**Реферат**

**Литература Западной Европы XVII века**

По-разному сложилась **историческая судьба** народов **Западной, Центральной** и **Южной** Европы в XVII столетии. Перемещение мировых торговых путей губительно сказалось на внутренней экономике Италии. Некогда богатейшая страна, центр европейской и мировой культуры в XIV, XV и частично в XVI столетиях, Италия, подвергшаяся к тому же ряду грабительских походов интервентов, обнищала, культура ее оскудевала. Только ученый Галилей, последний из могикан великой итальянской культуры Возрождения, еще дивит мир, еще привлекает к себе взоры просвещенных людей его эпохи, но и он под давлением репрессий сужает поле своей деятельности и покидает университетскую кафедру.

Феодально-католическая реакция торжествует в Италии свою победу. Страна как бы обратилась вспять, и даже укрепившаяся было буржуазия оставляет свои позиции, уступая их былому властителю, дворянству. Причиной этого служили новые условия материальной жизни общества, наступившие в связи с перемещением мировых торговых путей.

Примерно такое же превращение претерпела и Германия, на экономическую, политическую и культурную жизнь которой губительным образом повлияла опустошительная Тридцатилетняя война.

Среди западноевропейских стран на короткий период вырвалась вперед Испания. Захватив большие заморские колонии, выкачивая из новооткрытой Америки золото, она быстро разбогатела и превратилась в XVII столетии в могущественнейшую страну. Но это длилось недолго. Приток золота из Америки прекратился, а между тем внутренняя хозяйственная жизнь в стране, ее собственное производство успело совершенно расстроиться. (В надежде на американское золото никто не хотел заниматься хозяйством у себя дома, и это привело к плачевным результатам.) В конце XVI столетия у берегов Англии гибнет значительная часть так называемой «непобедимой Армады». Нидерландская революция (1566—1609), измотавшая Испанию и приведшая к отделению от нее северных земель, Нидерландов, окончательно подорвала ее могущество.

Роман Сервантеса «Дон Кихот» — вершина испанской художественной прозы — появился в самом начале XVII в. (I ч.— в 1605 г., II ч.— в 1615 г.). Однако весь комплекс идей, вложенных автором в его великую книгу, сформировался в предшествующее столетие. Силы Возрождения, а оно несколько запоздало в Испании, были представлены в XVII столетии роскошным дарованием Лопе де Вега. Его солнечный талант полой красок и оптимизма Возрождения. В XVII в. творят и крупнейшие мастера прозы — Кеведо, Гевара, Грасиан. Могуч и талант Кальдерона, но какие кричащие диссонансы, какие резкие и бьющие в глаза противоречия являют его драмы! В них то светлые краски Возрождения, зовы жизни и любви, то заупокойные мессы, погребальные напевы, мистические гимны смерти.

XVII в. в литературной жизни Западной Европы — век Франции. Пережив мрачные религиозные войны второй половины XVI столетия, Франция добилась в XVII в. известной политической стабилизации. В стране установилась абсолютистская сословно-монархическая государственность в самой ее классической форме. Движение Фронды (выступления оппозиции феодального дворянства против абсолютизма) не сыграло большой роли в жизни Франции и представляло собой лишь рецидивы того мощного анархо-оппозиционного удара феодального дворянства, которое в XVI столетии выступало против идеи национального объединения.

Совершившееся национальное объединение Франции дало в XVIIв. свои плоды. Широко развивается культура. Вместе с именем Декарта на мировую арену выходит французская философия. Корнель, Расин создают лучшие образцы новой классической трагедии. Мольер пишет комедии, которые после Шекспира и Лопе де Вега до появления комедий Бомарше не находят себе равных в драматургии Западной Европы. Лафонтен создает классический образец басни. Значительных успехов достигает французская проза, афористическая (Паскаль, Ларошфуко, Лабрюйер), мемуарная (кардинал де Ретц, герцог Сен- Симон), психологический роман («Принцесса Клевская» госпожи де Лафайет).

