердинанда и Луизы, составив фальшивую записку, написанную Луизой к вымышленному возлюбленному. Луизе Вурм сообщает, что она может спасти своего отца и мать, если согласится написать под его диктовку письмо. Это письмо попадает к Фердинанду, и он вызывает фальшивого возлюбленного Луизы на дуэль. Трусливый фон Кальб безуспешно пытается все объяснить Фердинанду.

Леди Мильфорд предлагает Луизе место своей служанки, желая ее унижить, но девушка проявляет такое благородство по отношению к сопернице, что униженная Эмилия покидает город и бежит в Англию, раздав все своё имущество слугам.

Луиза в отчаянии, она хочет покончить с жизнью, но отцу удаётся отговорить дочь от страшного поступка. Фердинанд показывает Луизе письмо, которая она написала по принуждению Вурма. Девушка, связанная клятвой Вурму и страхом за жизнь своих родителей, подтверждает, что оно написано её рукой. Фердинанд незаметно добавляет в лимонад яд, пьёт сам и даёт Луизе. Перед смертью Луиза сознаётся, что написала записку по приказу президента, чтобы спасти своего отца от тюрьмы. Фердинанд в ужасе, Луиза умирает. В комнату вбегают фон Вальтер и старик Миллер. Фердинанд обвиняет своего отца в смерти невинной девушки, тот указывает на Вурма. Появляется полиция, Вурма арестовывают, но он не намерен всю вину брать на себя. Фердинанд умирает, перед смертью он прощает отца.

КОВАРСТВО И ЛЮБОВЬ

Отрывок

Фердинанд, Луиза. *Луиза со свечой в руке медленно возвращается, ставит свечу на стол, потупившись останавливается на противоположной от майора стороне сцены и лишь по временам, боязливо и робко, искоса на него поглядывает. Фердинанд стоит на другой стороне сцены и смотрит прямо перед собой. Перед началом этой сцены царит долгое молчание.*

Луиза. Если вы, господин фон Вальтер, желаете сыграть со мною вместе, то я охотно сяду за фортепьяно. *(Поднимает крышку.)*

Фердинанд не отвечает. Пауза.

За вами еще проигранная партия в шахматы. Не желаете ли отыгаться, господин фон Вальтер?

Молчание.

Господин фон Вальтер! Я вам обещала вышить бумажник... Так вот, я уже начала... Не желаете ли посмотреть узор?

Молчание.

Я так несчастна!

Фердинанд *(не меняя позы)*. Вполне возможно.

Луиза. Я плохо вас занимаю, господин фон Вальтер, но я в этом не виновата.

Фердинанд *(с презрительным смехом)*. О, разумеется, во всем виновата моя дурацкая скромность!

Луиза. Я знала, что нам теперь нельзя оставаться вдвоем. Дело прошлое: когда вы услали отца, мне стало страшно... Господин фон Вальтер! Мне кажется, нам обоим будет невыносимо тяжело вместе. Позвольте мне привести кого-нибудь из моих знакомых!

Фердинанд. Отчего же! А я приведу своих.

Луиза *(смотрит на него с недоумением)*. Господин фон Вальтер...

Фердинанд *(крайне язвительно)*. Ничего умнее и не придумаешь в таких обстоятельствах, честное слово! Мы превратим наш мрачный дуэт в приятное времяпрепровождение и обменом любезностей вознаградим себя за злые шутки любви.

Луиза. Вы что-то в игривом расположении духа, господин фон Вальтер.

Фердинанд. Я сегодня до того шаловлив, что как бы все уличные мальчишки не побежали за мной! Нет, правда, Луиза! Твой пример заразителен. Будь моею наставницей! Дураки те, что болтают о вечной любви. Вечное однообразие приедается, перемена – вот единственный источник наслаждения!.. Твоя правда, Луиза! Давай заключим союз. Будем с тобою порхать от романа к роману, валяться то в одной грязной луже, то в другой, – ты здесь, я там... Быть может, я вновь обрету утраченный покой в одном из веселых домов; быть может, после такого презабавного бега наперегонки мы, два иссохших скелета, столкнемся вторично, что явится для нас обоих в высшей степени приятной неожиданностью, и, подобно героям комедий, найдя друг в друге

черты семейного сходства, признаем, что мы чада единой матери, и вот тогда-то чувства гадливости и стыда образуют наконец ту гармонию, которая оказалась не под силу нежной любви.

