

Министерство образования и науки Российской Федерации
Тольяттинский государственный университет
Гуманитарно-педагогический институт
Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

Т.И. Мартынова, Б.В. Тюркин

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ОТ АНТИЧНОСТИ ДО НАЧАЛА XX ВЕКА

Практикум

ISBN 978-5-8259-1222-6

© ФГБОУ ВО «Тольяттинский
государственный университет», 2017

УДК 82.09(075.8)

ББК 83я73

Рецензенты:

канд. филол. наук, доцент Автономной некоммерческой организации высшего образования «Поволжский православный институт имени Святителя Алексия, митрополита Московского» *Н.В. Анашкина*;
д-р пед. наук, профессор Тольяттинского государственного университета *Л.А. Сомова*.

Мартынова, Т.И. История зарубежной литературы: от античности до начала XX века : практикум / Т.И. Мартынова, Б.В. Тюркин. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2017. – 1 оптический диск.

Практикум предназначен для организации аудиторной и самостоятельной работы студентов по дисциплине «История зарубежной литературы». Он отвечает требованиям федеральных государственных стандартов высшего образования, направлен на формирование соответствующих общекультурных и профессиональных компетенций, предполагает проведение аудиторных практических занятий.

Изучение каждой темы сопровождается алгоритмом освоения темы, планом практического занятия, методическими указаниями, подборкой научной и учебной литературы, тестами для самоконтроля.

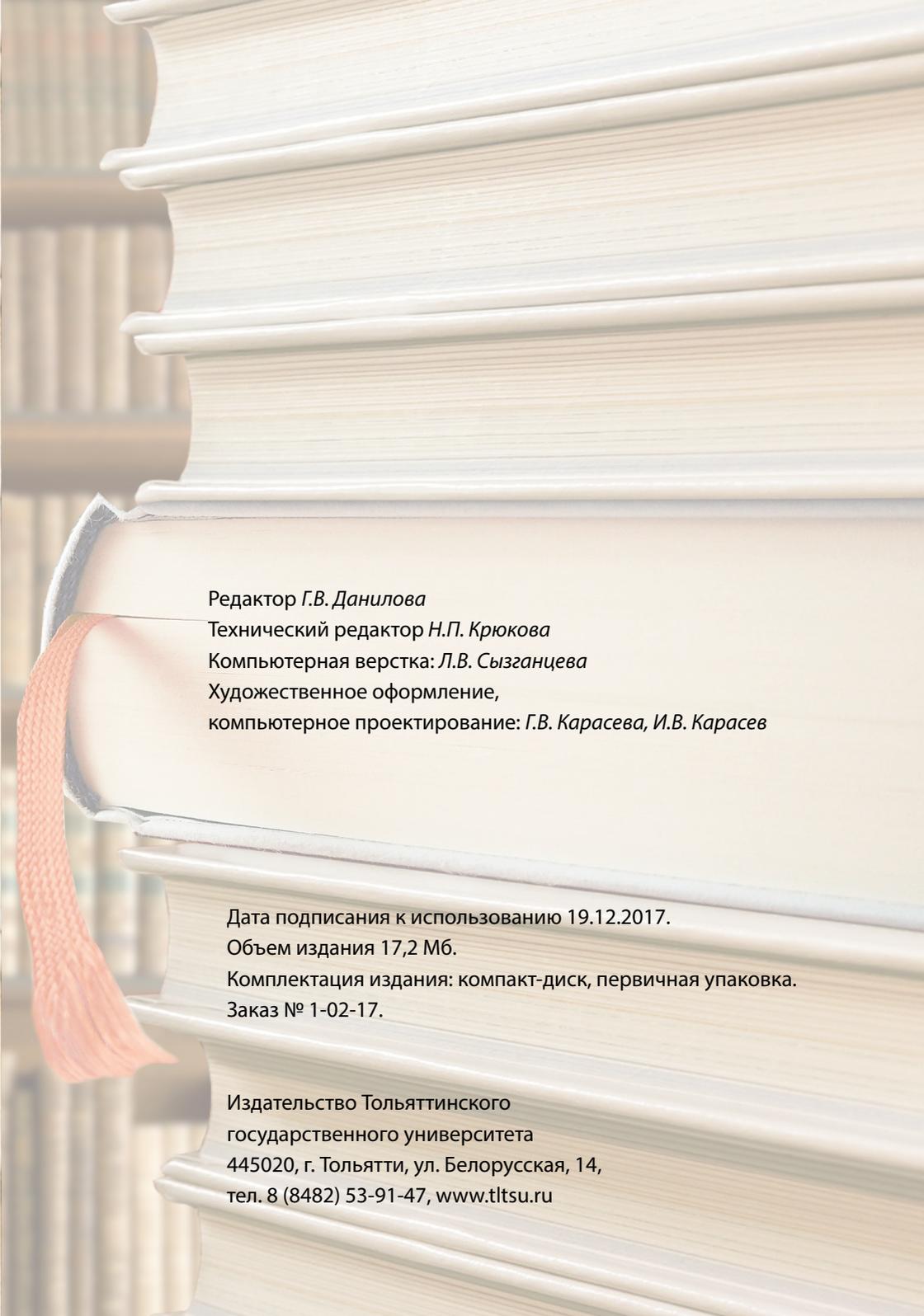
Предназначен для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 45.03.01 «Филология», 42.03.02 «Журналистика».

Текстовое электронное издание.

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

Минимальные системные требования: IBM PC-совместимый компьютер: Windows XP/Vista/7/8; PIII 500 МГц или эквивалент; 128 Мб ОЗУ; SVGA; CD-ROM; Adobe Acrobat Reader.

© ФГБОУ ВО «Тольяттинский
государственный университет», 2017

A close-up, vertical view of a stack of books. The pages are a light cream color, and the spines are visible on the left. A red, textured bookmark is tucked into the middle of the stack. The background is softly blurred, showing more books on a shelf.

Редактор *Г.В. Данилова*
Технический редактор *Н.П. Крюкова*
Компьютерная верстка: *Л.В. Сызганцева*
Художественное оформление,
компьютерное проектирование: *Г.В. Карасева, И.В. Карасев*

Дата подписания к использованию 19.12.2017.
Объем издания 17,2 Мб.
Комплектация издания: компакт-диск, первичная упаковка.
Заказ № 1-02-17.

Издательство Тольяттинского
государственного университета
445020, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14,
тел. 8 (8482) 53-91-47, www.tltsu.ru

Содержание

Введение	5
Раздел I. Античная литература	9
Раздел II. Литература Средних веков и эпохи Возрождения	23
Раздел III. Зарубежная литература XVII–XVIII веков	36
Раздел IV. Зарубежная литература XIX века (романтизм)	47
Раздел V. Зарубежная литература XIX века (реализм)	56
Раздел VI. Зарубежная литература рубежа XIX–XX веков	72
Контрольные вопросы	81
Ключи к тестам	86
Библиографический список	88
Глоссарий	90

ВВЕДЕНИЕ

Курс зарубежной литературы традиционно читается на материале литератур Европы и США, он охватывает огромный отрезок времени с периода поздней античности до начала XX века.

Материал курса позволяет продемонстрировать специфику европейского мироощущения на разных этапах культурного развития, охарактеризовать направления и жанры литературы как определенную художественную систему. Важно также в процессе изучения проследить, как возникали элементы художественного мышления последующих эпох, как постепенно формировались принципы психологизма, историзма и другие черты современной литературы.

Сложность изучения курса сопряжена, во-первых, с временной дистанцированностью, необходимостью взглянуть на мир глазами человека, принадлежавшего иной цивилизации. Во-вторых, в курсе осваиваются произведения иноязычных культур, происходит освоение текстов, имеющих свою историю бытования и в своей собственной, и в русской культуре. Большое значение в этом отношении имеет раскрытие русско-зарубежных литературных связей (переводы на русский язык, отзывы выдающихся русских писателей, влияние на их творчество европейской литературы).

Оптимальной формой изучения дисциплины представляется синхронное усвоение сведений, полученных на лекциях и практических занятиях, чтение художественных текстов, учебника, дополнительных источников.

После изучения курса предусмотрен итоговый тест в центре тестирования. По курсу вводится балльно-рейтинговая система оценки успеваемости студентов. В актив студента включаются результаты итогового тестирования, работа на практических занятиях, бонусные баллы.

Виды, формы текущего контроля, критерии их оценки

Практикум предназначен для аудиторной и самостоятельной работы студентов-бакалавров по дисциплине «История зарубежной литературы». Он отвечает требованиям федеральных государственных стандартов высшего образования, направлен на формирование соответствующих общекультурных и профессиональных компетенций,

предполагает проведение аудиторных практических занятий с использованием образовательных технологий традиционного обучения – организация учебного процесса, основанная на лекционно-семинарско-зачетной формах обучения (лекции, самостоятельная работа, индивидуальное домашнее задание); интерактивные технологии – способы активизации деятельности субъектов в процессе взаимодействия (проблемная лекция, проблемные семинары).

Цель курса – осмысление развития западноевропейской литературы в период от античности до современности; установление преемственности ее развития; формирование подлинно научного представления о жанровом и художественном своеобразии этого периода.

Задачи курса:

- показать своеобразие литературного процесса в каждой изучаемой стране;
- выявить типологическую сущность с философскими и религиозными исканиями эпох;
- практически ознакомить студентов с «вечными» темами, мотивами, сюжетами, образами;
- сформировать умение литературоведческого анализа художественного текста.

Требования к знаниям, умениям, компетенциям

В результате изучения учебного курса студент должен:

знать:

- образную природу словесного искусства;
- содержание изученных литературных произведений;
- основные факты жизни и творчества зарубежных писателей;
- основные закономерности историко-литературного процесса;
- основные теоретико-литературные понятия;

уметь:

- анализировать и интерпретировать художественное произведение, используя сведения по истории и теории литературы (тематика, проблематика, нравственный пафос, система образов, особенности композиции, изобразительно-выразительные средства языка);
- соотносить художественную литературу с общественной жизнью и культурой; раскрывать конкретно-историческое и общечелове-

ческое содержание изученных литературных произведений; выявлять сквозные темы и ключевые проблемы мировой литературы, определять род и жанр произведения;

- сопоставлять литературные произведения;
- выявлять авторскую позицию;
- аргументированно формулировать свое отношение к прочитанному произведению;
- использовать полученные знания при изучении последующих курсов русской и зарубежной литературы;

владеть:

- мастерством создания связного текста (устного и письменного) на необходимую тему с учетом норм русского литературного языка;
- навыком участия в диалоге или дискуссии;
- опытом самостоятельного знакомства с явлениями художественной культуры и оценки их эстетической значимости;
- пониманием и оценкой произведений западноевропейской литературы.

Содержание и тематика практических занятий определяются концепцией лекционного курса «История зарубежной литературы». В лекциях, строящихся по проблемному принципу, освещается широкий круг вопросов, позволяющих рассматривать литературное явление в его многоаспектных связях с эпохой, в обусловленности исторической ситуацией, в сопоставлении с другими явлениями литературного процесса. Показываются определенные закономерности литературного развития, выявляются роль и место в нем того или иного писателя, произведения.

На практических занятиях исследуется обычно одно произведение; главная цель состоит в его углубленном анализе, проникновении в его художественный мир, постижении его эстетических ценностей.

Практические занятия призваны углубить знания студентов по наиболее значимым темам курса. Как правило, они проходят после обязательно проведенной студентом самостоятельной работы: прочтения текста произведения, необходимой учебной и исследовательской литературы, осмысления заранее предложенных к практическому занятию вопросов, которые выделяют наиболее существенные стороны анализа рассматриваемого произведения,

раскрывающие его художественную специфику и место в историко-литературном процессе.

Предлагаемые в практикуме примерные планы практических занятий обычно открываются постановкой общих вопросов, связанных с определением тех или иных литературных родов и жанров, их роли в художественном контексте эпохи, установлении преемственных связей с традицией. Затем рассматриваются конкретные тексты в целях выявления их художественной специфики, вклада в развитие и обогащение традиции. В ходе анализа текста затрагиваются проблемы сюжета, композиции, конфликта, системы персонажей. Заключительная часть практического занятия призвана показать значение изучаемого произведения в культуре последующих эпох, оценить степень его актуальности для современной эпохи.

В соответствии с вышеизложенными задачами практикум имеет следующую структуру: в каждой теме указываются цель занятия; алгоритм ее достижения; даются примерный план практического занятия, рекомендуемая учебная и научная литература; методические рекомендации; темы рефератов и докладов; вопросы и задания для самопроверки. В конце пособия приводятся библиографический список, интернет-ресурсы, глоссарий.

Раздел I. АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Практическое занятие 1

Греческий героический эпос. Поэмы Гомера

Цели: сформировать представление об эпосе как роде литературы; выявить своеобразие эпического стиля Гомера.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Понятие об эпосе. Социально-историческая основа эпоса. Свообразие эпической фабулы и эпического героя.

2. Мифологическая и историческая основа «Илиады». Сюжетно-композиционные особенности поэмы.

3. Способы построения системы образов и характеристики героев. Зарождение индивидуальной характеристики у Гомера.

4. Гуманизм Гомера в решении темы войны и мира, в отношении к человеку.

5. Сюжетно-композиционные особенности «Одиссеи» (в сравнении с «Илиадой»).

6. Одиссей – новый эпический герой. Место этого персонажа в образной системе поэмы.

7. Свообразие изображения богов в поэмах. Боги и судьба.

8. Художественный стиль поэм и поэтическая техника эпоса:

- а) объективность, традиционность, «вещественное» изображение жизни, монументальность;
- б) язык и метрика, повторы, сравнения, эпитеты, метафоры, перифразы.

9. Значение поэм Гомера для греческой и последующей европейской культуры.

10. Суждения о Гомере в последующие века. Гомеровский вопрос.

Литература

1. Лосев, А.Ф. Гомер / А.Ф. Лосев. — М. : Молодая гвардия, 2006. — 400 с.
2. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса / Е.М. Мелетинский. — М. : Восточная литература, 2004. — 462 с.
3. Флоренсов, Н.А. Троянская война и поэмы Гомера / Н.А. Флоренсов. — М. : Наука, 1991. — 144 с.
4. Шталь, И.В. Художественный мир гомеровского эпоса / И.В. Шталь. — М. : Наука, 1983.

Справочный материал

При изучении данной темы важно прежде всего составить общее представление об эпосе. При определении сущности эпоса как рода литературы следует опираться на положение А.Ф. Лосева, усматривающего специфику эпического стиля в «примате общего над индивидуальным». Этот принцип находит отражение прежде всего в эпической фабуле. В ее основе события общезначимые, составляющие священные предания народа, бережно хранящиеся в его памяти. Эпический герой выступает при этом выразителем черт коллективного идеала: физического совершенства, доблести, остроты ума, сладкоречивости и т. д. Изобразительные средства в эпическом произведении характеризуются традиционностью и стандартностью многих из них.

Поэмам Гомера в курсе античной литературы, естественно, отводится особое место. Это первые литературные памятники, ставшие основой эпической традиции. В чем же своеобразие эпического стиля Гомера? Из мифологического цикла сказаний о Троянской войне Гомер выделяет события, необходимые для его замысла, добываясь их более детальной разработки.

Эпическое произведение характеризуется преимущественным вниманием к внешней стороне событий. Так, Гомер изображает прежде всего внешние проявления поведения человека: его жесты, движения, поступки, речи. Герои нередко выражают свои чувства

бурными телодвижениями (Гекуба разрывает на себе одежду, Приам посыпает голову пеплом и т. д.).

Важную роль в гомеровском повествовании играют боги. Развитие событий в обеих поэмах осуществляется в двух параллельных планах: на Олимпе и на земле. При этом именно на Олимпе нередко предопределяются события, происходящие затем на земле. Своеобразие гомеровских богов в том, что они наделены многими человеческими свойствами и слабостями, ссорятся, строят друг другу козни. В сражениях они также могут терпеть неудачи, получать раны, страдать, хотя, в отличие от людей, быстро исцеляются и утешаются. Гомер нередко изображает богов в сниженных, юмористических ситуациях, однако это не лишает их величия и могущества их власти над человеком.

Есть, однако, сила, которой подвластны и боги, и люди. Это всемогущий рок и олицетворяющие его мойры. Главные герои «Илиады» Ахилл и Гектор действуют в поэме с ощущением предопределенности своей судьбы, хотя это знание и не делает их пассивными. Внутренняя сила героев проявляется в том, как мужественно они движутся навстречу своей высокой трагической участи.

Хотя в центре первой гомеровской поэмы события Троянской войны, в целом для повествования характерен антивоенный пафос. Война рисуется поэтом как нечто противоестественное, ужасное. При этом ни одна из сражающихся сторон не получает у Гомера нравственного возвышения над другой: ахейцы защищают свою честь, желая вернуть вероломно похищенную Елену, троянцы сражаются за свою родину. Автору дорога мысль и об общности человеческого жребия, трудного и печального, находящегося в зависимости от высших сил. Высоко ценит Гомер в героях стремление к проявлению, несмотря на обстоятельства, свободной воли и особенно воли к милосердию. В этом плане важна в поэме сцена встречи Ахилла и Приама, на которую следует обратить особое внимание при чтении.

При анализе второй поэмы Гомера необходимо обратить внимание как на безусловное единство обеих поэм, так и на черты отличия «Одиссеи» и «Илиады». Ведь произведения, по мнению исследователей, разделяет более тридцати лет. Итак, в композиционном плане «Одиссея» гораздо сложнее. Если в «Илиаде» события излагаются

в линейной последовательности, то в «Одиссее» повествование начинается с середины действия, а о предшествующих событиях слушатель узнает позже из рассказа самого Одиссея на пиру у царя Алкиноя. Больше в поэме и бытовых подробностей, деталей, по которым можно судить о жизни греческого общества времени Гомера.

Своеобразие поэме придает и обилие фантастического (и сирены, и волшебница Цирцея, и страшные чудовища Сцилла и Харибда, и нимфа Калипсо).

Менее значительна в «Одиссее» роль богов. Характеры их также иные: Зевс – воплощение мудрости и справедливости, Афина не разъяренная фурия, а мудрая добрая помощница Одиссея. Лишь Посейдон, мстящий герою за ослепление своего сына Полифема, – само воплощение зла.

Наконец, характер главного героя Одиссея не так статичен и односторонен, как в «Илиаде». Он «хитроумный, лукавый», но в то же время храбрый воин, хороший товарищ, настоящий патриот своей маленькой Итаки. Гомером представлен новый тип героя. Это человек, который стремится познать окружающий мир и себя в этом мире. Одиссей с честью выходит из, казалось бы, безвыходных положений. Поэтому автор интересуется здесь именно человек, а не боги.

«Одиссея» вобрала в себя гражданские, семейно-бытовые идеалы Древней Греции – любовь к Родине, семейному очагу, чувство супружеской верности, сыновней и отеческой привязанности.

Итак, две поэмы Гомера охватывают все стороны жизни греческого народа. Первая, «Илиада», осветила общество в его историческом бытии, вторая – отдельную личность в ее взаимосвязях с людьми и с природой. Гомер оказал огромное влияние на весь античный мир, формируя взгляды, вкусы, мораль древних греков.

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. Кто осуществил первый поэтический перевод «Илиады» на русский язык?

- a) К. Батюшков
- b) В. Жуковский
- c) Н. Гнедич
- d) А. Пушкин

2. Кто возглавлял греческое войско в походе на Трои?

