



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

К.Н. Савельев
М.Л. Скворцова
О.Ю. Колесникова
С.В. Овчарова

**ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ**

*Утверждено Редакционно-издательским советом университета
в качестве практикума*

Магнитогорск
2019

УДК 8 (37/38)
ББК Г621

Рецензенты:

кандидат философских наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и социально-гуманитарных дисциплин,
ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная
консерватория (академия) им. М.И. Глинки»
А.И. Назарычева

кандидат филологических наук,
доцент кафедры романо-германской филологии и перевода,
ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический
университет им. Г.И. Носова»
Н.Р. Ураева

Савельев К.Н., Скворцова М.Л., Колесникова О.Ю., Овчарова С.В.

Зарубежная литература: эпоха Просвещения [Электронный ресурс] :
практикум / Константин Николаевич Савельев, Мария Львовна Скворцова,
Ольга Юрьевна Колесникова, Светлана Владимировна Овчарова ; ФГБОУ ВО
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова».
– Электрон. текстовые дан. (0,70 Мб). – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ им.
Г.И. Носова», 2019. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем. требования : IBM
PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ;
Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. – Загл. с титул.
экрана.

Практикум составлен в соответствии с типовой программой дисциплины «История
зарубежной литературы». Содержит планы практических занятий и методические
рекомендации по их выполнению, задания для закрепления полученных знаний, перечень
контрольных вопросов, список художественных текстов для обязательного прочтения,
рекомендательный список учебной и исследовательской литературы.

Практикум предназначен для студентов направлений подготовки 45.03.01
«Филология».

УДК 8 (37/38)
ББК Г621

- © Савельев К.Н., Скворцова М.Л.,
Колесникова О.Ю., Овчарова С.В., 2019
© ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова», 2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	4
РАЗДЕЛ I. МАТЕРИАЛЫ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ	6
1.1. Методические указания к практическим занятиям	6
1.2. Литература английского просвещения	8
1.3. Литература французского просвещения	28
1.4. Литература немецкого просвещения.....	34
РАЗДЕЛ II. КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.....	49
2.1. Тематика контрольных работ.....	49
2.2. Перечень вопросов к зачету и экзамену	51
2.3. Тестовые задания.....	52
2.4. Список художественных текстов.....	66
2.5. Список литературы	67
ГЛОССАРИЙ	68

ВВЕДЕНИЕ

В основу предлагаемого издания положена система семинарских занятий, сопровождающих теоретическое изучение курса. Практикум нацелен на освоение такого значимого этапа в развитии зарубежной литературы как литература эпохи Просвещения, который изучается на 2 курсе. Литературный процесс рассматривается в свете актуальных проблем когнитивного исследования, в плане анализа концептов и художественных концептосфер писателей, наиболее ярко воплотивших тенденции развития разнообразных жанрово-стилевых потоков литературы Нового времени.

Предлагаемый практикум поможет студентам разобраться в наиболее сложных вопросах дисциплины «История зарубежной литературы», подготовиться к практическим занятиям и экзамену в межсессионный период. ЭОР предназначен для того, чтобы дать студентам необходимые рекомендации для самостоятельной работы: содержит подробные планы практических занятий, задания для закрепления полученных знаний, темы квалификационных и контрольных работ и методические указания по их выполнению, перечень вопросов к зачету, список художественных текстов для обязательного прочтения, рекомендательный список учебной и исследовательской литературы ко всему курсу и отдельно к семинарам.

Место курса в системе освоения образовательной программы. Курс является базовым и центральным звеном в историко-филологической подготовке. В нем сохраняется преемственность по отношению к предыдущим курсам и закладываются необходимые основания для подготовки к государственной итоговой аттестации.

Цель курса. Сформировать у студентов систему знаний по истории зарубежной литературы XVIII века как об особом периоде в культурном развитии всей мировой литературы во всем многообразии связей с предшествующими культурными и литературными традициями, познакомить обучающихся с творчеством наиболее значимых художников слова, с новейшими теориями, методами и технологиями в сфере изучения литературного процесса.

Материал практикума предоставляет благоприятные возможности для формирования гражданского и патриотического сознания молодого поколения, для воспитания самостоятельно и творчески мыслящего молодого человека.

Задачи курса:

- осмысление литературы как особой формы самосознания нации;
- формирование системы гуманитарных понятий, составляющих эстетический компонент искусства;
- развитие эстетического вкуса как условия самостоятельной читательской деятельности;
- создание представлений о разных факторах развития литературы и возможностях многоаспектного рассмотрения ее истории;

- формирование эмоциональной культуры личности, социально значимого ценностного отношения к миру и искусству;
- формирование и развитие умений грамотного и свободного владения устной и письменной речью;
- представление литературного развития Европы в XVIII веке в его динамике;
- формирование основных эстетических и теоретико-литературных понятий как условие полноценного восприятия, анализа и оценки литературных произведений;
- сравнение концептосфер литературных произведений, самостоятельное выявление линий сопоставления в том числе и с произведениями других видов искусства;
- ознакомление с научной и учебной литературой, научной терминологией;
- развитие умения вчитываться в художественный текст, чувствовать контекст, анализировать, синтезировать материал;
- развивать навыки гибкого системного анализа, ориентированного на уникальность свойств текста закономерностей;
- способствовать овладению студентами навыками самостоятельной научно-исследовательской работы в области литературного знания.

Требования к уровню освоения содержания курса

По итогам изучения курса студенты должны свободно ориентироваться в учебном материале, а также:

- соотносить историческую обстановку и особенности литературного процесса, знать основные этапы развития литературы XVIII века, ее основные жанрово-стилевые пласты;
- определять проблематику и тематику литературного произведения и видеть пути авторского решения поставленных вопросов, уметь определять специфические средства выражения авторской позиции в литературном произведении (эпиграфы, ремарки, авторские отступления и т.д.);
- определять роль отдельных средств создания образа (портрет, пейзаж, интерьер, художественная деталь, речевая характеристика и т.д.);
- понимать особенности художественной речи (эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, гипербола, аллегория, антитеза, символ, ирония, сатира, гротеск и др.);
- овладеть методикой концептного анализа, научиться определять образную, метафорическую, ценностную и ассоциативную составляющие как отдельных концептов, так и концептосфер отдельных писателей;
- использовать концепт как инструмент, позволяющий рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир
- уметь сравнивать литературные произведения, самостоятельно вычленив линии сопоставления;
- выполнять работы исследовательского характера (рефераты, доклады, курсовые проекты).

РАЗДЕЛ I. МАТЕРИАЛЫ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

1.1. Методические указания к практическим занятиям

Практические занятия имеют целью:

- закрепление, систематизация, и дополнение теоретических знаний, полученных на лекции;
- приобретение навыков использования теоретических знаний в решении практических задач.

Успех практических занятий зависит от качества самостоятельной работы как во время занятий, так и при подготовке к ним.

Накануне практического занятия рекомендуется качественно, в полном объеме изучить задание на практическое занятие и уяснить его цель; повторить содержание лекций, обеспечивающих теоретическую подготовку практического занятия.

Выступления на учебных занятиях необходимо тщательно продумывать. Рекомендуется не просто заучивать, а добиваться понимания существа материала, быть готовым привести и проанализировать новые факты и явления, суметь делать обобщения и выводы. Для этого следует:

- четко выделять основные признаки явлений, наличие или отсутствие которых надо доказать; подбирать веские доводы, подтверждающие наличие или отсутствие данных признаков;
- строить рассуждение в такой последовательности, чтобы оно отражало реальную зависимость между явлениями или их признаками.

На первом этапе подготовки к семинарским занятиям необходимо уяснить тему, цель занятия и вопросы, поставленные в плане семинара, и на основе этого определить для себя задачи, наметить порядок работы. Необходимо предусмотреть, какие и когда изучать источники по каждому вопросу семинара, в какой форме составить конспект, какие вопросы подготовить для обоснования.

На втором этапе необходимо путем беглого просмотра ознакомиться с литературой. Это дает возможность выбрать источники, наиболее полно раскрывающие поставленные вопросы.

При просмотре книг особое внимание обращают на вводную часть и заключение, где автор останавливается на значении вопроса, показывает метод его раскрытия, формулирует выводы. Такой подход позволяет представить содержание книги.

При работе над различными источниками, отыскивая ответ на поставленный в плане семинара вопрос, необходимо разобраться во всех материалах, определить, в каком источнике хорошо сформулированы мысли, где лучше изложены аргументация и доказательная часть, из какой книги взять пример, иллюстративную часть, и только после этого приступить к конспектированию.

Конспектирование - наиболее сложный этап работы. Начинать его рекомендуется с составления логического плана, представляющего собой перечень заголовков, подзаголовков, вопросов, последовательно раскрываемых затем в конспекте. Это первый элемент конспекта. Вторым элементом конспекта являются тезисы. Тезис - это кратко сформулированное положение. Для лучшего усвоения и запоминания материала следует записывать тезисы своими словами. Тезисы, выдвигаемые в конспекте, нужно доказывать. Поэтому третий элемент конспекта - основные доводы, доказывающие истинность рассматриваемого тезиса. В конспекте могут быть положения и примеры. Однако ими не следует увлекаться. Большое количество записанных фактов делает конспект громоздким, а при наличии хорошей аргументации тезиса они не играют существенной роли.

По окончании конспектирования устанавливают, можно ли ответить на все вопросы плана семинара, располагая данными конспекта и записями лекции. При возникновении непонятных вопросов их выясняют на консультациях или при изучении дополнительной литературы.

Необходимо продумать ответ на каждый вопрос плана семинара и составить план выступления. При этом можно и нужно использовать конспект, в котором весь материал разбит на смысловые блоки, в каждом из которых выделены ключевые, опорные слова.

1.2. Литература английского просвещения

Практическое занятие № 1

Просветительская концепция «естественного человека» и воспитания личности в романе Д. Дефо «Робинзон Крузо»

Цель занятия: выявить специфику развития английской литературы в эпоху Просвещения, охарактеризовать основные литературоведческие подходы к изучению литературы данного периода, рассмотреть на примере романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» своеобразие просветительской концепции человека.

1. Свообразие просветительской концепции человека. Национальное своеобразие английского Просвещения.
2. Д. Дефо и дух времени, дух эпохи. Д. Дефо публицист и политический деятель.
3. Художественное творчество Д. Дефо.
4. Жанровые традиции «литературы путешествий» и мемуаристики.
5. История создания романа «Робинзон Крузо» (путевой дневник Вуда Роджерса, судьба Александра Селькирка). Реалистические факты, притчевость, экспериментальность фабулы (ренессансный мотив «блудного сына»).
6. Жанровая природа романа «Робинзон Крузо».
7. Двуплановость структуры романа: занимательность и философско-аллегорический смысл повествования.
8. Идея поступательного развития цивилизации, начиная со стадии «дикарства».
9. Тематическое своеобразие романа.
10. Концепция образа Робинзона Крузо.
11. Характеристика дневниковых записей Робинзона.
12. Пятница: «образ–оппонент», «образ–идея», или ...?
13. Тема веротерпимости в колонии. Процесс воспитания и обучения.
14. Человек и природа в романе. Отношения Робинзона с Богом.

Тексты:

Дефо Д. «Робинзон Крузо» (издание для взрослых)

Литература:

1. Аникст А.А. Д.Дефо. – М., 1957.
2. Дубашинский И.А. «Путешествия Гулливера» Д.Свифта. – М., 1969.
3. Урнов Д.М. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев. – М., 1973.

4. Левидов М.Ю. Путешествие в некоторые отдалённые страны. Мысли и чувства Джонатана Свифта... – М., 1986.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Каковы были действия Робинзона на необитаемом острове? Почему, на ваш взгляд, они изложены именно в такой последовательности?
2. Что взял с собой Робинзон с разбитого корабля? Почему именно эти вещи Дефо считает самыми необходимыми для своего героя?
3. Что говорит Робинзон Крузо о деньгах? Какая важная идея эпохи Просвещения стоит за этим эпизодом?
4. Прочтите и прокомментируйте список "Зло и Добро" из дневника Робинзона.
5. Какая особенность мировоззрения людей эпохи Просвещения проявилась в подробных описаниях процесса изготовления того или иного предмета? Найдите эти описания. Смогли бы вы сами обжечь горшок, следуя этому описанию?
6. Как описываются в «Робинзоне Крузо» дикари? Зачем, на ваш взгляд, Дефо так подробно описывает встречу Пятницы с отцом?
7. Каким образом устроил Робинзон управление колонией на своём острове? Как бы вы прокомментировали такое общественное устройство?
8. Какие подражания «Робинзону Крузо» вы знаете (в кино, в литературе)? Как в них отражаются время и место их создания?

Практическое занятие № 2

Философско-фантастический эксперимент Дж. Свифта в романе «Путешествия Гулливера»

Цель занятия: проанализировать роман Дж. Свифта «Путешествие Гулливера» с точки зрения просветительской концепции человека, рассмотреть различные варианты государственного устройства, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор для своих просветительских целей

1. Публицистическая деятельность Дж. Свифта Противостояние всем формам религиозного суеверия и мракобесия в памфлете «Сказка бочки». Аллегорическая сатира.
2. Роман «Путешествия Гулливера» как воплощение социально-философских взглядов писателя. Отражение в романе эпохи великих географических открытий.
3. Жанровая составляющая романа.
4. Архитектоника романа. Особенности композиционного построения.
5. Условность образа Гулливера. Средства его создания.

6. Книга первая: «Путешествие в Лилипутию». Объекты сатиры. Отношения автора к парламентским партиям. Художественные средства и приемы, используемые Свифтом. Иллюзия правдоподобия.
7. Книга вторая: «Путешествие в Бробдингнейг». Отношение к телесности. Относительность таких понятий как красота, храбрость и сила. Король как воплощение просветительских идеалов.
8. Книга третья: «Путешествие в Лапуту, Бальнибарби, Лаггнegg, Глаббдобдриб и Японию». Место Гулливера как стороннего наблюдателя. Хаотичность, отсутствие логики и четкой композиции. Обитатели летающего острова в Лапуте. Колониальная и торгашеская политика англичан.
9. Книга четвертая: «Путешествие в страну гуигнгнмов» как итог гневных и саркастических размышления Свифта. Пессимистический взгляд автора на пути развития человеческой цивилизации. Общество Иеху как гневная сатира на современное английское общество, на его нравы, быт и политическое устройство.
10. Философско-сатирическая фантастика, утопия и антиутопия в романе. Историческая аллюзия.

Тексты:

Свифт Д. Путешествия Гулливера (любое издание).

Свифт Д. Памфлеты. М., 1955.

Литература:

1. Дубашинский И.А. «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта / И.А. Дубашинский. - М., 1969;
2. Лебедев А.С. К вопросу об образе главного героя в романе Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» / А.С. Лебедев // Литературные связи и традиции. - М., 1974. - С.162-178. - (Вып.4.);
3. Левидов, М.Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны, мысли и чувства Дж. Свифта, сначала исследователя, а потом воина в нескольких сражениях / М.Ю. Левидов. - М., 1986;
4. Мирский, Д.П. Свифт / Д.П. Мирский // Мирский Д.П. Статьи о литературе. - М., 1987. - С.70-90;
5. Урнов, Д.М. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев. / Д. М. Урнов. - М., 1973;
6. Штейн А. Свифт и человечество / А. Штейн // Штейн А. На вершинах мировой литературы. - М., 1988. - С.155-190;
7. Шайтанов, И. О. Литература Просвещения / И. О. Шайтанов // Литература. - 2000. - № 36. – С. 9—12;
8. Шайтанов, И. О. Роман эпохи Просвещения / И. О. Шайтанов // Литература. - 2001. - № 28. - С. 5 - 12.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Проанализировать приведенный отрывок из памфлета Дж. Свифта «Сказка бочки». Как вы можете прокомментировать завещание отца? Почему он потребовал от сыновей не перекраивать кафтаны? Почему они решили нарушить завещание отца? Какие аллегорические образы присутствуют в этом памфлете?
2. Чем различаются образ Гулливера и образ автора? Где в тексте можно найти свидетельства их расхождений во взглядах и представлениях?
3. Почему Гулливер в первой книге – «большой», а лилипуты – «маленькие»?
4. Почему во второй книге Гулливер – «маленький», а король бромдингнегов – «большой»? Какие просветительские идеалы выражены в образе короля?
5. По вашему мнению, изображенное общество гуингнмов это утопия или антиутопия? Аргументируйте свою позицию.
6. Найдите примеры, указывающие на пародию на «Робинзона Крузо» Дефо в главе 7.
7. В чем заключена идеологическая полемика с Дефо?