Луиза. О юноша, юноша! Ты и так несчастен, зачем же ты еще стараешься доказать, что ты это заслужил?

Фердинанд (*злобно цедит сквозь зубы*). Я несчастен? Кто тебе сказал? Ты бессердечная женщина, ты не знаешь страданий, как же ты можешь понять страдания другого человека?.. Она говорит, что я несчастен? О, это слово могло бы привести меня в ярость, даже если б я лежал в могиле! Она знала, что я буду несчастен! Смерть ей и вечная мука. Знала и все же изменила мне... Слушай, змея! Ты еще могла вымолить у меня прощение, но ты сама себя погубила. До сих пор я еще мог объяснять совершенное тобой преступление твоею наивностью, мое презрение чуть было не спасло тебя от моей мести. (*Порывистым движением берет со стола стакан.*) Значит, ты не ветреная, глупая девчонка – ты сам сатана! (*Пьет.*) Этот выдохшийся лимонад – точь-в-точь как твоя душа. Попробуй!

Луиза. О Боже! Недаром я так боялась этого свидания!

Фердинанд (*повелительным тоном*). Попробуй!

Луиза неохотно берет стакан и пьет. Как только она подносит стакан ко рту, Фердинанд внезапно бледнеет, отворачивается и поспешно отходит в дальний угол комнаты.

Луиза. Лимонад хорош.

Фердинанд (*не оборачиваясь, охваченный ужасом*). На здоровье!

Луиза (*ставит стакан на стол*). О, если б вы знали, Вальтер, как жестоко оскорбляете вы мою душу!

Фердинанд. Гм!

Луиза. Придет время, Вальтер...

Фердинанд (*снова приближается к ней*). О, с временем мы покончили!

Луиза ...когда воспоминание о сегодняшнем вечере камнем ляжет вам на сердце...

Фердинанд (*не может найти себе места – мечется по комнате, сбрасывает с себя шарф и шляпу*). Прощай, служба!

Луиза. Боже! Что с вами?

Фердинанд. Мне жарко, душно... Так будет легче.

Луиза. Выпейте лимонаду! Выпейте лимонаду! Ведь он охлаждает!

Фердинанд. О да, меня он охладит навеки!.. У этой потаскушки доброе сердце! Впрочем, все они таковы!

Луиза (*в бурном порыве любви устремляется к нему и хочет обнять его*). И ты это говоришь своей Луизе, Фердинанд?

Фердинанд (*отстраняет ее*). Прочь! Прочь! Прочь от меня, этот умильный, исполненный неги взор! Я слабею под ним. Явись мне во всей своей чудовищной лютости, змея! Бросайся на меня, ползучая тварь! Выставь напоказ свои отвратительные кольца, вознеси к небу свои позвонки! Покажись во всем том безобразии, в каком когда-то видела тебя преисподняя! Только не надо этого ангельского вида! Теперь уже не надо этого ангельского вида! Поздно! Или я раздавлю тебя, как гадину, или с ума сойду от отчаяния!.. Пощади меня!

Луиза. О, зачем все это так далеко зашло!

Фердинанд (*смотрит на нее сбоку*). Какое дивное творение Небесного Ваятеля! Кто бы подумал... Да и как можно было подумать? (*Берет ее руку и поднимает вверх*.) Я не призываю тебя к ответу, Создатель, но все же отчего Твой яд разлит по таким дивным сосудам? Как может порок таиться за этими чертами, дышащими ангельскою добротой? Непостижимо!

Луиза. Каково слушать все это – и молчать!

Фердинанд. И этот сладкий, нежный голос... Возможно ли, чтоб эти струны звучали так волшебно? (*Вперяет в нее восхищенный взор*.) Все в ней так прекрасно, так совершенно, так полно божественной гармонии! Кажется, будто Господь создал ее в миг наивысшего вдохновения! Право, можно подумать, будто вселенная только для того и возникла, чтобы Творец на радостях создал еще и этот перл! Значит, Бог допустил оплошность, только когда создавал ее душу? Ужели возмутительный этот урод появился на свет безупречным? (*Отпрянув от нее*.) Или, увидев, что из-под его резца выходит ангел, Творец решил исправить ошибку и сгоряча дал ей наихудшее сердце?