События в общественной жизни Англии в XVII столетии открывают новую страницу в истории человечества. Английская буржуазная революция, свершившаяся в середине века, знаменует конец феодальной системы общественных отношений и начало буржуазной, капиталистической системы. Прогрессивное значение этой революции для XVII и XVIII вв. трудно переоценить. XVII и. и Англии выдвинул на мировую арену двух величайших философов-материалистов — Фрэнсиса Бэкона и Гоббса.

Английская художественная литература этого периода дала миру Мильтона, создателя грандиозных, полных могучих отзвуков революционных боев XVII в. поэм «Потерянный рай», «Возвращенный рай» и драмы «Самсон-борец». Революционные события в Англии XVII в. ведут нас непосредственно к XVIII в.— веку окончательного слома феодальных порядков в странах Западной Европы.

Народы стран Центральной и Южной Европы переживают глубокие национальные трагедии. Теряют свою независимость подвергшиеся нападению извне Чехия и Словакия. Великий Ян Амос Коменский в произведении «Лабиринт света» запечатлел поистине стон, исторгнутый из груди чешского народа, изнывающего под пятой австрийского солдата.

Народы Болгарии и Югославии живут в условиях гнета и произвола турецких захватчиков. Лишенные возможности развивать печатную литературу, они направляют свою творческую энергию на изустную поэзию и создают несравненные по художественному обаянию лирические и эпические песни, ставшие достоянием мировой культуры.

Литература стран Западной, Центральной и Южной Европы XVII столетия отразила победы и поражения человеческой мысли, обусловленные историческими причинами. Она запечатлела радости и страдания, думы и мечты народов.

Как бы ни была сильна феодально-католическая реакция, наложившая печать на сознание и художественное творчество писателей XVII столетия, плодотворная и жизнеутверждающая идея прогресса пробивает себе дорогу сквозь мрак средневековой идеологии к жизненной правде в искусстве.

В литературе XVII в., как было уже сказано, отчетливо выделяются три художественных направления: ренессансный реализм, несущий традиции гуманистов Возрождения; классицизм и барокко. Каждое из этих направлений имело свою эстетическую программу, резко очерченную и выражающую в довольно отчетливой форме художественное своеобразие, присущее всему направлению.

Особое место в общеевропейской культуре XVII столетия заняло искусство барокко. Его первые симптомы проявились уже в предшествующем столетии, в годы позднего Ренессанса, и само слово как синоним чего-то мрачного, тяжеловесного появилось уже на страницах «Опытов» Монтеня.

Феодально-католическая реакция наложила свою печать на всю духовную жизнь Западной Европы той поры. Лагерь гуманистов пришел в смятение, заражая свое поколение настроениями глубокого сомнения в социальном прогрессе. Микеланджело создает печальную статую Ночи, скульптуру спящей женщины и славит небытие («Мне гладко спать, мне сладко камнем быть», «в век постыдный», «.-.не знать, не чувствовать»).

Печалью окрашены страницы «Опытов» Монтеня, мотивы ухода от жизни слышатся в последних пьесах Шекспира. Печален Сервантес. И даже Рабле, веселый и задорный в первых книгах своего романа, становится мрачным и саркастичным в последних.

Известна жизненная и творческая трагедия Торквато Тассо, судьба которого вдохновила Гете на создание одной из лучших его драм. Тассо целиком подчинился католицизму. В угоду времени он пытался создать христианский эпос, подобный эпосу Гомера и Вергилия, заявляя, что «содержание новой эпической поэмы должно быть только христианским». Это спасло его от гнева церкви, но не избавило от страха перед ней. Терзаемый манией преследования, он сошел с ума. Монтень, посетивший в начале 80-х гг. XVI в. Италию, видел его прикованным к стене.