СКАЗКА БОЧКИ

Жил когда-то человек, у которого было трое сыновей от одной жены, родившихся одновременно, так что даже повивальная бабка не могла сказать наверное, кто из них старший. Отец умер, когда они были ещё очень молоды; на смертном ложе, подзвав к себе юношей, он сказал так:

Сыновья! Так как не нажил я никакого имения и ничего не получил по наследству, то долго раздумывал, что бы хорошее завещать вам. Наконец, с большими хлопотами и затратами удалось мне справиться каждому из вас по новому кафтану (вот они). Знайте же, что у кафтанов этих есть два замечательных свойства. Первое: если вы будете носить их бережно, они сохранятся свежими и исправными в течение всей вашей жизни. Второе: они сами собой будут удлиняться и расширяться соответственно вашему росту, так что всегда будут вам впору. Позвольте же мне перед смертью взглянуть, как они сидят на вас. Так, отлично! Прошу вас, дети, носите их опрятно и почаще чистите. Вы найдёте в моём завещании (вот оно) подробнейшие наставления, как носить кафтаны и держать их в порядке; соблюдайте же эти наставления в точности, если хотите избежать наказаний, положенных мной за малейшее их нарушение или несоблюдение; всё ваше будущее благополучие зависит от этого. В своём завещании я распорядился также, чтобы вы по-братски и по-дружески жили вместе в одном доме; если вы меня слушаетесь, не будет вам счастья на свете.

Тут, гласит предание, добрый отец умер, и три сына пошли сообща искать себе счастья.

Не буду докучать вам рассказом о приключениях, выпавших на их долю в первые семь лет, скажу только, что они свято соблюдали отцовское завещание и держали кафтаны в отличном порядке; посетили разные страны, выдержали схватку со множеством великанов и одолели несколько драконов.

Достигнув возраста, когда им можно было показываться в свете, приехали они в город и стали волочиться за дамами, особенно за тремя, бывшими в то время в большой славе: герцогиней d'Argent, madame de Grands Titres и графиней d'Orgueil. При первом своём появлении трое наших искателей приключений встретили очень дурной приём. Они быстро смекнули, чем это вызвано, и немедленно начали делать успехи в тонком городском обхождении: писали, зубоскалили, подбирали рифмы, пели; говорили, ничего не высказывая; пили, дрались, распутничали, спали, ругались и нюхали табак; ходили в театры на первые представления; слонялись по кондитерским, учинили драку с городской стражей, ночевали на улице и заражались дурными болезнями; обсчитывали извозчиков, должны лавочникам и спали с их жёнами; избивали до смерти судебных приставов, спускали с лестницы скрипачей; обедали у Локета, бездельничали у Билля; говорили о гостинях, в которых никогда не бывали; обедали с лордами, которых в глаза не видели; шептали на ухо герцогине, которой никогда не сказали ни слова; выдавали каракули своей прачки за любовные записки знатных дам; то и дело приезжали прямо из

дворца, где их никто не видел; бывали на утреннем приёме короля *sub dio*; выучивали наизусть список пэров в одном обществе и болтали о них как о коротких знакомых - в другом. А больше всего любили бывать в собраниях сенаторов, которые безгласны в палате, но шумят в кофейнях, где пережёвывают по вечерам политические темы, окружённые тесным кольцом учеников, жадно подбирающих роняемые ими крохи. Трое братьев приобрели ещё сорок таких же высоких качеств, перечислять которые было бы скучно, и в результате стали вполне заслуженно пользоваться репутацией самых благовоспитанных людей в городе. Но даже всего этого оказалось недостаточно, и вышеупомянутые дамы по-прежнему оставались непреклонны. Чтобы пролить свет на лежавшее тут препятствие, я должен, с любезного разрешения читателя и злоупотребляя его терпением, остановиться на некоторых важных обстоятельствах, недостаточно разъяснённых писателями нашей эпохи.

Около этого времени возникла секта, учение которой распространилось очень широко, особенно в высшем свете и среди модников. Приверженцы её поклонялись некоему идолу, который, согласно учению, ежедневно создаёт людей при помощи особых механических приёмов. Этого идола они ставили в самом верхнем этаже дома, на алтаре в три фута вышиной. Там восседал он на плоскости в позе персидского шаха, подогнув под себя ноги. Эмблемой этого бога был гусь; вследствие чего некоторые учёные выводят его происхождение от Юпитера Капитолийского. По левую руку от алтаря как бы разверзался ад, который поглощал создаваемых идолом животных. Для предотвращения этого несчастья некоторые жрецы время от времени бросали туда куски неодушевлённой материи или вещества, а иногда и целые уже оживлённые члены, которые эта ужасная пасть ненасытно пожирала, так что страшно было смотреть. Гусь также почитался как подчинённое божество или *Deus minorum gentium*, на алтарь которого приносилась в жертву та тварь, что постоянно питается человеческой кровью и повсюду пользуется большим почётом, так как является любимым лакомым блюдом египетского *sercopithecus'a*. Миллионы этих животных жестоко истреблялись ежедневно, чтоб утолить голод прожорливого божества. Главный идол почитался также изобретателем ярда и иголки, в качестве ли бога моряков или по причине неких других таинственных свойств, - вопрос этот не получил ещё достаточного освещения.

У почитателей этого божества был также свой символ веры, основывавшийся, по-видимому, на следующих основных догматах. Они считали вселенную огромным платьем, облекающим каждую вещь. Так, платье земли - воздух; платье воздуха - звёзды; платье звёзд - первый двигатель. Взгляните на шар земной, и вы убедитесь, что это полный нарядный костюм. Что такое то, что иные называют сушей, как не изящный кафтан с зелёной оторочкой? Что такое море как не жилет из волнистого муара? Обратитесь к отдельным творениям природы, и вы увидите, какой искусной портнихой была она, наряжая щёголей из растительного царства. Посмотрите, какой щегольской парик украшает верхушку бука, какой изящный камзол из белого атласа носит

берёза! Наконец, что такое сам человек как не микрокафтан или, вернее, полный костюм со всей отделкой? Что касается человеческого тела, то тут не может быть никаких споров. Но исследуйте также все душевные качества: вы найдёте, что все они по порядку составляют части полного туалета. Возьмём несколько примеров. Разве религия не плащ, честность не пара сапог, изношенных в грязи, самолюбие не сюртук, тщеславие не рубашка и совесть не пара штанов, которые хотя и прикрывают похоть и срамоту, однако легко спускаются к услугам той и другой?

Исходя из такого допущения и рассуждая последовательно, мы необходимо придём к выводу, что те сущности, которые мы неточно называем платьями, в действительности являются наиболее утончёнными видами животных и даже больше - разумными тварями или людьми. Ведь разве не ясно, что они живут, движутся, говорят и совершают все прочие отправления человека? Разве красота, ум, представительная наружность и хорошие манеры не неотъемлемые их свойства? Словом, мы только и видим, что их, только их и слышим. Разве не они гуляют по улицам, наполняют парламенты, кофейни, театры и публичные дома? И правда, эти живые существа, по невежеству называемые платьями или одеждой, получают различные наименования, смотря по тому, из чего они состоят. Так, сочетание золотой цепи, красной мантии, белого жезла и большой лошади называется лорд-мэром; сочетание в определённом порядке горноста и других мехов величается нами судьёй, а подходящее соединение батиста с чёрным атласом титулуется епископом.

Другие последователи этой секты, принимая основные её догматы, ещё больше изощрили некоторые второстепенные пункты. Так, они утверждали, что человек есть животное, состоящее из двух платьев - природного и небесного, под которыми подразумевали тело и душу: душа - верхняя одежда, тело - нижняя, причём последняя - *ex traduce*, но первая творится и облекается ежедневно. Они доказывали это при помощи Писания, так как в них мы живём и движемся и существуем, а также при помощи философии, потому что они все во всём и все в каждой части. Кроме того, говорили они, разделите эти две одежды, и вы обнаружите, что тело есть лишь бесчувственный отвратительный труп. Из всего этого явствует, что верхняя одежда необходимо должна быть душой.

С этой системой религиозных догматов связывались разные второстепенные теории, встречавшие в городе весьма благожелательный приём. Так, например, тамошние учёные следующим образом толковали душевные способности: вышивка - неистощимое остроумие; золотая бахрома - приятное обхождение; золотые галуны - находчивый ответ; большой парик - юмор, густо напудренный кафтан - балагурство. Умелое применение этих способностей требовало, однако, крайней изощрённости и деликатности, а также своевременности и строгого соблюдения требований моды.

С большим трудом, при помощи учёных изысканий, удалось мне извлечь из древних авторов этот краткий очерк философской и богословской системы, являющейся, по-видимому, плодом весьма своеобразного склада мысли и в

корне отличной от всех других систем, древних и новых. И я пустился в эти изыскания не столько для развлечения читателя или удовлетворения его любознательности, сколько желая пролить свет на некоторые подробности этой повести: я хочу, чтобы, зная умонастроение и взгляды столь отдалённой эпохи, читатель лучше понял великие события, которые проистекли из них. Поэтому советую благосклонному читателю с величайшим вниманием многократно перечитать всё написанное мной на эту тему. Теперь же, заканчивая своё отступление, я заботливо подбираю главную нить моей повести и продолжаю.

Итак, эти взгляды и практическое их применение были настолько распространены в изысканных придворных и городских кругах, что трое наших братьев - искателей приключений - совсем растерялись, попав в очень щекотливое положение. С одной стороны, три названные нами дамы, за которыми они ухаживали, были отъявленными модницами и гнушались всего, что хоть на волосок отклонялось от требований последней моды. С другой стороны, завещание отца было совершенно недвусмысленно и, под страхом величайших наказаний, запрещало прибавлять к кафтанам или убавлять от них хотя бы нитку без прямого на то предписания. Правда, завещанные отцом кафтаны были из прекрасного сукна и сшиты так ладно, что положительно казались сделанными из цельных кусков, но в то же время были очень просты и с самыми малыми украшениями или вовсе без украшений. И вот случилось, что не пробыли братья и месяца в городе, как вошли в моду большие аксельбанты; немедленно все стали щеголять в аксельбантах; без пышных аксельбантов нельзя было проникнуть в дамские будуары. У этого парня нет души! - восклицала одна, - где его аксельбант? Три брата на горьком опыте скоро убедились, какой недостаток в их туалете; каждое их появление на улице вызывало насмешки и оскорбления. Приходили они в театр, капельдинер посылал их на галёрку; кликали лодку, - лодочник отвечал: Мой ялик только для господ; хотели распить в Розе бутылочку, - слуга кричал: Здесь пива не подают, любезные! Делали визит к даме, лакей встречал их на пороге словами: Передайте мне ваше поручение. В этом бедственном положении братья немедленно обратились к отцовскому завещанию, читали его вдоль и поперёк, но об аксельбантах не нашли ни слова. Что было делать? Как выйти из затруднения? И повиновение было необходимо, и аксельбантов до смерти хотелось. После долгих размышлений один из братьев, который был начитаннее двух других, заявил, что придумал выход. Действительно, сказал он, в завещании нет никакого упоминания об аксельбантах *totidem verbis*, но я осмеливаюсь высказать предположение, что мы можем найти их там *inclusive* или *totidem syllabis*. Это различие тотчас же было одобрено, и братья снова принялись внимательно перечитывать завещание. Но несчастная их звезда подстроила так, что первого слога не оказалось во всей бумаге. Неудача не смутила, однако, того из братьев, что придумал первую увёртку. Братья, сказал он, не теряйте надежды; хотя мы не находим то, чего ищем, ни *totidem verbis*, ни *totidem syllabis*, но ручаюсь, что мы разыщем нужное нам слово *tertio modo* или *totidem litteris*. Эта замечательная мысль тоже была встречена горячим

одобрением, и братья ещё раз принялись за работу. В самое короткое время они выискали А, С, Е, Л, Ы, Б, А, Н, Т. Но их положительно преследовала враждебная планета: буква К ни разу не встречалась во всём завещании. Затруднение казалось непреодолимым! Но находчивый брат (мы вскоре придумаем для него имя) при помощи весьма веских доводов, с завещанием в руке, доказал, что К - новая незаконная буква, неизвестная в просвещённые времена и отсутствующая в древних рукописях. Правда, сказал он, слово *calendae* писалось иногда в Q. V. C. через К, но ошибочно, потому что в лучших списках всегда стоит С. Вследствие этого большая ошибка писать аксельбант с К, и в будущем он примет меры к тому, чтобы эта буква была выброшена. После этого все затруднения исчезли: аксельбанты были явно дозволены *jure paterno*, и три наших кавалера со спокойной совестью стали важно разгуливать с такими же огромными развевающимися аксельбантами на кафтанах, как у самых записных модников. Но человеческое счастье непрочное; недолговечными оказались и тогдашние моды, от которых это счастье всецело зависит. Аксельбанты отжили своё время, и мы должны теперь представить, как они постепенно вышли из моды. Дело в том, что приехал из Парижа один вельможа с пятьюдесятью ярдами золотых галунов на кафтане, нашитых по последней придворной моде. Через два дня все нарядились в кафтаны, сверху донизу обшитые золотым галуном; кто осмеливался показываться в обществе, не украсив себя золотым галуном, тот вызывал скандал и встречал дурной приём у женщин. Что было делать трём нашим рыцарям в столь важных обстоятельствах? Они уже допустили большую натяжку относительно аксельбантов; обратившись к завещанию, братья нашли лишь *altum silentium*. Аксельбанты были внешним, болтающимся, несущественным привеском, галуны же казались слишком серьёзным изменением, чтобы произвести его без достаточного полномочия; они *aliquo modo essentiae adhaerere*, и ношение их требовало поэтому прямого предписания. К счастью, как раз в это время упомянутый учёный брат прочёл Диалектику Аристотеля и особенно его удивительный трактат об истолковании, научающий нас искусству находить для каждой вещи любое значение, кроме правильного; так поступают комментаторы Откровений, которые объясняют пророков, не понимая ни одного слова текста. Братья, сказал он, да будет вам известно, что *duo sunt genera* завещаний: устные и письменные.

Что в этом письменном завещании, лежащем перед нами, нет предписания или упоминания о золотых галунах, *conceditur*, но *si idem affirmetur de nuncupatorio*, *negatur*, ибо, если вы помните, братья, мы слышали, когда были маленькими, как кто-то сказал, что он слышал, как слуга моего отца сказал, что он слышал, как отец сказал, что он советует сыновьям завести золотые галуны на кафтанах, как только средства позволят нам купить их.

- Ей-богу, это правда!- воскликнул другой брат. - Как же, прекрасно помню!- отозвался третий. Без дальнейших споров обзавелись они широчайшими галунами в приходе и стали разгуливать нарядные, как лорды.

Вскоре после этого вошёл в большую моду очень изящный атлас огненного цвета для подкладки, и тотчас же один купец принёс нашим кавалерам образчик. Не понравится ли вашей милости (сказал он)? Милорд Клиффорд и сэр Джон Уолтер вчера только взяли себе на подкладку из этого куска; берут нарасхват, и завтра к десяти часам утра у меня не останется даже лоскутка на подушечку для булавок жене. Тут братья снова уткнулись в завешание, находя, что теперешний случай тоже требует прямого предписания, так как подкладка считалась ортодоксальными писателями сущностью кафтана. Долго искали, но ничего не могли найти, кроме коротенького совета отца остерегаться огня и тушить свечи перед отходом ко сну. Совет этот, хотя и очень подходил к делу и сильно укреплял сложившееся у братьев убеждение, всё же не обладал всей категоричностью прямого предписания; тогда, чтобы положить конец дальнейшим сомнениям и устранить в будущем поводы для соблазна, учёный брат заявил следующее: "Помнится, читал я в завешаниях об особых приписках, являющихся их составной частью; всё, что содержится в этих приписках, имеет такую же силу, как и само завешание. И вот, внимательно осмотрев завешание нашего отца, я не могу признать его полным вследствие отсутствия в нём такого рода приписки. Поэтому я и хочу прикрепить её поискуснее в подобающем месте: приписка эта давно у меня, она составлена псарём моего дедушки, и в ней, к счастью, очень обстоятельно говорится как раз об атласе огненного цвета". Оба других брата тотчас с ним согласились; кусок старого пергамента по всем правилам искусства был приклеен к завешанию; атлас куплен и пришит к кафтанам в качестве подкладки.

В следующую зиму один актёр, подкупленный цехом бахромщиков, играл свою роль в новой комедии, весь по крытый серебряной бахромой, после чего, согласно похвальному обычаю, бахрома эта вошла в моду. Когда братья обратились за советом к завешанию, они, к великому своему изумлению, нашли там слова: а также строжайше запрещаю поименованным трём сыновьям моим носить какую-либо серебряную бахрому как на указанных кафтанах, так и кругом них и т. д.; далее следовал перечень наказаний в случае ослушания: он слишком велик для того, чтобы приводить его здесь. Однако по прошествии некоторого времени брат, выдававшийся своей начитанностью и весьма искусный по части критики, нашёл у некоего писателя, которого называть не захотел, что стоящее в завешании слово бахрома значит также метла и, несомненно, должно быть истолковано здесь в таком смысле. С этим не согласился один из остальных братьев, потому что, по его скромному мнению, эпитет серебряный едва ли мог быть применён к метле; но в ответ ему было заявлено, что эпитет этот следует понимать в мифологическом и аллегорическом смысле. Однако скептик не унимался и спросил, зачем отцу понадобилось запрещать им носить метлу на кафтанах, - предостережение ненужное и нелепое; его резко оборвали за столь непочтительное отношение к тайне, которая, несомненно, весьма полезна и многозначительна, но не следует чересчур о ней умствовать и со слишком большим любопытством совать в неё

нос. Словом, отцовский авторитет в то время уже настолько поколебался, что эта выдумка была принята как законное дозволение увешать себя серебряной бахромой с головы до пят.