Луиза. О, злостный упрямец! Ему легче богохульствовать, чем признаться в своей опрометчивости.

Фердинанд (*страстно рыдая, бросается к ней в объятия*). Еще раз, Луиза! Еще раз, как в день нашего первого поцелуя, когда ты прошептала: «Фердинанд!» – и когда твои пылающие

уста впервые вымолвили слово «ты»... О, тогда казалось, что в этом мгновении, словно в почке, заложены семена бесконечных, несказанных радостей! Тогда перед нашими очами, словно роскошный майский день, простиралась Вечность, века златые, разубранные, как невесты, проносились перед умственным нашим взором... Тогда я был счастлив! О Луиза, Луиза, Луиза, зачем ты так со мной поступила?

Луиза. Плачьте, плачьте, Вальтер! Горюйте обо мне, но не возмущайтесь, – так будет справедливее.

Фердинанд. Ты ошибаешься. Это не те слезы, не та теплая, целительная роса, что льется бальзамом на душевные раны и снова приводит в движение остановившееся колесо страсти. Это – скупые, холодные капли, это – леденящее душу последнее «прости!» моей любви. (*Положив руку ей на голову, необычайно торжественно.*) То слезы о душе твоей, Луиза, слезы о том, что небо не простерло над тобой до конца неизреченной своей милости, что оно так своенравно обошлось с лучшим своим созданием... О, все Божье творение, потрясенное тем, что в нем происходит, должно бы, кажется, облачиться в траур! Гибнут люди, исчезают эдемы, – все это для нас не ново, но когда чума свирепствует среди ангелов, траур должен быть объявлен во всей природе.

Луиза. Не доводите меня до крайности, Вальтер! Душевной твердости у меня не меньше, чем у всякой другой, и все же душа моя способна выдержать только такое испытание, которое не превышает человеческих сил. Еще одно слово, Вальтер, и затем расстанемся... Жестокий жребий наш мешает нам излить друг другу всю душу. Если б я посмела раскрыть уста, Вальтер, я могла бы тебе рассказать... я могла бы... Но враждебный рок сковал мне уста, как сковал он и нашу любовь, и вот сейчас ты обращаешься со мной, как с продажной девкой, а я должна терпеть.

Фердинанд. Ты хорошо себя чувствуешь, Луиза?

Луиза. Почему ты спрашиваешь?

Фердинанд. Мне было бы жаль тебя, если бы ты ушла отсюда с этой ложью.

Луиза. Вальтер! Я заклинаю вас...

Фердинанд (*в сильном волнении*). Нет, нет! Такая месть была бы достойна сатаны! Нет! Боже меня сохрани! Я не хочу

переносить это в мир иной... Луиза! Ты любила маршала? Тебе уже не уйти из этой комнаты.

Луиза. Спрашивайте, что хотите. Я вам больше ничего не отвечу. (*Садится.*)

Фердинанд (*строго*). Подумай о своей бессмертной душе, Луиза!.. Ты любила маршала? Тебе уже не уйти из этой комнаты.

Луиза. Я вам больше ничего не отвечу.

Фердинанд (*в страшном волнении падает перед ней на колени*). Луиза! Ты любила маршала? Прежде чем догорит эта свеча, тебя призовет на суд сам Господь Бог!

Луиза (*в ужасе вскакивает*). Сыне Божий! Что же это?.. И правда – ох, как мне стало худо! (*Снова опускается в кресло.*)

Фердинанд. Уже?.. Беда с вами, женщины, – вечная вы загадка! Ваши слабые нервы выдерживают такие преступления, которые подтачивают самые основы человеческого общества, а крошечная доза мышьяка повергает вас наземь...

Луиза. Яд! Яд! Господи Иисусе!

Фердинанд. Боюсь, что так. В твой лимонад положили приправу бесы. Ты выпила его в честь смерти.

Луиза. Умереть! Умереть! Владыка всемилостивый! Яд в лимонаде! Смерть! Боже, Спаситель наш, спаси мою душу!