- a) Менелай
- b) Ахиллес
- c) Агамемнон
- d) Одиссей

3. Как звали супругу троянского героя Гектора?

- a) Андромаха
- b) Кассандра
- c) Гекуба
- d) Бризеида

4. Аэдом в Древней Греции называли

- a) высшее должностное лицо
- b) эпического поэта-певца
- c) публичного оратора
- d) лирического поэта

5. Царя Трои («Илиада») звали

- a) Агамемнон
- b) Приам
- c) Гектор
- d) Патрокл

6. Преследовал Одиссея, не давая ему вернуться домой, олимпийский бог

- a) Зевс
- b) Арес
- c) Посейдон
- d) Афина

Практическое занятие 2

Греческая трагедия. «Орестея» Эсхила как одно из высших достижений жанра

Цель – на примере эсхиливской трилогии составить представление об античной драме как самом значительном вкладе в мировую литературу.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать трилогию Эсхила «Орестея».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. История происхождения греческой драмы, ее фольклорные источники. Аристотель о происхождении трагедии.
2. Структура греческой трагедии.
3. Устройство греческого театра и театральных представлений.
4. Эсхил – «отец трагедии». Жизнь и творчество драматурга.
5. Трилогия Эсхила «Орестея». Миф об Атридах как мифологическая основа произведения.
6. Философско-нравственная и социальная проблематика трилогии.
7. Образы главных действующих лиц трагедии: Ореста, Агамемнона, Клитемнестры, Кассандры. Своеобразие построения системы образов.
8. Художественные преимущества «Орестеи» перед другими трагедиями Эсхила: развитие действия, роль хора, композиция.
9. Причины обращения к трилогии Эсхила в современную эпоху.

Литература

1. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск : Литература, 1998. – С. 1064–1112.

2. Головня, В.В. История античного театра / В.В. Головня. — М. : Искусство, 1972. — 400 с.
3. Ярхо, В.Н. Античная драма. Технология мастерства / В.Н. Ярхо. — М. : Высш. школа, 1990 — 144 с.

Справочный материал

В греческой литературе V века до н. э. ведущее место занимает драма, которая наряду с гомеровским эпосом стала самым значительным вкладом в мировую литературу. Эта часть античного наследия до сих пор сохраняет свою актуальность, о чем свидетельствуют многочисленные постановки на сценах театров мира трагедий античных авторов.

Аттическая трагедия развивалась в рамках празднеств в честь бога Диониса (трагедия — «козлиная песнь»). Следует обратиться к соответствующему отрывку из «Поэтики» Аристотеля, подтверждающему эту версию. Именно Аристотель определяет сущность драмы как «действия» в отличие от повествовательного рода — эпоса. Важно также обратить внимание на «конфликтность» природы драмы, а также ее публичный характер, ориентированность на сценическое действие для обширной аудитории.

Готовясь к занятию по данной теме, важно иметь представление об устройстве греческого театра, роли хора, количестве актеров, структуре трагедии. Следует также обратить внимание на мифологическую основу сюжета трагедии.

От трагедии V века до н. э. до нас дошли произведения трех наиболее значительных авторов: Эсхила, Софокла, Еврипида. Каждое из этих имен означает целый исторический этап в развитии греческой трагедии.

Основоположником, «отцом трагедии» является Эсхил. В своих творениях Эсхил раскрыл через мифологические образы историческое содержание великого переворота — возникновение из родового строя демократического рабовладельческого государства. Поэт отстаивал идеи воинского и гражданского долга, цивилизованные формы разрешения конфликтов, чем заслужил в последующие эпохи звание «первого певца демократии» в европейской литературе.

Судьбу героя Эсхил чаще всего изображает в трех последовательных трагедиях, составляющих целостную единую трилогию. «Оре-

стия» – позднее творение Эсхила, свидетельствующее о возросшем искусстве развития действия, создания характеров, ведения хоровых партий. Здесь Эсхил использует также третьего актера, введенного в греческую драму его младшим современником Софоклом.

При рассмотрении частей «Орестей» («Агамемнон», «Хоэфоры», «Эвмениды») важно понять их взаимосвязанность. Сам принцип трилогии утвердился как способ проследить на примере нескольких поколений общую судьбу рода. В основу эсхиловской трилогии положен миф о роде Атридов, т. е. потомках царя Атрея, на которых лежит родовое проклятие за деяния основателя рода. Однако проблематика «Орестей» гораздо шире указанной идеи. Главное, что автор не снимает с человека, при всем давлении на него высших сил, личной ответственности за содеянное.

Уже первая часть – «Агамемнон» подготавливает зрителя к трагической кульминации. В монологе стража, составляющем пролог трагедии, говорится о неблагополучии в доме Атридов. Тревожным настроением проникнуты также песни хора, где вспоминается о всех жертвах, принесенных в ходе Троянской войны, рассказывается о народном недовольстве Атридами, хор предчувствует «цену за кровь». Наконец, вещая пленница Кассандра в своих пророчествах рисует картину грядущего преступления.

Самый яркий персонаж первой части – жена Агамемнона Клитемнестра. Это властная женщина, умеющая быть рассудительной, как мужчина. Она искусно притворяется любящей женой, а позднее спокойно, со всеми подробностями рассказывает об убийстве супруга. При этом главная причина ее ненависти к мужу не смерть дочери Ифигении, принесенной Агамемноном в жертву ради общего дела, а ревность и любовь к Эгисфу. Но Клитемнестра еще и орудие демона родового проклятия. Она сознает всю тяжесть своей миссии в доме Агамемнона. Это придает характеру героини трагизм и величие. В последнем эпизоде она гордо утверждает свое право на содеянное. Однако испытывающий ужас от совершенного убийства хор не принимает ее доводы и напоминает о грядущем мстителе за отца – Оресте.

В каждой из частей трилогии главенствует одна тема. Первая часть – трагедия убийства, вторая, «Хоэфоры», трагедия мщения.

Ее начало с трогательной встречи брата и сестры представляет собой разительный контраст накалу зловещих событий в предыдущей части. Однако и здесь действие развивается в сторону трагического напряжения. Возникает моральный конфликт: долг мести за отца требует нового ужасного преступления – убийства матери. Побуждаемый богом Аполлоном, поддерживаемый другом Пиладом Орест решается на месть, хотя и не без внутренней борьбы. Клитемнестра и ее любовник Эгисф караются и как погубители Агамемнона, и как цари-узурпаторы. Хор одобряет содеянное Орестом. Однако после убийства матери героя охватывает безумие, и он в ужасе от содеянного убегает, преследуемый Эриниями – богинями мести. Таким образом, трагедия опять заканчивается пролитием крови и новыми звеньями в цепи преступлений и мщений.

Третья часть «Орестей» – «Эвмениды», трагедия суда и прощения, проникнута стремлением разрушить эту цепь насилия и высвободить из нее человека. Главная сцена в третьей части – суд над Орестом, отражающий исторически существовавшее столкновение между материнским и отцовским правом и победу последнего. Но последнее слово, оставшееся за Афиной, означает и нечто большее. Это победа гуманности и милосердия над непримиримостью и насилием. Это призыв к миру и согласию, в том числе и в отношениях между людьми. Важное значение имеет и учреждение ею ареопага как цивилизованного демократического суда, призванного установить вину и покарать виновного, тем самым освободив человека от бремени кровавой мести.

В наше время мы наблюдаем обостренное внимание к этой трагедии Эсхила, потому что она затрагивает такие «вечные проблемы», как выбор между долгом и родственным чувством, необходимость личной ответственности за содеянное даже под воздействием внешней силы, осознание пагубных последствий войны как для победителей, так и для побежденных. Заметным событием в российской культурной жизни стала постановка «Орестей» известным немецким режиссером Петером Штайном в театре Российской армии в 1991 году.

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. Происхождение драмы связано с ритуальными песнями и играми в честь бога

- a) Зевса
- b) Аполлона
- c) Диониса
- d) Аида

2. Древние греки почитали как «отца трагедии»

- a) Архилоха
- b) Эсхила
- c) Еврипида
- d) Софокла

3. Термин «перипетия» в античной драме означает

- a) узнавание
- b) завязку
- c) перемену действия к противоположному

4. Понятие «катарсис» применительно к трагедии введено

- a) Платоном
- b) Аристотелем
- c) Эпикуром
- d) Еврипидом

5. Заключительная часть этой трилогии прославляет афинскую государственность, суд ареопаг, защищавший закон и порядок среди хаоса

- a) Софокл «Царь Эдип»
- b) Эсхил «Орестея»
- c) Еврипид «Электра»
- d) Эсхил «Персы»

Практическое занятие 3

Римский эпос. «Энеида» Вергилия

Цель – сформировать представление о римской эпической поэзии, ее идейно-художественном своеобразии.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать поэму Вергилия «Энеида».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Жизнь и творчество Вергилия.
2. Мифологическая основа «Энеиды». Идеологическое значение мифа об Энее для эпохи императора Августа.
3. Замысел и композиция поэмы. Сходство и различие с Гомером.
4. Странствия Энея. Эней и Одиссей.
5. Изображение отношений Энея и Дидоны.
6. Шестая книга поэмы (путешествие в подземное царство), ее роль в произведении.
7. Эней как человек судьбы. Итальянский период деятельности героя.
8. Своеобразие эпоса Вергилия.

Литература

1. Гаспаров, М. Вергилий – поэт будущего / М. Гаспаров // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М. : Художественная литература, 1979.
2. Ошеров, С. История, судьба и человек в «Энеиде» Вергилия / С. Ошеров // Античность и современность. – М. : Наука, 1972. – С. 95–123.
3. Топоров, В.Н. Эней – человек судьбы / В.Н. Топоров. – М. : Радикс, 1993. – 203 с.

Справочный материал

Поэма Вергилия — одно из высших достижений римской поэзии, где автор вступал в соревнование с самим Гомером. В основе повествования лежит миф об Энее как основателе будущего римского государства. Римская история присутствует в поэме как отдаленное будущее, основы которого закладывает герой, ведомый богами.

«Энеида» состоит из 12 книг, сюжет поэмы распадается на две части, каждая из которых состоит из шести книг. Первая часть — странствия героя, вынужденного покинуть завоеванную родину, вторая — войны Энея в Италии. Первая половина тематически близка гомеровской «Одиссее», вторая — «Илиаде».

Важную роль в поэме приобретает идея рока. По воле рока свершаются все изложенные в поэме события: герой покидает гибнущую Троию, скитается по морям, встречается и расстается с Дидоной. Ссылка на рок служит не только оправданием для бегства Энея из Трои, но и указывает на силу, которая и приведет к тому, что Эней явится родоначальником государства латинян.

Картины древности, которые развертывает Вергилий в поэме, пропитаны идеями эпохи Августа. Сам миф об Энее для Августа был важен как средство закрепления идеи божественного происхождения римской власти (матерью Энея была сама богиня Венера). В духе августовских идеалов изображался поэт и образ главного героя: он воплощал в себе верность воинскому долгу, благочестие, почитание отца, любовь к семье.

Энея как «человека судьбы» нередко сравнивают с гомеровским Одиссеем. В отличие от гомеровского героя Эней всегда ощущает себя человеком долга и исторической миссии, носителем обязанностей по отношению к окружающим и к потомкам. Эней менее активен по отношению к жизни, его ведет рок, все совершается с ним по повелению богов, а не по личному побуждению. Перед нами борьба чувств и долга, где долг всегда побеждает. У Гомера боги тоже постоянно воздействуют на жизнь людей, но это не мешает героям принимать собственные решения.

В составе поэмы особенно выделяются четвертая и шестая книги. В четвертой, наиболее сильной и патетической, повествуется о любви Энея к карфагенской царице Дидоне. Если в гомеровском

эпосе лишь намечается любовная тема, то Вергилий рисует «бурное пламя» трагической страсти Дидоны. Художественная выразительность ее образа на время даже заслоняет главного героя. Героиня вошла в круг мировых женских образов, воплощающих героизм и жертвенность страсти.

В шестой книге Эней, подобно Одиссею, спускается в Аид, где уже умерший отец героя Анхиз открывает Энею его великое предназначение и будущую судьбу его рода. В этом пророчестве предстает вся история Рима до дней Вергилия, образ Рима с его особой исторической миссией. Переводчик и исследователь поэмы С. Шервинский отмечал: «Мы говорим об Энее как герое «Энеиды», но это верно лишь отчасти. На самом деле в «Энеиде» присутствует другой герой, этот герой – дух Рима. В центре поэмы – идея его бессмертия, основанного на божественном промысле».

Поэма Вергилия – великий памятник мировой культуры. Несмотря на многочисленные упреки в «искусственности», тенденциозности, служении идеалам империи, которые в разное время раздавались в адрес поэмы, ее психологизм, звучность стиха, динамика, сам образ главного героя обеспечили автору вечную признательность и благодарность читателей. Сама личность Вергилия стала легендарной.

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. «Христианином до Христа» называли римского поэта

- a) Вергилия
- b) Горация
- c) Сенеку
- d) Катулла

2. Герой поэмы Вергилия «Энеида» был родом

- a) из Карфагена
- b) Лации
- c) Итаки
- d) Трои

3. Лаокоон и его сыновья («Энеида»)

- a) были задушены змеями
- b) утонули во время шторма

- c) были растерзаны дикими зверями
- d) погибли во время пожара Трои

4. Противником Энея в борьбе за Лавинию в поэме «Энеида» выступает

- a) Анхиз
- b) Астианакс
- c) Турн
- d) Аякс

5. Злоключения Энея («Энеида») в начале поэмы вызваны гневом

- a) Нептуна
- b) Юпитера
- c) Юноны
- d) Венеры

Раздел II. ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Практическое занятие 4 Героический эпос раннего Средневековья

Цель – сформировать представление об эпическом герое как выразителе национального идеала.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать поэму Вергилия «Энеида».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью вопроса для самостоятельной подготовки и тестов.

План практического занятия

1. Сага как жанр литературы. Основные циклы исландских саг.
2. «Старшая Эдда»: история обнаружения рукописи. Космогония и эсхатология скандинавской мифологии.
3. Героические песни «Старшей Эдды»:
 - а) природа героического, выполнение долга как основа героики и событийности;
 - б) фольклорные черты и мотивы эпоса (обмен обликами, борьба с карликами и великанами, предсказание судьбы, обычай «божьего суда», гиперболизация;
 - в) герои эпоса (презрение к смерти как основа героического начала; нарушение долга, предательство и братоубийство как основа трагического).
4. «Младшая Эдда» – учебник скальдической поэзии.
5. Англосаксонский эпос «Беовульф»: образ героя, связь его судьбы с судьбой народа; своеобразие художественного строя поэмы.

Литература

1. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М., 2012. – 784 с.
2. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.
3. Гуревич, А.Я. «Эдда» и сага / А.Я. Гуревич. – М. : Наука, 1979.
4. Стеблин-Каменский, М.И. Труды по филологии. Древнескандинавская литература / М.И. Стеблин-Каменский. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2003. – С. 18–176.

Справочный материал

Историю средневековой литературы Западной Европы традиционно разделяют на два больших периода: 1) литература периода разложения родового строя и зарождения феодальных отношений; 2) литература периода развитого феодализма.

При изучении героических эпосов важно сформировать понятие об эпическом идеале, обратить внимание на то, каким видит народ своего героя, какие качества прославляет или критикует. В ходе изучения материала формируется умение оценивать произведение словесного творчества в контексте времени его создания, видеть характерные черты эпохи. Один из наиболее важных моментов занятия – формирование представлений об особенностях художественных изобразительных средств.

Эпос раннего Средневековья составляют преимущественно произведения коллективного творчества. Наиболее архаичную часть средневековой литературы представляет кельтский героический эпос, в частности, ирландские саги о Кухулине, прославляющие его подвиги во имя Родины, мифологические песни «Старшей Эдды», а также произведение англосаксонского эпоса – «Беовульф».

Ирландский героический эпос складывался между III и VIII веками. Его создатели и собиратели – старейшины и жрецы – *друиды*. Со временем из их среды выделились профессиональные авторы – *филиды*, слагавшие эпические повествования – саги, и *барды*, создатели лирических и лироэпических песен.

Древнейший свод ирландских эпических песен представляет так называемый Уладский цикл, по названию племени, обитавшего в северной части страны, – уладов. Главным героем цикла является

ся персонаж по имени Кухулин. Кухулин – идеальный эпический герой, любимец рода, не имеющий в глазах соплеменников недостатков: «Три недостатка было у Кухулина: то, что он был слишком молод, то, что он был слишком смел, и то, что он был слишком прекрасен...». Герой совершает множество подвигов, демонстрируя богатырскую силу, необузданную смелость, неукротимое упорство и мужество. Он борется против зла, отстаивая интересы рода, проявляет милосердие даже к врагам.

Не меньшую художественную ценность представляет памятник древнеисландского эпоса «Старшая Эдда», в котором соединились мифологические и героические сказания о скандинавских богах и героях. Первооткрывателем его был исландский епископ Свейсон, обнаруживший тексты в рукописном сборнике в 1643 году. Найденный памятник был присоединен к уже известной тогда «Эдде» Снорри Стурлусона (1223) как ее более древнее начало. Так появилась «Старшая Эдда», а сборник Стурлусона стал называться «Младшей Эддой». Значение слова «эдда» до сих пор достоверно неизвестно.

Наибольший интерес вызывают мифологические песни «Старшей Эдды», знакомящие с представлениями древних скандинавов о мироздании, его устройстве, происхождении и грядущей гибели, о взаимоотношениях богов и людей. Скандинавы представляли мир поделенным на три части: «срединную землю», обиталище людей – Мидгард, сверху Валгалла – местопребывание богов и воинов, погибших на поле брани, а внизу Нифльгейм – подземное царство мертвых. Над богами и над людьми царит всемогущая богиня судьбы Вирд.

Наиболее почитаемыми были двенадцать богов – асов, главным из которых был верховный бог Один. Его постоянные спутники – тотемные существа волк и ворон. Жена Одина Фригг – покровительница брака и любви. Важное место в скандинавском пантеоне занимают также боги Тор, Локи и сын Одина и Фригг юный Бальдр, трагическая гибель которого стала предвестием конца света и гибели богов.

Героические песни «Старшей Эдды» повествуют о приключениях Зигфрида, гибели рода Нибелунгов и о других героях, популярных среди племен северной Европы.

«Младшая Эдда», по предположению исследователей, представляет собой своеобразный учебник для начинающих поэтов – *скальдов* с большим количеством иллюстрирующих примеров. Мифы здесь, часто взятые из «Старшей Эдды», излагаются для объяснения ведущей формы образного выражения в поэзии скальдов – кеннингов (иносказаний).

Выдающийся памятник англосаксонского героического эпоса – «Поэма о Беовульфе», дошедший до нас в рукописи X века. В основу поэмы легли германские предания и мифы. Сюжет поэмы составляют две группы событий: сражение могучего рыцаря Беовульфа по просьбе датского конунга Хротгара со страшным чудовищем Гренделем; во второй части уже престарелый герой, спасая свой народ, вступает в поединок с огнедышащим драконом. Беовульф воплощает в себе идеальные черты национального героя, выразителя племенных интересов с его несокрушимым мужеством, умением противостоять судьбе, способностью мудро править «пять десятков зим» своим народом и отважно защищать его.

Имя Беовульф переводится как «пчелиный волк». Это кеннинг медведя (волк, причастный меду). По-видимому, медведь – это племенной тотем, возводящий героя в ранг выразителя интересов целого рода. С другой стороны, в образе героя угадываются черты и христианского Георгия Победоносца. Это свидетельствует о попытках более поздних переписчиков поэмы подвести языческие представления к христианским стандартам.