Через некоторое время возродилась старинная, давно забытая мода на вышитые индийские фигурки мужчин, женщин и детей. Тут им не было надобности обращаться к завещанию. Братья отлично помнили, какое отвращение питал всегда их отец к этой моде; завещание содержало даже несколько специальных оговорок, в которых он выражал своё крайнее порицание и грозил сыновьям вечным проклятием, если они вздумают носить упомянутые фигурки. Невзирая на это, через несколько дней они разрядились как первейшие городские модники. Затруднения же разрешили, говоря, что теперешние фигурки вовсе не те самые, что носили когда-то, и которые подразумеваются в завещании. Кроме того, братья носили их не в том смысле, в какой они были запрещены отцом, но следуя похвальному и весьма полезному для общества обычаю. Таким образом, по мнению братьев, эти строгие оговорки завещания требовали некоторого смягчения и благожелательного толкования; их следовало понимать *cum grano salis*.

Но так как моды в те времена менялись беспрестанно, то учёному брату надоело искать дальнейшие уворотки и разрешать возникающие одно за другим противоречия. Решив во что бы то ни стало следовать светским модам, братья обсудили положение вещей и единогласно постановили запереть отцовское завещание в крепкий ящик, привезённый из Греции или Италии (я забыл, откуда именно), и больше не беспокоить себя обращением к нему, а только ссылаться на его авторитет, когда они сочтут нужным. Вследствие этого, когда вскоре широко распространилась мода носить бесчисленное количество шнурков, в большинстве случаев с серебряными наконечниками, учёный брат заявил *ex cathedra*, что шнурки вполне согласуются с *jure paterno*, как все они хорошо помнят. Правда, мода в своих требованиях шла немного дальше прямых предписаний завещания, однако в качестве полномочных наследников своего отца они вправе сочинять и прибавлять некоторые оговорки на общее благо, хотя бы их и невозможно было вывести *totidem verbis* из буквы завещания, так как иначе *multa absurda sequerentur*. Это заявление было признано каноническим, и в следующее воскресенье братья пришли в церковь, с головы до пят покрытые шнурками.

Столь часто упоминаемый учёный брат прослыл с тех пор знатоком во всех такого рода вопросах; поэтому, когда дела его пошатнулись, он удостоился милости быть приглашённым в дом к одному вельможе учить его детей. Спустя некоторое время вельможа умер, и учёный брат, набивший руку на отцовском завещании, ухитрился смастерить дарственную запись, отказывающую этот дом ему и его наследникам. Тотчас же он вступил во владение, выгнал детей покойника и вместо них поселил своих братьев.

Практическое занятие № 3

Поэтика романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденныша»

Цель занятия: выявить типологические признаки английского просветительского романа на примере романов Смоллетта, Ричардсона и Филдинга; обратившись к роману «История Тома Джонса, найденныша», проанализировать основные составляющие «комической эпопеи в прозе», выяснить авторскую позицию в романе, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор для своих просветительских целей

1. Период зрелого Просвещения в Англии.
2. Типология английского просветительского романа (Смоллетт, Ричардсон, Филдинг).
3. Жизненный и творческий путь Филдинга.
4. Г. Филдинг как теоретик романа. Предисловие к «Джозефу Эндрюсу».
5. Роман «История Тома Джонса» как «комическая эпопея в прозе».
6. Природа комического в романе: сатира, юмор, сарказм, ирония, насмешка, пародия.
7. История жизни главного героя Тома Джонса: тема найденныша, особенности характера героя, полемика с С. Ричардсоном. К вопросу об идеализации главного героя.
8. Том Джонс и Блайфил – сравнительный анализ: портрет, отношение к людям, отношение к любви, женщине, жизненные ценности.
9. Художественные особенности романа: композиция романа, принцип панорамности, принцип контраста, время и пространство. Разрушение иллюзии реальности.
10. Смысл финала романа

Тексты:

1. Генри Филдинг. История Тома Джонса, найденныша (любое издание).
2. «Предисловие автора» к роману «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абрама Адамса» // Филдинг Г. Избранные сочинения. М., 1989.

Литература:

1. Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. М., 1966.
2. Роджерс П. Генри Филдинг. Биография. – М., 1984.
3. Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. Проблемы типологии. Киев-Одесса, 1983.
4. Шайтанов, И. О. Литература Просвещения / И. О. Шайтанов // Литература. - 2000. - № 36. – С. 9—12;

5. Шайтанов, И. О. Роман эпохи Просвещения / И. О. Шайтанов // Литература. - 2001. - № 28. - С. 5 - 12.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Рассмотреть предисловие Г. Филдинга к роману «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абрама Адамса» и выяснить авторское отношение к такому жанру как комический роман. Что Филдинг вкладывает в понятие «бурлеск»? Притворство как источник истинного Смешного.
2. Как вы понимаете высказывание Г. Филдинга, что писательский талант определяется способностью открывать истинную сущность предметов, а творческий процесс – как глубокое проникновение в возможности человеческой природы, в ее «тайные пружины, изгибы и лабиринты», как умение предсказать поступки людей исходя из их характеров, как дар описывать необычное, не увлекаясь частным.
3. Почему мы вправе считать, что трактовка Филдинга роли и значение писателя в создании художественного текста во многом предвосхитила особенности повествовательной техники современных авторов (своей целью Филдинг считает подражание природе, а себя – основателем новой области в литературе, где он вправе установить свои законы, например законы времени: писатель не должен уподобляться почтовой карете, которая на всех остановках стоит одинаково долго).
4. Какое содержание вкладывает Г. Филдинг в жанровое определение «комическая эпопея» («комедийная эпическая поэма в прозе», «героико-историко-прозаическая поэма»). Насколько оно оправдано? Чем отличаются фабула, действие, персонажи, слог «комической эпопеи»? Каково соотношение «серьезного» и «смешного»?
5. Почему Г. Филдинг называет повествование о Томе Джонсе «историей», а не «жизнеописанием» или «апологией чьей-то жизни», а автора-повествователя «историком», а не романистом?
6. Как решается вопрос о человеческой природе в произведении? Какую позицию занимает автор в споре о человеке?
7. Повествователь и читатель в структуре произведения. Каковы их взаимоотношения. Герои произведения и повествователь. Каково назначение вступительных глав к каждой книге?
8. Проанализируйте субъектно-объектную организацию одной из глав.

История приключений Джозефа Эндруса и его друга Абраама Адамса **The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend, Mr. Abraham Abrams**

Предисловие автора

Так как простой английский читатель, возможно, держится иного понятия о романе, чем автор этих небольших томов, и, значит, напрасно станет ожидать такого развлечения, какого ему не доставят, да и не предназначены доставить последующие страницы, – то, может быть, не лишним будет предпослать им несколько слов о литературе того рода, в котором до сей поры никто еще, насколько я помню, не пытался писать на нашем языке.

Эпос, как и драма, делится на трагедию и комедию. Гомер, отец эпической поэзии, дал нам образцы и того и другого; правда, созданное им комическое произведение безвозвратно потеряно, однако Аристотель сообщает, что оно так же относилось к комедии, как «Илиада» к драме. И может быть, отсутствие такого рода комических поэм у античных авторов объясняется именно утратой того первого образца, который, сохранись он в целости, нашел бы своих подражателей наравне с другими поэмами великого создателя прообразов.

Далее, если эпос может быть и трагическим и комическим, то равным образом, позволю я себе сказать, он возможен и в стихах и в прозе: в самом деле, пусть не хватает ему одного из признаков, которыми критики определяют эпическую поэму, а именно метра, все же, когда в произведении содержатся все Прочие признаки, как фабула, действие, типы, суждения и слог, и отсутствует один только метр, – правильно будет, думается мне, отнести его к эпосу; тем более что ни один критик не почел нужным зачислить его в какой-либо другой разряд или же дать ему особое наименование.

Так «Телемак» архиепископа Камбрейского представляется мне произведением эпическим, как и «Одиссея» Гомера; в самом деле, гораздо правильней и разумней дать ему такое же название, как тем произведениям, от которых он отличается только по одному признаку, нежели объединять в один разряд с теми, на какие он не походит ничем: а таковы объемистые труды, обычно именуемые романами, – «Клелия», «Клеопатра», «Астрейя», «Кассандра», «Великий Кир» и неисчислимое множество других, в которых, на мой взгляд, содержится очень мало поучительного или занимательного.

Итак, комический роман есть комедийная эпическая поэма в прозе; от комедии он отличается тем же, чем серьезная эпическая поэма от трагедии: действию его свойственна большая длительность и большой охват; круг событий, описанных в нем, много шире, а действующие лица более разнообразны. От серьезного романа он отличается своею фабулой и действием: там они важны и торжественны, здесь же легки и забавны. Отличается комический роман и действующими лицами, так как выводит особ низших сословий и, следовательно, описывает более низменные нравы, тогда как серьезный роман показывает нам все самое высокое. Наконец, он

отличается своими суждениями и слогом, подчеркивая не возвышенное, а смешное. В слоге, мне думается, здесь иногда допустим даже бурлеск, чему немало встретится примеров в этой книге, – при описании битв и в некоторых иных местах, которые не обязательно указывать осведомленному в классике читателю, для развлечения коего главным образом и рассчитаны эти пародии или шуточные подражания.

Но допустив такую манеру кое-где в нашем слоге, мы в области суждений и характеров тщательно ее избегали: потому что здесь это всегда неуместно, – разве что при сочинении бурлеска, каковым этот наш труд отнюдь не является. В самом деле, из всех типов литературного письма нет двух, более друг от друга отличных, чем комический и бурлеск; последний всегда выводит напоказ уродливое и неестественное, и здесь, если разобраться, наслаждение возникает из неожиданной нелепости, как, например, из того, что низшему придан облик высшего, или наоборот; тогда как в первом мы всегда должны строго придерживаться природы, от правдивого подражания которой и будет проистекать все удовольствие, какое мы можем таким образом доставить разумному читателю. Есть причина, почему комическому писателю менее, чем всякому другому, простительно уклонение от природы: ведь серьезному поэту иной раз не так-то легко встретить великое и достойное; а смешное жизнь предлагает внимательному наблюдателю на каждом шагу.

Я заговорил здесь о бурлеске потому, что мне часто доводилось слышать, как присваивалось это наименование произведениям по сути дела комическим из-за того только, что автор иногда допускал бурлеск в своем слоге; а слог, поскольку он является одеждой поэзии, как и одежда людей, в большей мере определяет суждение толпы о характере (тут – всей поэмы, там – человека в целом), чем любое из их величайших достоинств. Но, разумеется, некоторая игривость слога там, где характеры и чувства вполне естественны, еще не есть бурлеск, – как другому произведению пустая напыщенность и торжественность слов при ничтожестве и низменности всего замысла не дает права называться истинно возвышенным.

И мне думается, суждение милорда Шефтсбери о чистом бурлеске сходится с моим, когда он утверждает, что подобного рода писаний у древних мы не находим. Но у меня, пожалуй, нет такого отвращения к бурлеску, какое высказывал он; и не потому, что в области бурлеска я стяжал на сцене некоторый успех, – нет, скорее потому, что ничто другое не дает повода для столь искреннего веселья и смеха; а веселый смех, быть может, самое целебное лекарство для духа и больше способствует изгнанию сплина, меланхолии и прочих болезней, чем это обычно предполагают. Сошлюсь на то, что наблюдалось многими: разве не правда, что одни и те же люди бывают благодушной и доброжелательней в общении после того, как они два-три часа услаждались подобным веселым развлечением, нежели после того, как их дух угнетали трагедией или торжественным чтением?

Но возьмем пример из другой области искусства, и тогда, быть может, это различие выступит перед нами отчетливей: сопоставим творения комического

художника-бытописателя с теми произведениями, которые итальянцы называют «*caricatura*»; здесь мы найдем, что истинное превосходство первых состоит в более точном копировании природы; так что взыскательный глаз тотчас отвергнет всякое «*outré*», малейшую вольность, допущенную художником по отношению к этой «*almae matris*». Между тем в карикатуре мы допускаем любой произвол; цель ее – выставить напоказ чудища, а не людей; и всяческие искажения и преувеличения здесь вполне у места.

Итак: то, что есть карикатура в живописи, то бурлеск в словесности; и в том же соотношении стоят комический писатель и комический художник. И здесь я замечу, что если в первом случае у художника есть как будто некоторое преимущество, то во втором оно на стороне писателя – и притом бесконечно большее: потому что чудовищное много легче изобразить, чем описать; смешное же легче описать, чем изобразить.

И хотя, быть может, комическое – будь то живопись или словесность – не действует так сильно на мускулы лица, как бурлеск или карикатура, все же, я думаю, надо признать, что оно доставляет удовольствие более разумное и полезное. Тот, кто назовет остроумного Хогарта мастером бурлеска в живописи, тот, по-моему, не отдаст ему должного; ибо, конечно же, куда легче, куда менее достойно удивления, изображая человека, придать ему несообразных размеров нос или другую черту лица либо выставить его в какой-нибудь нелепой или уродливой позе, нежели выразить на полотне человеческие наклонности. Почитается большой похвалой, если о живописце говорят, что образы его «как будто дышат»; но, конечно, более высокой и благородной оценкой будет утверждение, что они «словно бы думают».

Но вернемся назад. В область настоящего моего труда, как я уже сказал, входит только Смешное. И читатель не сочтет здесь неуместным некоторое пояснение к этому слову, если вспомнит, как превратно понимают его даже те авторы, которые избрали Смешное своим предметом: ибо чему же, как не такому непониманию, должны мы приписать многочисленные попытки высмеивания чернейшей подлости и, что еще того хуже, самых страшных несчастий? Кто может превзойти в нелепости автора, который напишет «Комедию о Нероне с веселой сценкой, где он вспарывает живот своей матери»? Или что могло бы сильнее оскорбить человеческое чувство, чем попытка выставить на посмеяние невзгоды нищих и страдающих? А между тем читатель, даже не обладая большой ученостью, без труда вспомнит ряд подобных примеров.

Может показаться примечательным, что Аристотель, так любивший определения и столь щедрый на них, не почел нужным определить Смешное. Правда, говоря, что оно свойственно комедии, он указал между прочим, что подлость не является предметом Смешного; но, насколько я помню, он не утверждает положительно, что же таковым является. Также и аббат Бельгард, написавший трактат по этому вопросу и показывающий в нем много разных видов Смешного, ни разу не проследил ни одного из них до истока.

Единственный источник истинно Смешного есть (как мне кажется) притворство. Но хотя Смешное и возникает из одного родника, мы, когда подумаем о бесчисленных ручьях, на которые разветвляется его поток, перестаем удивляться тому, сколько можно почерпнуть из него наблюдений. Далее, притворство происходит от следующих двух причин: тщеславия и лицемерия; ибо как тщеславие побуждает нас надевать на себя личину с целью снискать похвалу, так лицемерие заставляет нас избегать осуждения, скрывая наши пороки под видимостью противоположных им добродетелей. И хотя эти две причины часто смешивают (потому что различать их затруднительно), однако же и вызываются они совершенно разными побуждениями и в проявлениях своих явственно различны: ибо в самом деле притворство, возникающее из тщеславия, ближе к правде, чем притворство другого вида; ему не приходится бороться с тем сильным противодействием природы, с каким борется притворство лицемера. Нужно к тому же отметить, что притворство не означает полного отсутствия изображаемых им качеств: правда, когда оно порождается лицемерием, оно тесно связано с обманом; однако же там, где его источник — тщеславие, оно становится сродни скорее чванству: так, например, притворная щедрость тщеславного человека явственно отличима от притворной щедрости скупца; пусть тщеславный человек не то, чем он представляется, пусть не обладает добродетелью, в какую он рядится, чтобы думали, будто она ему свойственна; однако же наряд сидит на нем не так неловко, как на скупце, который являет собою прямо обратное тому, чем он хочет казаться.

Из распознавания притворства и возникает Смешное, — что всегда поражает читателя неожиданностью и доставляет удовольствие; притом в большей степени тогда, когда притворство порождено было не тщеславием, а лицемерием; ведь если открывается, что человек представляет собой нечто как раз обратное тому, что он собой изображал, это более неожиданно и, значит, более смешно, чем если выясняется, что в нем маловато тех качеств, которыми он хотел бы славиться. Могу отметить, что наш Бен Джонсон, который лучше всех на свете понимал Смешное, изобличает по преимуществу притворство лицемерное.

И только при наличии притворства могут стать предметом смеха житейские невзгоды и несчастья или физические изъяны. Только человеку извращенного ума безобразие, увечье или бедность могут казаться смешными сами по себе; и я не думаю, чтобы хоть у одного человека в мире встреча с грязным оборванцем, едущим в телеге, вызвала желание смеяться; но если вы увидите, как та же фигура выходит из кареты шестерней или соскакивает с портшеза, держа шляпу под мышкой, вы рассмеетесь — и с полным правом. Равным образом, если нам доведется войти в дом бедняка и увидеть несчастную семью, дрожащую от стужи и мучимую голодом, это нас не расположит к смеху (или вы должны отличаться поистине дьявольской жестокостью); но если в том же доме мы обнаружим очаг, украшенный вместо угля цветами, пустые блюда или фарфор на буфете или иное какое-либо притязание на богатство и утонченность — в самих ли людях или в обстановке, —

тогда, право, нам извинительно будет посмеяться над таким фантастическим зрелищем. Еще того менее могут быть предметом насмешки физические изъяны; но когда безобразие тщится стяжать славу красоты или когда хромота силится изобразить ловкость, — вот тогда эти несчастные обстоятельства, сперва склонявшие нас к состраданию, начинают вызывать одно лишь веселье.