Фердинанд. Это сейчас самое главное. Я тоже об этом молюсь.

Луиза. А моя мать? Мой отец? Боже, Избавитель мира! Мой бедный отец – он этого не переживет! Ужели мне нет спасения? Так молода – и спасения нет? И уже сейчас – туда?

Фердинанд. Спасения нет – тебе уже сейчас придется уйти туда. Не беспокойся, мы совершим это путешествие вместе.

Луиза. И ты, Фердинанд? Значит, яд – это ты, Фердинанд? Боже, прости ему! Милосердный Боже, отпусти ему этот грех!

Фердинанд. Своди с ним свои счета, – боюсь, что они у тебя запутаны.

Луиза. Фердинанд! Фердинанд! О, теперь я уже не стану молчать! Смерть... смерть разрешает все клятвы!.. Фердинанд! Более несчастного существа, чем ты, нет ни на небе, ни на земле. Я умираю безвинная, Фердинанд!

Фердинанд (*в страхе*). Что она сказала! Разве кто-нибудь берет с собой ложь в такую дорогу?

Луиза. Я не лгу. Я не лгу. Я солгала только раз за всю жизнь... Брр! Как мне стало вдруг холодно!.. Солгала, когда писала письмо гофмаршалу...

Фердинанд. Вот, вот! Письмо! Слава Богу! Теперь ко мне вернулось все мое мужество.

Луиза (*коснеющим языком, судорожно подергивая пальцами*). Это письмо... Возьми себя в руки, сейчас ты услышишь страшное признание. Моя рука писала то, что проклинали мое сердце... Это письмо продиктовал мне твой отец.

Фердинанд стоит неподвижно, как статуя, затем, после долгого гробового молчания, точно громом пораженный, падает на пол.

Это все печальное недоразумение!.. Фердинанд! Меня заставили... Прости... Твоя Луиза предпочла бы умереть... Но мой отец... Угроза... Они действовали ловко.

Фердинанд (*в ужасе вскакивает*). Слава Богу, я еще не чувствую в себе яда! (*Выхватывает шпагу.*)

Луиза (*слабея с каждым мгновением, опускается на пол*). Ох! Что ты задумал? Ведь он твой отец...

Фердинанд (*вне себя от ярости*). Убийца он и отец убийцы! Я увлеку его за собой, дабы гнев Вечного Судии пал на истинного виновника. (*Устремляется к выходу.*)

Луиза. Спаситель наш, умирая, прощал... Храни вас Господь – тебя и его!.. (*Умирает.*)

Фердинанд (*подбегает к ней, видит ее последнее, предсмертное движение и в порыве отчаяния простирается ниц перед умершей*). Помедли! Помедли! Не улетай от меня, ангел небесный! (*Берет ее руку и сейчас же опускает.*) Холодная, холодная и влажная рука! Душа ее – там! (*Поднимается с полу.*) Господь моей Луизы, помилуй! Помилуй подлейшего из убийц! Это была последняя ее мольба!.. Она и в смерти все так же чарующе прекрасна! Ангел мщения, тронутый ласковым ее выражением, пощадил ее... Кротость ее – не личина, иначе ее сбросила бы смерть.

Молчание.

Но что же это? Почему я ничего не чувствую? Или тут берет свое молодость? Тщетные усилия! Я все равно не поддамся. (*Берет стакан.*)

Контрольные вопросы и задания к тексту:

1. Подготовьте выразительное чтение отрывка в ролях.
2. Охарактеризуйте поведение Фердинанда и Луизы.
3. Что толкнуло Фердинанда на роковой поступок?

Баллада «Перчатка» (1879)

Действие баллады разворачивается в XV веке при дворе французского короля Франциска Первого, который собрал своих придворных, чтобы развлечься и посмотреть кровавое зрелище – битву диких зверей. В самый разгар представления, когда на арене столкнулись разъяренные лев и тигр, одна из светских дам, красавица Кинигунда специально роняет перчатку, которая падает прямо между дикими животными и просит своего рыцаря, добивавшегося ее взаимности, принести ей оброненную вещь и тем самым доказать свою преданность и любовь.