Язык поэмы богат и выразителен. В нем активно используются кеннинги (например, корабля: «конь морской», «широкоребрый», «дерево плаваний»), оригинальные метафоры («копье бодало доспехи в битве»), эпитеты (меч остролезвый, всесокрушающий, лучистый), гиперболы («Ко дну он канул / был переходу дневному равен / путь через бездну»).

Задания для самопроверки и самостоятельной работы

1. Подготовьте сообщение на тему «Своеобразие пространственно-временных представлений Средневековья и особенности их художественного воплощения».

2. Выполните тесты.

1. Идеал доблести и нравственного совершенства древняя Ирландия воплотила в образе

- a) короля Артура
- b) Кухулина
- c) Роланда
- d) Ганелона

2. Кухулин – это герой

- a) ирландских героических саг
- b) исландских мифов
- c) эпоса «Беовульф»
- d) эпоса «Песнь о Нибелунгах»

3. Зигфрид – герой средневековой поэмы

- a) «Песнь о Роланде»
- b) «Песнь о Сиде»
- c) «Песнь о Нибелунгах»
- d) «Беовульф»

4. Верховный бог в скандинавском архаическом эпосе

- a) Локки
- b) Один
- c) Тор
- d) Бальдр

5. Скальд – это

- a) средневековый скандинавский поэт-певец
- b) жрец
- c) германский средневековый поэт
- d) французский поэт Средневековья

6. К средневековому архаическому эпосу относится

- a) «Песнь о Роланде»
- b) ирландские саги
- c) «Песнь о Сиде»
- d) «Песнь о Нибелунгах»

Практическое занятие 5 «Божественная комедия» Данте

Цель – выявить сущность нового отношения к авторству, самоощущения человека в мире, отраженную в поэме.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать поэму Данте «Божественная комедия».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Личность и творчество Данте:

- а) осмысление сущности Любви в истории с Беатриче, способы ее освещения в книге «Новая жизнь»;
- б) отказ от поэзии нового «сладостного стиля» в годы изгнания из Флоренции. Сборник «Каменные стихотворения»;
- в) работа над трактатами.

2. «Божественная комедия»: название, жанровая принадлежность, проблематика, композиция произведения.

3. Система образов в поэме:

- а) образ Данте;
- б) идейно-композиционное значение образа Вергилия;
- в) отношение к любви и ее отражение в образе Беатриче; способы его создания в сопоставлении с традициями средневековой лирики и рыцарского романа;
- г) парадокс любви в истории Паоло и Франчески.

4. Развитие Данте мотива путешествия по загробному миру. Загробный мир как восстановление справедливости. Структура ада, образы грешников. Хронотоп ада.

5. «Чистилище» и «Рай» в изображении Данте.

6. Противоречия мировоззрения Данте. Осуждение тирании, гуманизм поэта.

7. Патриотический и гражданственный пафос произведения. Античные темы и образы.

8. Многогранность творческого метода Данте (реализм, черты натурализма, сатира, особенности пейзажа, портрета), символика имен и чисел.

9. Данте как «последний поэт Средневековья и первый поэт Нового времени».

Литература

1. Асоян, А.А. «Почтите высочайшего поэта»: Судьба «Божественной комедии» Данте в России / А.А. Асоян. — М. : Книга, 1990. — 220 с.
2. Голенищев-Кутузов, И.Н. Творчество Данте и мировая культура / И.Н. Голенищев-Кутузов. — М. : Наука, 1972. — 552 с.
3. Доброхотов, А.Л. Данте Алигьери / А.Л. Доброхотов. — М. : Мысль, 1990. — 208 с.

Справочный материал

С изучением творчества Данте связано формирование представлений об изменениях, которые произошли в отношениях человека к себе и своему месту в мире и привели к колоссальным сдвигам, определившим наступление новой эпохи в истории культуры.

В творчестве автора «Новой жизни» и «Божественной комедии» причудливо переплетаются пережитки средневекового сознания и мощный жизнеутверждающий пафос ренессансного гуманизма.

Классическое определение роли Данте в истории искусства дал Ф. Энгельс: «Данте был последним поэтом Средневековья и первым поэтом Нового времени». Важно увидеть в становлении Данте-поэта, как он приходит к созданию произведения, отразившего концепцию мироздания и места в нем человека.

Над своим шедевром, обессмертившим его имя, поэт работает с 1313 года и фактически до конца жизни. При жизни Данте произведение было известно как просто «Комедия». Сам поэт в одном из своих писем поясняет: комедия — «всякое поэтическое произведение среднего стиля с устрашающим началом и благополучным концом, написанное на народном языке». Когда же поэма получила признание, восхищенные потомки присвоили ей определение «бо-

жественная», т. е. произведение в высшей степени совершенное. При выборе жанровой формы поэт опирался и на античные источники («Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия), и на средневековые жанры «видений», «хождений по мукам».

Но в отличие от средневековых произведений, задача которых – отвлечь человека от мирской суеты, обратить его мысли к загробной жизни, Данте творит суд над человеческими преступлениями и пороками не ради отрицания земной жизни, а ради ее исправления. Поэт не уводит от действительности, а погружает человека в нее. Соглашаясь с церковным учением, Данте превозносит в то же время такие качества в человеке, которые осуждались церковью: пылкость ума, жажду знаний, стремление выйти за пределы привычных представлений. Характерной чертой комедии является обличение католического духовенства, его стяжательского духа.

Произведение имеет трехчастную структуру, которая, с одной стороны, повторяет христианскую модель инобытия: Ад – Чистилище – Рай, с другой стороны, подчиняется мистической символике числа 3. Характерно, что написана поэма терцинами.

Безусловно, главное действующее лицо поэмы – сам ее автор, вмещающий в себе черты лирического героя, повествователя и объекта повествования. Именно образ Данте связывает в единое целое разнообразные элементы художественной системы «Божественной комедии». Поэт, герой поэмы – это человек, который «возвысился над повседневной былью» и взглянул на человеческую жизнь с позиций вечности, сумел увидеть за мелочами главное, непреходящее.

Человек в его земном бытии, по Данте, подвергался испытанию тремя началами: Любовью, Знанием и Властью. Как не выдержавших испытания одним из начал можно рассматривать категории грешников в поэме: сводников и обольстителей как не прошедших испытание Любовью, прорицателей и лукавых советчиков – Знанием, зачинщиков раздоров и насильников – Властью. Вообще испытание человека Любовью, Властью и Знанием станет магистральным сюжетом ренессансной литературы.

Важна и концепция слова у Данте. Характерно, что Люцифер в его изображении – существо бессловесное, лишенное божественного дара Слова, а многие грешники – прорицатели, лицемеры, лу-

кавые советчики, обманувшие доверившихся – наказаны как обротившие дар слова во зло.

Для стиля Данте характерен лаконизм, обрисовка характеров одним-двумя штрихами, роль детали, краткое описание пейзажа, интерьера, емкие выразительные сравнения. Автор все время опирается на материал, взятый из живой итальянской действительности. Загробный мир не противопоставляется реальной жизни, а продолжает ее, отражая существующие в ней отношения.

Творчество Данте оказало влияние на всю последующую мировую литературу, в том числе и русскую. Так, Пушкин обращался к дантовским терцинам («В начале жизни школу помню я»). В «Мертвых душах» Гоголя также чувствуется влияние «Божественной комедии». Огромное влияние оказал Данте на поэзию Серебряного века. Имя Данте встречается в стихах А. Блока, М. Кузмина. Поэму переводили В. Брюсов, В. Иванов, лучшим до сих пор считается перевод М. Лозинского. А. Твардовский в поэме «Теркин на том свете» использовал жанровую форму, сюжетную схему и стилистику Данте.

Задания для самопроверки и самостоятельной работы

1. Подготовьте самостоятельно сообщение на тему «Личность и творческая судьба Данте».

2. Выполните тесты.

1. Особенности «Божественной комедии» Данте

- a) огромная значимость числовой символики
- b) символично-аллегорический язык
- c) прославление человеческого разума
- d) отсутствие христианской символики

2. Краски, доминирующие в описании ада в «Божественной комедии» Данте

- a) зеленая
- b) черная
- c) красная
- d) желтая

3. Проводником Данте по Раю («Божественная комедия») является

- a) Вергилий
- b) Гомер
- c) Беатриче
- d) Овидий

4. Исповедью Данте можно назвать его произведение

- a) «Моя Италия»
- b) «Божественная комедия»
- c) «Пир»
- d) «Новая жизнь»

5. Верной является расшифровка аллегории в начале «Божественной комедии» Данте

- a) разум (Вергилий) и вера (Беатриче) спасают героя во время жизненных осложнений (лес) от страстей (трех зверей), даруя блаженство (проводя черед Ад в Рай)
- b) разум (Вергилий) и вера (Беатриче) спасут Италию в трудной ситуации (в лесу) от трех зол: грубой силы Франции (лев), враждующих партий Флоренции (рысь) и папской власти (волчица)
- c) чтобы спастись из ада, человек при жизни должен побороть в себе пороки с помощью веры и разума
- d) видение Данте передает его представление о загробном мире и не несет никакого иного смысла

Практическое занятие 6

Английское Возрождение. Трагедия Шекспира «Гамлет»

Цель – проанализировать философское звучание трагедии и своеобразие конфликта.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать трагедию Шекспира «Гамлет».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.

3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. История сюжета трагедии.
2. Определение конфликта в 1 акте. Способы борьбы со Злом как магистральный сюжет мировой литературы. Общественный характер конфликта.
3. Углубление и расширение содержания конфликта в последующих актах. Роль композиции в развитии конфликта, параллелизмы в структуре пьесы.
4. Образ Гамлета. Ренессансная концепция человека. Проблема воли.
5. Система образов трагедии.
6. Проблема личности и времени, цели и средств ее достижения.
7. Смысл финала трагедии. Локальный и глобальный конфликты в «Гамлете».

Литература

1. Аникст, А.А. Шекспир: Ремесло драматурга / А.А. Аникст. — М. : Советский писатель, 1974.
2. Выготский, Л.С. Трагедия о Гамлете, принце Датском / Л.С. Выготский // Психология искусства / Л.С. Выготский. — М. : Азбука-Аттикус, 2016. — 448 с.
3. Минц, Н.В. Старое и всегда современное: парадоксы Шекспира / Н.В. Минц. — М. : Искусство, 1990. — 128 с.
4. Брандес, Г. Шекспир. Жизнь и произведения / Г. Брандес. — М. : Алгоритм, 1997. — С. 316–396.

Вопрос для самостоятельной подготовки. Личность и судьба Шекспира. Шекспировский вопрос.

Справочный материал

Практическое занятие по данной теме выстраивается с учетом того, что ряд вопросов был освещен в лекции, а некоторые из них, приведенные ниже, были проработаны студентами самостоятельно.

В начале работы обращается внимание на полное авторское название произведения: «Трагическая история Гамлета, принца Дат-

ского». Слова «трагическая история» указывают на то, что в пьесе сочетаются черты двух жанров – трагедии и исторической хроники. В хронике рассматривались проблемы государства и того, как конкретные личности влияют на его судьбу. В трагедии на первое место выходили проблемы человека. Студентам предлагается найти в пьесе жанровые черты трагедии и хроники, проследить, как они взаимодействуют.

Одним из магистральных сюжетов шекспировских трагедий было определение человеком своего отношения к Злу и выбор средств борьбы с ним. Студентам предстоит проследить, как старается решить для себя этот вопрос Гамлет, какой путь противостояния Злу он для себя выбирает.

Для решения поставленного вопроса необходимо помнить, что в литературе Возрождения важное место занимала проблема испытания человека властью, любовью и знанием. Английские трагедии отражали невозможность гармоничного сочетания в человеке отношения к этим трем началам. Между тем именно к органичному их сочетанию должен был стремиться, по ренессансным представлениям, человек. Рассматривая вопрос о методах борьбы со Злом, которые выбирает для себя Гамлет, необходимо проследить, как он проявляет себя в отношении к Власти, Любви и Знанию.

Гамлета называют первым рефлектирующим персонажем мировой литературы. Он обдумывает не только изменения в расстановке внешних сил, но прежде всего стремится представить, как тот или иной поступок повлияет на его душу, принесет ли ему покой и удовлетворение.

При подготовке к занятию следует поразмышлять над вопросами, без ответов на которые невозможно проникнуть в сущность шекспировской трагедии: как в трагическом конфликте «Гамлета» отражен основной конфликт эпохи; как метафоры «загнивающего мира», «мира-тюрьмы» и «мира-театра» развиваются в пьесе; какие оттенки в настроении пьесы вносят женские образы; какова роль в пьесе Розенкранца и Гильденстерна, Фортинбраса; какое значение для финала трагедии имеет завещание, сделанное Гамлетом; актуальны ли идеи «Гамлета» сегодня?

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. Горацио – персонаж трагедии Шекспира

- a) «Гамлет»
- b) «Отелло»
- c) «Ромео и Джульетта»
- d) «Макбет»

2. Фортинбрас – персонаж трагедии Шекспира

- a) «Отелло»
- b) «Гамлет»
- c) «Король Лир»
- d) «Макбет»

3. В финале трагедии «Гамлет» остаются в живых

- a) Фортинбрас, Горацио, Озрик
- b) Гамлет, Полоний и Гертруда
- c) Клавдий, Розенкранц и Гильденстерн
- d) Офелия, Лаэрт и отец Гамлета

4. Гамлет не решается убить Клавдия сразу после представления пьесы странствующими актерами, потому что

- a) Клавдий молится
- b) Клавдий спит
- c) Клавдий просит милости у суда
- d) Гертруда находится в соседней комнате

5. Причиной появления антишекспировских версий авторства выступает

- a) скудость биографических сведений о Шекспире
- b) утрата рукописей
- c) несоответствие полученного Шекспиром образования и эрудиции, явленной в его произведениях
- d) оставленное Шекспиром завещание

Раздел III. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII–XVIII ВЕКОВ

Практическое занятие 7 Французская трагедия классицизма

Цель – рассмотреть развитие принципов классицизма на примере французской трагедии.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать трактат Н. Буало «Поэтическое искусство», трагедии П. Корнеля «Сид» и Ж. Расина «Андромаха».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Общественно-политическая обстановка во Франции в XVII веке.
2. Основные принципы классицизма. Трактат Н. Буало «Поэтическое искусство».
3. Трагедия Корнеля «Сид». Источник сюжета; система образов; развитие и разрешение конфликта; особенность и идейное значение финала. Полемика вокруг пьесы.
4. Корнель и правила классицизма.
5. Влияние на литературу творчества Расина.
6. Трагедия Расина «Андромаха». Источник сюжета, конфликт; финал пьесы; женские образы.
7. Различия между трагедиями Корнеля и Расина. Расиновский психологизм.

Литература

1. Мокульский, С.С. История западноевропейского театра / С.С. Мокульский. – М. : Лань, 2011. – С. 578–720.

2. Обломиевский, Д.Д. Французский классицизм / Д.Д. Обломиевский. — М. : Наука, 1968. — 376 с.
3. XVII век: между трагедией и утопией : сб. науч. тр. / М-во образования и науки РФ, Московский гос. открытый пед. ун-т им. М.А. Шолохова ; Редкол. : Т.В. Саськова, Н.Т. Пахсарьян, М.Ю. Осокин. — М. : Таганка, 2004. — Вып. 1. — С. 46–53.

Справочный материал

Одна из главных целей практического занятия состоит в раскрытии больших возможностей классицистического метода, его способности своими специфическими средствами глубоко проникнуть в социальную действительность.

Характерная особенность французской литературы XVII века — близкое соприкосновение с философскими течениями, оказавшими существенное влияние на идейно-художественную структуру литературных произведений. Философской предпосылкой классицистской эстетики явился рационализм, главным представителем которого был Рене Декарт.

Художественная система французского классицизма получила наиболее законченное выражение в жанре трагедии, создателем которой по праву считается Корнель. В трагедии «Сид» Корнель впервые воплотил основную морально-философскую проблему классицизма — борьбу долга и чувства. Взаимное чувство влюбленных Родриго и Химены вступает в противоречие с феодальным понятием родовой чести: герой обязан отомстить за незаслуженное оскорбление, нанесенное его старому отцу, и вызвать на дуэль отца своей возлюбленной. Это решение он принимает после тяжелой душевной борьбы, выраженной посредством основного композиционно-го приема — антитезы.

Убийство на поединке графа Гормаса переносит внутренний драматический конфликт в душу Химены: теперь она оказывается перед таким же мучительным решением проблемы чувства и долга. Она обязана отомстить за отца и потребовать казни Родриго. Корнель убедительно показывает, как, свято выполняя свой феодальный долг, герои становятся несчастными. Таким образом, зритель понимал, что выполняемый ими долг безнравственен. Семейному долгу Корнель противопоставляет долг перед родиной. Химену, ко-

торая настаивает на казни Родриго, убеждают в несостоятельности ее требований: фамильными интересами необходимо жертвовать ради интересов общественных. И героиня принимает новую мораль, тем более что она отвечает ее личным чувствам. Итак, Корнель убедительно доказал, что новая государственная мораль человечнее морали феодальной.

Если Корнель разрабатывал жанр героической, историко-политической трагедии, то Расин создал жанр любовно-психологической трагедии. Но в галантно-изысканную форму своих трагедий он смог вложить глубокое идейно-политическое содержание, сделав их созвучными настроениям французского общества XVII века. В трагедии «Андромаха» драматург заложил основу нового жанра психологической трагедии. Расин ставит в пьесе две проблемы, характерные для всего его творчества: проблему нравственную (стремление к чистоте души) и проблему политическую (каким быть монарху). В образах Пирра, его невесты Гермiony и посла Греции Ореста Расин разоблачает носителей государственной власти как эгоистов, приносящих в жертву своим необузданным страстям государственные и общественные интересы.

В противоположность другим героям Андромаха выступает как человек гармоничный, следующий возвышенным нравственным и гражданским принципам, предпочитая погибнуть, чем изменить им. Творчество Расина и Корнеля стало образцом высокой классической трагедии.

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. Ведущим направлением в литературе Франции XVII века стал

- a) сентиментализм
- b) классицизм
- c) ренессансный реализм
- d) романтизм

2. Основоположником французского классицизма считается

- a) Корнель
- b) Расин
- c) Малерб
- d) Мольер

3. К высоким жанрам классицизма относится

- a) ода
- b) басня
- c) комедия
- d) роман

4. В литературе и искусстве XVII века господствовали две художественные системы

- a) барокко и классицизм
- b) барокко и сентиментализм
- c) классицизм и сентиментализм
- d) романтизм и барокко

5. Стихотворный трактат «Поэтическое искусство» написал

- a) Буало
- b) Расин
- c) Мольер
- d) Корнель

Практическое занятие 8 **Трагедия Гете «Фауст» как синтез художественных** **исканий в XVIII веке**

Цель – проанализировать идейно-художественное своеобразие трагедии в контексте взглядов европейского Просвещения.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать трагедию Гете «Фауст».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Источники сюжета и жанровая характеристика произведения.
2. Сущность спора между Богом и Мефистофелем в «Прологе на небе».
3. Причины душевного кризиса Фауста, отраженного в начале I части произведения.
4. Смысл сопоставления Фауст – Вагнер.
5. Причины, заставляющие Фауста заключить сделку с Мефистофелем.
6. Образ Мефистофеля, его роль в судьбе Фауста.
7. Любовь в жизни Фауста. Образ Маргариты.
8. Спор о человеке, его предназначении в жизни. Позиции в этом споре Фауста и Мефистофеля (проанализировать монолог Фауста «Болото тянется вдоль гор» – II часть, 5 акт).
9. Итог жизненных исканий Фауста.