Поэт проводит эту мысль еще дальше:

Ты тот, что есть, — тебя нельзя винить:

Виновен, кто не тот, кем хочет слыть.

Если б размер стиха позволил заменить слова «винить» и «виновен» словами «высмеивать» и «смешон», мысль, пожалуй, была бы еще правильной. Крупные пороки достойны нашей ненависти; мелкие недостатки достойны сожаления; и только притворство кажется мне подлинным источником Смешного.

Но мне, пожалуй, могут возразить, что я, наперекор своим собственным правилам, изобразил в этом труде пороки — и пороки самые черные. На это я отвечу: во-первых, очень трудно описать длинный ряд человеческих поступков и не коснуться пороков. Во-вторых, те пороки, какие встречаются здесь, являются скорее случайным следствием той или иной человеческой слабости или некоторой шаткости, а не началом, постоянно существующим в душе. В-третьих, они неизменно выставляются не как предмет смеха, а лишь как предмет отвращения. В-четвертых, ими никогда не наделяется главное лицо, действующее в данное время на сцене; и, наконец, здесь никогда порок не преуспевает в свершении задуманного зла.

Указав, таким образом, в чем различие между «Джозефом Эндрусом» и творениями авторов-романистов, с одной стороны, и авторов бурлеска — с другой, и сделав несколько кратких замечаний (большее не входило в мои намерения) об этом виде словесности, до сих пор, как я отметил, не испытанном на нашем языке, — я предоставляю благосклонному читателю судить мою вещь на основе моих же замечаний и, не задерживая его дольше, скажу еще лишь несколько слов о действующих лицах своего произведения.

Торжественно сим заявляю, что в мои намерения не входило кого-либо очернить или предать поношению: ибо, хотя здесь все списано с Книги Природы и едва ли хоть одно из выведенных лиц или действий не взяты мною из собственных наблюдений и опыта, — все же я всемерно постарался замаскировать личности столь разными обстоятельствами, званиями и красками, что будет невозможно хотя бы с малой степенью вероятия их разгадать; а если и покажется иначе, то лишь там, где изображаемый недостаток так незначителен, что является только слабостью, над которой сам обладатель ее может посмеяться наравне со всеми.

Что касается фигуры Адамса, самой примечательной в этой книге, то подобной, мне думается, не встретишь ни в одной из ныне существующих книг. Она задумана как образец совершенной простоты; и доброта его сердца, расположив к нему всех хороших людей, оправдает меня, надеюсь, в глазах джентльменов духовного звания, к которым, когда они достойны своего священного сана, никто, быть может, не питает большего почтения, чем я. Поэтому, невзирая на низменные приключения, в коих участвует мой герой, они мне простят, что я его сделал священником: никакая другая профессия не доставила бы ему так много случаев проявить свои высокие достоинства.

Практическое занятие № 4

Сентиментализм как художественное направление в английской литературе.

Роман Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии»

Цель занятия: выявить специфику развития литературы сентиментализма в Англии; на примере романа Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» выявить типологические признаки сентиментального романа, выяснить авторскую позицию в романе, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор для своих просветительских целей

1. Сентиментализм в английской литературе. Основные пути развития. Социальные предпосылки его появления.
2. Работы Дж. Беркли и Д. Юма как философская основа сентиментализма.
3. Религиозный мистицизм и меланхолические настроения в «кладбищенской поэзии» Э. Юнга, Т. Грея, Д. Харви.
4. Пристальный интерес Л. Стерна к человеку как к уникальной личности.
5. Роман «Сентиментальное путешествие» как жанр «путевых заметок». Своеобразие путевых заметок. Цель путешествия, практическая польза от путешествия, причины ведения дневника (начало; Предисловие (в дезоближане); Роза. Париж; Паспорт. Париж (1); Паспорт. Версаль (3); На улице. Кале (1)).
6. Путешествие по внутреннему миру главного героя.
7. Пастор Йорик как типичный сентиментальный герой.
8. Архитектоника романа, ее своеобразие (разбивка на главы, система персонажей).

Тексты:

Стерн Л. «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (любое издание)

Литература:

1. Атарова К.Н. Лоренс Стерн и его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии». М., 1988. URL: https://vk.com/doc53571139_348300617
2. Краснощекова Е. «Сентиментальное путешествие». Проблематика жанра (Н.М. Карамзин и Лоренс Стерн). <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/krasnoschekova-sentimentalnoe-puteshestvie.htm3>.
3. Романчук Л. Особенности повествовательной манеры Стерна в "Сентиментальном путешествии" <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/romanchuk-osobennosti-sterne.htm>
4. Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. Проблемы типологии. Киев-Одесса, 1983.
5. Шайтанов, И. О. Литература Просвещения / И. О. Шайтанов // Литература. - 2000. - № 36. – С. 9—12;
6. Шайтанов, И. О. Роман эпохи Просвещения / И. О. Шайтанов // Литература. - 2001. - № 28. - С. 5 - 12.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Найдите информацию и подготовьте устное сообщение об особенностях английского сентиментализма как литературного направления.
2. Найдите информацию и подготовьте устное сообщение о жизни и творчестве Л. Стерна.
3. Истолкуйте название романа. Опишите значение оппозиции "естественное - искусственное" для сентиментального героя.
4. Как преобразуется жанровая форма путешествия в сочинении Стерна. Проанализируйте субъектно-объектную организацию 1-й главы. Что становится событием в художественном мире?
5. Маршрут путешествия – внешний и внутренний. Что значит быть сентиментальным путешественником?
6. Зачем отправляется в путешествие Иорик?
7. Почему исследователи называют этот текст метароманом?
8. Проанализируйте понравившийся вам фрагмент романа. Расскажите о его содержании. На какие детали, образы, метафоры, на каких героев вы обратили внимание в этом фрагменте?

1.3. Литература французского просвещения

Практическое занятие № 5

Просвещение во Франции. Повесть Вольтера «Кандид, или Оптимизм» как отражение полемики между философскими концепциями XVIII века

Цель занятия: выявить специфику развития и эволюцию французской литературы в эпоху Просвещения, охарактеризовать философскую и нравственную позицию Вольтера как выразителя идей эпохи Просвещения, сентиментализма в Англии; на примере романа Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» выявить типологические признаки сентиментального романа, выяснить авторскую позицию в романе, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор для своих просветительских целей

1. Основные тенденции развития просветительской прозы во Франции.
2. Жанр философской повести в творчестве Вольтера
3. Философская повесть «Кандид»: история создания и отражение философских взглядов Вольтера;
4. Смысл названия повести. Понятие оптимизма в философской мысли XVIII века.
5. Проблема философского оптимизма в повести и ее решение.
 - а) Сатирический образ *Панглоса* и его смысл.
 - б) История жизни *Кандида*. Эволюция его взглядов. Значение образа.
6. *Кандид* и проблема смысла жизни в повести:
 - *Кандид* и Панглос;
 - *Кандид* и Мартен;
 - *Кандид* в Париже;
 - *Кандид* и шесть королей;
 - *Кандид* и Пококуранте;
 - *Кандид* и дервиш;
 - *Кандид* и крестьянин.
7. Социальная утопия Вольтера - страна *Эльдорадо*. Смысл названия страны. Политические взгляды Вольтера и их художественное воплощение в образе страны *Эльдорадо*. *Эльдорадо* как вариант просветительской утопии.
8. Композиция и проблема концовки.

Тексты:

Вольтер Ф. Кандид, или Оптимизм // Философские повести. М., 1974. – БВЛ. Т. 49.

Литература:

1. Акимова А.А. Вольтер. М., 1970.
2. Гачев Д. «Племянник Рамо» // Гачев Д. Статьи. Письма. Воспоминания. М., 1975. С. 57-71.
3. Гёте И.В. Дидро. «Племянник Рамо» // Гёте И.В. Об искусстве. М., 1975. С. 468-471.
4. Забабурова Н.В. Французский философский роман XVIII в.: самосознание жанра // XVIII век: литература в контексте культуры. М., 1999. С. 94-104. Эл.ресурс: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/zababurova-francuzskij-filosofskij-roman.htm>
5. Пинский Л. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 2002. С. 592-616.
6. Разумовская М.В. Роман-диалог и философский диалог у Дидро: синтез научного и художественного познания («Племянник Рамо» и «Сон Даламбера») // Вестн. Ленигр. ун-та. 1984. № 20. История. Язык Литература. Вып. 4. С. 46-54.
7. Сент-Бев Ш.О. Литературные портреты. М., 1977. С. 562-616.
8. Эстетика Дидро и современность. М., 1989.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Из литературных словарей, энциклопедий, справочников выпишите понятия и термины: «философская повесть», «приём отстранения».
2. Охарактеризуйте философскую и нравственную позицию Вольтера как выразителя идей эпохи Просвещения.
3. Охарактеризуйте жанр «философская повесть». Как соотносятся в повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм» философское и художественное начала?
4. Подумайте, почему произведение имеет такое название?
5. Выпишите из текстов крылатые слова и выражения, интересные философские размышления героев.
6. Выпишите из толкового словаря определение слова «оптимизм». Какое определение этому термину дает Кандид?
7. В чем заключается основная проблема повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм»? Прокомментируйте поэтику названия и аллегоризм имен героев?
8. Каким образом сюжет и композиция повести помогают автору раскрыть идеологическую позицию?
9. В чем заключается смысл учения Панглоса? Как жизненный путь Кандида и его друзей «проверяет» на опыте философию оптимизма?
10. В чем вы видите смысловой центр взглядов Мартэна на жизнь и человека?
11. Каковы смысловые функции образа страны Эльдорадо и особенности ее изображения?

12. Как вы понимаете финал повести и фразу: «Надо все-таки возделывать свой сад»?

Практическое занятие № 6

Художественная проза Д. Дидро. Повесть «Монахиня» как образец просветительского реализма

Цель занятия: наглядно представить литературную, эстетическую и просветительскую деятельность Дидро, рассмотреть роман «Монахиня» в жанровом отношении, проанализировать трагическую судьбу главной героини, выявить антиклерикальные воззрения автора в этом романе, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор в своем романе

1. Деятельность Д. Дидро-энциклопедиста, философа, драматурга и писателя.
2. Эстетика и новые драматургические принципы. Дидро в России.
3. Дидро как теоретик искусства.
4. Философский диалог Д. Дидро «Племянник Рамо»: Метафизическая инерция Философа и вербальный бунт племянника Рамо.
5. История публикации повести «Монахиня».
6. Эпистолярная форма. Особенности художественного построения.
7. Психологизм романа. Мир внутренний и мир внешний.
8. Трагическая судьба Марии-Сюзанны Симонен как основной предмет повествования.
9. Антиклерикальные воззрения Дидро в произведении.
10. Концепция просветительского реализма в повести.

Тексты:

Дидро Д. Монахиня. (любое издание)

Дидро, Д. Племянник Рамо (любое издание).

Литература:

1. Акимова А.А. Дидро. - М., 1963.
2. Алташина В.Д., Лукьянец И.В. и др. Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения. М., 2010
3. Андреев Л.Г. и др. История французской литературы: Учебник для фил. спец. вузов / Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. - М., 1987.
4. Барская Г. Дени Дидро.- Л., М., 1962.
5. Длугач Т.Б. Устремленный к истине // Дидро Д. Монахиня.- М., 1984.
6. История зарубежной литературы XVIII века Под ред. Л. В. Сидорченко.
<http://www.infoliolib.info/philolizlxviii#a>

7. Пахсарьян Н.Т. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков: Учебно-методическое пособие. <http://www.philology.ruliterature3pakhsaryan-96.htm>
8. Забабурова Н.В. Французский философский роман XVIII в.: самосознание жанра XVIII век: литература в контексте культуры. М., 1999. С. 94-104. Эл.ресурс: <http://lit-prosv.niv.rulit-prosvarticles-frazababurova-francuzskij-filosofskij-roman.htm>
9. Пинский Л. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 2002. С. 592-616.
10. Сент-Бев Ш.О. Литературные портреты. М., 1977. С. 562-616.
11. Эстетика Дидро и современность. М., 1989.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Подготовить презентацию и сообщение на тему: «Жизненный и творческий путь Д. Дидро».
2. Подготовить презентацию и сообщение на тему: «Дидро в России».
3. Как вы объясните, что роман Д. Дидро «Монахиня», созданный в 1760-м году, вышел в свет через тридцать шесть лет, уже после смерти автора?
4. Что собой представляет этот роман в жанровом отношении? Поясните на наглядном примере. «Все, что я здесь пишу, – все это правда; а то, что я могла бы сказать еще, не уклоняясь от истины, либо выпало из моей памяти, либо заставило бы меня покраснеть, запятнав грязью эти страницы». Как вы можете прокомментировать это высказывание Сюзанны?
5. За счет каких художественных средств создается эффект реальности в романе?
6. По ходу действия романа Дидро мы не раз сталкиваемся с такими выражениями, как «вы сожжете это письмо, а я обещаю сжечь ваш ответ», «не стану подробно описывать...», «то, что я скажу сейчас», «мне трудно описать вам» и многие другие. Как вышеуказанные речевые конструкции определяют непосредственность интонации романа?
7. Как Дидро описывает моменты внутренней борьбы Сюзанны?
8. Почему этот роман можно назвать антиклерикальным? «Монашеская одежда приросла к моей коже, к моим костям и теперь давит на меня ещё больше... О, поскорее бы дожить до минуты, когда я смогу разорвать их и сбросить их с себя прочь!»
9. Как Дидро выявляет тесную связь законов религиозных и гражданских? Как Сюзанна борется и с обществом, и с монастырем, которые хотят ее изолировать?
10. В чем проявляется исповедальность повествования? Можете ли вы к указанным чертам жанра исповеди в романе Дидро «Монахиня» добавить свои:
– героиня предельно откровенна и искренна в повествовании;

- наблюдения Сюзанны над собственными чувствами и мыслями переданы в эпистолярной форме;
- внутреннее содержание человеческой жизни представлено в развитии;
- героиня умеет различать справедливость и чувствительность, абстрактный принцип добродетели и эмоциональное его выражение, противоречие «рассудка и сердца»;
- излагаемый текст записок Сюзанны имеет конкретного адресата (маркиз де Круамар), который может выполнить ее просьбу исходя из представленного описания перенесенных (незаслуженных) страданий и дозволенности желаемого.

Практическое занятие № 7

Рокайльные и сентиментальные традиции в комедиях П.О. Бомарше («Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность» и «Безумный день, или Женитьба Фигаро»)

Цель занятия: рассмотреть эволюцию комедийного жанра во французском театре XVIII века, на примере пьес Бомарше показать роль и значение рокайльных и сентиментальных традиций во французской драме, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор в своих драматических произведениях.

1. Личность и судьба П.О. Бомарше, особенности его мировоззренческих установок.
2. Этапы развития творчества Бомарше, его эстетические взгляды.
3. Идейно-художественное своеобразие комедии Бомарше «Севильский цирюльник».
4. Система образов в комедии.
5. Образ Фигаро в комедии, его роль в раскрытии идейного содержания пьесы.
6. Историческое значение комедии Бомарше «Безумный день или женитьба Фигаро».
7. Цензурная история пьесы. Путь комедии на сцену
8. Виртуозность интриги, рокайльная атмосфера комедии.
9. Образ Фигаро в комедии «Женитьба Фигаро».
10. Своеобразие центрального образа: традиции плутовской литературы и их переосмысление.
11. «Просветительский» вариант рококо в «Женитьбе Фигаро».
12. Комедия «Женитьба Фигаро» в оценке ее современников, борьба Бомарше за постановку пьесы.

Тексты:

Бомарше П.О. Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность. Безумный день, или Женитьба Фигаро. (любое издание)

Литература:

1. Андреев Л.Г. Литература накануне Революции и творчество П.О.К. Бомарше // История французской литературы / Под ред. Л.Г. Андреева. М., 1987. С. 264-270.
2. Грандель Ф. Бомарше: Пер. с франц. М., 1979.
3. Зонина Л. Жизнь и похождения Пьер – Огюстена Карона де Бомарше // Бомарше. Драматическая трилогия. Перевод с франц. М., 1984. Эл.ресурс: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/zonina-zhizn-i-pohozhdeniya-bomarshe.htm>
4. История зарубежного театра / Под ред. Г.Н. Бояджиева. М., 1977-1981. ч.1.
5. Мокульский С.С. Бомарше. М.; Л., 1957.
6. Пинский Л. Бомарше // Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 2002. С. 618-630.
7. Старобинский Ж. Поэзия и знание: Пер. с фр. М., 2002.
8. Финкелыптейн, Е.Л. Бомарше: 1732-1799. -Л.-М., 1957.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Подготовить презентацию и сообщение на тему: «Подобный своему чудесному герою, веселый Бомарше...» (А.С. Пушкин). Жизненный и творческий путь П.О.К. Бомарше.
2. Приведите примеры произведений зарубежной литературы, героями которых являются ловкие слуги; какие еще традиционные персонажи-маски встретились в комедии «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность»?
3. В чем новизна образа Фигаро по сравнению с традиционным литературным типом слуги?
4. Охарактеризуйте речевой колорит пьесы «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность», приведите примеры афоризмов Фигаро.
5. Сопоставьте образы Графа и Фигаро (программный монолог Фигаро в 5 действии) в пьесе «Безумный день, или Женитьба Фигаро».
6. Почему пьесе приписывают политическую оппозиционность?
7. Подготовить индивидуальное сообщение: «Драматургические шедевры Бомарше на оперной сцене («Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта, «Севильский цирюльник» Дж. Россини)».