Перед своим зверинцем,
С баронами, с наследным принцем,
Король Франциск сидел;
С высокого балкона он глядел
На поприще, сраженья ожидая;
За королём, обворожая
Цветущей прелестию взгляд,
Придворных дам являлся пышный ряд.
Король дал знак рукою –
Со стуком растворилась дверь:
И грозный зверь
С огромной головою,
Косматый лев
Выходит;
Кругом глаза угрюмо водит;
И вот, всё оглядев,
Наморщил лоб с осанкой горделивой,
Пошевелил густою гривой,
И потянулся, и зевнул,
И лёг. Король опять рукой махнул –

Затвор железной двери грянул,
И смелый тигр из-за решётки прятнул;
Но видит льва, робеет и ревет,
Себя хвостом по рёбрам бьёт,
И крадётся, косяся взглядом,
И лижет морду языком,
И, обошедши льва кругом,
Рычит и с ним ложится рядом.
И в третий раз король махнул рукой –
Два барса дружною четой
В один прыжок над тигром очутились;
Но он удар им тяжкой лапой дал,
А лев с рыканьем встал...
Они смирились,
Оскалив зубы, отошли,
И зарычали, и легли.
И гости ждут, чтоб битва началась...
Вдруг женская с балкона сорвалася
Перчатка... все глядят за ней...
Она упала меж зверей.
Тогда на рыцаря Делоржа с лицемерной
И колкою улыбкою глядит
Его красавица и говорит:
«Когда меня, мой рыцарь верный,
Ты любишь так, как говоришь,
Ты мне перчатку возвратишь».
Делорж, не отвечав ни слова,
К зверям идёт,
Перчатку смело он берёт
И возвращается к собранью снова.
У рыцарей и дам при дерзости такой
От страха сердце помутилось;
А витязь молодой,
Как будто ничего с ним не случилось,
Спокойно всходит на балкон;
Рукоплесканьем встречен он;
Его приветствуют красавицыны взгляды...
Но, холодно приняв привет её очей,
В лицо перчатке ей

Он бросил и сказал: «Не требую награды».

Контрольные вопросы и задания к тексту:

1. Подготовьте выразительное чтение стихотворения.
2. Охарактеризуйте поведение Кунигунды и Делоржа.
3. Какие ценности утверждаются в этом произведении?

Иоганн Вольфганг Гёте

Ночная песня странника (1780)

«Ночная песня странника» написана Гёте 6 сентября 1780 года карандашом на деревянной стене охотничьей сторожки на Кикельхане близ Ильменау, где ему довелось случайно заночевать.

Über allen Gipfeln
ist Ruh',
in allen Wipfeln
spurest du
kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch.

Горные вершины
Спят во тьме ночной,
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листья...
Подожди немного –
Отдохнешь и ты!
(Перевод М. Лермонтова)

На всех вершинах
Покой;
В листве, в долинах

Ни одной
Не дрогнет черты;
Птицы спят в молчании бора.
Подожди только: скоро
Уснешь и ты.

(Перевод В. Брюсова)

Над высью горной
Тишь.
В листве уж черной
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет...
О, подожди!.. Мгновенье —
Тишь и тебя... возьмет.

(Перевод И. Анненского)

Мирно высятся горы.
В полусон
Каждый листик средь бора
На краю косогора
Погружен.
Птичек замерли хоры.
Погоди: будет скоро
И тебе угомон.

(Перевод Б. Пастернака)

ЛЕСНОЙ ЦАРЬ (1782)

Тему баллады «Лесной царь» Гете позаимствовал у древней датской легенды о короле эльфов, который приходит к умирающим людям, чтобы забрать их с собой.

Престарелый отец, ребенок которого тяжело заболел, мчит коней что есть мочи, чтобы спасти сына. Ребенку чудится, что злые лесные духи окружили карету и коней, а в главе сонма злобных божестве стоит Лесной царь. Тот старается соблазнить мальчика картинами прекрасной, безбедной, счастливой жизни.

Отец говорит сыну, что Лесного царя, которого тот видит, нет на самом деле, а фантастические видения – результат недуга. Наконец, силы совершенно оставляют мальчика: смерть все ближе подбирается к сыну, принимая облик Лесного царя. Атмосфера страха и ужаса создает накал страстей и придает балладе драматизм. Фантастичность, черты романтизма, мистика, зловещая мрачность ночного леса выдают корень вдохновения Жуковского: творчество немецких писателей-романтиков. Лесной царь – это образ романтического злодея, который искушает, соблазняет невинную душу мальчика.