Литература

1. Аникст, А.А. Творческий путь Гете / А.А. Аникст. – М. : Художественная литература, 1986. – 544 с.
2. Холдковский, Н.А. Комментарии к поэме И.В. Гете «Фауст» / А. Холодковский. – М. : Либроком, 2012. – 290 с.
3. Якушева, Г.В. Фауст и Мефистофель / Г.В. Якушева. – М. : Эксмо, 1998. – 118 с.

Справочный материал

Творчество Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832) – вершина не только немецкого, но и европейского Просвещения. Гете известен как лирик, романист, новеллист, драматург. Кроме того, он философ и естествоиспытатель, чьи изыскания и сегодня сохраняют свое значение.

Творческий метод Гёте не поддаётся однозначному определению: в его творчестве есть черты барокко и рококо, сентиментализма и классицизма, просветительского реализма и даже романтизма. Всё это позволяет определить метод Гёте как своеобразный художественный универсализм.

Трагедия «Фауст» – самый значительный памятник немецкой литературы конца XVIII – начала XIX века, своеобразный художественный и философский итог немецкого Просвещения.

В основу «Фауста» легла немецкая легенда XVI века о маге и чернокнижнике, заключившем договор с дьяволом. Но старинный сюжет был для автора лишь поводом для того, чтобы запечатлеть свои раздумья над важнейшими вопросами современности. Это притча о Человеке, его долге, призвании, его ответственности перед другими людьми.

Гёте предваряет «Фауста» тремя вводными частями. Особое внимание при изучении следует обратить на «Пролог на небе», так как в нем определяется тема произведения. «Пролог» начинается с собой историю героя, давая ключ к пониманию идейного смысла трагедии. Автор в «Прологе» дает завязку борьбы вокруг Фауста и предсказывает оптимистическое ее разрешение.

Фауст живет, чтобы искать решения тех вопросов, которые стоят перед всем человечеством. Раскрывая отношение Фауста к науке, Гёте противопоставляет ему другой тип ученого — Вагнера, для которого существует только книжное знание. По-своему он тоже предан науке, но он кабинетный ученый, далекий от жизни и боящийся ее.

В отличие от него Фауст приходит к выводу, что смысл жизни можно постигнуть, только приняв в ней деятельное участие. Убедившись, что книжное знание не дает глубокого понимания жизни, Фауст отворачивается от него. Он жаждет погрузиться в подлинную жизнь, испытать все радости и горести людей. Знаком полного удовлетворения в жизни должны быть слова: «Остановись, мгновение, ты прекрасно!»

Фауст — человек огромной духовной мощи, подлинный титан мысли. Он смело берется за задачу, решения которой не добились все мудрецы за много веков.

Фауст и Мефистофель — два антипода. В трагедии Гёте Мефистофель играет сложную и противоречивую роль. Циник и человеконенавистник, Мефистофель на протяжении всей трагедии противопоставляет Фаусту, соблазняет, отвлекает его от высоких целей, сводничает, заставляет лжесвидетельствовать (в истории с Мартой), вывозит его на шабаш ведьм, вовлекает в бесконечные приключения.

Но его поступки часто только оборотная сторона деяний Фауста. Фауст сам в себе несет два начала («ах, две души живут в груди моей») — добро и зло. Мефистофель — воплощение человека, утом-

ленного долгим созерцанием зла и разуверившегося в позитивных началах мира.

Он видит несовершенство мира и знает, что оноечно, что никакими потугами его не переделать. Ему смешон человек, который при всем своем ничтожестве пытается что-то исправить в мире. Мефистофель даже жалеет человека, полагая, что источник всех его страданий — та самая искра Божья, которая влечет человека к идеалу и совершенству, недостижимому, как это ему представляется.

Вторая часть «Фауста» во многих отношениях противоположна первой. Если первая состояла из 25 сцен, не разделенных на акты, то вторая часть, как и всякая классическая трагедия, — из пяти актов.

Фауст во второй части иной, чем в первой. В финале он пришел к пониманию относительности характера истины, к диалектической мысли о том, что незнание — это не свидетельство бессилия человека, а источник нового познания, доказательство бесконечности мироздания; что человек — часть природы.

Идеи Фауста в финале согласовываются с идеями Бога в «Прологе на небесах», с его концепцией движения как непрерывного совершенствования, непрерывного постижения истины и смысла существования.

В последнем монологе Фауст устремлен в будущее. Будущее, как оно видится Фаусту, — это мир непрерывной борьбы со стихией, и как результат этой борьбы — достижение свободы. Будущее, которое предвидит Фауст, заполнено преобразованиями природы, оно освещено гуманизмом, будущее — это «народ свободный на земле свободной». Фауст произносит слова о «высшем миге», некогда указанные в договоре с Мефистофелем. Он произносит их, вооруженный новым знанием, огромным жизненным опытом, прожив жизнь, равную истории всего человечества.

Фауст переживает «высший миг» не потому, что идеал воплотился в реальности, а потому, что предвидит его непременно воплощение в будущем; в настоящем же он по-прежнему остается неудовлетворенным.

«Фауст» обращен ко всем эпохам, так как актуальнейшей проблемой каждого человека становится проблема пути, жизненного предназначения, проблема поиска истины, истины, не механически усвоенной, а выстраданной, явившейся плодом мучительного опыта.

Трагедия «Фауст» – это воплощение свободной героической мысли, тяжелого пути познания правды, справедливости, истины.

Русские писатели не раз обращались к произведению Гете. Под влиянием трагедии создал фрагмент своего «Фауста» А.С. Пушкин, произведение переводили А.С. Грибоедов, Д.В. Веневитинов, Ф.И. Тютчев. Наиболее удачный и точный из переводов XIX века принадлежит Н.А. Холодковскому. Однако подлинный дух гетевского «Фауста», его языковую мощь удалось передать Б.Л. Пастернаку.

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. Для второй части «Фауста» Гете характерно

- а) отсутствие четкого сюжета, использование символики, аллегория, мифология
- б) любовный конфликт, психологизм в обрисовке образов
- с) философский конфликт, символика, аллегория
- д) развитая интрига

2. «Он рвется в бой и любит брать преграды,

И видит цель, манящую вдали,

И требует у неба звезд в награду

И лучших наслаждений у земли» – так характеризуется в книге

Гете

- а) Мефистофель
- б) Фауст
- с) Вагнер
- д) Эвфорион

3. Прекрасный Эвфорион родился от брака

- а) Фауста и Елены
- б) Мефистофеля и Елены
- с) Фауста и Афродиты
- д) Фауста и Маргариты

4. Гете писал «Фауста»

- а) в последние годы жизни
- б) на протяжении 30 лет
- с) на протяжении 60 лет

5. В «Фаусте» Гете Мефистофель является Фаусту в виде

- a) духа земли
- b) школяра
- c) собаки
- d) старца

6. Фраза, которая, по договору с Мефистофелем, должна была означать конец жизненного пути Фауста:

- a) «Я смерть зову, мне видеть невтерпещ»
- b) «Остановись, мгновенье, ты прекрасно»
- c) «Земную жизнь пройдя до половины»
- d) «О новый дивный, дивный мир»

Практическое занятие 9 **Творчество французских просветителей**

Цель — рассмотреть художественно-философское своеобразие творчества французских просветителей.

Форма проведения — обсуждение докладов.

Темы докладов

1. Вольтер как создатель жанра философской повести.
2. Традиция жанра «исповедь» и одноименный роман Руссо.
3. Дидро — организатор и вдохновитель энциклопедистов. Философские взгляды и теория искусства Дидро.
4. Критика феодального общества и нравственного упадка в повести Дидро «Монахиня».
5. Теория «естественного человека» и ее раскрытие в романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза».
6. Историческая миссия французских просветителей.

Литература

1. Акимова, А.А. Вольтер / А.А. Акимова. — М. : Молодая гвардия, 1970. — 448 с.
2. Верцман, И.Е. Жан-Жак Руссо / И.Е. Верцман. — М. : Худож. литература, 1976. — 310 с.
3. Занин, С.В. Общественный идеал Жан-Жака Руссо и французское Просвещение XVIII века / С.В. Занин. — М. : Мир, 2007. — 536 с.

4. Момджян, Х.Н. Французское Просвещение XVIII века / Х.Н. Момджян. – М. : Мысль, 1998. – 448 с.

Требования и критерии оценки реферата/доклада

Изложение темы реферата/доклада как целостного авторского текста определяет критерии его оценки: актуальность текста; обоснованность выбора источника; степень раскрытия сущности вопроса; соблюдение требований к реферату, соблюдение регламента времени.

Актуальность темы: а) формулирование важных аспектов данной проблемы; б) способность самостоятельно собрать, проанализировать исходные данные; в) умение работать с исследованиями, критической литературой, систематизировать и структурировать материал.

Степень раскрытия сущности вопроса: а) соответствие содержания теме реферата/доклада; б) полнота и глубина знаний по теме; в) обоснованность способов и методов работы с материалом; г) умение обобщать, делать выводы, сопоставлять различные точки зрения по одному вопросу (проблеме).

Обоснованность выбора источников. Оценка использованной литературы: привлечены ли наиболее известные работы по теме исследования.

Соблюдение требований к реферату/докладу: а) владение нормами современного русского языка, терминологией; б) соблюдение требований к объёму и временному регламенту реферата/доклада; в) использование мультимедийных технологий (презентация).

«Отлично» – выполнены все требования к написанию и защите реферата: обозначена проблема и обоснована её актуальность, сделан краткий анализ различных точек зрения на рассматриваемую проблему и логично изложена собственная позиция, сформулированы выводы, тема раскрыта полностью, выдержан объём, соблюдены требования к внешнему оформлению, даны правильные ответы на дополнительные вопросы.

«Хорошо» – основные требования к реферату и его защите выполнены, но при этом допущены недочёты. В частности, имеются неточности в изложении материала; отсутствует логическая последовательность в суждениях; не выдержан объём реферата/доклада; имеются упущения в оформлении; на дополнительные вопросы при защите даны неполные ответы.

«Удовлетворительно» – имеются существенные отступления от требований к реферату. В частности, тема освещена лишь частично; допущены фактические ошибки в содержании или при ответе на дополнительные вопросы; имеются упущения в оформлении; во время защиты отсутствует вывод.

Вопросы для самопроверки

1. Какие новые жанры привнесли в литературу французские просветители?
2. Каково содержание понятия «естественный человек»?
3. В чем значение трудов французских энциклопедистов?

Раздел IV. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА (романтизм)

Практическое занятие 10 Идейно-художественное своеобразие новеллы Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок»

Цель – сформировать знания о немецком романтизме на примере анализа творчества Э.Т.А. Гофмана.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать новеллу «Золотой горшок» Э.Т.А. Гофмана и оформить читательский дневник.
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые становлению и развитию немецкого романтизма и творчеству Э.Т.А. Гофмана.
3. Подготовить выступление по вопросам занятия.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Герой Гофмана и герой раннего немецкого романтизма: контрасты и параллели.
2. Двойники в произведениях Э.Т.А. Гофмана.
3. Место «Золотого горшка» в творчестве Э.Т.А. Гофмана.
4. Жанровое своеобразие «Золотого горшка» Э.Т.А. Гофмана.
5. Основная проблематика «Золотого горшка» Э.Т.А. Гофмана.
6. Образная система книги.
7. Взаимодействие мистического и реального в книге.
8. Атлантида как пример утопического государства в литературе романтизма.

Литература

1. Берковский, Н.Я. Лекции и статьи по зарубежной литературе / Н.Я. Берковский. – СПб. : Азбука-классика, 2002. – 480 с.
2. Карельский, А.В. Немецкий Орфей: гл. из кн.: Новалис, Э.Т.А. Гофман / А.В. Карельский ; публ. и вст. ст. А. Ботниковой, О. Вайнштейн // Иностранная литература, 2006. – № 6. – С. 173–206.

3. Лелявская, М.Г. История зарубежной литературы : контр.-измер. материалы для напр. «Филология» : учеб.-метод. пособие / М.Г. Лелявская, Б.В. Тюркин. — Тольятти : ТГУ, 2009. — 155 с.
4. Луков, В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней : учеб. пособие для вузов / В.А. Луков. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Академия, 2006. — 511 с.
5. Руднев, В.Н. История зарубежной литературы [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.Н. Руднев. — М. : РосНОУ, 2013. — 176 с.

Справочный материал

Западноевропейский и американский романтизм охватывает период с конца 1790-х до начала 1830-х годов. Однако такое разделение условно. На формирование романтического искусства оказали влияние труды немецких философов И. Канта, И.Г. Фихте, Ф. Шлегеля, Г.В.Ф. Гегеля и фольклористов Л.А. фон Арнима и К. Brentano. Западноевропейский романтизм переживает несколько этапов своего развития, которые, как правило, связаны с национальной историей каждой конкретной страны.

Йенская и гейдельбергская школы немецкого романтизма стали основой данного направления в мировой литературе. Ярчайшими представителями этих школ были Новалис и Л. Тик, Л.А. фон Арним и К. Brentano. Творчество Э.Т.А. Гофмана имело особый путь развития.

Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776— 1822) — крупнейший представитель немецкого романтизма.

Еще в молодости он был увлечен чтением Шекспира (в переводе А.В. Шлегеля), многие фразы знал наизусть. В произведениях Гофмана присутствуют черты шекспиризации прежде всего в форме цитирования трагедий и комедий, упоминания действующих лиц и так далее. Но обращает на себя внимание, что у Гофмана шекспиризация носит нередко иронический, комический характер.

Гофман в своей биографии воплощает противоречия романтической личности, вынужденной жить в чуждом ей обывательском мире. От природы он был гениально одарен. Его величайшей страстью была музыка, не случайно он заменил свое третье имя Вильгельм, данное ему родителями, на второе имя Вольфганга Амадея Моцарта. Гофман написал первую немецкую романтическую опе-

ру «Ундина» (1814, пост. 1816). Он был замечательным художником и великим писателем. Но родился Гофман в чопорном и скучном Кенигсберге в чиновничьей семье, там же учился на юридическом факультете университета, затем был на государственной службе в различных городах, выполняя чиновничьи функции. Нашествие французов, заставшее Гофмана в Варшаве (1806), лишило его работы и заработка. Гофман решает посвятить себя искусству, служит дирижером, дает уроки музыки, пишет музыкальные рецензии. После поражения Наполеона Гофман с 1814 года снова на государственной службе в Берлине.

В 1814 году вышел первый том сборника «Фантазии в манере Калло», в который, помимо новелл («Кавалер Глюк», «Дон Жуан»), Гофман включил цикл «Крейслериана», состоящий из шести очерков-новелл. В четвертом томе сборника (1815) появляется еще семь произведений этого цикла (в 1819 году Гофман переиздал сборник, сгруппировав его материал в два тома, вторая половина «Крейслерианы» вошла во второй том). Романтические очерки-новеллы (в том числе и «Музыкальные страдания...», вошедшие в цикл) здесь соседствуют с сатирическими очерками («Совершенный машинист»), музыкально-критическими заметками («Крайне бессвязные мысли») и так далее. Крейслер выступает как лирический герой, во многом автобиографический, часто нельзя отличить его от автора. Окружающие считают, что он сошел с ума (о чем сообщается в предисловии, где говорится о его исчезновении).

Гофман владеет всем спектром комического от юмора, иронии до сарказма. Комическое соединяется у него с гротеском, непревзойденным мастером которого он был. В третий том «Фантазий» (1814) Гофман включил повесть-сказку «Золотой горшок», которую он считал своим лучшим произведением. Романтическое двоемирие выступает в произведении как соединение двух планов повествования — реального и фантастического, при этом за душу героя, студента Ансельма, вступают в битву сверхъестественные силы, добрые (дух Саламандр, в обыденной жизни архивариус Линдхорст) и злые (ведьма, она же старуха-торговка яблоками и гадалка фрау Рауэрин). Студент оставляет жизнерадостную Веронику и соединяется с зеленой змейкой — прекрасной дочерью Саламандра Серпентиной,

получая от чародея Золотой горшок (это символ, подобный голубому цветку Новалиса: в момент обручения Ансельм должен увидеть, как из горшка прорастает огненная лилия, должен понять ее язык и познать все, что открыто бесплотным духам). Ансельм исчезает из Дрездена, судя по всему, он нашел свое счастье в Атлантиде, соединившись с Серпентиной. Вероника же утешилась в браке с надворным советником Геербрандом. Гротеск и ирония Гофмана в повести-сказке распространяются на описание обоих миров, реального и фантастического, и на всех персонажей.

Среди других произведений Гофмана наиболее знаковыми стали роман «Эликсиры дьявола» (1815–1816), повести-сказки «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер» (1819), «Повелитель блох» (1822), сборники «Ночные рассказы» (1817), «Серапионовы братья» (1819–1821), «Последние рассказы» (1825), а также ставшая особенно известной благодаря балету П.И. Чайковского (1892) сказка «Щелкунчик и Мышиный король».

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. Развитие немецкого романтизма связано с городами
 - a) Берлин и Марбург
 - b) Йена и Гейдельберг
 - c) Гейдельберг и Марбург
 - d) Йена и Марбург

2. Кто из немецких романтиков писал свои художественные произведения под псевдонимом?
 - a) Э.Т.А. Гофман
 - b) Новалис
 - c) Г. фон Клейст
 - d) К. Brentано

3. Создателем сборника «Фантазии в манере Калло» был
 - a) Новалис
 - b) А. фон Шамиссо
 - c) Э.Т.А. Гофман
 - d) Л. Тик

4. «Золотой горшок» написал

- a) Новалис
- b) Г. фон Клейст
- c) А. фон Шамиссо
- d) Э.Т.А. Гофман

5. Наиболее чтимый Э.Т.А. Гофманом вид искусства

- a) литература
- b) живопись
- c) музыка
- d) архитектура

Практическое занятие 11 **Сказки и истории Г.Х. Андерсена** **как пример романтической традиции**

Цель – сформировать знания о датском романтизме на примере анализа творчества Г.Х. Андерсена.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать сказки и истории Г.Х. Андерсена и оформить читательский дневник.
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые становлению и развитию датского романтизма и творчеству Г.Х. Андерсена.
3. Подготовить выступление по вопросам занятия.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Жизнь и творческий путь Г.Х. Андерсена.
2. Религиозно-философская проблематика произведений Г.Х. Андерсена.
3. Типы героев в сказках и историях Г.Х. Андерсена.
4. Особенности романтического двоемирия в сказках Г.Х. Андерсена.
5. Хронотоп и символика историй 1850–1870 гг. в сопоставлении со сказками раннего периода.
6. Концепция мира в творчестве Г.Х. Андерсена.

Литература

1. Берковский, Н.Я. Лекции и статьи по зарубежной литературе / Н.Я. Берковский. — СПб. : Азбука-классика, 2002. — 480 с.
2. Лелявская, М.Г. История зарубежной литературы : контр.-измер. материалы для напр. «Филология» : учеб.-метод. пособие / М.Г. Лелявская, Б.В. Тюркин. — Тольятти : ТГУ, 2009. — 155 с.
3. Руднев, В.Н. История зарубежной литературы [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.Н. Руднев. — М. : РосНОУ, 2013. — 176 с.
4. Хаббард, М.Э. Полёт лебеда. Повесть, основанная на жизни Ханса Кристиана Андерсена / М.Э. Хаббард ; пер. с англ. В. Мартова. — М. : ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. — 304 с. — (Портреты).