Феодализм изживал себя, господствующий класс сходил со сцены, его агония длилась века, мучительно, кроваво. Не всегда люди, вступавшие в политическую борьбу, понимали ее истинный смысл. На иных кровавые события этой борьбы производили впечатление страшного фатума, преследующего человечество, злобного, бессмысленного, жестокого.

Так родилось отчаяние, так возникло в ту переходную эпоху искусство барокко. Внутреннее существо его — в трагическом надрыве, в разорванности чувств, в противоречиях между мировоззрением Возрождения, от которого не могли отказаться ни Тассо, ни его современники, ни последующие поколения, и мировоззрением возрождаемого средневекового христианства с его мрачной, аскетической идеей.

«Освобожденный Иерусалим» Тассо — классический пример, иллюстрирующий трагическую попытку соединить вечно враждующие и непримиримые идеи — идею наслаждения и идею христианской аскезы.

Законченные формы искусство барокко обрело в XVII в. Пессимизм, отчаяние овладели умами и облеклись в своеобразные эстетические формы искусства. Поэтов, художников, скульпторов стали привлекать к себе темы кошмара и ужаса. На смену скептическому отношению к религии, свойственному гуманистам Возрождения, пришла религиозная исступленность (Кальдерон. «Поклонение кресту»). Бог стал мрачной, жестокой и беспощадной силой. Тема ничтожества человека перед этой грозной силой зазвучала в искусстве барокко. Для барочных писателей мир был полон причудливых сочетаний, беспорядочен, разорван, противоречив. Барокко широко охватило различные литературные круги Западной Европы XVII столетия. Здесь нельзя провести каких-либо точных границ. Ярчайшим выразителем барокко был Кальдерон. Следы барокко мы найдем у Корнеля, Расина («Аталия»), Мильтона, у немецких поэтов и даже у народного писателя Гриммельсгаузена.

Мы увидим у наиболее последовательных мастеров барокко трагическую надломленность чувств, выражающуюся в кричащих диссонансах, в своеобразной разорванности формы; своеобразный интеллектуальный аристократизм, призванный возвеличить и утвердить аристократизм социальный; мы увидим игру в изысканно-утонченные чувства, облеченные в изощренно-напыщенную речь, в «изящный», чуждый просторечию лексикон; мы увидим любование галантными героями и далекими экзотическими странами (маринизм в Италии, гонгоризм в Испании, прециозная литература во Франции). Литература уводила человека в мир несбыточных грез и сновидений.

Художники барокко сохранили тем не менее связь с искусством Ренессанса. Они не могли освободиться от власти идей и чувств великой эпохи. В Испании Кальдерон, поэт-католик, страстный и фанатичный приверженец христианства, создал великолепный гимн человеческой земной любви (драма «Любовь после смерти»). В поэзии англичанина Джона Донна религиозная мистика переплелась с прославлением плотских чувств.

Позволим себе вольное сравнение: барокко — болезненное дитя, рожденное от урода отца и красавицы матери. Гедонистическая античность, восставшая из праха в период Возрождения, и мрачная тень средневекового аскетизма — вот родители барокко. И дитя от столь несходных родителей получилось необычное, на что намекает само его имя (bагоссо — «неправильный», «странный»). При всем критическом отношении к идейным позициям художников барокко нельзя отрицать того бесспорного факта, что они создали произведения огромной художественной ценности.

Второе литературное направление, получившее в XVII столетии широкое распространение,— классицизм, родилось в университетских кругах, оно несло в себе по необходимости следы книжности. Родиной его была Италия. Классицизм возник вместе с возрожденным античным театром и первоначально мыслился как прямое противопоставление «варварской» средневековой драматургии. Поэтому наиболее яркое воплощение классицизм получил прежде всего в драматургии. Гуманисты эпохи Возрождения отвергли средневековую драму, хотя она уже успела накопить некоторый опыт и приспособиться к художественным вкусам народа. Они решили умозрительно, без всякого учета своеобразия эпох и народов, возродить трагедию Еврипида и Сенеки, комедию Плавта и Теренция. Они были и первыми теоретиками классицизма (Скалигер Ю. «Поэтика», 1561).