1.4. Литература немецкого просвещения

Практическое занятие № 8

Литературное движение «Буря и натиск» в Германии и ранние драмы Ф. Шиллера

Цель занятия: выявить основные пути развития немецкого Просвещения, прояснить истоки зарождения движения под названием «Буря и натиск» и философско-эстетические взгляды писателей, которые его представляли, проанализировать пьесы Ф. Шиллера с точки зрения становления немецкого театра XVIII века, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор в своих драматических произведениях.

1. Философско-эстетические взгляды писателей «Бури и натиска».
2. Роль эпиграфов к драме Ф. Шиллера «Разбойники» в раскрытии идейного замысла пьесы.
3. Новаторство Шиллера в разработке сюжета рассказа Шуберта «К истории человеческого сердца».
4. Традиции Шекспира и Руссо в композиции пьесы «Разбойники», в трактовке ее главных героев.
5. Противоречия Шиллера в драме «Разбойники».
6. Конфликт и развитие действия в драме Шиллера «Коварство и любовь».
7. Образы Луизы и Фердинанда, их роль в раскрытии идейного замысла пьесы.
8. «Коварство и любовь» как первая немецкая политическая тенденциозная драма».
9. Место ранних драм Шиллера в истории немецкой литературы XVIII в., их влияние на становление романтизма в Германии.

Тексты:

Шиллер Ф. Разбойники (любое издание)

Шиллер Ф. Коварство и любовь (любое издание)

Шиллер Ф. Статьи и материалы / под ред. Р.М. Самарина, С.В. Тураева. - М.: Наука, 1966.

Литература:

1. Иванов В. Люди и идеи в драмах Шиллера // Театр. – 1980. – № 2. – С. 35-42.
2. История зарубежной литературы XVIII века / под ред. Л.В. Сидоренко. – М.: Высшая школа, 2001.
3. Ланштейн П. Жизнь Шиллера. – М., 1984

4. Либинзон З.Е. Фридрих Шиллер. – М., 1990.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Раскройте идейное и эстетическое своеобразие жанров мещанская драма и мещанская трагедия в западноевропейской культуре второй половины XVIII в.
2. Как название и афиша мещанской трагедии «Коварство и любовь» нацеливают на этическую содержательность конфликта? Что можете сказать о его источнике и динамике?
3. Как в трагедии развивается мысль о чести, свободе и любви как высших и внесловных этических ценностях?
4. Почему, на ваш взгляд, в трагедии приобретает значимость образный ряд искусства?
5. Какими средствами Шиллер развенчивает социальную и духовную деспотию?
6. Каково значение образа леди Милфорд в системе образов трагедии.
7. Охарактеризуйте экспрессивные сценические приемы в финале трагедии.
8. Письменно сравните образы Луизы и Эмилии Галотти.

Практическое занятие № 9

Роман И.В. Гёте «Страдания юного Вертера» в контексте литературы немецкого Просвещения

Цель занятия: рассмотреть место И.В. Гёте в истории немецкого Просвещения, на примере романа «Страдания юного Вертера» проанализировать типологические признаки просветительского романа, выяснить авторскую позицию в романе, объяснить популярность романа среди европейских читателей, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор

1. «Поэзия и правда». Биография И.В. Гёте.
2. История создания романа. Прототипы героев романа.
3. Творческая история романа. Культ «Вертера» в Европе.
4. И.В. Гёте о своем романе «Страдания юного Вертера».
5. Жанрово-стилевое своеобразие романа.
6. Образ Вертера. Причины и сущность его трагедии.
7. Драматизм любовного треугольника: Вертер - Лотта- Альберт.
8. Поэтика пейзажей (природа-Бог-человек) в художественном мире Гёте.
9. Роль литературных реминисценций в «Вертере» (Гомер и Оссиан).

Тексты:

Гёте И.-В. «Страдания юного Вертера» (любое издание)

Литература:

1. Аникст А.А. Творческий путь Гёте. М., 1966.
2. Белоусов Р. Вецларская элегия, или страдания юного Гёте // Белоусов Р. Тайна Иппокрены. М., 1978. С. 99-118.
3. Бент М.И. «Вертер, мученик мятежный...»: Биография одной книги. Челябинск, 1997.
4. Бент М.И. Вертеровский код в «Охранной грамоте» Б. Пастернака // Гёте в русской культуре XX в. М., 2004. С. 126-135.
5. Вильмонт Н.Н. Гёте. История его жизни и творчества. М., 1959.
6. Гёте И.В. Поэзия и правда: из моей жизни. М., 2003.
7. Гетевские чтения. 1993. М., 1994.
8. Демченко В.Д. «Вертер» Гёте и проблема романа в критике немецкого Просвещения // Гетевские чтения. 1984.
9. Конради К.О. Гёте: Жизнь и творчество: В 2 т. / Пер. с нем. М., 1987.
10. Манн Т. «Вертер» Гёте // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 1. С. 233-248.

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Что связывает роман со штюрмерской идеологией и эстетикой?
2. Своеобразие жанра «Страданий юного Вертера». Какие возможности перед автором открывает подобная форма?
3. Проследите движение любовного чувства, его характер. Как развивается в романе тема безумия, самоубийства?
4. Какая книга лежала на столе Вертера в день его самоубийства и почему? Философское содержание произведения.
5. Как Вертер связан с природой, с миром «естественных людей», с миром детства. Смысл обращения к поэтическим фигурам (Гомер, Оссиан).

Практическое занятие № 10

Духовные искания человека в трагедии И.-В. Гете «Фауст»

Цель занятия: выявить специфику развития немецкого Просвещения, рассмотреть творческую историю «Фауста» и его предтексты, рассмотреть основные структурные составляющие произведения, проанализировать систему образов трагедии, дать оценку художественным средствам и приемам, которые задействует автор

1. Творческая история «Фауста». Жанровые характеристики произведения.
2. Легенда о докторе Фаусте. Литературные предшественники героя Гёте.
3. Особенности жанра и композиции.
4. Прологи в трагедии (Посвящение, Театральное вступление, Пролог на небе). Их значение в общем идейном замысле произведения;

5. «Театральное вступление»: «земной» пролог произведения. Спор об искусстве и его назначении.
6. «Пролог на небе»: суть пари Бога и Мефистофеля.
7. Система и смысл образов:

а) Образ Фауста. Фауст как личность. Философский смысл образа Фауста (Фауст как символ человека вообще). Смысл исканий Фауста. Проследите все этапы, которые проходит Фауст вместе с Мефистофелем по “малому кругу” (I часть);

б) Фауст и Вагнер. Смысл их сопоставления в поэме.

в) Фауст и Гретхен. Значение образа Гретхен в общем идейном замысле произведения. В чем видит Гете причину невозможности их счастья? Психологические и духовные различия между Фаустом и Гретхен. Социальные причины их трагедии. В чем заключается трагедия Фауста и трагедия Гретхен?

г) Фауст и Мефистофель. Центральное значение этих двух образов в философской концепции трагедии;

Тексты:

Гете И.-В. Фауст / Пер. Б. Пастернака. М., 1969. – БВЛ. Т. 50.

Литература:

1. Аствацатуров А. «Фауст» Гете: образы и идеи // <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/astvacaturov-faust-gete.htm>
2. Аникст А.А. «Фауст» Гёте: литературный комментарий. М., 1979.
3. Аникст А.А. Творческий путь Гете. М., 1986.
4. Аникст А.А. Гете и “Фауст”. М., 1983.
5. Бент М.И. Гёте и романтизм (проблема личности в «Фаусте» и драматургии Генриха Клейста). Челябинск, 1986.
6. Володин Б. «Фауст» Гёте: история и жизнь // <http://lit-prosv.niv.ru:80/lit-prosv/articles-ger/volodin-faust-gete.htm>
7. Гёте И.В. Поэзия и правда: из моей жизни. М., 2003.
8. Жирмунский В.М. Легенда о докторе Фаусте // <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/zhirmunskij-legenda-o-fauste/chast-2.htm>
9. Конради К.О. Гёте: Жизнь и творчество: В 2 т. / Пер. с нем. М., 1987. Эл.источник: <http://lit-prosv.niv.ru:80/lit-prosv/konradi-gete-t2/posle-smerti-shillera.htm>
10. Свасьян К.А. Иоганн Вольфганг Гете. М., 1986.
11. Филановский Г.Ю. Каким для меня пришел в XXI век «Фауст»? // <http://lit-prosv.niv.ru:80/lit-prosv/articles-ger/filanovskij-xxi-vek-faust.htm>

Задания и вопросы для обсуждения:

1. Проанализируйте представленные прологи «Театральное вступление» и «Пролог на небесах». Какова функция? Почему Мефистофель появляется в трагедии после песни архангелов? В чем суть спора между Богом и Мефистофелем?
2. Каково духовное состояние Фауста, проявленное в его первом монологе? Письменно реконструируйте путь героя до начала трагедии.
3. Как помогает раскрыть духовный путь героя его работа над переводом Библии: «Вначале было дело...»?
4. Почему в поисках героем «внутренних связей вселенной» ключевая веха связана с Маргаритой? Какова роль Вечной Женственности в онтологической системе трагедии?
5. В какой момент Фауст произносит итоговую для его земной жизни фразу? Что она знаменует: победу или поражение?
6. Попробуйте сделать перевод данного отрывка из сцены «У ворот». Обратите особое внимание на колористический рисунок:

*Ich sah im ewgen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Tal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.*

7. Какие философские идеи проявляются в данных образах: «*Zwei Seelen wohnen, ach! In meiner Brust...*», «*göttergleichen Lauf*».
8. Что вы можете сказать о влиянии «Фауста» Гете на мировую культуру?

ТЕАТРАЛЬНОЕ ВСТУПЛЕНИЕ

Директор театра, поэт и комический актер.

Директор

Вы оба, средь несчастий всех
Меня дарившие удачей,
Здесь, с трупною моей бродячей,
Какой мне прочите успех?
Мой зритель в большинстве неименитый,
И нам опора в жизни - большинство.
Столбы помоста врыты, доски сбиты,
И каждый ждет от нас невесть чего.
Все подымают брови в ожиданье,
Заранее готовя дань признанья.
Я всех их знаю и зажечь берусь,
Но в первый раз объят такой тревогой.
Хотя у них не избалован вкус,
Они прочли неисчислимо много.

Чтоб сразу показать липом товар,
Новинку надо ввести в репертуар,
Что может быть приятней многолюдства,
Когда к театру ломится народ
И, в ревности дойдя до безрассудства,
Как двери райские, штурмует вход?
Нет четырех, а ловкие проныры,
Локтями в давке пробивая путь,
Как к пекарю за хлебом, прут к кассиру
И рады шею за билет свернуть.
Волшебник и виновник их наплыва,
Поэт, сверши сегодня это диво.

Поэт

Не говори мне о толпе, повинной
В том, что пред ней нас оторопь берет.
Она засасывает, как трясина,
Закручивает, как водоворот.
Нет, уведи меня на те вершины,
Куда сосредоточенность зовет,
Туда, где божьей созданы рукою
Обитель грез, святилище покоя.
Что те места твоей душе навеют,
Пусть не рвется сразу на уста.
Мечту тщеславье светское рассеет,
Пятой своей растопчет суета.
Пусть мысль твоя, когда она созреет,
Предстанет нам законченно чиста.
Наружный блеск рассчитан на мгновенье,
А правда переходит в поколенья.

Комический актер

Довольно про потомство мне долбили.
Когда б потомству я дарил усилья,
Кто потешал бы нашу молодежь?
В согласье с веком быть не так уж мелко.
Восторги поколенья - не безделка,
На улице их не найдешь.
Тот, кто к капризам публики не глух,
Относится к ней без предубежденья.
Чем шире наших слушателей круг,
Тем заразительнее впечатление.

С талантом человеку не пропасть.
Соедините только в каждой роли
Воображение, чувство, ум и страсть
И юмора достаточную долю.

Директор

А главное, гоните действий ход
Живей, за эпизодом эпизод.
Подробностей побольше в их развитии,
Чтоб завладеть вниманием зевак,
И вы их победили, вы царите,
Вы самый нужный человек, вы маг.
Чтобы хороший сбор доставить пьесе,
Ей требуется сборный и состав.
И всякий, выбрав что-нибудь из смеси,
Уйдет домой, спасибо вам сказав.
Засуйте всякой всячины в кормежку:
Немножко жизни, выдумки немножко,
Вам удастся этот вид рагу.
Толпа и так все превратит в окрошку,
Я дать совет вам лучший не могу.

Поэт

Кропанье пошлостей - большое зло.
Вы этого совсем не сознаете.
Бездарных проходимцев ремесло,
Как вижу я, у вас в большом почете.

Директор

Меня упрек ваш, к счастью, миновал.
В расчете на столярный матерьял
Вы подходящий инструмент берете.
Задумались ли вы в своей работе,
Кому предназначается ваш труд?
Одни со скуки на спектакль идут,
Другие, пообедав до отвала,
А третьи, ощущая сильный зуд
Блеснуть суждением, взятым из журнала.
Как шляются толпой по маскарадам
Из любопытства, на один момент,
К нам ходят дамы щегольнуть нарядом

Без платы за ангажемент.
Собою упоенный небожитель,
Спуститесь вниз на землю с облаков!
Поближе присмотритесь, кто ваш зритель?
Он равнодушен, груб и бестолков.
Он из театра бросится к рулетке
Или в объятья ветреной кокетки.
А если так, я не шутя дивлюсь,
К чему без пользы мучить бедных муз?
Валите в кучу, поверху скользя,
Что подвернется, для разнообразья.
Избытком мысли поразить нельзя,
Так удивите недостатком связи.
Но что случилось с вами? Вы в экстазе?

Поэт

Ступай, другого поищи раба!
Но над поэтом власть твоя слаба,
Чтоб он свои священные права
Из-за тебя смешал преступно с грязью.
Чем сердце трогают его слова?
Благодаря ли только громкой фразе?
Созвучный миру строй души его -
Вот этой тайной власти существо.
Когда природа крутит жизни пряжу
И вертится времен веретено,
Ей все равно, идет ли нитка глаже,
Или с задоринками волокно.
Кто придает, выравнивая прялку,
Тогда разгон и плавность колесу?
Кто вносит в шум разрозненности жалкой
Аккорда благозвучье и красу?
Кто с бурей сближает чувств смятенье?
Кто грусть роднит с закатом у реки?
Чьей волею цветущее растенье
На любящих роняет лепестки?
Кто подвиги венчает? Кто защита
Богам под сенью олимпийских роц?
Что это? - Человеческая мощь,
В поэте выступившая открыто.

Комический актер

Воспользуйтесь же ей по назначенью.
Займитесь вашим делом вдохновенья
Так, как ведут любовные дела.
Как их ведут? Случайно, спрехвала.
Дружат, вздыхают, дуются, - минута,
Другая, и готовы путы.
Размолвка, объяснение, - повод дан,
Вам отступленья нет, у вас роман.
Представьте нам такую точно драму.
Из гущи жизни загребайте прямо.
Не каждый сознает, чем он живет.
Кто это схватит, тот нас увлечет.
В заквашенную небылицу
Подбросьте истины крупницу,
И будет дешев и сердит
Напиток ваш и всех прельстит.
Тогда-то цвет отборной молодежи
Придет смотреть на ваше откровенье
И будет черпать с благодарной, дрожью,
Что подойдет ему под настроенье.
Не сможет глаз ничей остаться сух.
Все будут слушать, затаивши дух.
И плакать и смеяться, не замедлив,
Сумеет тот, кто юн и желторот.
Кто вырос, тот угрюм и привередлив,
Кому еще расти, тот все поймет.

Поэт

Тогда верни мне возраст дивный,
Когда все было впереди
И вереницей непрерывной
Теснились песни из груди.
В тумане мир лежал впервые,
И, чуду радуясь во всем,
Срывал цветы я полевые,
Повсюду, росшие кругом.
Когда я нищ был и богат,
Жив правдой и неправде рад.
Верни мне дух неукротенный,
Дни муки и блаженства дни,
Жар ненависти, пыл влюбленный,
Дни юности моей верни!