Справочный материал

Ганс Христиан Андерсен родился 2 апреля 1805 года в Оденсе на острове Фюн, а умер 4 августа 1854 года в Копенгагене. Отец Андерсена, Ханс Андерсен, был бедным башмачником, мать, Анна Мари Андерсдаттер, была прачкой из бедной семьи. Он рос очень эмоциональным и восприимчивым ребёнком.

В возрасте 14 лет Ганс поехал в Копенгаген. Несмотря на его неэффективную внешность, он был принят в Королевский театр, где играл второстепенные роли. Посочувствовавшие бедному и чувствительному мальчику люди ходатайствовали перед королём Дании Фредериком VI, который разрешил ему учиться в школе города Слагельсе, а затем в школе города Эльсинор за счёт казны. Впоследствии он вспоминал о годах учёбы в школе как о самой мрачной поре своей жизни. В 1827 году Андерсен завершил учёбу.

В 1829 году опубликованный Андерсеном фантастический рассказ «Пешее путешествие от канала Холмен к восточной оконечности Амагера» принёс писателю известность. Андерсен пишет большое количество литературных произведений, в том числе в 1835 году — прославившие его «Сказки».

Особое внимание следует уделить христианским мотивам в историях и сказках Г.Х. Андерсена. Здесь необходимо отметить те произведения, где герои непосредственно обращаются к священным текстам. Одной из таких историй является «Еврейка», где главная героиня обретает смысл существования, приобщаясь к христианской вере: «Сара покорно склонила голову, взяла христианскую Би-

блию, раскрыла и стала читать». К этой категории можно отнести и те произведения, где автор переосмысливает отдельные библейские сюжеты и образы. Например, «Ангел», «Мать», «Сердечное горе» и другие. Все они связаны с образом смерти, которая предстает у Андерсена не только как дань романтической традиции, а прежде всего как отражение его глубоко христианского сознания.

Следующую категорию составляют произведения, близкие христианскому мировоззрению. В них могут действовать фольклорные или выдуманные автором персонажи. Например, центральный образ «Последнего сна старого дуба»: «Греза о своем великолепии, могучий дуб не мог быть до конца счастлив, ему хотелось, чтоб все, от мала до велика, были с ним рядом, он этого жаждал, и ветви его и листья трепетали так, как способно трепетать лишь человеческое сердце». Данная группа включает огромное количество известных сказок Андерсена, среди которых «Русалочка», «Дикие лебеди», «Стойкий оловянный солдатик», «Снежная королева» и многие другие. Очень часто мысли героев этих сказок созвучны отдельным христианским заповедям. Например, финальный вывод в «Старом уличном фонаре» соответствует заповеди о почтении к родителям: «Ах, какие во мне способности! — сказал старый фонарь, очнувшись от грез. — Право, мне даже хочется попасть в переплавку! Впрочем, нет! Пока живы мои старички — не надо! Они любят меня, каков я есть! Я им заменяю ребенка. Они чистили меня, давали мне ворвани, и мне здесь живется не хуже, чем самому «конгрессу», а ведь это нечто очень важное!» Эти сказки имеют огромное воспитательное значение.

Особая категория произведений — это те, где авторское «я» выступает наиболее отчетливо. Здесь либо сюжетное строение соотносимо с биографией самого сказочника, либо встречаются отвлеченные от хода повествования заключения. Отнести к этой группе можно «Безобразного утенка», «Тернистый путь славы», «Ель», «В день кончины» и др. Например, отношение к земным тяготам Безобразного утенка, образ которого часто берется за основу жизнеописания Г.Х. Андерсена: «Теперь он был рад, что перенес столько горя и бедствий: он лучше мог теперь оценить свое счастье и все окружавшее его великолеpie. Большие лебеди плавали вокруг него и ласкали его, глядя клювами по перышкам».

Христианские мотивы видны и в пьесах, и в крупной прозе писателя. Но особое звучание они приобретают в его поэзии. Например, в стихотворении «Вечер» (перевод К. Бальмонта):

И день, и ночь — царят попеременно.
Безмолвен лес. Не дышит ветерок.
Но есть сердца, где мрак царит бесценно,
Где никогда не заблестит восток.

О, ниспошли, Создатель милосердный,
Всем жаждущим, всем страждущим — покой,
Чей дух не спит, тревожный и усердный,
Всем, кто скользит над бездною морской.

Кто, бедный, утомленной головою,
Там глубоко, в угрюмых рудниках,
Склоняется над жилой золотою
И чахнет в черном мраке, как в тисках.

Всех, кто не знал блаженного мгновенья,
В чьем сердце — месть, чьи скудны шалаши, —
Пролей бальзам целебного забвенья,
Всех успокой, всех бурных утиши!

Задание для самопроверки — выполните тесты.

1. Отец Г.Х. Андерсена был

- a) башмачником
- b) портным
- c) лесорубом
- d) пекарем

2. Возраст, в котором Г.Х. Андерсен написал своё первое стихотворение «Умиряющее дитя».

- a) 12 лет
- b) 14 лет
- c) 16 лет
- d) 18 лет

3. Автобиография Г.Х. Андерсена называется

- a) «Былое и думы»
- b) «Сказка моей жизни»
- c) «Тень»
- d) «Путь длиною в жизнь»

4. Героиня сказки Г.Х. Андерсена, постоянно обращающаяся к Богу с просьбой найти брата.

- a) Дюймовочка
- b) Герда
- c) Русалочка
- d) Танцовщица

5. Сказка Г.Х. Андерсена, в которой ребёнок разоблачает глупость и лицемерие взрослых.

- a) «Платье голому королю»
- b) «Снежная королева»
- c) «Принцесса на горошине»
- d) «Дикие лебеди»

Раздел V. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА (реализм)

Практическое занятие 12 «Отец Горио» О. де Бальзака как пример социально-психологического романа

Цель – сформировать знания о реализме во Франции на примере анализа творчества О. де Бальзака.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать предисловие к «Человеческой комедии» и роман «Отец Горио» О. де Бальзака и оформить читательский дневник.
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые становлению и развитию реализма во Франции и творчеству О. де Бальзака.
3. Подготовить выступление по вопросам семинара.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Формирование эстетических взглядов О. де Бальзака. Место романа «Отец Горио» в «Человеческой комедии».
2. Предисловие к «Человеческой комедии». Реализация в нём принципов классификации и связи явлений.
3. Проблематика романа «Отец Горио».
4. Композиция романа «Отец Горио» и её роль в раскрытии основных проблем.
5. Концепция человека у Бальзака. Система образов в романе «Отец Горио». Приёмы создания характера.
6. Концепция мира у Бальзака. Предметный мир в «Отце Горио».
7. Своеобразие художественного мира романа «Отец Горио».

Литература

1. Артамонов, С.Д. Бальзак / С.Д. Артамонов // Сорок веков мировой литературы. В 4 кн. Кн. 4. Литература нового времени. – М. : Просвещение, 1997. – С. 183–190.

2. Бальзак в воспоминаниях современников. – М. : Художественная литература, 1986. – 559 с.
3. Боккаччо; Бомарше; Беранже; Байрон; Бальзак: биографические повествования / сост., общ. ред. Н.Ф. Болдырева. – Челябинск : Урал LTD, 1998. – 455 с.
4. Грифцов, Б. Гений Бальзака / Б. Грифцов ; вст. заметка и публикация В. Лушпая // Вопросы литературы, 2002. – № 3. – Май – июнь. – С. 122–131.
5. Лелявская, М.Г. История зарубежной литературы: контр.-измер. материалы для напр. «Филология» : учеб.-метод. пособие / М.Г. Лелявская, Б.В. Тюркин. – Тольятти : ТГУ, 2009. – 155 с.
6. Луков, В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней : учеб. пособие для вузов / В.А. Луков. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Академия, 2006. – 511 с.
7. Храповицкая, Г.Н. Бальзак, Оноре де / Г.Н. Храповицкая // Зарубежные писатели: биобиблиографический словарь. В 2 ч. Ч. 1 / под ред. Н.П. Михальской. – М. : Просвещение: Учебная литература, 1997. – С. 49–57.
8. Цвейг, С. Три мастера: Бальзак, Диккенс, Достоевский: биографии : [пер. с нем.] / С. Цвейг. Собр. соч. : в 10 т. – М. : ТЕРРА, 1996. – Т. 4. – 624 с.

Справочный материал

Оноре де Бальзак (1799–1850) – французский писатель, один из основоположников реализма в европейской литературе. Его эпопея «Человеческая комедия» состоит из 90 романов и рассказов, связанных общим замыслом и многими персонажами: «Неведомый шедевр» (1831), «Шагреновая кожа» (1831), «Евгения Гранде» (1833), «Отец Горио» (1835), «Цезарь Биротто» (1837), «Утраченные иллюзии» (1837–1843), «Кузина Бетта» (1846) и др. Эпопея Бальзака – грандиозная по широте охвата реалистическая картина французского общества.

Каждое произведение Бальзака – это своеобразная «энциклопедия» того или иного сословия, той или иной профессии. Бальзак нарисовал в «Человеческой комедии» обширную панораму всех сторон французской жизни, отразил все слои общества. «Этюды о нравах» включают «сцены» частной, провинциальной, парижской,

политической, военной и сельской жизни. Это позволило исследователям причислить его творчество к реализму. Однако для самого Бальзака важнее была апология воли и сильной личности, сближавшая его творчество с романтизмом.

Борьба индивидуальной воли с обстоятельствами или другой, столь же сильной страстью, составляет сюжетную основу всех наиболее значительных произведений Бальзака. «Шагреновая кожа» – роман о том, как эгоистическая воля человека (материализованная в куске кожи, уменьшающемся от каждого исполненного желания) пожирает его жизнь. «Поиски Абсолюта» (1834) – роман о поисках философского камня, в жертву которым естествоиспытатель приносит счастье семьи и свое собственное. «Отец Горио» – роман об отцовской любви, «Евгения Гранде» – о любви к золоту, «Кузина Бетта» – о силе мести, уничтожающей все вокруг. Роман «Тридцатилетняя женщина» (1834) – о любви-страсти, ставшей уделом зрелой женщины (с этой темой творчества Бальзака связано закрепившееся в массовом сознании понятие «женщина бальзаковского возраста»).

«Отец Горио» – один из самых знаменитых романов Бальзака, вошедших в цикл «Человеческая комедия». Основные события романа происходят в Париже, в пансионе мадам Воке, запрятанном в нижней части улицы Нев-Сент-Женевьев, где за небольшую плату проживают малозаметные, потрепанные жизнью люди. На чердаке этого пансиона влачит свое жалкое существование главный герой романа папаша Горио – некогда преуспевающий торговец хлебом. Подобно королю Лиру он потратил почти все свое состояние на воспитание любимых дочерей. Обеспечив каждую богатым приданым, он оставил себе лишь небольшую сумму в надежде на то, что всегда сможет найти у них любовь и поддержку. Но его надежды рассыпались прахом.

Вторая сюжетная линия связана с образом Эжена де Растиньяка, который в начале романа предстаёт невинным и неискушённым во лжи юношей, а в финале бросает вызов Парижу, выбирая путь карьериста. Именно история будущего сенатора Растиньяка усиливает психологическую составляющую романа, в повествовательную канву которого вплетены герои разных социальных пластов.

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. В какие годы появляется термин «реализм» применительно к художественному методу писателей середины XIX столетия?

- a) в 20–30-е гг.
- b) 30–40-е гг.
- c) 40–50-е гг.
- d) 50–60-е гг.

2. Как называли себя первые писатели-реалисты?

- a) романтики
- b) реалисты
- c) просветители
- d) классицисты

3. Кто из перечисленных французских писателей второго ряда ввёл в обиход термин «реализм»?

- a) П. Мериме
- b) А. Дюма-отец
- c) Шанфлери
- d) А. Дюма-сын

4. Назовите первый удачный литературный опыт О. де Бальзака.

- a) «Шуаны»
- b) «Гобсек»
- c) «Отец Горио»
- d) «Шагреневая кожа»

5. Какому французскому философу посвящён роман О. де Бальзака «Отец Горио»?

- a) Лейбницу
- b) Сент-Иллери
- c) Кювье
- d) Гоббсу

Практическое занятие 13

Мастерство П. Мериме – новеллиста

Цель – сформировать знания о специфике развития жанра новеллы в творчестве П. Мериме.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать новеллы П. Мериме и оформить читательский дневник.
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые становлению и развитию реализма во Франции и творчеству П. Мериме.
3. Подготовить выступление по вопросам семинара.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Жанр новеллы в творчестве П. Мериме: разновидности новелл, сюжетно-композиционные особенности.
2. Соотношение романтической и реалистической эстетик в «экзотических» новеллах Мериме. Проблема чести в новелле «Маттео Фальконе».
3. Литературные традиции в новелле «Таманго». Изображение мира цивилизации и мира варваров в произведении.
4. Новелла «Кармен»: особенности композиции, конфликта, системы образов. Соединение исключительного и типичного в образе главной героини.
5. «Этрусская ваза» как пример «психологической» новеллы: композиция, система образов, связь героя с социальной средой, лейтмотивы и символы.

Литература

1. Борисенко, Н.А. Новелла П. Мериме «Маттео Фальконе» / Н.А. Борисенко // Литература в школе, 2001. – № 3. – С. 41.
2. Лелявская, М.Г. История зарубежной литературы: контр.-измер. материалы для напр. «Филология»: учеб.-метод. пособие / М.Г. Лелявская, Б.В. Тюркин. – Тольятти: ТГУ, 2009. – 155 с.

3. Луков, В.А. Мериме / В.А. Луков // Зарубежные писатели: библиографический словарь. В 2 ч. Ч. 2 / под ред. Н.П. Михальской. — М. : Просвещение: Учебная литература, 1997. — С. 37–42.
4. Теперик, Т. Проспер Мериме / Т. Теперик // Энциклопедия для детей. Т. 15. Всемирная литература. Ч. 2. XIX и XX века / гл. ред. В.А. Володин. — М. : Аванта+, 2001. — С. 150–154.
5. Фретье, Ж. Проспер Мериме : [пер. с фр.] / Ж. Фретье. — М. : Радуга, 1987. — 312 с.

Справочный материал

Проспер Мериме (1803–1870) — французский писатель и переводчик, один из первых во Франции мастеров новеллы.

На литературном поприще Мериме дебютировал очень рано, когда ему было всего 20 лет. Первым его опытом была историческая драма «Кромвель». Она заслужила горячие похвалы Стендаля, как смелое отступление от классических правил единства времени и действия. Несмотря на одобрение кружка друзей, Мериме остался недоволен своим первым произведением, и оно не попало в печать. Впоследствии он написал несколько драматических пьес и напечатал их под заглавием «Театр Клары Гасуль», заявив в предисловии, что автором пьес является неизвестная испанская актриса странствующего театра. Вторая публикация Мериме — «Гусли» (Guzla) — сборник народных песен, также была весьма удачной мистификацией.

В 1828–1829 годах выходят драмы «Жакерия» и «Семейство Карвахалья», исторический роман «Хроника времён Карла IX» и новелла «Маттео Фальконе». Мериме в это время деятельно сотрудничал в изданиях «Revue de Paris» и «National». Отшлифованная по общему шаблону жизнь больших городов, центров цивилизации, была противна Мериме. В конце 1839 года он предпринял поездку на Корсику. Результатом этой поездки были путевой журнал и повесть «Коломба».

Наиболее известной новеллой П. Мериме является «Кармен», значительная часть которой посвящена описанию нравов цыган. Драматические страсти, бурлящие в сердцах горячих южан, у Мериме пересказаны сухим и сдержанным языком. Как правило, рассказ-

чиком выступает рациональный наблюдатель-иностранец. Эмоции первобытных народов он противопоставляет малокровию цивилизованной Европы: «Энергия, хотя бы и в дурных страстях, всегда вызывает у нас удивление и какое-то невольное восхищение». Литературоведы отмечают, что в своих новеллах инспектор исторических монументов создал своеобразный «музей страстей человеческих».

Мериме издал несколько сочинений по истории Греции, Рима и Италии, основанных на изучении источников. Его история донна Педро I, короля Кастилии, пользовалась уважением даже среди специалистов.

Последняя новелла, изданная при жизни Мериме, — «Локис», действие которой происходит в Литве. После смерти Мериме изданы «Последние новеллы», где мистическое происшествие получает обыденное истолкование, и его письма. В 1873 году были изданы «Письма к незнакомке» (*Lettres à une inconnue*).

Мериме один из первых во Франции оценил достоинство русской литературы и овладел русским языком, чтобы читать в подлиннике произведения А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. В 1849 году он перевёл «Пиковую даму». Мериме также был большим почитателем И.С. Тургенева и написал предисловие к французскому переводу «Отцов и детей», вышедшему в Париже в 1864 году. В 1851 году в «*Revue des Deux Mondes*» вышел его этюд о Гоголе, а в 1853-м — перевод «Ревизора».

Задание для самопроверки — выполните тесты.

1. Кто из французских писателей-реалистов был певцом страсти и создателем трактата, где выделял четыре стадии любви?

- a) П. Мериме
- b) Ф. Стендаль
- c) О. де Бальзак
- d) Г. Флобер

2. Сколько романов было написано П. Мериме?

- a) 1
- b) 2
- c) 3
- d) 4

3. Кто из перечисленных французских писателей-реалистов был мастером перевода (он переводил на французский язык произведения А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя)?

- a) П. Мериме
- b) О. де Бальзак
- c) Ф. Стендаль
- d) А. Дюма-сын

4. Назовите сборник П. Мериме, при издании которого он использовал своё фото в женском наряде.

- a) «Театр Клары Гасуль»
- b) «Гюзла»
- c) «Кармен»
- d) «Жемчужина Толедо»

5. Кто из перечисленных французских писателей-реалистов был наиболее успешен в жизни материально?

- a) Ф. Стендаль
- b) П. Мериме
- c) О. де Бальзак
- d) Г. Флобер

Практическое занятие 14 **Новаторство поэзии Ш. Бодлера и У. Уитмена**

Цель – сформировать знания о поэзии модернизма во Франции и США на примере творчества Ш. Бодлера и У. Уитмена.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать поэтические сборники «Цветы зла» Ш. Бодлера и «Листья травы» У. Уитмена и оформить читательский дневник.
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые становлению и развитию модернизма во Франции и США и творчеству Ш. Бодлера и У. Уитмена.
3. Подготовить выступление по вопросам семинара.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Место сборника стихотворений «Цветы зла» в творчестве Ш. Бодлера.
2. Основные положения эстетической программы Ш. Бодлера.
3. Структура и циклы сборника «Цветы зла».
4. Адресаты стихотворений Ш. Бодлера.
5. Теория соответствий. История идеи соответствий. Связь с мистической философией и эстетикой немецкого романтизма.
6. Тема природы и города в «Цветах зла».
7. Точка зрения Ш. Бодлера на религию и её отражение в сборнике.
8. Жизненный и творческий путь У. Уитмена.
9. История создания и композиция поэтического сборника «Листья травы» У. Уитмена.
10. Философская и социальная проблематика сборника «Листья травы». Концепция мира и человека в книге.
11. Своеобразие лирического героя У. Уитмена. Отношение «Я» и «Мы» в стихотворениях поэта.
12. Эстетическое новаторство У. Уитмена: особенности поэтического стиля, переход к свободному стиху, связь с устным народным творчеством и романтизмом.