Видя, и не без основания, в античной драме образец художественного совершенства, они рассудочно установили некие непреложные и вечные законы театра, исходя из тех закономерностей, которые заметили в театре античном.

В Италии, родине классицистического театра, до XVI столетия еще широкой популярностью пользуются «духовные представления», подобные испанским аутос сакраменталес. Однако гуманисты уже начали ставить трагедии Сенеки. Триссино (1478—1550) в 1515 г. написал по образцу трагедий Софокла и Еврипида трагедию «Софонизба», взяв сюжет из римской истории по рассказу Тита Ливия.

Правильность, рационалистическая строгость и логичность развития сюжета, скудость сценического действия, абстрактность художественного образа, многословные диалоги и монологи, патетика речи, величественные позы и жесты, одиннадцатисложный, нерифмованный стих — вот основные особенности этой пьесы, которые стали обязательны для всех последующих классицистических трагедий. Это была первая классицистическая пьеса, открывшая эпоху европейского классицизма. Из Италии классицизм перекочевывает во Францию, в Англию, Испанию, Германию, пропагандируемый главным образом университетскими кругами.

Классицизм первоначально выступил как теория и практика подражания античному искусству. Изучение и освоение опыта античных мастеров были и необходимы, и благотворны. Без знания традиций античного искусства не могли бы с такой силой проявиться таланты художников Возрождения. Однако учение о подражании античности без учета своеобразия исторических эпох, канонизации античного опыта тормозило развитие искусства.

Вместе с тем классицизм нес в себе здоровое мироощущение. Ему были чужды настроения отчаяния и пессимизма. Его роднит с Ренессансом вера в разум.

Искусству высокого барокко и классицизма одинаково свойственна монументальность. Кальдерой, Мильтон, Корнель, Расин одинаково влекутся к грандиозному. Конфликты, на которых строятся их трагедийные истории, всегда потрясают. Но между трагедийностью барочных авторов и классицистов пролегает целая пропасть. Трагедия первых подавляет, внушает чувство отчаяния, идею ничтожества человеческих сил. Трагедия вторых возвышает, утверждает величие человека, сильного и прекрасного в своих страданиях и гибели.

Классицизм всегда полон гражданского пафоса. Именно поэтому им воспользовались как абсолютизм в пору своего становления и стабилизации, так и Просвещение в годы кризиса абсолютизма для подавления и ликвидации сословно-монархического строя. Герои Корнеля жертвуют собой ради короля и государства, герои Вольтера — ради народа и свободы. Но и тем и другим чужд эгоизм. Принципы и идеалы для них дороже личных нужд и личных интересов. Не случайно поэтому в годы революции в театрах Парижа шла классицистическая трагедия Вольтера «Брут». Революция нуждалась в героизме, а классицизм прославлял героизм средствами искусства. Полотна Давида — это классицизм в живописи. Героические оперы Глюка — классицизм в музыке. В годы революции пишет и ставит свою трагедию «Карл IX» Мари-Жозеф Шенье, выдержанную в строгих рамках революционного классицизма.

Наконец, третье направление в литературе XVII в.

Ренессансный реализм продолжил демократические традиций гуманистов Возрождения. Яркий представитель этого литературного направления в XVII столетии Лопе де Вега противопоставил унынию, пессимизму, отчаянию поэтов барочного направления неиссякаемую оптимистическую энергию своих великолепных комедий, полных солнца и жизненных сил. Лопе де Вега вместе с тем отбросил и «ученую» догму классицистической теории, ратуя за свободное вдохновение художника и близость его к массовому зрителю.