Комический актер

Ах, друг мой, молодость тебе нужна,
Когда ты падаешь в бою, слабея;
Когда спасти не может седина
И вешаются девочки на шею;
Когда на состязанье беговом
Ты должен первым добежать до цели;
Когда на шумном пире молодом
Ты ночь проводишь в танцах и веселье
Но руку в струны лиры запустить,
С которой неразлучен ты все время,
И не утратить изложения нить
В тобой самим свободно взятой теме,
Как раз тут в пользу зрелые лета,
А изречение, будто старец хилый
К концу впадает в детство, - клевета,
Но все мы дети до самой могилы.

Директор

Довольно болтовни салонной.
Не нам любезности плести.
Чем зря отвешивать поклоны,
Могли б мы к путному прийти.
Кто ждет в бездействии наитий,
Прождет их до скончанья дней.
В поэзии греметь хотите?
По-свойски расправляйтесь с ней.
Я вам сказал, что нам во благо.
Вы и варите вашу брагу.
Без разговоров за котел!
День проморгали, день прошел, -
Упущенного не вернете.
Ловите на ходу, в работе
Удобный случай за хохол.
Смотрите, на немецкой сцене
Резвятся кто во что горазд.
Скажите, - бутафор вам даст
Все нужные приспособленья.
Потребуется верхний свет, -
Вы жгите сколько вам угодно.
В стихии огненной и водной
И прочих недостатка нет.

В дощатом этом - балагане
Вы можете, как в мирозданье,
Пройдя все ярусы подряд,
Сойти с небес сквозь землю в ад.

ПРОЛОГ НА НЕБЕ

Господь, небесное воинство, потом Мефистофель.
Три архангела.

Рафаил

В пространстве, хором сфер объятom,
Свой голос солнце подает,
Свершая с громовым раскатом
Предписанный круговорот.
Дивятся ангелы господни,
Окинув взором весь предел.
Как в первый день, так и сегодня
Безмерна слава божьих дел.

Гавриил

И с непонятной быстротою
Внизу вращается земля,
На ночь со страшной темнотою
И светлый полдень круг деля.
И море пеной волн одето,
И в камни пеной бьет прибой,
И камни с морем мчит планета
По кругу вечно за собой.

Михаил

И бури, все попутно руша
И все обломками покрыв,
То в вольном море, то на суше
Безумствуют наперерыв.
И молния сбегает змеем,
И дали застилает дым.
Но мы, господь, благоговеем
Пред дивным промыслом твоим.

Все втроем

Мы, ангелы твои господни,
Окинув взором весь предел,
Поем, как в первый день, сегодня
Хвалу величию божьих дел.

Мефистофель

К тебе попал я, боже, на прием,
Чтоб доложить о нашем положении.
Вот почему я в обществе твоём
И всех, кто состоит тут в услуженье.
Но если б я произносил тирады,
Как ангелов высокопарный лик,
Тебя бы насмешил я до упаду,
Когда бы ты смеяться не отвык.
Я о планетах говорить стесняюсь,
Я расскажу, как люди бьются, маясь.
Божок вселенной, человек таков,
Каким и был он испокон веков.
Он лучше б жил чуть-чуть, не озари
Его ты божьей искрой изнутри.
Он эту искру разумом зовет
И с этой искрой скот скотом живет.
Прошу простить, но по своим приемам
Он кажется каким-то насекомым.
Полу летя, полу скача,
Он свиристит, как саранча.
О, если б он сидел в траве покоса
И во все дрызги не совал бы носа!

Господь

И это все? Опять ты за свое?
Лишь жалобы да вечное нытье?
Так на земле все для тебя не так?

Мефистофель

Да, господи, там беспросветный мрак,
И человеку бедному так худо,
Что даже я щажу его покуда.

Господь

Ты знаешь Фауста?

Мефистофель

Он доктор?

Господь

Он мой раб.

Мефистофель

Да, странно этот эскулап
Справляет вам повинность божью,
И чем он сыт, никто не знает тоже.
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,
И век ему с душой не будет сладу,
К чему бы поиски ни привели.

Господь

Он служит мне, и это налицо,
И выбьется из мрака мне в угоду.
Когда садовник сажает деревцо,
Плод наперед известен садоводу.

Мефистофель

Поспоримте! Увидите воочью,
У вас я сумасброда отобью,
Немного взявши в выучку свою.
Но дайте мне на это полномочья.

Господь

Они тебе даны. Ты можешь гнать,
Пока он жив, его по всем уступам.
Кто ищет, вынужден блуждать.

Мефистофель

Пристрастья не питая к трупам,
Спасибо должен вам сказать.
Мне ближе жизненные соки,
Румянец, розовые щеки.
Котам нужна живая мышь,
Их мертвою не соблазнишь.

Господь

Он отдан под твою опеку!
И, если можешь, низведи
В такую бездну человека,
Чтоб он тащился позади.
Ты проиграл наверняка.
Чутьем, по собственной охоте
Он вырвется из тупика.

Мефистофель

Поспорим. Вот моя рука,
И скоро будем мы в расчете.
Вы торжество мое поймете,
Когда он, ползая в помете,
Жрать будет прах от башмака,
Как пресмыкается века
Змея, моя родная тетя.

Господь

Тогда ко мне являйся без стеснения.
Таким, как ты, я никогда не враг.
Из духов отрицанья ты всех мене
Бывал мне в тягость, плут и весельчак.
Из лени человек впадает в спячку.
Ступай, расшевели его застой,
Вертись пред ним, томи, и беспокой,
И раздражай его своей горячкой.

(Обращаясь к ангелам.)

Вы ж, дети мудрости и милосердия,

Любуйтесь красотой предвечной тверди.
Что борется, страдает и живет,
Пусть в вас любовь рождает и участие,
Но эти превращения в свой черед
Немеркнущими мыслями украсьте.

Небо закрывается. Архангелы расступаются.

Мефистофель
(один)

Как речь его спокойна и мягка!
Мы ладим, отношений с ним не портя,
Прекрасная черта у старика
Так человечно думать и о черте.

РАЗДЕЛ II. КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

2.1. Тематика контрольных работ

Методические рекомендации к написанию контрольных работ.

Целью написания контрольной работы является овладение навыками литературоведческого анализа текста, развитие навыков самостоятельной работы с научной, учебной и учебно-методической литературой. Обучающийся должен продемонстрировать умение определять проблематику и тематику литературного произведения, пути авторского решения поставленных вопросов, видеть специфические средства выражения авторской позиции в литературном произведении. Обязательным условием успешного выполнения контрольной работы является чтение обучающимися текстов художественных произведений избранного автора. Изложение материала осуществляется с опорой на первоисточник, что предполагает реферирование монографий, научно-методических работ, статей в научных и научно-практических журналах. Выполнение этих требований позволит обучающемуся осуществить главную задачу – самостоятельно подготовить контрольную работу на высоком научно-методическом уровне и, при необходимости, защитить ее.

Требования к оформлению реферата

Реферат должен быть самостоятельной работой обучающегося. Его целью является формирование навыков поиска новых знаний по материалу определенного раздела дисциплины «История русской литературы (русская современная литература)».

Структура реферата: титульный лист; оглавление; введение, основная часть, с разделением на пункты (с заглавиями), заключение, список литературы, приложение (не обязательно). Объем реферата – не менее 15 стр. (с заключением – до списка литературы).

Цитирование осуществляется по правилам, изложенным в Системе стандартов:

1.ГОСТ Р 7.0.5 – 2008. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления.

2.ГОСТ 3 7.1 -2003. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.

3.ГОСТ 3 7.82 -2001 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу.

1. Версии образа «естественного человека» в романе Д. Дефо «Робинзон Крузо».

2. Тематика и функции «внесюжетных» глав «Истории Тома Джонса, найденныша» Г. Филдинга в художественно-смысловой и композиционной структуре произведения.
3. Образ беспечного гуляки в романе Г. Филдинга «История Тома Джонса» и в комедии Р. Б. Шеридана «Школа злословия» (Том Джонс и Чарлз Серфэс): идейно-художественные функции, сходство и отличия.
4. Образы провинции и столицы на фоне структуры «романа большой дороги» в «Истории Тома Джонса» Г. Филдинга.
5. Тема воспитания в «Истории Тома Джонса» Г. Филдинга.
6. Особенности гротеска в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Ф. Рабле и в «Путешествиях Лемюэля Гулливера» Дж. Свифта: сопоставительный анализ.
7. «Дуэнья» Р. Б. Шеридана как образец жанра «комической оперы»: традиции и художественное своеобразие.
8. Сюжетно-композиционная структура и система персонажей «Школы злословия» Р. Б. Шеридана.
9. Особенности повествовательной структуры романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена».
10. «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева: принципы сентиментального рококо и просветительского сентиментализма.
11. Традиции итальянской комедии масок в комедии К. Гольдони «Слуга двух господ».
12. Проблематика, образы, стиль комедии К. Гольдони «Трактирщица» («Хозяйка гостиницы»).
13. Соотношение сказочного и героического, условности и психологизма в фьябе К. Гоцци «Турандот».
14. Идейно-художественное своеобразие просветительского классицизма в трагедиях Вольтера «Заира» и «Магомет» (можно на материале одной из пьес).
15. Своеобразие эстетических представлений Д. Дидро о драме и театре.
16. Эволюция образа Фигаро в драматической трилогии П. О. Бомарше: жанровый, стилевой и мировоззренческий аспекты.
17. Теоретические основы и художественное своеобразие «бюргерской» (мещанской) трагедии в «Эмилии Галотти» Г. Э. Лессинга.
18. Идейно-художественные функции и трактовка притчи о трех кольцах в новелле Дж. Боккаччо и «драматической поэме» Г. Э. Лессинга «Натан Мудрый».
19. Шекспировские мотивы в драме Ф. Шиллера «Разбойники».
20. «Романическая» трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «мещанская трагедия» Ф. Шиллера «Коварство и любовь».
21. Своеобразие и эволюция концепции исторической трагедии в «Заговоре Фиеско в Генуе» и «Марии Стюарт» Ф. Шиллера.
22. Принципы «веймарского классицизма» в «Марии Стюарт» Ф. Шиллера.

23. «Фауст» И. В. Гете и библейская «Книга Иова»: сопоставление.
24. Трактовка центрального образа и конфликт «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло и «Фауста» И. В. Гете.
25. Жанрово-стилевое своеобразие «Фауста» И. В. Гете.
26. Образ Фауста и смысл развязки «Фауста» И. В. Гете.
27. Античность и Средневековье в идейно-художественной структуре «Фауста» И. В. Гете.

2.2. Перечень вопросов к зачету и экзамену

1. Этапы западноевропейского Просвещения. Просветительская эстетика.
2. Дефо и его роман «Робинзон Крузо».
3. Свифт. Жанровое и художественное своеобразие «Путешествие Гулливера». Функции аллегории и гротеска в романе.
4. Реалистическая картина социальной действительности Англии XVIII в. в творчестве Филдинга.
5. Английская драма XVIII века. Шеридан и его «Школа злословия».
6. Сентиментализм как художественное направление в западноевропейской литературе XVIII в.
7. Воплощение антирационалистической тенденции в романе Стерна «Сентиментальное путешествие».
8. Французское Просвещение. Просветительская программа Вольтера. Социально-философские взгляды писателя. «Энциклопедия».
9. Философские повести Вольтера, и их художественное своеобразие.
10. Социально-политическая и философская основа эстетики Дидро. Дидро как теоретик искусства («Салоны», «О драматической литературе»).
11. Философские повести Дидро («Монахиня», «Племянник Рамо»).
12. Руссо. Общая характеристика творчества. «Исповедь».
13. Бомарше. Историческое значение «Севильского цирюльника» и «Женитьбы Фигаро». Образ Фигаро.
14. Движение «Бури и натиска».
15. Гете. Общая характеристика творческого пути.
16. Конфликт и его разрешение в романе Гете «Страдание юного Вертера».
17. Лирика Гете периода «Бури и натиска», жанры, тематика, своеобразие.
18. «Фауст» Гете. История создания. Функции «Прологов». Фауст и Мефистофель.
19. Ранние драмы Шиллера и движение «Бури и натиска» («Разбойники», «Коварство и любовь»).
20. Общая характеристика Лопе де Вега.

2.3. Тестовые задания

Тест №1 по теме: Просветительская концепция «естественного человека» и воспитания личности в романе Д. Дефо «Робинзон Крузо»

Вариант 1

1. Просвещение это:

- а) идеология
- б) литературное направление
- в) направление в живописи

2. Просвещение:

- а) порывает с наследием классицизма;
- б) продолжает идеи классицизма

3. Англия становится Великобританией с присоединением:

- а) Ирландии
- б) Уэльса
- в) Шотландии
- г) Индии

4. Д. Дефо написал свой первый роман «Робинзон Крузо», когда ему исполнилось:

- а) 35
- б) 46
- в) 54
- г) 59

5. Сколько лет Робинзон Крузо провел на острове?

- а) 16
- б) 23
- в) 28
- г) 33

6. Откуда родом был отец Робинзона?

- а) из Германии
- б) из Франции
- в) из Англии

7. Кем хотел стать Робинзон?

- а) Музыкантом
- б) Путешественником
- в) Военным

8. Что из вещей осталось у Робинзона Крузо после кораблекрушения?
- а) Порох, трубка, нож
 - б) Нож, трубка, коробка с табаком
 - в) Табак, нож, ружьё
9. На разрушенном бурей корабле Робинзон нашёл то, что «не отдал бы в то время за целый корабль, наполненный золотом». Это был...
- а) ящик с плотницкими инструментами
 - б) компас
 - в) сундук с книгами
 - г) барометр
10. Когда Робинзон нашёл на разрушенном корабле золотые и серебряные монеты, он усмехнулся и сказал...
- а) «Не доставайтесь же вы никому!»
 - б) «Негодный мусор!»
 - в) Хорошенькое дело!»
 - г) «Презренный металл!»
 - д) «Ого! Вот так повезло!»
11. Когда Робинзон решил сделать пирогу из цельного древесного ствола, о чём он совсем не подумал?
- а) сможет ли такая лодка преодолеть большое морское расстояние?
 - б) хватит ли у него сил для такой тяжёлой работы?
 - в) есть ли у него подходящие для этой работы инструменты?
 - г) он не знал, какую породу дерева нужно для этого выбрать
 - д) как он будет спускать её на воду?
12. Чем лечился Робинзон Крузо во время своей тяжелой болезни на острове?
- а) змеиным ядом
 - б) ромом с табаком
 - в) ромом с травами
 - г) медом с молоком
13. Из чего научился делать посуду Робинзон на острове?
- а) из больших ракушек
 - б) он плёл её из тростника
 - в) он лепил её из глины
 - г) он выдалбливал её из дерева
 - д) он вытачивал её из небольших камней
14. Как назвал необитаемый остров Робинзон?
- а) остров отчаянья

- б) райский остров
- в) адское местечко
- г) остров невезения

Вариант 2

1. Условно начало английского Просвещения принято датировать:

- а) годом свершения "Славной революции" 1688 – 1689 гг.
- б) буржуазную революцию середины XVII века

2. Установившаяся после "Славной революции" ограниченная монархия, при которой

- а) король царствует, но не правит
- б) вся полнота власти принадлежит королю
- в) Парламент имеет совещательный голос в управлении государством

3. Распределите представителей английского Просвещения в соответствии с их отношением к общественному укладу

Д. Свифт	радикалы
Г. Филдинг	радикалы
Т. Смоллетт	радикалы
Дж.Аддисон,	апологеты
Р. Стил	апологеты
Д.Дефо	апологеты
С. Ричардсон	умеренные

4. В литературе XVIII века выделяют три периода:

Ранний,	до 30-х годов
Зрелый	1740 – 1750
Поздний	1760 – 1790 гг.
	1670 -- 1680

5. Какое из перечисленных произведений принадлежит Дж.Локку

- а) «Рассуждение о методе»
- б) «Опыт о человеческом разуме»
- в) «Трактат о человеческой природе»

6. Первыми и наиболее значительными памятниками жанра эссеистской прозы были журналы Джозефа Аддисона и Ричарда Стила

- а) «Болтун»
- б) «Обозреватель»
- в) «Зритель»
- г) «Честный человек»

7. Кому из классиков английской литературы Дж. Аддисон посвятил серию своих эссе

- а) Дж. Мильтону
- б) Д. Донну
- в) К. Марло

8. Кто из английских писателей предварит один из своих романов эпиграфом: "Написан в манере Сервантеса".

- а) Дж. Свифт
- б) Г. Филдинг
- в) Д. Дефо

9. Соотнесите произведения и их авторов

Д. Дефо	«Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, написанные им самим»
Дж. Свифт	Дневник чумного города «Путешествия Гулливера» «Сказа бочки»
Г. Филдинг	«Дневник для Стеллы» «История Тома Джонса, найдёныша» «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Эйбрахама Адамса»

Тест № 2 по теме: Философско-фантастический эксперимент Дж. Свифта в романе «Путешествия Гулливера»

1. Какое произведение Свифта принесло ему всемирную известность?

- а) Сказка бочки
- б) Дневник для Стеллы
- в) Путешествие Гулливера

2. Какую должность занимал Джонатан Свифт?