Литература

1. Гиленсон, Б.А. История литературы США : учебник / Б.А. Гиленсон. — М. : Академия, 2003. — С. 128–141.
2. Иванов, В.В. Бодлер перед зеркалом / В.В. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 3 / Ин-т мировой литературы МГУ. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 816 с.
3. Михайлова, И.Н. Искусство и литература Франции: с древних времён до XX века / И.Н. Михайлова, Е.Г. Петраш. — М. : КДУ, 2005. — 384 с.
4. Островская, Е. Шарль Бодлер / Е. Островская // Энциклопедия для детей. Т. 15. Всемирная литература. Ч. 2. XIX и XX века / гл. ред. В.А. Володин. — М. : Аванта +, 2001. — С. 164–167.
5. Пишуа, К. Ш. Бодлер : фрагменты книги : о жизни и творчестве писателя / К. Пишуа, Ж. Зиглер // Иностранная литература, 2000. — № 4. — С. 140–163.

6. Свенцицкая, О. Уолт Уитмен / О. Свенцицкая // Энциклопедия для детей. Том 15. Всемирная литература. Ч. 2. XIX и XX века / гл. ред. В.А. Володин. — М. : Аванта +, 2001. — С. 229–232.
7. Труайя, А. Бодлер / А. Труайя ; пер. с фр. В.А. Никитина ; вст. слово С.Б. Джимбинова. — М. : Молодая гвардия, 2006. — 272 с. — (ЖЗЛ).

Справочный материал

Шарль Бодлер (1821–1867) — французский поэт и критик, классик французской и мировой литературы. Участник Революции 1848 года. Предшественник французского символизма. В сборнике «Цветы зла» (1857) анархическое бунтарство, тоска по гармонии сочетаются с признанием неодолимости зла, эстетизацией пороков большого города. Художественно-критические труды (так называемые отчеты о салонах, 1845 и 1846; сборник «Романтическое искусство», издание 1868 года).

В историю литературы Шарль Бодлер вошел прежде всего как автор «Цветов зла», изданных в июне 1857 года. Против автора, издателя и типографов был возбужден процесс по обвинению в непристойности и кощунстве. Бодлеру пришлось уплатить штраф и изъять шесть осужденных стихотворений (они были опубликованы вторично в 1866 году в Бельгии; во Франции цензурный запрет был снят только в 1949 году). В 1861-м появилось второе издание «Цветов зла», куда поэт включил более тридцати новых стихотворений, среди которых оказалось несколько признанных шедевров. Именно во втором издании сборник был разделен на шесть глав, составляющих своеобразную автобиографию современной души в ее жизненном странствии. В первой и самой длинной главе «Сплин и идеал» поэта раздирают противоборствующие силы: он возносит молитву Богу (духовное начало) и Сатане (животное начало) в тщетном стремлении обрести внутреннее единство. В эту же главу вошли стихотворения об искусстве и три знаменитых любовных цикла.

В 1844 году Ш. Бодлер познакомился с мулаткой Жанной Дюваль и посвятил ей свои первые любовные стихотворения. В 1852 году, расставшись на время с «черной Венерой», которая едва не довела его до самоубийства своими злобными выходками и невер-

ностью, он вступил в платоническую связь с «белой Венерой» Аполлонией Сабатье — бывшей натурщицей и подругой многих художников. В 1854 году появилась «зеленоглазая Венера» Мари Добрен. Лучшим из трех любовных циклов считается тот, что был посвящен Жанне Дюваль (с XXII по XXXIX сонет). Первая глава завершилась погружением души в болото тоски или сплина.

Во второй главе «Парижские картины» поэт в течение суток блуждал по улицам Парижа, терзаясь своими бедами в атмосфере удручающего равнодушия современного города. В третьей главе «Вино» он пытается найти успокоение с помощью вина или наркотиков. В четвертой главе «Цветы зла» описываются искушения и бесчисленные грехи, перед которыми он не смог устоять. В пятой главе «Мятеж» — короткий, но яростный бунт против своего удела. Последняя глава «Смерть» означает конец странствия. Символом освобождения души предстает море, которое одновременно воплощает бесконечное и бесцельное движение, не дающее покоя и отдохновения.

В «Цветках зла» все вещи поэта представляют символы, причастные к универсальным законам бытия, и четвертый сонет главы «Сплин и идеал» — «Соответствия» — стал художественным манифестом для французских символистов, признавших Бодлера своим учителем (Е.Д. Мурашкинцева).

Уолт Уитмен (1819—1892) — американский поэт, публицист. Реформатор американской поэзии. В сборнике стихов «Листья травы» (1855—1891) идеи об очищающей человека близости к природе приняли космический характер; любой человек и любая вещь представлены священными на фоне бесконечной во времени и пространстве эволюции Вселенной. Чувство родства со всеми людьми и всеми явлениями мира выражено посредством преобразования лирического героя в других людей и неодушевленные предметы. У. Уитмен — певец «мировой демократии», всемирного братства людей труда, позитивных наук, любви и товарищества, не знающих социальных границ. Создатель свободного стиха.

Выраженное Уолтом Уитменом новое мироощущение потребовало нетрадиционных художественных средств. Самым радикальным нововведением в «Листьях травы» был свободный стих, который в большой степени предопределил неуспех книги у современников,

считавших, что поэзия невозможна без правильных размеров и системы рифм, обязательных в классической лирике. Верлибр Уитмена, в котором отсутствуют эти компоненты, представлял собой сложный синтез фольклорного и библейского стиха, синтаксического параллелизма, отличающего ораторскую прозу, ритмически однородных пассажей-перечислений («каталоги»), внутренних аллитераций и ассонансов, придающих завершенность строкам и всей строфе.

Считая, что его стих должен быть естественным, как дыхание, Уитмен решительно отверг канонические поэтические формы, на которых, как он считал, лежит печать безжизненной литературности, и заложил основы новой поэтики, получившей исключительно интенсивное развитие на протяжении XX века, особенно в англоязычных странах. Одним из первых, кто оценил значение сделанного Уитменом для последующего движения поэзии, был И.С. Тургенев. Среди русских поэтов, близких Уитмену, можно назвать В. Хлебникова и В. Маяковского.

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. Кто из перечисленных поэтов является создателем «Поэмы о себе»?

- a) У. Уитмен
- b) Ш. Бодлер
- c) Г. Гейне
- d) В. Гюго

2. Поэт, писавший свободным стихом

- a) У. Уитмен
- b) Ш. Бодлер
- c) Г. Гейне
- d) В. Гюго

3. Кто из перечисленных поэтов создал «Цветы зла»?

- a) У. Уитмен
- b) Ш. Бодлер
- c) Г. Гейне
- d) В. Гюго

4. Назовите поэта, написавшего «Листья травы»

- a) У. Уитмен
- b) Ш. Бодлер
- c) Г. Гейне
- d) В. Гюго

5. Лирический сборник этого поэта был подвергнут суду

- a) У. Уитмен
- b) Ш. Бодлер
- c) Г. Гейне
- d) В. Гюго

Практическое занятие 15 **«Госпожа Бовари» как пример «объективного реализма»** **Г. Флобера**

Цель – сформировать знания о реализме во Франции второй половины XIX века на примере творчества Г. Флобера.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать роман Г. Флобера «Госпожа Бовари» и оформить читательский дневник.
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые становлению и развитию реализма во Франции второй половины XIX века и творчеству Г. Флобера.
3. Подготовить выступление по вопросам семинара.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Эстетические взгляды Г. Флобера. Романтизм в оценке писателя.
2. Роман «Госпожа Бовари» – новый этап развития французского реализма. История создания и публикации произведения.
3. Проблематика романа «Госпожа Бовари».
4. Сюжетно-композиционное строение книги. Особенности пространственно-временной организации текста.
5. Система образов в романе. Своеобразие героев и приёмы раскрытия их характеров.

6. Образ автора и способы реализации в романе принципа «объективного» повествования.
7. Ирония в «Госпоже Бовари»: её предмет, функции и способы создания.
8. Мастерство Флобера в области стиля и языка.

Литература

1. Белоусов, Р. Ревнивая муза : история создания Г. Флобером романа «Госпожа Бовари» / Р. Белоусов // Смена, 1998. — № 4. — С. 76–91.
2. Моруа, А. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 10. Литературные портреты : [пер. с фр.] / А. Моруа ; коммент. С. Зенкина. — М. : ТЕРРА — Кн. клуб; Литература, 2001. — С. 223–239.
3. Набоков, В.В. Лекции по зарубежной литературе : [пер. с англ.] / В.В. Набоков ; под ред. В.А. Харитонов; предисловие к русскому изданию А.Г. Битова. — М. : Изд-во НГ, 1998. — 512 с.
4. Поликовская, Л. Гюстав Флобер / Л. Поликовская // Энциклопедия для детей. Т. 15. Всемирная литература. Ч. 2. XIX и XX века / гл. ред. В.А. Володин. — М. : Аванта +, 2001. — С. 159–163.
5. Саррот, Н. Флобер — наш предшественник : анализ творчества писателя / Н. Саррот // Вопросы литературы, 1997. — № 3. — Июль. — С. 225–243.
6. Труайя, А. Гюстав Флобер / А. Труайя ; пер. с фр. Л. Серёжкина. — М. : Эксмо, 2005. — 444 с.

Справочный материал

Гюстав Флобер (1821–1880) — французский прозаик-реалист, считающийся одним из крупнейших европейских писателей XIX века. Много работал над стилем своих произведений, выдвинув теорию «точного слова». Наиболее известен как автор романа «Госпожа Бовари» (1856).

Работа над «Госпожой Бовари» началась осенью 1851 года. Свой роман писатель попытался сделать реалистическим и психологичным. После его публикации Флобер и редактор журнала «Ревю де Пари» были привлечены к судебной ответственности за «оскорбление морали». Роман оказался одним из важнейших предвестников литературного натурализма, однако в нём отчётливо выражен

скепсис автора по отношению не только к современному обществу, но и к человеку вообще. Как отмечал Б.А. Кузьмин: «В самом творчестве Флобер как бы стыдится проявить своё сочувствие к людям, не стоящим этого сочувствия, и в то же время считает ниже своего достоинства показать свою ненависть к ним. Как равнодействующая этой потенциальной любви и вполне реальной ненависти к людям и возникает флюберовская поза бесстрастия».

Некоторые отмеченные литературоведами формальные особенности романа: затянутая экспозиция, отсутствие традиционного положительного героя, перенесение действия в провинцию (при её резко негативном изображении), — ставят Флюбера в ряд писателей, критикующих буржуазное сословие.

Блестящий стилист, тщательно оттачивавший слог своих произведений, Флобер оказал огромное влияние на всю последующую литературу, привёл в неё ряд талантливых авторов, среди которых были Ги де Мопассан и Эдмон Абу.

Сочинения Флюбера были хорошо известны в России, о них сочувственно писала русская критика. Его произведения переводил И.С. Тургенев, связанный с Флюбером близкой дружбой; М.П. Мусоргский создал оперу по мотивам «Саламбо».

Задание для самопроверки — выполните тесты.

1. Кто из французских писателей-реалистов был певцом «страсти» и создателем трактата, где выделял четыре стадии любви?

- a) П. Мериме
- b) Ф. Стендаль
- c) О. де Бальзак
- d) Г. Флобер

2. Французский писатель-реалист, создатель метода «объективный реализм»

- a) П. Мериме
- b) О. де Бальзак
- c) Ф. Стендаль
- d) Г. Флобер

3. Назовите роман Г. Флобера, первый вариант которого полностью отличается от второго

- a) «Госпожа Бовари»
- b) «Саламбо»
- c) «Воспитание чувств»
- d) «Бювар и Пекюше»

4. Кто из перечисленных французских писателей-реалистов приблизился к натуралистическому отражению действительности в своём главном романе?

- a) Ф. Стендаль
- b) П. Мериме
- c) О. де Бальзак
- d) Г. Флобер

Раздел VI. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Практическое занятие 16 Поэзия французского символизма рубежа XIX–XX веков (П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме)

Цель – сформировать знания о символизме во Франции на примере творчества старших символистов П. Верлена, А. Рембо и С. Малларме.

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать стихотворения французских старших символистов (П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме) и оформить читательский дневник.
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые становлению и развитию символизма во Франции и творчеству П. Верлена, А. Рембо и С. Малларме.
3. Подготовить выступление по вопросам семинара.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Предпосылки возникновения символизма во Франции: философские, исторические, культурологические и литературные.
2. Феномен старших символистов во французской поэзии рубежа XIX–XX веков.
3. Импрессионистическая манера письма Поля Верлена. Основные сборники его поэзии.
4. Экспрессионистическая манера письма Артюра Рембо. Периодизация его творчества.
5. Стефан Малларме как учитель младосимволистов. Основные мотивы его лирики.
6. Значение лирики старших символистов для западноевропейской лирики XX века.

Литература

1. Белавина, Е. Верлен: музыка воображаемого : рифма и ритмика в творчестве поэта / Е. Белавина // Вестник Московского университета. Филология, 2002. — Декабрь. — № 6. — С. 56–69.
2. Мурашкинцева, Е.Д. Верлен и Рембо : биография / Е.Д. Мурашкинцева. — М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. — 351 с.
3. Птифис, П. Артюр Рембо : [пер. с фр.] / П. Птифис. — М. : Молодая гвардия, 2000. — 406 с. — (ЖЗЛ).
4. Птифис, П. Поль Верлен : [пер. с фр.] / П. Птифис. — М. : Молодая гвардия, 2002. — 496 с. — (ЖЗЛ).
5. Трыков, В.П. Малларме, Стефан; Рембо, Артюр / В.П. Трыков // Зарубежные писатели: библиографический словарь. В 2 т. — М., 1997. — Т. 2. — С. 9–11; 186–188.
6. Цвейг, С. Артюр Рембо; Жизнь Поля Верлена / С. Цвейг // Собрание сочинений. В 10 т. Т. 10. Стихотворения; Исторические миниатюры; Публицистика; Кристина Хофленер: Роман из литературного наследия / пер. с нем. — М. : ТЕРРА, 1997. — С. 346–357; 423–438.

Справочный материал

Поль Верлен (1844–1896) — французский поэт-символист. Ввел в поэзию сложный мир чувств и переживаний, придал стиху тонкую музыкальность (сборники «Галантные празднества», 1869; «Романы без слов», 1874; «Мудрость», 1881). Книга литературно-критических статей «Проклятые поэты» (1884). Автобиографическая «Исповедь» (1895).

Поль Верлен начинал как соратник парнасцев Леконта де Лиля и Теофиля Готье, но уже в «Романсах без слов» его стиль стал «импрессионистическим»: это мир смутных, трудноуловимых настроений, ощущений, ассоциаций, в которых размытая линия преобладает над контуром, оттенок — над однотонным цветом, светотень — над светом и тенью. Поэзия Верлена насыщена меланхолией и безысходностью, во многом обусловленной обстоятельствами его жизни. Подхватив идею Ш. Бодлера о разрыве между действительностью и мечтой, он довел ее до логического конца: грезы являются единственным убежищем поэта. Свято веруя в абсолютную реальность

грез, Верлен фактически стёр грань между субъективным и объективным: его стихи воздействуют не своим прямым предметным значением, а навеянным и «подсказанным» настроением. Именно поэтому младшие французские символисты считали Верлена одним из своих предшественников.

Жан Никола Артюр Рембо (1854–1891) — французский поэт. Один из ранних представителей символизма (баллада «Пьяный корабль», 1871).

Посвятил Парижской коммуне (1871) полные эмоционального одушевления стихи «Париж заселяется вновь», «Руки Жанны Мари» (оба — 1871). В книгах стихов и прозы «Сквозь ад» (1873), «Озарения» (издана в 1886) критики видят основные черты новаторства его экспрессивной лирики: «разорванность» мысли, нарочитая алогичность, заостренно-прозаическая конкретность образов в сочетании с демонстративной антибуржуазностью и пророческим пафосом.

Артюр Рембо вырос в мещанской среде. Учился в лицее до 1871 года, но не окончил его. Как поэт формировался под воздействием Теодора де Банвиля, писателя-романтика Виктора Гюго, новатора Шарля Бодлера. Артюр с сарказмом обрушивался на мещанство («Заседатели»), Вторую империю («Бешенство кесаря» и другие), религию («Наказание Тартюфа», «Зло»), связывая с Республикой надежды на перестройку общества («Кузнец»). Разочарование в правительстве «национальной измены» вызвало у него в начале 1871 года кризис: приступы отчаяния и показного цинизма сменялись мечтами о сверхъестественном могуществе поэта-ясновидца, способного указать человечеству путь к гармоническому миропорядку. Парижская коммуна вернула Рембо веру в социальный прогресс. Он стремился принять личное участие в борьбе, создал шедевры революционной поэзии Франции — «Военный гимн Парижа», «Париж заселяется вновь», «Руки Жанны-Мари» (1871). В его лирике развивались реалистическая образность, психологизм, сатира («Семилетние поэты», «Бедняки в церкви», «Сестры милосердия», сатирические стихи «Зюттистского альбома»). Наступление реакции тяжело сказалось на душевном состоянии и его дальнейшем творческом пути.

Переход к символизму обозначился в «Пьяном корабле», в сонете «Гласные». В символистский период поэт создал «Последние стихотворения» (1872) и стихотворения в прозе, так называемые «Озарения» (написаны в 1872–1873, а изданы в 1886). Книга «Сквозь ад» (1873), сочетая трагическую разорванность стиля с убийственной критикой символизма, готовила поэтический реализм XX века. Со второй половины 70-х годов XIX века Артю Рембо отошёл от литературы и после долгих скитаний в 1880 году был вынужден стать агентом торговой фирмы в Эфиопии. В XX веке вокруг его наследия развернулась борьба между реализмом и модернизмом. Его лучшие поэтические традиции были восприняты французскими поэтами Гийомом Аполлинером, Полем Элюаром и поэтами Сопротивления.

Стефан Малларме (1842–1898) – французский поэт, примыкавший сначала к парнасцам (печатался в сб. «Современный Парнас»), а позднее стал одним из вождей символистов. Отнесён Полем Верленом к числу «проклятых поэтов».

Вместо описательной позитивной поэзии парнасцев, учитывавшей главным образом восприятие на основе чувственных ощущений, Малларме выдвигал внутреннее духовное постижение мира в плоскости идеалистической философии Фихте, Шеллинга и др. По Малларме, поэзия не «показывает» (парнасский лозунг «fairevoir»), а внушает. Видимый покров явлений лишь внешняя преходящая их сторона. Свое интуитивное познание поэт выражает символически. Символ Малларме понимает как систему аналогий («Демон аналогии», «Поэмы в прозе»).