ЛЕСНОЙ ЦАРЬ (Перевод В. Жуковского)

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.
К отцу, весь издрогнув, малютка приник;
Обняв, его держит и греет старик.
«Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?»
«Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул:
Он в темной короне, с густой бородой».
«О нет, то белеет туман над водой».
«Дитя, оглянись, младенец, ко мне;
Веселого много в моей стороне:
Цветы бирюзовые, жемчужны струи;
Из золота слиты чертоги мои».
«Родимый, лесной царь со мной говорит:
Он золото, перлы и радость сулит».
«О нет, мой младенец, ослышался ты:
То ветер, проснувшись, колыхнул листы».
«Ко мне, мой младенец: в дуброве моей
Узнаешь прекрасных моих дочерей:
При месяце будут играть и летать,
Играя, летая, тебя усыплять».
«Родимый, лесной царь созвал дочерей:
Мне, вижу, кивают из темных ветвей».
«О нет, все спокойно в ночной глубине:
То ветлы седые стоят в стороне».
«Дитя, я пленился твоей красотой:

Неволей иль волей, а будешь ты мой».
«Родимый, лесной царь нас хочет догнать;
Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать».
Ездок оробелый не скачет, летит;
Младенец тоскует, младенец кричит;
Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мертвый младенец лежал.

ФАУСТ

(краткое содержание)

Трагедия начинается с посвящения друзьям молодости и со спора между директором театра и поэтом о том, как надо писать пьесу. Затем следует сцена на небе, где Мефистофель просит у Господа дать ему возможность подвергнуть известного доктора Фауста соблазнам и испытаниям, чтобы заполучить его душу. Господь высказывает уверенность, что сатана будет посрамлен, и душа Фауста останется чистой. Мефистофель в свою очередь уверен в своем триумфе. На примере Фауста начинается борьба за человека между богом и дьяволом.

В первой части мы знакомимся с доктором Фаустом, посвятившем годы богословию, философии, он стал юристом и врачом, обучал своих учеников, но остался бедным и не познал истину. Поэтому он отвергает свою жизнь отшельника, в которой разочаровался, и ищет новых чувств. Для этого он магическими заклинаниями вызывает духа земли. Его скорбь и уныние пытается развеять его ученик Вагнер, но он выставляет его прочь. Фауст намеревается покончить жизнь самоубийством и выпить яд, но в это время раздается пасхальный благовест, который спасает его от мыслей о смерти.

На следующий день, прогуливаясь вместе с Вагнером по городской площади, он встречает черного пуделя, которого приводит домой. Дома пудель принимает облик странствующего студента и представляется, что он «часть той силы, что вечно хочет зла, но совершает благо». После разговора о человеческих слабостях Мефистофель исчезает, явившись ему позднее в облике светского щеголя и предлагая Фаусту свои услуги в исполнении любого желания в обмен на его душу. Согласно договору, скрепленному кровью, жизнь и душа Фауста окажется во власти Мефистофеля, если он пресытится познаниями и

воскликнет: «Мгновение, повремени».

Помолодевший на тридцать лет Фауст в сопровождении Мефистофеля отправляется на поиски наслаждений жизни. Первым желанием становится влечение к юной Маргарите. Мефистофель всячески способствует этому. Фаусту не терпится провести ночь наедине с возлюбленной. Он дает Маргарите снотворное, чтобы усыпить мать. От этого снадобья мать Маргариты умирает. Позже Маргарита обнаруживает, что беременна, а её брат Валентин вступает с Фаустом в поединок. При помощи Мефистофеля Фауст убивает Валентина и покидает город. Маргарита рождает дочь и топит ее в пруду, ее за это арестовывают и бросают в темницу. Фауст вспоминает о Маргарите лишь увидев во время Вальпургиевой ночи на Броккене призрак девушки с колодками на ногах и тонкой красной линией на шее. От Мефистофеля он узнает, что Маргариту ждет казнь за детоубийство, и спешит к ей в темницу. Девушка отказывается принять помощь от нечистой силы и остается ждать казни. Господь принимает решение спасти душу девушки от мук ада.