- а) Мелкого судейского чиновника
- б) Декана собора Святого Патрика
- в) Канцелярского чиновника

3. Подзаголовок: «Написано ради общего совершенствования рода человеческого» мы встречаем в книге:

- а) Сказка бочки
- б) Дневник для Стеллы
- в) Путешествие Гулливера
- г) Битва книг

4. Как оценивают Свифта в наше время:

- а) как мастера политического памфлета
- б) как мастера иронической прозы
- в) как мастера приключенческого романа

5. Как звучит название первого русского перевода «Приключения Гулливера»?

- а) Приключения Гулливера
- б) Путешествия Гулливеровы в Лиипут
- в) Путешествия Гулливеровы в Лилипут, Бродинягу, Бальнибарды, Гуигмскую страну или к лошадям

6. Где родился Гулливер?

- а) в Бирмингеме
- б) в Ноттингемпшире
- в) в Лондоне
- г) в Ливерпуле

7. В каком возрасте главный герой покинул родной дом?

- а) в четырнадцать лет
- б) в пятнадцать лет
- в) в шестнадцать лет
- г) В семнадцать лет

8. Каким видел свое будущее Гулливер?

- а) Он мечтал стать виртуозным хирургом
- б) Он мечтал стать настоящим путешественником
- в) Он мечтал о рясе священника
- г) Он мечтал стать великим музыкантом

9. Сколько денег он скопил, вернувшись домой?
- а) Сто фунтов
 - б) Шестьдесят фунтов
 - в) Сорок пять фунтов
 - г) Сорок фунтов
10. Куда и кем устроился работать Гулливер?
- а) Врачом в больницу
 - б) Зубным техником
 - в) Хирургом на судно "Ласточка"
 - г) Матросом на судно "Ласточка"
11. Что всегда брал с собой в плавание Гулливер?
- а) Коллекцию бабочек
 - б) Столярные инструменты
 - в) Фотографии жены
 - г) Большое количество книг
12. Чем занимался Гулливер, высаживаясь на берег в других странах?
- а) Наблюдал нравы и обычаи туземцев и изучал их язык
 - б) Загорал, купался, весело проводил время
 - в) Лечил местное население
 - г) Читал книги, учился
13. На что тратил деньги Гулливер, присылаемые ему отцом?
- а) на учебники
 - б) платил за обучение
 - в) платил за проживание
 - г) покупал пособия для изучения навигации и других отраслей математики
14. Какого размера были лилипуты?
- а) не более 3 дюймов
 - б) не более 4 дюймов
 - в) не более 5 дюймов
 - г) не более 6 дюймов
15. Сколько тележек с питанием подвезли Гулливеру?

а) 10 б) 20 в) 30 г) 40

16. Какой язык напоминал язык лилипутов?

- а) немецкий
- б) голландский
- в) латинский
- г) французский
- д) никакой

17. Государство великанов не имеет:

- а) Пороха. б) Денег. в) Табака. г) Религии

18. Кто спас Гулливера из плена в стране великанов?

- а) Пиратский корабль.
- б) Кит, проглотивший ящик.
- в) Орел, который схватил ящик.
- г) Министр короля.

19. Чем управляется остров лапутян?

- а) Магнитом.
- б) Автоматически.
- в) Волшебными заклинаниями.
- г) Силой рабочих.

20. Какие две отрасли науки являются самыми признанными у лапутян?

- а) Волшебство и ясновидение.
- б) Математика и музыка.
- в) Химия и физика.
- г) География и физкультура.

21. Что поразило Гулливера в Бальнибарби (на территории под островом)?

- а) Сделанные из золота дома.
- б) Диковинные растения, выращенные людьми
- в) Нищие люди и разваленные дома.
- г) Чистота и прохлада.

22. Кто работал в академии прожектеров?

- а) Самые талантливые ученые.
- б) Ученые, открытия которых ни на чем не основывались и не могли быть применены
- в) Засекреченные ученые, ведущие тайные разработки для обороны страны.

23. Какого ученого не было в академии прожектеров?

- а) Ученый, создающий прибор, чтобы облегчить труд рабочих.
- б) Архитектор, придумавший строить дом с крыши.
- в) Слепой художник, руководивший смешиванием красок.

24. В государстве Глаббодобдриб (волшебников) Гулливер смог участвовать в волшебной процедуре?

- а) За день облететь Луну.
- б) Спуститься к ядру земли.
- в) Стать правителем острова.
- г) Общаться с умершим Гомером и Юлием Цезарем.

25. Кто такие струльдбруги?

- а) Бессмертные.
- б) Вечно молодые.
- в) Самые сильные люди.
- г) Полульвы-полулюди.

26. Что означает слово «гуигнггнм»?

- а) Ай да лошадь! б) Как дела в) Человек. г) Венец творения.

27. Как и кем управляется страна лошадей?

- а) Только разумом и совместным собранием.
- б) Парламентом и президентом.
- в) Королем и министром.
- г) Вожаком и фаворитами.

28. Какого понятия не знают лошади?

- а) Дружба. б) Ложь. в) Сочувствие. г) Разум.

29. Понятие «еху» стало синонимом какого слова?

- а) Человек. б) Красавец. в) Плохой. г) Хозяин.

Тест №3 по теме: Просвещение во Франции. Повесть Вольтера «Кандид, или Оптимизм» как отражение полемики между философскими концепциями XVIII века

1. Соотнесите события, определившие ход развития просветительских идей во Франции с временными отрезками, в которые они происходили

смерть Людовика XIV	1715
выход в свет первого тома энциклопедии	1751
распространение идей Ж-Ж. Руссо	1760 – 1770-е

2. Соотнесите этапы французского Просвещения и их представителей

1 этап	Монтескьё и Вольтер.
2 этап	Дидро, Гельвеций, Гольбах.
3 этап	Руссо, Бомарше

3. Какая особенность литературного развития не характерна для французской литературы?

- а) Публицистическая острота, тесная связь с насущными вопросами общественной жизни
- б) Активизировалась и деятельность прессы, заметно возросло число журналов и газет; на их страницах велась острая литературная и идеологическая полемика.
- в) Универсализм и энциклопедичность.
- г) Обостренный интерес к проблемам рока и мистицизм.

4. Какая наука приобрела ключевое значение в ходе развития Просвещения во Франции?

- а) Математика
- б) Философия
- в) Теология

5. Что стало решающим критерием в вопросах оценки государственного устройства, законов, религиозных установлений?

- а) Власть
- б) Сила
- в) Разум

6. Выберите корректное определение "просвещенного абсолютизма",

- а) правовая административная система правоотношений в обществе, свойственная некоторым государственно организованным добуржуазным обществам

- б) политика достижения в государстве «общего блага», проводимая во второй половине XVIII века рядом европейских монархов, принявших идеи философии XVIII века.
- в) гипотетический общественный и экономический строй, основанный на социальном равенстве

7. Франсуа-Мари Аруэ – настоящее имя...

- а) Дидро
- б) Руссо
- в) Вольтера

8. Вольтер считал себя в первую очередь

- а) вольнодумцем
- б) драматургом
- в) философом

9. Кто из французских просветителей жил с 1772 по 1774 при дворе Екатерины II

- а) Вольтер
- б) Руссо
- в) Бомарше
- г) Дидро

10. В какой период Дидро выпускал Энциклопедию

- а) 1770 по 1780 г.
- б) 1751 по 1772 г.
- в) 1789 по 1793 г

11. Сколько томов Энциклопедии вышло в свет

- а) 32 тома
- б) 28 томов
- в) 2 тома

12. Выберите произведение, не принадлежащее перу Ж-Ж Руссо

- а) "Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?"
- б) "Жюли, или Новая Элоиза"
- в) «Парадокс об актёре»
- г) "Рассуждение о происхождении и причинах неравенства между людьми"

13. О каком своем произведении сказал Ж-Ж Руссо: «Я затеваю нечто небывалое... Я хочу показать людям человека во всей неприкрашенной правде ... Пусть всякий, в свою очередь, раскроет душу так же искренне и откровенно и пусть кто-нибудь скажет тогда, если посмеет: я был лучше этого человека...»

- а) «Эмиль, или О Воспитании»
- б) "Исповедь"
- в) «Послание о театральных зрелищах»

14. О каком произведении Людовик XVI сказал: «Если быть последовательным, то, чтобы допустить постановку этой пьесы, нужно разрушить Бастилию. Этот человек глумится над всем, что должно уважать в государстве» .

- а) «Магомет»
- б) «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
- в) «Отец семейства»

15. Соотнесите произведения и авторов

Кандид, или Оптимизм	Вольтер
Монахиня	Дидро
"Об общественном договоре, или Принципы политического права".	Руссо
Преступная мать, или Второй Тартюф	Бомарше

Тест №4 по теме: Литературное движение «Буря и натиск» в Германии и ранние драмы Ф. Шиллера

1. Бурный расцвет просветительской мысли характерен для

- а) раннего этапа Просвещения в Германии
- б) зрелого этапа Просвещения в Германии

2. Интернациональный характер Просвещения

- а) был мотором, приводящим в движение немецкую литературу
- б) тормозил развитие просветительской идеологии
- в) не характерен для развитие просветительской идеологии в Германии

3. Соотнесите период немецкого Просвещения и литературно-теоретический ориентир

- а) 20-30 годы XVIII века - французский классицизм
- б) начиная с 50 годов XVIII века - английская просветительская литература

4. Центрами Просвещения в Германии были

- а) университетские города
- б) ганзейские города
- в) столицы княжеств

5. Кто оказал сильное влияние на духовную культуру немецкого бюргерства I половины XVIII века?

- а) Иоганн Кристоф Готшед
- б) Ганс Якоб Гриммельсгаузен
- в) Иоганн Вольфганг Гете

6. Кто приведённых авторов был известен как теоретик поэзии, педагог и реформатор театра?

- а) Иоганн Кристоф Готшед
- б) Ганс Якоб Гриммельсгаузен
- в) Иоганн Вольфганг Гете

7. Кто основал театр в Гамбурге:

- а) Иоганн Кристоф Готшед
- б) Ганс Якоб Гриммельсгаузен
- в) Иоганн Вольфганг Гете

8. Когда возникло движение «Буря и натиск»?

- а) в начале XVIII века
- б) в середине XVIII века
- в) в конце XVIII века

9. Кто стоял у истоков движения «Буря и натиск»? Выберите два имени.

- а) Иоганн Вольфганг Гете
- б) Фридрих Шиллер
- в) Готфрид Гердер

10. Представителей движения «Буря и натиск» называли:

- а) штюрмеры
- б) бунтари
- в) ваганты

Тест №5 по теме: Духовные искания человека в трагедии И.-В. Гете «Фауст»

1. В каких годах было написано произведение И. В. Гете «Фауст»?

- а) 1774–1831
- б) 1775–1841
- в) 1777–1839
- г) 1784–1831

2. К какому литературному жанру относится произведение И. В. Гете «Фауст»?

- а) Мелодрама
- б) Комедия
- в) Трагедия
- г) Мистерия

3. Зритель, по мнению директора театра:

- а) Грубый, бестолковый и не имеющий собственного мнения
- б) Вдумчивый и ранимый, но не слишком проникательный
- в) Задиристый и злобный, всегда готовый освистать и высмеять

4. Начало действия первой части происходит:

- а) В аду
- б) На земле
- в) На небе

5. Пари заключенное между духом Мефистофелем и Господом?

- а) Что Фауст не сможет спасти от него свою душу
- б) Что Маргарита (Гретхен) продаст ему свою душу
- в) Что Вагнер — ученик Фауста, предаст своего учителя

6. В кого превратился Мефистофель, чтобы попасть в дом Фауста?

- а) В кошку
- б) В девушку
- в) В собаку

7. Профессия Фауста:

- а) Писатель и поэт
- б) Профессор и врач
- в) Банкир

8. Фауст, изучив многие науки считает себя:

- а) Великим учёным
- б) Дураком
- в) Лентяем

9. Человек дорос до того, ... по мнению Вагнера:

- а) Чтобы знать ответ на все свои загадки

- б) Чтобы понять, что он не знает ничего
- в) Чтобы понять, что есть загадки, на которые он никогда не найдёт ответа

10. Кем/ чем спасен Фауст от самоубийства?

- а) Мефистофелем
- б) Вагнером
- в) Благовестом

11. Мефистофель предложил Фаусту:

- а) Продать свою душу за великие знания
- б) Развлечься и изведать, что означает полнота жизни+
- в) Продать свою душу в обмен на излечение Маргариты от страшного недуга

12. Чтобы стать рабом Мефистофеля Фауст должен просить...

13.

- а) Чтобы девушка излечилась
- б) Чтобы Мефистофель научил его летать
- в) Чтобы мгновение остановилось

14. Возраст Гретхен:

- а) 15 лет
- б) 20 лет
- в) 50 лет

15. Признает девушка в Мефистофеле посланца зла?

- а) Да
- б) Нет

16. Брата Маргариты — Валентина убивает:

- а) Мефистофель
- б) Маргарита
- в) Фауст

17. После бегства Фауста Маргарита:

- а) Ушла в монастырь
- б) Родила и утопила свою дочь
- в) Покончила жизнь самоубийством

18. Из рта красотки на бале сатаны выпрыгивает:

- а) Розовый чёрт
- б) Мефистофель
- в) Розовая мышь

19. С Маргаритой в тюрьме происходит то, что...

- а) Она стала изучать медицину
- б) Она лишилась рассудка
- в) Она продала душу Мефистофелю

20. Девушка спасает свою душу от дьявола?

- а) Да, так как она не приняла его услуги и раскаялась
- б) Нет, все её грехи были смертными
- в) Нет, потому что она приняла услуги дьявола и бежала с Фаустом

2.4. Список художественных текстов

1. Бернс Р. Избранные стихотворения.
2. Бомарше П. «Севильский цирюльник». «Женитьба Фигаро». «Преступная мать, или Новый Тартюф».
3. Вольтер Ф.М. «Орлеанская девственница». «Магомет». «Кандид». «Простодушный».
4. Гете И.В. «Страдания молодого Вертера». «Фауст». Лирика.
5. Гольдони К. «Трактирщица».
6. Гоцци К. «Принцесса Турандот». «Король Олень».
7. Дефо Д. «Робинзон Крузо».
8. Дидро Д. «Монахиня». «Племянник Рамо».
9. Лакло Ш. «Опасные связи».
10. Лессинг Г.Э. «Эмилия Галотти». «Натан Мудрый».
11. Монтескье Ш. «Персидские письма».
12. Прево А. «История кавалера де Грие и Манон Леско».
13. Руссо Ж.Ж. «Исповедь». «Новая Элоиза».
14. Свифт Д. «Сказка о бочке». «Путешествие Гулливера».
15. Стерн Л. «Сентиментальное путешествие».
16. Уолпол Г. «Замок Отранто».
17. Казот «Влюблённый дьявол».
18. Филдинг Г. «История Тома Джонса, найденыша».
19. Шеридан Р. «Школа злословия».
20. Шиллер Ф. «Разбойники». «Валленштейн». «Орлеанская дева». «Вильгельм Телль». Лирика.

Художественные произведения (для самообразования)

1. Бержерак Сирано де. «Иной свет или государства Луны».

2. Дидро Д. «Рассуждения о драме».
3. Джонсон Б. «Вольпоне, или Лис».
4. Конгрив У. «Двойная игра».
5. Корнель П. «Цинна, или милосердие Августа». «Никомед».
6. Лессинг Г.Э. «Гамбургская драматургия».
7. Льюис. «Монах».
8. Лагарп «Прорицание Казота».
9. Бэкфорд. «Ватек».
10. Макферсон Д. «Поэмы Оссиана».
11. Расин Ж. «Береника». «Британник». «Гофолия».
12. Стерн Л. «Тристрам Шенди».
13. Филдинг Г. «Джозеф Эндрюс».
14. Шиллер Ф. «О наивной и сентиментальной поэзии».

2.5. Список литературы

Общая библиография

1. История всемирной литературы / Под ред. Ю. Б. Виппера: В 9 т. М., 1985–1988. Т. 3, 4.
2. Аникст А. А. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века. М., 1980.
3. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. М., 1988.
4. Артамонов С. Д. Зарубежная литература XVII–XVIII веков: Хрестоматия. М., 1982.
5. Гриб В. Р. Избранные работы: Статьи и лекции по зарубежной литературе. М., 1956.
6. Зарубежные писатели: Биобиблиографический словарь / Под ред. Н. П. Михальской: В 2 ч. М., 2003.
7. Зарубежная литература эпохи классицизма и Просвещения. М., 1994.
8. Конрад Н. И. Запад и Восток: Статьи. 2-е изд., испр. и доп. М., 1972.
9. Луков В. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2003.
10. Практические занятия по зарубежной литературе: Учеб. пособие / Под ред. Н. П. Михальской. М., 1981.
11. Самарин Р. М. Зарубежная литература. М., 1978.

ГЛОССАРИЙ

АБСОЛЮТИЗМ (франц. absolutisme от лат. absolutus — безусловный, неограниченный) — форма государственного правления, основанная на верховной власти одного человека — монарха. Неограниченная монархия предполагает нахождение в одних руках всей государственной власти, как законодательной, так и исполнительной. Расцвет абсолютизма в Западной Европе, и в частности во Франции, приходится на XVII век.