Запутанность сопоставлений Малларме делает его произведения непонятными («Судьба»). Написал Стефан Малларме много: стихи и ритмические поэмы в прозе, статьи (сб. «Poésies», «Divagations»). Влияние Малларме на французскую поэзию было весьма значительно: к его школе принадлежат Лафорг, Вьеле-Гриффен, Стюарт Мерриль, Анри де Ренье, Гюстав Кан и другие. Последователи Малларме в значительной мере были привлечены формальным его новаторством. Хотя Малларме писал классическим александрийским стихом и по преимуществу пользовался сонетной формой, однако он деформировал обычный синтаксис. В статьях

Малларме («Уклоны»), очень трудно написанных, разбросано много идей о поэтической инструментровке и словотворчестве. Впервые – в эстетике восприятия поэтического произведения – Малларме придавал большое значение зрительному впечатлению. Изощренная, умышленно затемненная, внешне как бы основанная на большой книжной эрудиции поэзия Малларме рассчитана на избранных, «посвященных». Апофеозом новаторства Малларме стали его крупные «герметические» тексты – «Иродиада», «Игитур», «Бросок игральные костей» и незавершенный утопический замысел «Книги». Символизм Малларме противостоял натуралистическому стилю.

Задание для самопроверки – выполните тесты.

1. Декаданс – это

- a) направление
- b) течение
- c) мировоззрение
- d) художественный метод

2. Какова этимология слова «декаданс»?

- a) упадок
- b) равнодушие
- c) пренебрежение
- d) радушие

3. Кто автор этих строк

И в сердце растрava,
И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?

(Пер. с фр. Б.Л. Пастернака)

- a) С. Малларме
- b) А. Рембо
- c) П. Верлен
- d) Э. Верхарн

4. Какова этимология термина «импрессионизм»?

- a) впечатление
- b) выражение

- c) вдохновение
- d) возражение

5. Сколько сборников стихов П. Верлена было опубликовано при его жизни?

- a) 1
- b) 2
- c) 3
- d) 4

Практическое занятие 17 **Традиции и новаторство романа О. Уайльда** **«Портрет Дориана Грея»**

Цель – сформировать знания об эстетизме в английской литературе рубежа XIX–XX веков на примере романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

Форма проведения – проблемный семинар.

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать роман «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда и оформить читательский дневник.
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые становлению и развитию эстетизма в английской литературе и творчеству О. Уайльда.
3. Подготовить выступление по вопросам семинара.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План практического занятия

1. Место романа «Портрет Дориана Грея» в творчестве О. Уайльда.
2. История создания романа и его возможные источники.
3. Мотив двойничества в «Портрете Дориана Грея».
4. Эстетические взгляды Уайльда и их воплощение в романе.
5. Структура и художественная функция парадокса в романе.
6. Символ в художественной системе Уайльда.
7. Творчество О. Уайльда в традиции русской литературы XIX–XX веков.

Литература

1. Акرويد, П. Последнее завещание О. Уайльда / П. Акرويد // Иностранная литература. – 1993. – № 11.
2. Ковалёва, О.В. Оскар Уайльд и стиль модерн / О.В. Ковалёва. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 168 с.
3. Ланглад, Ж. де. О. Уайльд, или Правда масок : [пер. с англ.] / Ж. де Ланглад. – М., 1999. – (ЖЗЛ).
4. Нордау, М. Декаденты и эстетики / М. Нордау // Вырождение. Современные французы : [пер. с нем.] / М. Нордау. – М., 1995. – С. 201–223.
5. Павлова, Т.В. О. Уайльд в русской литературе (конец XIX – начало XX вв.) / Т.В. Павлова / На рубеже XIX и XX вв. Из истории международных связей русской литературы : сб. науч. трудов / отв. ред. Ю.Д. Левин. – Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1991. – С. 77–81.
6. Чуковский, К.И. Оскар Уайльд / К.И. Чуковский // Избранные произведения. В 2 т. Т. 1 ; пер. с англ. – М. : Республика, 1993. – С. 514–538.
7. Элман, Р. Оскар Уайльд: биография : [пер. с англ.] / Р. Элман. – М., 2000. – (Литературные биографии).

Справочный материал

Оскар Уайльд (1854–1900) – ирландский философ, эстет, писатель, поэт. Один из самых известных драматургов позднего Викторианского периода.

В 1881 году вышел его первый поэтический сборник «Стихотворения», написанный в духе «братьев прерафаэлитов». Ранние стихи его отмечены влиянием импрессионизма, в них выражены непосредственные единичные впечатления, они невероятно живописны.

В 1887 году он опубликовал рассказы «Кентервильское привидение», «Преступление лорда Артура Сэвила», «Сфинкс без загадки», «Натурщик-миллионер», «Портрет г-на У.Х.», которые и составили сборник его рассказов. Однако Уайльд не любил записывать всё, что приходило ему на ум, многие рассказы, которыми он очаровывал слушателей, так и остались ненаписанными.

В 1890 году в свет вышел единственный роман, который окончательно закрепил творческий успех Уайльда – «Портрет Дориана

Грея». Он был напечатан в журнале «Липпин коттс мансли мэгэ-зин». Но критики обвинили роман в безнравственности. В ответ на 216 печатных откликов на «Портрет Дориана Грея» Уайльд написал более 10 открытых писем в редакции британских газет и журналов, объясняя, что искусство не зависит от морали. Более того, он писал: те, кто не заметил морали в романе, полные лицемеры, поскольку мораль всего-то и состоит в том, что убивать совесть безнаказанно нельзя. В 1891 году роман со значительными дополнениями выходит отдельной книгой, и Уайльд сопровождает свой шедевр особым предисловием, которое становится отныне манифестом эстетизму – тому направлению и той религии, которые он и создал.

В 1892 году написана и поставлена первая комедия «блистательного Оскара» – «Веер леди Уиндермир», успех которой сделал Уайльда самым популярным человеком Лондона. В 1893 году выходит его следующая комедия – «Женщина, не стоящая внимания», в которой само название строится на парадоксе. В 1895 году Уайльдом написаны и поставлены две пьесы – «Идеальный муж» и «Как важно быть серьёзным». В комедиях во всем блеске проявилось искусство Уайльда как остроумнейшего собеседника: его диалоги великолепны. Газеты называли его «лучшим из современных драматургов», отмечая ум, оригинальность, совершенство стиля. Острота мыслей, отточенность парадоксов настолько восхищают, что зритель/читатель ими одурманен на протяжении всей пьесы. Автор всё подчиняет игре, нередко игра ума настолько увлекает Уайльда, что превращается в самоцель, тогда впечатление значительности и яркости создается на пустом месте.

Задания для самопроверки – выполните тесты.

1. Классик английской литературы рубежа XIX–XX веков, автор теоретических эссе «Критик как художник» и «Упадок лжи»

- a) О. Уайльд
- b) Д. Голсуорси
- c) Т. Харди
- d) Б. Шоу

2. Произведение классика английской литературы рубежа XIX–XX столетий, в предисловии которого сказано: «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги, хорошо написанные и написанные плохо»

- a) «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда
- b) «Сага о Форсайтах» Д. Голсуорси
- c) «Пигмалион» Б. Шоу
- d) «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Т. Харди

3. Лорд Генри, Сибила Вейн и Бэзил Холлуорд – герои романа

- a) «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Т. Харди
- b) «Сага о Форсайтах» Д. Голсуорси
- c) «Пигмалион» Б. Шоу
- d) «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда

4. Классик английской литературы рубежа XIX–XX веков, автор парадоксов «В наш век только бесполезные вещи необходимы человеку» и «Женщины прекрасные актрисы, но у них нет никакого артистического пути»

- a) Д. Голсуорси
- b) О. Уайльд
- c) Т. Харди
- d) Б. Шоу

5. Английский писатель рубежа XIX–XX веков, не ставший лауреатом Нобелевской премии

- a) Р. Киплинг
- b) Б. Шоу
- c) О. Уайльд
- d) Д. Голсуорси

Контрольные вопросы

Разделы I–III

1. Античная литература: ее истоки, специфика и особенности.
2. Понятие о мифе. Эволюция мифологических представлений как движение от хаоса к космосу.
3. Сюжетно-композиционные особенности поэм Гомера «Илиада» и «Одиссея». Система образов и способы характеристики героев.
4. История происхождения и структура древнегреческой трагедии. Эсхил как отец трагедии. «Орестея».
5. «Эдип-царь» Софокла. Тема рока и воли человека и ее художественное решение в трагедии.
6. Нравственно-философское содержание трагедии Эврипида «Медея».
7. Происхождение лирики и ее виды в греческой литературе.
8. Основные направления древнегреческой прозы.
9. Римская литература, ее своеобразие.
10. «Энеида» Вергилия. Эней как «человек судьбы».
11. Лирика Горация. Жанры, проблематика, язык.
12. «Метаморфозы» Овидия. Свообразие композиции и образов поэмы.
13. Особенности римского романа. «Золотой осел» Апулея.
14. Общая характеристика средневековой литературы.
15. Свообразие скандинавской мифологии. «Старшая Эдда», «Младшая Эдда».
16. Французский героический эпос. «Песнь о Роланде».
17. Испанский героический эпос («Песнь о Сиде») и германский героический эпос («Песнь о Нибелунгах»).
18. Возникновение рыцарского романа. «Роман о Тристане и Изольде».
19. Поэзия трубадуров: жанровое, тематическое и художественное своеобразие. Развитие традиций в поэзии труверов и миннезингеров.
20. Идеино-художественное своеобразие поэзии Ф. Вийона.
21. «Божественная комедия» Данте: жанровая принадлежность, система образов, композиция, отражение противоречивости мировоззрения автора.

22. Общая характеристика литературы Возрождения. Идеино-художественное своеобразие творчества Д. Боккаччо.
23. «Гамлет» Шекспира: проблематика, система образов, образ Гамлета.
24. Возрождение в Испании. «Дон Кихот» Сервантеса: художественное своеобразие, система образов, социально-нравственная проблематика.
25. Свообразие литературы XVII века. Концепция мира и человека в литературе барокко. Драма Кальдерона «Жизнь есть сон».
26. Принципы классицизма в трагедиях Корнеля и Расина.
27. Образная система в комедиях Мольера.
28. Этапы европейского Просвещения. Идеино-художественное своеобразие романа Дефо «Робинзон Крузо».
29. «Путешествие Гулливера» Свифта как сатирическое и аллегорическое изображение.
30. Творчество французских просветителей. Вольтер, Руссо.
31. Образ главного героя в романе Гете «Страдания молодого Вертера».
32. Человек и его бытие в драматической поэме Гете «Фауст».

Разделы IV–VI

1. Романтизм как литературное направление. Социально-политические и философские предпосылки возникновения.
2. Романтическое двоемирие как принцип отражения действительности. Основные характеристики романтического героя.
3. Особенности немецкого романтизма. Периодизация. Йенский этап немецкого романтизма. Творчество Новалиса и Л. Тика: своеобразие поэтики и стиля.
4. Гейдельбергский романтизм в Германии. Идеино-художественное своеобразие новеллы «Локарнская нищенка» Генриха фон Клейста.
5. Основные этапы в творчестве Э.А.Т. Гофмана. Анализ одного из произведений по выбору.
6. Особенности английского романтизма. Периодизация. Круг авторов. Лирика Д.Г. Байрона.
7. Свообразие романтического героя в поэмах Д.Г. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» и «Дон Жуан».
8. Мистерия Д.Г. Байрона «Каин». Фаустовские мотивы и полемика с И.В. Гёте.

9. Поэзия английского романтизма. Поэты «Озёрной школы»: лирика Вордсворта и Китса.
10. Роль П.Б. Шелли в развитии английского романтизма. Основные мотивы и образы его лирики.
11. Идеино-художественное своеобразие романа «Индиана» Ж. Санд.
12. «Айвенго»: влияние В. Скотта на развитие жанра исторического романа.
13. Национальное своеобразие французского романтизма. Лирика В. Гюго и А. де Мюссе.
14. «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго и черты исторического романа во французской литературе.
15. Проблема героя времени в романе А. де Мюссе «Исповедь сына века».
16. Специфические черты американского романтизма. Свообразие лирики и новеллистики Э.А. По.
17. Жанр новеллы и сказки в творчестве Г.Х. Андерсена.
18. Художественное своеобразие лирики У. Блейка.
19. Связь зарубежного романтизма с русской традицией этого направления (примеры по выбору).
20. Социально-исторические и эстетические предпосылки становления реализма: темы, идеи, жанры, реалистический характер.
21. Особенности развития реалистического направления во французской литературе 1830–1840-х гг. Философские и эстетические принципы творчества Ф. Стендаля. Статьи «Расин и Шекспир», «Вальтер Скотт и “Принцесса Клевская”».
22. «Красное и чёрное» Ф. Стендаля как социально-психологический реалистический роман: проблематика и её отражение в системе образов и композиции книги.
23. Философско-эстетические взгляды Оноре де Бальзака. «Этюд о Бейле» как манифест реалистического искусства. Идеинный замысел и композиция «Человеческой комедии» О. де Бальзака. Системность и историзм – принципы эстетики и художественного метода Бальзака, изложенные в «Предисловии к “Человеческой комедии”».
24. «Отец Горио» О. де Бальзака как тип социально-психологического романа. Шекспировские мотивы и проблема молодого героя в романе.

25. Принципы типизации и художественная структура повести «Гобсек» О. де Бальзака.
26. Романтическое и реалистическое начала в «экзотических» и психологических новеллах П. Мериме.
27. Основные тенденции развития западноевропейской литературы после 1848 года. Проблема социального и психологического анализа в литературе 1850–1870-х годов.
28. Ирония в романе Г. Флобера «Госпожа Бовари»: её предмет, функции, способы создания. Образ автора и реализация принципа «объективного повествования» в романе.
29. Французские поэты Л. де Лиль, Ж.П. Беранже, Т. Готье и новаторство их лирики.
30. Концепция мира и человека в книге Ш. Бодлера «Цветы зла». Идея связанности всех явлений мироздания.
31. Место «Книги песен» в творческом наследии Г. Гейне.
32. Английский реализм: временные границы, основные представители, жанровое своеобразие. Викторианство как феномен культуры. Свообразие романного жанра в творчестве Ч. Диккенса.
33. Поэзия прерафаэлитов как противоположность реалистической эстетике.
34. История создания, жанровое своеобразие, особенности композиции и система образов романа У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».
35. Свообразие литературы США середины XIX века. История создания, композиция, философская и социальная проблематика поэтического сборника У. Уитмена «Листья травы».
36. Идеино-художественное своеобразие рассказов писателей США: Д. Лондон, М. Твен, О. Генри, А. Бирс.
37. Хронологические рамки изучаемого периода. Понятие «переходности», её проявление в общественной и литературной ситуации рубежа XIX–XX веков. Основные литературные направления конца XIX – начала XX века.
38. Философские, медицинские и искусствоведческие основы натурализма. Эстетические взгляды Эмиля Золя. Проблема творческого метода писателя. «Жерминаль»: концепция личности и среды в романе.

39. Неоромантизм драматургии Э. Ростана. Проблема прекрасного в пьесе «Сирано де Бержерак».
40. Эстетические взгляды Ги де Мопассана. Мопассан и Флобер. Новеллы и романы писателя как сочетание реалистической и натуралистической традиций.
41. Своеобразие художественной манеры, основные поэтические сборники и ведущие символы поэзии Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме.
42. Традиция сатирической прозы Франции в повести Р. Роллана «Кола Брюньон».
43. Особенности поэтики драматургии М. Метерлинка. «Слепые» как образец статичной драмы. Концепция реального и загробного мира в пьесе М. Метерлинка «Синяя птица».
44. Проблема личности в пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт». Образ Пера Гюнта. Авторская трактовка фольклорных мотивов в пьесе. Символика, фантастика и гротеск, их художественные функции.
45. Реализм социально-психологических драм Г. Ибсена «Кукольный дом» и «Привидения».
46. Томас Манн – новеллист. Поэтика новеллы «Тонио Крегер».
47. Сатира в романе Г. Манна «Учитель Гнус». Многоплановость образа главного героя.
48. Драматургическая концепция Б. Шоу. Основные циклы пьес и особенности поэтики Б. Шоу. Смысл названия пьесы Б. Шоу «Пигмалион». Своеобразие конфликта и символика пьесы.
49. Мир сказок О. Уайльда: традиции Г.Х. Андерсена и прерафаэлитов.
50. Поэтика и проблематика пьесы О. Уайльда «Саломея». Трактовка библейского мифа в пьесе.
51. Эстетические взгляды О. Уайльда и их воплощение в романе «Портрет Дориана Грея».
52. Неоромантизм лирики и прозы Р. Киплинга.
53. Становление личности молодого человека в романе Д. Лондона «Мартин Иден».
54. Своеобразие жанра новеллы в литературе США рубежа XIX–XX веков. Поэтика новелл М. Твена, Д. Лондона, А. Бирса, О. Генри. Анализ новелл по выбору.

Ключи к тестам

Раздел I

Занятие 1

1 – с

2 – а

3 – с

4 – b

5 – b

6 – с

Занятие 2

1 – с

2 – b

3 – с

4 – b

5 – b

Занятие 3

1 – а

2 – d

3 – а

4 – с

5 – с

Раздел II

Занятие 4

1 – b

2 – а

3 – с

4 – b

5 – а

6 – b

Занятие 5

1 – а, b

2 – b, с

3 – а

4 – d

5 – а

Занятие 6

1 – а

2 – b

3 – а

4 – а

5 – а, с

Раздел III

Занятие 7

1 – b

2 – а

3 – а

4 – а

5 – а

Занятие 8

1 – а

2 – b

3 – а

4 – с

5 – с

6 – b

Раздел IV

Занятие 10

1 – b

2 – b

3 – с

4 – d

5 – с

Занятие 11

1 – а

2 – d

3 – b

4 – b

5 – а

Раздел V

Занятие 12	Занятие 13	Занятие 14	Занятие 15
1 – d	1 – b	1 – a	1 – b
2 – a	2 – a	2 – a	2 – d
3 – c	3 – a	3 – b	3 – a
4 – a	4 – a	4 – a	4 – d
5 – b	5 – b	5 – b	

Раздел VI

Занятие 16	Занятие 17
1 – c	1 – a
2 – a	2 – a
3 – c	3 – d
4 – a	4 – b
5 – d	5 – c

Библиографический список

1. Брандес, Г. Шекспир. Жизнь и произведения / Г. Брандес. – М. : Алгоритм, 1997. – 734 с.
2. Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века : учеб. пособие / Б.А. Гиленсон. – М. : Академия, 2006. – 476 с.
3. Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы от античности до середины XIX века : учебник для академического бакалавриата / Б.А. Гиленсон. – М. : Юрайт, 2014. – 904 с.
4. Доброхотов, А.Л. Данте Алигьери / А.Л. Доброхотов. – М. : Мысль, 1990. – 208 с.
5. Жук, М.И. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века [Электронный ресурс] : учеб. пособие / М.И. Жук. – М. : Флинта : Наука, 2011. – 222 с.
6. Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / В.Д. Алташина [и др.]. – М. : Академия, 2010. – 240 с.
7. История зарубежной литературы XVII века : учеб. для филол. спец. вузов / Н.А. Жирмунская [и др.] ; под ред. М.В. Разумовской. – 2-е изд. – М. : Высш. шк., 2001.
8. Кирьянова, Н.В. История мировой литературы и искусства [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Н.В. Кирьянова. – 3-е изд. – М. : Флинта, 2014. – 469 с.
9. Курдина, Ж.В. История зарубежной литературы XIX века. Романтизм [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Ж.В. Курдина, Г.И. Модина. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 204 с.
10. Леляевская, М.Г. История зарубежной литературы: контр.-измер. материалы для напр. «Филология» : учеб.-метод. пособие / М.Г. Леляевская, Б.В. Тюркин. – Тольятти : ТГУ, 2009. – 155 с.
11. Лосев, А.Ф. Гомер / А.Ф. Лосев. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 400 с.
12. Луков, В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней : учебное пособие для вузов / В.А. Луков. – 5-е изд. – М. : Академия, 2008. – 511 с.
13. Мокульский, С.С. История западноевропейского театра / С.С. Мокульский. – М. : Лань, 2011. – 752 с.

