

XVII в. в той же Италии академии превращаются в более строго организованные научные учреждения, но, продолжая существовать на средства отдельных меценатов, они недолговечны. Первой постоянной академией, созданной на государственные средства, является существующее по настоящее время, хотя и не носящее имени «академии» лондонское «Королевское общество». Основанное в 1645 г., в самый разгар Английской революции, оно сначала также носило частный характер, но затем, после реставрации, было принято на государственную субсидию. Почти одновременно и также на основе частного научного общества, возникшего еще в 1636 г., была основана в 1666 г. министром Людовика XIV Кольбером Парижская академия наук, в 1700 г. появляется Берлинская и в 1725 г. — Петербургская академия наук.

Если академии способствовали углублению и продвижению вперед науки, то научные журналы облегчали общение между отдельными учеными и группами ученых и были проводниками научных достижений в массы. Первым из таких журналов был существующий и теперь «Журнал ученых» («Journal des savants»), первый номер которого вышел в Париже в 1665 г.

Образование академий, выпуск в свет научных журналов как бы закрепляют в четких организационных формах тот бурный процесс развития науки, который заполняет собой XVI—XVII вв. Этот период Энгельс характеризует как процесс овладения материалом, частично накопленным ранее, что привело в середине XVIII в. к громадным результатам: «в области математики и астрономии, статистики и динамики он дал великие достижения...»¹

§ 2

Расцвет литературы в XVI—XVII вв. Литература феодального дворянства. Ее эсманство и претенциозность. Пастораль. «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо. Предпосылки расцвета и особенности испанской литературы. Рыцарские романы и «Дон Кихот» Сервантеса. Театр Лопе де Вега и Кальдерона. Черты развития Франции и ее литературы в эпоху абсолютизма. Малерб. Реформа языка и стиля. Классицизм. Французская Академия «бессмертных». Буало. Законы классической поэтики. Драматургия классицизма: Корнель, Расин. Комедии Мольера. Басни Лафонтэна. Влияние французской литературы на культуру Европы. Англия эпохи Тюдоров. Английский театр. Марло. Уильям Шекспир и культурное значение его творчества. Буржуазное творчество времен революции. Мильтон и его «Потерянный рай».

Если XVI—XVII вв. могут быть по праву названы эпохой расцвета точных наук и философии, то с не меньшим правом они могут именоваться эпохой расцвета литературы. Этот расцвет, несомненно, связан с образованием крупных национальных государств феодально-абсолютистского типа. Как раз три державы, ранее всех других завершившие свое национально-политическое объединение, — Испания, Франция и Англия — и создают в интересующий нас период наиболее крупные и влиятельные культурные и литературные течения, в то время как страны, оставшиеся раздробленными — Италия и Германия, — постепенно теряют то ведущее положение, которое они занимали в XV и начале XVI в. Однако Италия разгромленная, потерявшая экономическую гегемонию, продолжает еще в течение некоторого времени (конец XVI и начало XVII в.) создавать крупные, хотя и упадочные, произведения, пускать в обращение культурную и литературную моду.

¹ Маркс и Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 416.

Эта культурно-литературная мода, охватывающая Европу с такой быстротой, что трудно определить, где она впервые появляется, связана с глубокими социальными сдвигами, происходящими в это время. Разложение теряющего почву под ногами феодального дворянства к середине XVI в. окончательно завершается превращением некогда грозных, гордых своей самостоятельностью, закованных в тяжелую сталь рыцарей в изнеженных, живущих только подачками государей, разодетых в шелка и надушенных придворных. Это превращение находит себе чрезвычайно яркое выражение в произведении, которое в течение XVI—XVII вв. пользовалось огромным успехом во всей Европе, — в трактате итальянского придворного и дипломата Балтасаро Кастильоне, носящем характерное название: «Придворный». Трактат этот в изящных диалогах, написанных на изысканном итальянском языке, рисует образ идеального придворного дворянина и описывает все, чем ему следует заниматься и чего избегать. Этот придворный Кастильоне — универсальный, образованный, лошений, безукоризненно одетый и идеально воспитанный прихлебатель любого, сколь угодно малого, европейского двора, фигура, становящаяся повсеместной к XVII в., задающая тон в культурной жизни.