АЛЛЕГОРИЯ (от др.-греч. ἀλληγορία — иносказание) — одна из форм иносказания, в которой конкретный образ используется для выражение отвлеченного понятия или суждения. Получила широкое распространение в эпоху барокко и классицизма, в таких жанрах, как басня, притча, моралите. Так в баснях образы животных наделены определенными человеческими качествами: лиса-хитрость; осел-глупость и др. В аллегории присутствуют два плана: образно-предметный и смысловой, но первичен именно смысловой.

АНАФОРА (от гр. anaphora — восхождение) — повторение в начале каждого параллельного ряда (полустихий, строк, строф) одного и того же слова или звука.

АРХИТЕКТОНИКА (от гр. architektonike — строительное искусство) — структура художественного текста, композиция, в применении не только к произведению в целом, но и к отдельным его элементам: композиция образа, сюжета, строфы и т. п.

БАСНЯ - жанр дидактической литературы, в основе которого может лежать иносказательный прозаический или стихотворный короткий рассказ. Повествование, как правило, ведется в ироническом ключе и содержит нравоучительный вывод. Свою историю басня ведет от легендарного древнегреческого поэта Эзопа (VI–V вв. до н. э.). В новое время, в эпоху классицизма крупнейшими мастерами басни были француз Лафонтен (XVII в.) и немец Лессинг (XVIII в.).

БУФФОНАДА (от итал. buffonata — шутовство, паясничанье) — театральное представление, построенное на комических положениях и острых шутках. При этом актеры стремятся подчеркнуть внешние характерные признаки персонажа, проявляют склонность к резким преувеличениям. Возникла буффонада в народном площадном театре мимов, скоморохов, использовалась в итальянской комедии дель арте, проникла в драматургию Ж. Б. Мольера, К. Гольдони.

ГЕРОЙ-РЕЗОНЕР (от фр. raisonneur raisonner рассуждать) — персонаж художественных произведений XVII – XVIII вв. (преимущественно комедий),

который не принимает участия в развитии действия, но при этом рассуждает о происходящих событиях, высказывает нравоучительные суждения или обличает других героев. Нередко в речах резонера выражается авторская позиция.

ГОТИЧЕСКИЙ РОМАН – произведение с элементами мистики, сюжет которого развивается в мрачной обстановке, нагнетающей ужас на читателя. Готический роман играет на приятном ощущении ужаса у читателя, а его действие часто разворачивается в декорациях старинных замков или поместий. Однако мистика и ужасы в готическом романе больше играют вспомогательную роль для развития сюжета и раскрытия характеров героев. Хотя основные шедевры готической литературы относятся к рубежу XVIII и XIX веков, готические романы создавались и позже вплоть до наших дней. К готической литературе можно отнести произведения Мэри Шелли и Анны Радклиф, а также Брэма Стокера, Генри Джеймса, Эдгара Алана По и других авторов.

ГРОТЕСК – художественный прием гиперболизированного нарушения пропорций изображаемого, причудливого соединения фантастического и реального, трагического и комического, прекрасного и безобразного и т. п. Гротеск может быть использован на уровне стиля, жанра и образа.

КЛАССИЦИЗМ (от лат. *classicus* – образцовый, первоклассный) – художественное направление, занявшее наряду с барокко, важное место в литературе XVII – XVIII веков. Для него характерно обращение к лучшим образцам античной культуры как к идеальному эстетическому канону. Эстетика и поэтика классицизма представлена в сочинении Н. Буало «Поэтическое искусство». Отличительными чертами классицизма являются преобладание разума над чувствами; объект изображения – возвышенное в жизни человека. Выдвигаемые этим направлением требования: строгость стиля; изображение героя в судьбоносные моменты жизни; единство времени, действия и места – ярче всего проявились в драматургии. Ярким примером классицизма в литературе стали драматические произведения П. Корнеля и Ж. Расина.

КЛАССИЦИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ – ведущий жанр литературы классицизма. Высочайшего развития трагедия классицизма достигла в творчестве французских драматургов П. Корнеля и Ж. Расина. Они сосредоточили свое внимание на раскрытии сложных моральных проблем. Трагедия писалась непременно высоким, поэтическим слогом, совершенно лишенным простых бытовых слов или понятий. Все в ней должно быть основано на разуме, оправдано здравым смыслом.

КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ (от итал. *commedia dell'arte*), или комедия масок — вид итальянского народного (площадного) театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления, с участием актёров, одетых в маски. В разных источниках также упоминается как *la commedia a soggetto* (сценарный театр), *la commedia all'improvviso* (театр импровизации) или *la commedia degli zanni* (комедия дзанни). Театр просуществовал с середины XVI до конца XVIII веков, оказав при этом значительное воздействие на дальнейшее развитие западноевропейского драматического театра. Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе профессиональными театральными труппами, где закладывались основы актёрского мастерства (термин комедия дель арте, или искусный театр, указывает на совершенство актёров в театральной игре) и где впервые присутствовали элементы режиссуры. В основе сюжетов лежат семейные, воспитательные и даже политические проблемы. Впервые это понятие стало применяться в «Комическом театре» К. Гольдони.

КОНФЛИКТ ДРАМАТИЧЕСКИЙ — отражение в художественном произведении столкновение между персонажами либо между персонажами и средой, героем и судьбой. Борьба персонажей драматического произведения есть образное выражение проблемы, поставленной автором. Конфликт обобщает, типизирует противоречия, которые драматург наблюдает в жизни. Изображение конфликта в драматургическом произведении — это способ раскрытия социальных противоречий.

КОНЦЕПТ (от лат. *conceptus* — понятие, понимание, замысел) — это содержание понятия, его смысловая наполненность в отвлечении от конкретно-языковой формы его выражения.

МАРИНИЗМ (от итал. *marinismo*) — художественное направление в итальянской поэзии XVII века, получившее свое название по имени его лидера — Джанбаттиста Марино. Последователи этого направления стремились поразить публику неожиданными оригинальными эффектами на разных уровнях (жанровом, сюжетном, композиционном, метрическом). Центром маринизма принято считать Неаполь. Именно здесь творили такие мастера поэтического жанра как Джузеппе Баттиста, Джакомо Лубрано, Джузеппе Артале.

ОДА — один из главных жанров классицизма. Получив свое развитие еще в античности, ода в эпоху барокко и классицизма стала применяться к патетической высокой лирике, ориентирующейся на античные образцы (Горация) и написанной строфическими стихами (Дж. Драйден). В XVII веке была причислена к ведущему жанру высокого стиля с каноническими темами (прославление Бога, отечества, короля и пр.). Классики жанра во Франции — Ф. Малерб, Вольтер, Ж.Б. Руссо.

ПЛУТОВСКОЙ РОМАН, пикарескный роман — одна из первых форм европейского романа. Зародился в Испании в XVI веке (первый образец - анонимная повесть «Ласарильо с Тормеса», 1554), а в XVII веке распространился во многих национальных литературах Западной Европы. Плутowski роман имеет четкую сюжетно-композиционную схему: в нем изображаются похождения главного героя, плута (пикаро), который, будучи сиротой или оказавшись изгнанным из дома, вынужден сам зарабатывать себе на жизнь. После долгих скитаний, в ходе которых протагонист знакомится с представителями почти всех общественных слоев и учится противостоять враждебному миру, он завоевывает свое место в социальной иерархии и добивается определенных материальных благ. Наиболее законченную форму он обрел в Испании: М. Алеман-и-де-Энеро («Жизнеописание плута Гусмана де Альфараче», 1599—1604), Ф. Кеведо-и-Вильегас («История жизни пройдохи по имени Дон Паблос»), Л. Велес де Гевара («Хромой бес»); оказал воздействие на развитие прозы в других странах.

ПРАВИЛА ТРЕХ ЕДИНСТВ — закон построения драмы классицизма, требующий соблюдения в драме (по Буало):

- единства действия: пьеса должна воспроизводить законченное, составляющее одно целое действия;
- единства времени: события пьесы должны развиваться в течение 24 часов;
- единства места: события пьесы должны происходить в одном месте.

Правила трех единств просуществовали до начала 19 века.

ПРЕДРОМАНТИЗМ — комплекс идейно-стилевых тенденций в европейских литературах второй половины XVIII - начала XIX в. Предвосхищая собственно романтизм, предромантизм сохраняет генетическую преемственность с литературой сентиментализма. При этом в предромантизме появляется ряд новых черт (например, отрицание просветительского рационализма). Для предромантизма характерен пафос самоопределения и утверждения человеческой личности.

ПРЕЦИОЗНАЯ ЛИТЕРАТУРА (от франц. précieux — драгоценный, изысканный, жеманный) — аристократическое направление в литературе французского барокко XVII века, родственное итальянскому маринизму и испанскому гонгоризму. Возникла в светских салонах, самый известный из которых Отель маркизы де Рамбуйе — центр литературной фронды против абсолютизма. Поэты В. Вуатюр, И. де Бенсерад, Ф. Буаробер и др. в мадригалах, сонетах, рондо, посланиях воспевали галантную любовь и мелкие эпизоды из светской жизни, употребляя вычурные метафоры, условные аллегории, перифразы, прибегая к игре слов.

ПРИТЧА — эпический жанр, представляющий собой краткий назидательный рассказ в аллегорической, иносказательной форме.

ПРОСВЕЩЕНИЕ — идейное движение, распространенное в странах Западной Европы и в Северной Америке в XVII-XVIII вв. Сам термин встречается у Вольтера, Гердера и др., но утвердился после статьи Канта «Что такое Просвещение?» Особенно высокого уровня Просвещение достигло во Франции накануне Великой Французской революции, охватив своим влиянием широкие круги общества. Важным событием того времени стало издание «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1750-1780), в котором принимали участие Дидро, Д'Аламбер, Вольтер, Монтескье и др. Основной целью Просвещение было преодоление тьмы невежества с помощью разума, и эта идея нашла яркое и разнообразное выражение как в философии, так и в литературе, которую просветители считали главным средством воздействия на умы в целях утверждения идей разума и справедливости.

ПРОСВЕТИТЕЛИ — идеологи XVIII века, философы, писатели, выступившие с критикой феодальных порядков. Просветители выдвигали и отстаивали идеи общественного прогресса, равенства, свободного развития личности. Они исходили из убеждения, что человек рождается добрым, наделенным чувством красоты, справедливости и равным всем другим людям. Несовершенное общество, его жестокие законы противны человеческой, «естественной» натуре. Следовательно, необходимо помнить человеку о его высоком предназначении на земле, воззвать его к разуму — и тогда он сам поймет, что такое добро и что такое зло, сам сможет отвечать за свои поступки, за свою жизнь. Важно только просветить людей, воздействовать на их сознание. Просветительское движение зародилось в Англии (Даниэль Дефо «Робинзон Крузо», Джонатан Свифт «Путешествия Гулливера», великий шотландский поэт Роберт Бернс). Затем идеи Просвещения стали распространяться по всей Европе. Во Франции, например, к числу просветителей относят Вольтера, Руссо, Бомарше, в Германии — Лессинга, Гете, Шиллера.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ РЕАЛИЗМ — этап в развитии реализма, сложившийся в эпоху Просвещения. Для него характерен этико-рациональный подход к явлениям общественной жизни и человеческим поступкам; художественные образы отличаются некоторой условностью. Его теоретиками были Дидро во Франции и Лессинг в Германии. Мировое значение приобрел английский реалистический роман, основоположником которого явился Д. Дефо, автор "Робинзона Крузо". Просветители все явления общественной жизни и поступки людей оценивали как разумные или неразумные. Из этого они исходили и в изображении человеческого характера, их положительные герои - это прежде всего воплощение разума, отрицательные - отступление от нормы, порождение неразумия, варварства прежних времен".

РОКОКО — это (от фр. rocaille - раздробленный камень, ракушка) стиль в литературе, который был очень популярен во Франции в XVIII столетии. Литературные творения, написанные в таком стилевом направлении, характеризуются утончённостью и лишены социальных мотивов. На центральное место выходят идеи гедонизма (система ценностей, в которой главная цель существования человека – получение удовольствия). Именно они являются фундаментом для творческой работы многих мастеров слова, которые пишут в данном стиле. Как правило, произведения представлены небольшими формами: пасторали, комедии дель арте, поэмы с намеком на эротику, фривольные стихотворения. Самые известные творения принадлежат французским писателям Луве де Кувре и Кейлюсу.

САТИРА (от лат. satira) — литературный жанр. В Древнем Риме - разновидность обличительной лирики. В классицистической системе сатира относилась к низким жанрам, а ее целью считалось осмеяние человеческих пороков с целью исправления нравов. Главным объектом подражания стал жанр римской сатиры (Гораций, Ювенал). Сатира представлена в творчестве М. Ренье и Н. Буало.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ — (франц. sentimentalisme, от sentiment - чувство)- течение в европейской литературе и искусстве второй половины XVIII в. Наиболее законченное выражение сентиментализм получил в Англии. Доминантой человеческой природы объявляется не разум, как это было ранее, в классицизме и просветительстве, а чувство. Рационалистический взгляд на процесс воспитания уступал место новым воззрениям, нашедшим благоприятную форму в культе чувства и внимании к «внутреннему человеку». Первые признаки сентиментализма начинают проявляться у английских и чуть позднее у французских литераторов в конце 1720-х годов, к 1740-м годам направление уже сложилось. Хотя сам термин «сентиментализм» появился много позднее и был связан с популярностью романа Лоренца Стерна «Сентиментальное путешествие» (1768), герой которого путешествует по Франции и Италии, попадает во множество иногда забавных, иногда трогательных ситуаций и понимает, что существуют «благородные радости и благородные тревоги за пределами своей личности». Сентиментализм довольно долго существовал параллельно с классицизмом, хотя по сути строился на совершенно других основаниях. Для писателей-сентименталистов главной ценностью признается мир чувств, переживаний. Поначалу этот мир воспринимается достаточно узко, писатели сочувствуют любовным страданиям героинь (таковы, например, романы С. Ричардсона, если помним, – любимого автора Татьяны Лариной у Пушкина).

Важной заслугой сентиментализма стал интерес к внутренней жизни обычного человека. Интерес к прошлому, поэтизация старины, обращение к фольклору - все это предвещало искания романтиков. При всех спорах и

разногласиях сентименталистов объединяли в целом сходные представления о «нравственном кодексе» «чувствительного человека». При этом для большинства из них герои «низкого состояния» представляли собой более или менее удачную модель для демонстрации самых важных с их точки зрения качеств, среди которых выделяются прежде всего способность к благотворению, умение любить, бескорыстие, чувство чести и собственного достоинства, способность к самопожертвованию. В то же время новая иерархия ценностей вовсе не отменяла существовавших сословных разграничений. Напротив, к перечисленным добродетелям добавлялась еще одна: довольство своим состоянием. Одна из важных для сентиментализма категорий - категория вкуса, который перестает связываться с системой правил и ориентацией на общепринятые образцы, но просветительские идеи воспитания вкуса сохраняются. Особое значение для сентименталистов приобретает задача совершенствования не только индивидуального вкуса, но и «вкуса народного», определяющего прошлое, настоящее и будущее национальной культуры.

СЛЕЗНАЯ КОМЕДИЯ — как жанр возникла в европейских странах в конце XVII и в начале XVIII века. Прибегая к морализированию, сентиментально-патетическому тону, она должна была исправлять и поучать зрителя. При этом трогательные сцены вытесняли комические. Пьесы писали стихами и прозой, допускалось смешение «возвышенного» и «низкого». Ее родиной была Англия. В комедиях К. Сиббера («Последняя уловка любви») превозносились семейные добродетели, нравоучительные цели достигались за счет привлекательного показа добродетели. Во Франции она получила свое развитие в пьесах Ф. Нерико и Н. де Лашоссе.

ТРАГИКОМЕДИЯ — драматическое произведение, совмещающее признаки трагедии и комедии. В эпоху маньеризма и барокко становится ведущим драматургическим жанром в Англии (Ф. Бомонт, Дж. Флетчер), во Франции (П. Корнель, Р. Гарнье, А. Арди).

ФЬЯБА (от итал. *fiaba* — сказка) — жанр итальянского театра и драматургии, созданный Карло Гоцци и полемически направленный против бытовой комедии Карло Гольдони и Пьетро Кьяри. Представляет собой трагикомическую сказку, в которой сказочный сюжет сочетается с диалектической импровизацией и буффонадой комедии дель арте. Для фьяб Гоцци характерны контрастные противопоставления добра и зла, смешение архаического литературного языка и повседневного венецианского диалекта. К известнейшим фьябам Гоцци относятся «Любовь к трём апельсинам» (1761), «Ворон» (1761), «Король-олень» (1762), «Турандот» (1762), «Зелёная птичка» (1765).

ХОРНАДА — древнее испанское слово, которое означает «путь, пройденный человеком за день». В драме П. Кальдерона «Жизнь - это сон» есть три хорнады и действие в ней происходит по три дня.

Учебное текстовое электронное издание

**Савельев Константин Николаевич
Скворцова Мария Львовна
Колесникова Ольга Юрьевна
Овчарова Светлана Владимировна**

**ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Практикум

0,70 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2019 год
ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»
Адрес: 455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,
пр. Ленина 38

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова»
Кафедра языкознания и литературоведения
Центр электронных образовательных ресурсов и
дистанционных образовательных технологий
e-mail: ceor_dot@mail.ru