Писатели, развивающие реалистическую традицию, насмешливо издевались над выспренными изысками маринистов, гонгористов, прециозников, над их «метафорами и варварскими антитезами, удивительнейшими фигурами, Для коих не сыщется названий, и бесконечной галиматьей, способной загнать в тупик самый изворотливый ум»; они указывали при этом на простой народ, говоря, что «любая зеленщица» могла бы доказать «прелестным сочинителям», что все их изыски суть «сплошные ошибки», как говорил французский писатель Шарль Сорел)

Художники ренессансного реализма XVII в. были верны жизнелюбивым идеалам, провозглашенным в великую эпоху Ренессанса. Однако у них уже не было того размаха и глубины мысли, того всеохватывающего взгляда на мир, который отличал создателей шедевров Ренессанса. Пожалуй, можно даже сказать об их известной поверхностности. Они избегали сложных проблем, не хотели ломать голову над извечными трагическими вопросами мира, которые волновали писателей барокко; их не привлекала и политико-психологическая проблематика писателей-классицистов. Гражданская патетика писателей-классицистов и космическая масштабность писателей барокко казались им одинаково чуждыми естеству. Они обратились к изображению жизни не мудрствующих лукаво людей с их повседневными житейскими делами, бедами, радостями, не выходящими за пределы обычного.

Реализм этих писателей носил подчеркнуто приземленный характер. («Я расскажу вам без затей и не погрешая против истины несколько любовных историй, происшедших с людьми, которых нельзя назвать героями и героинями, ибо они не командуют армиями, не разрушают государств, а являются лишь обыкновенными людьми незнатного происхождения, идущими, не торопясь, но жизненному пути»; Фюретьер «Мещанский роман», 1666.)

В литературе Запада иногда термин «реалистический» применяют к так называемому «плутовскому роману» и им ограничивают понятие реализма, что, конечно, недопустимо. Плутовской роман действительно занял в мировой литературе свое место, или вернее его выделили историки литературы в особый жанр. Мы не стали специально рассматривать его по двум причинам. Первая — «плутовской роман» не ограничивается XVII—XVIII столетиями, а далеко уходит в глубь веков. Вторая — вряд ли можно героя-плута — а он и есть главный признак такого романа — связать только с названным повествовательным жанром. Пожалуй, излюбленное место для него — сценическая площадка. Там он подвизался с самых давних времен, начиная с Менандра и Плавта и до комедий Бомарше (Фигаро).

Предпочтительнее говорить о типе «плута» в мировой литературе и его «модификациях». В античности обычно — это раб, у Шекспира, Лопе де Вега, Мольера, Бомарше — слуга. Расторопный, лукавый, затейник всяческих хитростей, он, в сущности, довольно безобиден, и автор всегда к нему иронически-благосклонен. Романисты, описывая превратности его судьбы (Лесаж «Жиль Блаз», Гриммельсгаузен «Симплиций Симплициссимус»), развертывают перед читателями широкую социальную панораму, довольно неприглядную. Само превращение первоначально наивного, простодушного и нравственно чистого человека в хитреца и плута под дурным влиянием социальной среды становится средством критики общественных порядков1.

**Список литературы**

1. Маркс К, Энгельс Ф. Об искусстве: В 2 т.— М., 1983.
2. Плеханов Г. В. Искусство и литература.— М., 1948.
3. Мерииг Ф. Литературно-критические статьи.— М.; Л., 1984.— Т. 1
4. Лафарг Поль. Литературно-критические статьи.— М., 1996.
5. Луначарский А. В. История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах// Собр. соч.— М., 1964.— Т. 4.
6. История западной литературы /Под ред. Ф.Ф. Батюшкова: Т. 3
7. Дживелегов А.К. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. — М.; Л., 1971.
8. Виппер Ю.Б., Самарин Р. М. Курс лекций по истории зарубежных литератур XVII века.— М., 1994.
9. Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы: Статьи и исследования.— М., 1975.
10. XVII век в мировом литературном развитии.— М., 1969.
11. История зарубежной литературы XVIII века /Под ред. В.П. Неустроева, Р. М. Самарина.— М., 1974.