Во второй части действие переносится в античный мир, где Фауст знакомится с Парисом и Еленой, с которой сочетается браком, а позднее вступает в войну с желающим отомстить Менелаем. У Фауста и Елены рождается сын Эвфорион, который трагически погибает, прыгнув со скалы. Елена просит царицу подземного царства Персефону забрать ее и сына к себе.

Бывший ученик Фауста Вагнер создает в своей лаборатории искусственного человека – гомункула, который советует Мефистофелю перенести Фауста на праздник Вальпургиевой ночи. Фауст делится с Мефистофелем задумом, который должен его прославить. Он хочет плотиной «у пучины кусок земли отвоевать», чтобы море не забирало у людей плодородную землю. Но на этом участке живет старая супружеская пара Бавкида и Филемон. Рядом с ними стоит колокольня и растет липовая роща. Фауст рассержен их нежеланием уступить свой участок для его замысла. Мефистофель обещает разобраться со стариками – их дом, липовая роща и колокольня оказываются сожженным, их гость и сами старики погибают. Но Фауст радуется звукам лопат – ему кажется, что это работники строят задуманную им плотину. И в этот момент он просит мгновенье остановиться, полагая, что это самый счастливый момент его

жизни. Но это роют ему могилу лемуры – духи преисподней, вызванные Мефистофелем.

Спор между Мефистофелем и Богом, о том, сможет ли Фауст спастись, Господь разрешает в пользу спасения души Фауста, поскольку тот до последнего дня своей жизни трудился на благо человечества.

ФАУСТ

Отрывок

Болото тянется вдоль гор,
Губя работы наши вчуже.
Но чтоб очистить весь простор,
Я воду отведу из лужи.
Мильоны я стяну сюда
На девственную землю нашу.
Я жизнь их не обезопасю,
Но благодатностью труда
И вольной волею украшу.
Стада и люди, нивы, села
Раскинутся на целине,
К которой дедов труд тяжелый
Подвел высокий вал извне.
Внутри по-райски заживется.
Пусть точит вал морской прилив,
Народ, умеющий бороться,
Всегда заделает прорыв.
Вот мысль, которой весь я предан,
Итог всего, что ум скопил.
Лишь тот, кем бой за жизнь изведен,
Жизнь и свободу заслужил.
Так именно, вседневно, ежегодно,
Трудясь, борясь, опасностью шутя,
Пусть живут муж, старец и дитя.
Народ свободный на земле свободной
Увидеть я б хотел в такие дни.
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!
О как прекрасно ты, повремени!
Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они».

И это торжество предвосхищая,
Я высший миг сейчас переживаю.

Фауст падает навзничь. Лемуры подхватывают его и кладут на землю.

(Перевод Бориса Пастернака)

Контрольные вопросы и задания к текстам:

1. Сравните переводы стихотворения «Ночная песня странника», в чем их различие?
2. Воплощением чего является Лесной царь?
3. Кто такой Мефистофель?
4. Почему трагически закончилась любовь Фауста и Маргариты?
5. Кого создает ученик Фауста Вагнер?
6. Что символизируют образы Филемона и Бавкиды?
7. Прочитайте отрывок. Какое мгновение Фауст считает прекрасным и просит остановить его?

Учебно-методическое издание

Пятаченко Сергей Васильевич

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII – XVIII ВЕКОВ

*Учебно-методическое пособие для иностранных студентов
специальности «Русский язык и зарубежная литература»*

Компьютерный набор *С.В. Пятаченко*
Компьютерная верстка *С.П. Цёма*

Подписано к печати 25.05.2020.
Формат 60х84/16. Гарнитура Arial. Бумага офсетная.
Печать цифровая. Усл. печ. лист. 8,37.
Уч.-издат. лист. 5,78. Тираж 100 экз. Заказ. № ____.

Изготовитель:
ФЛП Цёма С. П. 40002, м. Сумы, ул. Роменская, 100.
Тел.: 066-293-34-29.

Свидетельство субъекта издательского дела:
Серия ДК, № 5050 от 23.02.2016.