14. Руднев, В.Н. История зарубежной литературы [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.Н. Руднев. – М. : РосНОУ, 2013. – 176 с.
15. Погребная, Я.В. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение [Электронный ресурс] : учеб. пособие : практикум / Я.В. Погребная. – 2-е изд., стер. – М. : Флинта, 2013. – 310 с.
16. Шайтанов, И.О. История зарубежной литературы: Эпоха Возрождения. В 2 т. / И.О. Шайтанов. – М. : Просвещение, 2001. – 400 с.

Интернет-ресурсы

1. Электронная библиотека «ЛИБ.РУ». – Режим доступа: <http://lib.ru/>
2. Электронная гуманитарная библиотека. – Режим доступа: <http://www.gumfak.ru/>
3. МИМЕСИС (Образовательный сайт для студентов-филологов). – Режим доступа: <http://www.libfl.ru.> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 19.01.2016).
4. Русский филологический портал. – Режим доступа: <http://www.philology.ru> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 19.01.2016).
5. Филологический факультет Московского государственного университета. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru>– Загл. с экрана. (Дата обращения: 19.01.2016).

ГЛОССАРИЙ

К разделу I

Александрийская поэзия — творчество древнегреческих поэтов первой половины III в. до н. э. (Каллимах, Феокрита, Аполлония Родосского и др.), связанных со знаменитой Александрийской библиотекой. Творчество александрийских поэтов отмечено смещением содержательных акцентов (от гражданской проблематики к темам частной жизни, семейным проблемам), формированием новых, преимущественно малых форм (элегия, идиллия, эпиграмма), использованием мифологического материала (особенно малоизвестных мифов), а также экспериментами с традиционными поэтическими размерами.

Анакреонтика — поэтическая традиция подражания греческому поэту Анакреону, представленная в европейской и русской традиции в творчестве Ломоносова, Державина, Батюшкова, Пушкина. Анакреонтика привлекала поэтов эротическими и вакхическими мотивами, изящной простотой и легкостью формы.

Аэд (греч. — певец) — профессиональный певец, исполняющий эпические песни, сочиненные им. Аэды исполняли свои песни под аккомпанемент струнного инструмента — лиры, кифары. Яркий образ слепого аэда Демодока создан Гомером в VIII песне «Одиссеи». Самого Гомера традиция также представляет слепым певцом.

Буколическая поэзия (лат. — пастушеский) — разновидность античной лирики, развивающая мотивы пастушеской жизни. В качестве литературного жанра буколика складывается в поэзии Феокрита. Характерный содержательный элемент буколики — встреча и состязание в пении двух пастухов на фоне мирного, идиллического пейзажа. В песнях пастухов обычно упоминался герой пастушеского фольклора Дафнис, погибший от несчастной любви. В римской поэзии буколический жанр был сформирован Вергилием. Традиция античной буколики лежит в основе европейской пасторальной поэзии, получившей наибольшее развитие в период XVI—XVIII вв.

Гекзаметр (греч. — шесть и мера) — шестимерный стих. В античной поэзии преимущественно дактилический гекзаметр. Последняя стопа в гекзаметре усечена. После третьей стопы в эпическом гекзаметре употреблялась цезура. Гекзаметр представляет собой наиболее древний античный стих. Предполагается, что он сложился в догомеровские времена (2-е тыс. до н. э.). Гекзаметром написаны эпические поэмы Гомера, Гесиода, Вергилия.

Дифирамб — хоровая песня в честь бога Диониса. Создателем жанра считается Арион (VII—VI вв. до н. э.). Структура дифирамба отличалась чередованием симметричных строф, исполняемых полухориями, с сольными песнями корифея. Дифирамб как диалоговая песня считается одним из главных источников формирования трагедии. Содержание дифирамба постепенно выходило за пределы мифов, связанных с Дионисом. В жанре дифирамба особенно прославились поэты Симонид, Пиндар, Вакхилид, Тимофей.

Катарсис (греч. — очищение) — понятие, введенное Аристотелем для оценки воздействия трагедии. В «Поэтике» Аристотель пишет о трагедии, которая «посредством сострадания и страха совершает очищение подобных страстей». Это место в тексте считается недостаточно проясненным. Очевидно лишь, что Аристотель относит это понятие к процессу восприятия трагедии и ее благотворному воздействию на душу читателя или зрителя.

Миф (греч. — слово, высказывание, предание) — форма духовной деятельности человека, сопутствующая ранним этапам освоения человеком мира. В мифе в нераздельном, синкретическом единстве обнаруживается слияние начал философии, религии, истории, художественного творчества. Мифологическое сознание характеризуется слабой выделенностью человеком себя из природной и социальной среды, преобладанием образного, метафорического мышления. В мифах отразилась «персонализация» окружающей среды, перенесение человеком на нее своих собственных чувств и ощущений, своих способов организации жизни. Одна из основных функций мифа — этиологическая. Миф объясняет человеку существующий социальный и космический порядок и в значительной мере сосредоточен на «метафизических» вопросах: происхождение человека и земли, тайна рождения и смерти, действие судьбы и т. д. Миф ориентирован на задачу целостного постижения жизни в ее движении, воссоздании картины превращения хаоса в космос. Древним человеком миф воспринимался как достоверность сакрального порядка, как священное предание о временах первотворения.

Неотерики — группа римских поэтов первой половины I в. до н. э., ориентирующихся на традиции александрийской поэзии. Неотерики культивировали внеполитические темы, отражающие события частной жизни, выступали сторонниками малых форм. Крупнейшим представителем неотериков был Катулл.

Пастораль — форма буколической литературы, идиллично описывающая жизнь пастухов, например, роман Лонга «Дафнис и

Хлоя». Пастораль берет начало от идиллий Феокрита. Жанровые формы пасторали в истории литературы многообразны: эклога, идиллия, роман и др.

Перипетия (греч. – перелом, поворот) – в греческой трагедии «внезапная перемена действия к противоположному, сообразно законам вероятности или необходимости» (Аристотель), т. е. повороты в судьбах героев от покоя к тревоге, от удачи к неудаче, от счастья к несчастью. Аристотель считал наличие перипетии необходимым элементом фабулы.

Рапсод – странствующий певец, исполнитель эпических песен, первоначально соединяющий их в связное целое. В классическую эпоху репертуар рапсодов составляли прежде всего поэмы Гомера. Если чтение продолжалось не один день, то один исполнитель сменял другого и они соревновались в своем мастерстве. Искусство рапсодов считалось фамильным и нередко передавалось по наследству вместе с текстами произведений.

Ретардация (лат. – запаздывание, задержка) – эпический прием замедления в развитии действия, когда автор отвлекается от текущего хода событий, вводит ретроспективные эпизоды, вставные новеллы, описание интерьера, вещей и т. д.

Ямб – в античной поэзии это и поэтический размер (использование стопы, состоящей из краткого и долгого слогов), и литературный жанр. Первоначально он получил распространение в шуточных и поносительных стихах. Название его пошло от имени мифической служанки Ямбы, сумевшей своими шутками рассмешить печальную в связи с исчезновением дочери Персефоны Деметру. Ямб как поэтический жанр (стихотворение насмешливого, полемического или язвительного характера) впервые получил яркое воплощение в поэзии Архилоха. В дальнейшем ямбические стихотворения постепенно освобождаются от язвительной интонации и наполняются более широким содержанием.

К разделу II

Агиография – повествовательные тексты, описывающие жития святых, страдания мучеников, истории о чудесах святых.

Барды – средневековые профессиональные ирландские поэты (XII–XV вв.), творившие в основном при феодальных дворах.

Ваганты (лат. *vagantes* — бродячие люди) — стихотворцы-клирики, сочинители латинских стихов, в основном анонимных, деятельность которых относится в основном к XII—XIII вв.

Видение — жанр средневековой литературы, в основе которого лежит определенный сюжет, связанный с путешествием в потусторонний мир.

Кансона — жанр любовной лирики в поэзии трубадуров.

Мейстерзанг — немецкая бюргерская лирика в основном морально-дидактического содержания, приходящая с XIII века на смену миннезангу.

Миннезингеры (миннезанг в пер. с нем. — любовная песня) — авторы и исполнители немецкой куртуазной лирики в XII—XIII вв.

Мистерия — главный жанр западноевропейской религиозной драмы, сюжет которой основан на Библии и апокрифических евангелиях.

Моралите — жанр средневековой драмы, занимавший промежуточное положение между религиозным и комическим театром. В основе сюжета — борьба добра и зла, исходом которой является спасение или гибель души. Отличительной особенностью моралите становится использование аллегорий.

Пастурела (пасторела) — жанр провансальской лирики, обычно диалогического характера, имеющий определенный сюжет — встреча рыцаря и пастушки на лоне природы.

Сага (букв. рассказ, история) — повествовательный жанр скандинавской литературы, получивший развитие в Исландии и Норвегии в XII—XIV вв.

Скальды — древнескандинавские поэты (X—XI вв.), создавшие особую скальдическую поэзию, в основном передававшуюся устным образом. Искусство скальдов обобщил в своей книге «Младшая Эдда» один из первых исландских просветителей Снорри Стурлусон (XIII в.).

Трубадуры — общее наименование средневековых лирических поэтов юга Франции (Прованса, Перигора, Лимузена, Оверни, Гаскони, Тулузы и др.), писавших на народном языке (XI—XIII вв.). Трубадуры явились родоначальниками европейской лирики, создали собственную систему жанров и многообразные строфические и метрические формы. В их поэзии развивается и утверждается концепция куртуазной любви.

Труверы – поэты севера Франции XII–XIII вв., писавшие на старофранцузском языке. Они находились под определенным влиянием трубадуров, но развивали при этом собственные темы и жанры, в частности песни крестовых походов, жанр стихотворного «прощания» и т. д.

Фаблио – жанр французской городской литературы (XII–XIV вв.), небольшие комические новеллы в стихотворной форме, заключающиеся обычно кратким поучением.

Фарс – жанр средневекового светского комического театра, имеющий «низкую» (грубую) смеховую основу.

Филиды – почитаемая каста поэтов, жрецов и хранителей культурной традиции в Ирландии в период раннего Средневековья.

К разделу III

Барокко (итал. *barocco* – «причудливый», «странный», «склонный к излишествам», порт. *pérola barroca* – «жемчужина неправильной формы» (дословно «жемчужина с пороком»); существуют и другие предположения о происхождении этого слова) – характеристика европейской культуры XVII–XVIII веков, центром которой была Италия. В культуре барокко утвердилось представление о мире, как об объединении противоречивых начал, как об арене борьбы противоположных сил – света и тьмы, добра и зла, жизни и смерти, Бога и дьявола. Барочное искусство не только отражало сложность бытия, а и напоминало о его богатстве и полноте.

«Буря и натиск» (нем. *Sturm und Drang*) – период в истории немецкой литературы (1767–1785), связанный с отказом от культа разума, свойственного классицизму, в частности классицизму XVIII века, в пользу предельной эмоциональности и описания крайних проявлений индивидуализма, интерес к которым характерен для предромантизма. Название литературного движения восходит к одноименной драме немецкого писателя Фридриха Максимилиана фон Клингера. Писателей, относивших себя к движению «Буря и натиск», называют *штюрмерами* (нем. *Stürmer* – «бунтарь, буян»).

Классицизм (лат. *classicus* – образцовый) – стиль в искусстве XVII–XIX веков, ориентировавшийся на античность. Однако классицизм предполагал не копирование образцов, а скорее наследование художественной системы, предполагавшей гармоничное и разумное устройство мира. Философской основой классицизма становится идея главенства разума. Основное внимание мастера классицизма

уделяли общественному содержанию произведений. Их привлекают высокие нравственные идеалы, торжество долга над чувствами.

Робинзоиана – поджанр приключенческой литературы, который вслед за романом Д. Дефо «Робинзон Крузо» (1719) живописует перипетии выживания одного или нескольких людей на необитаемом острове. Робинзоиана стала выражением идеи Просвещения о «естественном человеке», живущем в отрыве от порочной цивилизации.

Ренессансный реализм – этап в развитии реализма, сложившийся в эпоху Возрождения (Ренессанса). Для него характерна масштабность образов, прославление человека как высшего создания природы, поэтизация человеческой личности и высокий накал трагического конфликта.

К разделу IV

Аллюзия (намеки) – риторическая фигура, заключающаяся в ссылке на историческое событие или литературное произведение, которые предполагаются общеизвестными. Таковы, например, выражения: Пиррова победа, Демьянова уха.

Афоризм (греч. *aphorismos* – краткое изречение) – обобщённая, законченная и глубокая мысль определенного автора, выраженная в лаконичной, отточенной форме, отличающаяся меткой выразительностью.

Эпопея – роман или цикл романов, отражающих значительный период исторического времени или большое историческое событие, освещающих жизнь героев в многообразии, сложном переплетении судеб действующих лиц, их философском осмыслении. Широта постижения жизненного материала предопределяет сложность композиции эпопеи и ее сюжета, разнообразие художественных средств.

Интеллектуальная проза – художественные произведения, в которых проявляется склонность персонажей, рассказчика, лирического героя к умственному самоанализу, к абстрактному мышлению. Типичными жанрами интеллектуальной прозы являются притчи, философские романы.

Интерпретация (лат. – толкование, разъяснение) – исследовательская деятельность, связанная с толкованием содержательной, смысловой стороны литературного произведения на разных его структурных уровнях через соотнесение с целым высшего порядка.

Новелла — малый эпический жанр, который характеризуется динамичным сюжетом, острым конфликтом и неожиданным финалом. Чертами новеллы является установка на достоверность воспроизводимого жизненного материала, ограниченный круг действующих лиц. В новелле описывается одно событие из жизни героя без подробного изображения того, что этому событию предшествовало и что с ним происходит.

Образ автора в литературном произведении — художественный двойник реальной личности писателя, смоделированное им представление о себе. В литературе XX века образ автора отражает личность с трагически разорванным, отчужденным сознанием. Автор как реальная фигура и образ автора — понятия соотносительные, но не тождественные.

Подтекст — скрытый смысл высказывания. Подтекст сопровождает словесно выраженный смысл текста, причем одновременно частично или полностью меняет его. Скрытую информацию — подтекст — содержат отдельные слова, фрагменты, целые художественные произведения. Особенно характерен подтекст для психологической новеллы, психологической драмы, лирического произведения.

Психологический роман — большое по объему эпическое произведение, в котором автор сосредоточивает внимание на духовном мире персонажей, их внутренних переживаниях.

Романтизм — комплекс идейно-стилевых тенденций в западноевропейской литературе начала XIX века; генетически романтизм сохраняет преемственность некоторых мотивов и идей литературы сентиментализма (апелляция к «чувству», апология «естественного» существования, поэтизация «мирной» природы и др.); однако это идеологически разные течения: в рамках сентиментализма осуществляется критика рационализма, Просвещения, тогда как романтизм — его полное и бескомпромиссное отрицание.

К разделу V

Элитарное искусство (фр. — лучшее, отборное, избранное) — художественное творчество духовного авангарда общества, нации, рассчитано на утонченное эстетическое восприятие, оно опережает уровень художественного развития широких слоев общества, не признает утилитаризма в искусстве, отражает стремление человека к духовному совершенствованию, активизирует художественное восприятие.

Психологический драматический конфликт — разновидность художественного конфликта в драматическом произведении, при котором столкновения противоположностей, напряжение противоречий имеют внутренний характер, оказываются не столько в действиях, сколько в переживаниях и ощущениях персонажей. Они могут воспроизводить различные грани духовной жизни: например, конфликт между разумом и чувством, долгом и честью.

Парадокс — в художественной литературе употребляется как художественное средство, играя смысловую функцию.

Притча — произведение с четко выраженной моралью, с конкретной поучительной идеей. Фабула в притче является развернутой аллегорией.

Реминисценция (лат. — упоминание) — ощутимый в литературном произведении отзвук иного литературного произведения, проявляется в сходстве композиции, стилистики.

Роман-миф, рассказ-миф — жанровая разновидность романа, рассказа, в которых художественно реализуется и переосмысливается автором тот или иной миф, или система мифов. В этом случае мифологический мотив, служа способом воплощения новой проблематики, в основном теряет архаичный элемент и приобретает новое, символическое выражение.

Стиль — совокупность признаков, объединяющих творчество ряда художников, родственных по тематике и способам создания художественного мира. Кроме того, выделяется индивидуальный стиль, есть неповторимые особенности того или иного писателя. Носителями стиля писателя являются его образное мышление, тематика и проблематика, характерные для его творчества, особенности выбранного жанра.

К разделу VI

Абсурд (лат. — бессмысленный) — чушь, глупость. В этом значении употребляется историками, литераторами и критиками, которые анализируют поведение персонажей художественных произведений с позиции правдоподобия. Абсурд раскрывают словосочетания «литература абсурда», «театр абсурда», которые используются для условного названия художественных произведений (романов, пьес), изображающих жизнь в виде хаотического нагромождения случайностей, нелепых на первый взгляд ситуаций.

Антиутопия или негативная утопия — изображение в художественной литературе опасных последствий, связанных с экспериментированием над человечеством для его «улучшения», определенных, часто заманчивых социальных идеалов.

Отчуждение — философский термин для характеристики позиции личности к обществу, в котором она чувствует себя лишней, одинокой. В литературоведении отчуждение используется при анализе содержания художественных текстов, которые воссоздают жизнь людей в ситуации или в состоянии отчуждения.

Гедонизм (греч. — наслаждение) — философско-эстетическое учение, по которому наслаждение является высшим благом, смыслом жизни.

Экзистенциализм как литературное направление — течение в литературе модернизма первой половины XX века, в которой источником художественного произведения является сам художник. На первое место писатели-экзистенциалисты выдвигают категории абсурда бытия, отчаяния, одиночества, страдания, смерти. Для них мир — абсурдный, ничто, а существование, экзистенция человека — это «бытие для смерти».

Эстетизм — собирательное название литературно-художественных течений, представители которых в своих программных документах и произведениях утверждали, что искусство в своих художественных формах автономное от действительности, имеет свои особые принципы и правила, и что только оно способно утверждать красоту. Последователями эстетизма были О. Уайльд, поэты-«парнасцы», неоклассики, символисты.

Интертекстуальность — соотношения литературных произведений, которые заключаются в воссоздании в литературном произведении конкретных литературных явлений других произведений, более ранних, через цитирование, аллюзии, реминисценции, пародию; явное подражание чужим стилевым свойствам и нормам (отдельных писателей, литературных школ и направлений).

Модернизм — общее название новых литературно-художественных течений XX века нереалистичного направления, возникших как отрицание традиционных форм и эстетики прошлого. Главное внимание в модернистских произведениях сосредоточено на выражении глубинной сущности человека и извечных проблем бытия, на открытии универсальных тенденций духовного развития человечества. Модернизм проявляется в различных стилевых течениях,

среди которых наиболее известными являются авангардизм, импрессионизм, символизм, акмеизм, сюрреализм, футуризм и экспрессионизм.

Театр абсурда — термин, обозначающий совокупность явлений драматургии авангардизма и театра 40–60-х годов XX века. Абсурдиста считают главным арбитром современной действительности, нарушения причинных связей, дегуманизации человека и потери им моральной опоры.