Дворяне-придворные типа, описанного Кастильоне, создают повсеместно единые требования международного вкуса, создают тот литературный фон, который является общим для всех стран Европы и рождает в них произведения чрезвычайно сходные. Основной особенностью этого тона является стремление к подчеркнутой изысканности, постоянно переходящей в жеманство, боязнь всего вульгарного, любовь к необычным и утонченным выражениям. В Италии этот литературный стиль, по имени пустившего его в обращение поэта Марини, получил название «маринизма», в Испании — «гангоризма», в Англии — «эффуизма». Образцом этого стиля может служить следующий отрывок из романа Лили «Эвфуэс, или анатомия остроумия»: «Молодой человек, — так начал Эвбулус, — хотя мое знакомство с вами слишком мало, чтобы я имел право просить вас, а мой авторитет еще меньше, чтоб я имел право приказать вам, тем не менее мое доброе желание дать вам совет должно побудить вас поверить мне, а мои седые волосы, вестники опытности—заставить вас послушаться меня, ибо чем более я чужд вам, тем более вы должны быть мне обязаны...» и т. д. в том же духе.

Все особенности маринизма, гангоризма, эффуизма сливаются воедино, трансформируются и получают твердые законы на почве Франции в организованном в начале XVII в. салоне маркизы Рамбулье. В роскошных залах этой знатной полуитальянки собирались все недовольные грубостью тона, царившей при дворе Генриха IV. «Отель де Рамбулье» скоро становится диктатором хорошего вкуса в литературе и быту сначала в Париже, а затем и во всей Европе, окончательно закрепляя те требования изысканности и искусственной подчищенности, которые на французской почве получили название «прециозности».

Одним из наиболее ярких и характерных проявлений разливающегося повсюду вкуса к оторванной от жизни жеманности является столь же повсеместно развитое увлечение пасторалью — стихотворными и прозаическими сочинениями, выводящими условных изящных и томных пастушков условной страны Аркадии, играющих на пастушеских свирелях, носящих изящные посохи, повязанные шелковыми лентами, и вздыхающих о любви. Пастушки и их парфюмерные воздыхания заполняют собой не только стихи и прозу, но и пестрой толпой вторгаются на сцену. Родоначальником сценической пасторали является гениальный поэт Италии и одновременно последний поэт гибнущего феодализма — Тассо.

Торквато Тассо (1544—1595) прожил свою полную трагизма жизнь в период, когда Италия быстро и бесповоротно шла к длительному упадку, что наложило мрачную печать на все творчество поэта. Воспитанный в скитаниях от одного мелкого итальянского двора к другому, Торквато юношей осел в Ферраре. Молодой Тассо начал с писания рыцарских поэм и пасторальных драм. В 1575 г. поэт вчерне закончил свое самое выдающееся произведение «Освобожденный Иерусалим» — поэму, посвященную описанию и восхвалению первого Крестового похода. «Освобожденный Иерусалим» — грандиозный памятник уходящему в прошлое средневековью. В чеканных, насыщенных необычайно яркими, выпуклыми образами строфах, с глубоким душевным волнением описывает Тассо подвиги рыцарей-крестоносцев. Однако воскрешение всех идеалов рыцарства в Италии конца XVI в. было делом заведомо безнадежным, и поэт, чувствуя это, удрученный мрачностью и упадком своего времени, напуганный кострами инквизиции, измученный фальшью придворной жизни, начинает сомневаться в своем произведении, сам открывает в нем следы «ереси», бесконечно исправляет и переделяет его. Не находя себе нигде места, как загравленный, скитается он из одного края Италии в другой, возвращается в Феррару и здесь попадает в полутюрьму, полубольницу для умалишенных, где проводит ужасные семь лет. Последние годы своей жизни Тассо провел в скитаниях, подобно Данте, не находя нигде прочного пристанища, испытывая «горечь чужого хлеба и тяжесть ступеней чужих лестниц».

Трагическая судьба Тассо не случайна — это была судьба феодальных идеалов, которые поэт пытался воскресить тогда, когда для них не было уже места, когда во всей Европе начинали свое победное шествие совсем другие — буржуазные — идеи и веяния.

Если в Италии унылое однообразие жеманной придворной литературы прерывается только трагическим воплем Тассо, то в Испании, Франции и Англии на том же фоне вырисовываются крупные фигуры совсем другого характера.

Испанская культура и являющаяся ее выражением литература с середины XV в. находилась под сильнейшим влиянием Италии, вообще являвшейся законодательницей культурной моды этого времени. Но к началу XVI в. положение меняется. Испания, ставшая мощным государством уже при Фердинанде и Изабелле, под скипетром императора Карла V накладывает свою тяжелую руку на Италию и после ожесточенной борьбы с Францией (так называемые итальянские войны) превращает раздробленную Италию в зависимую от себя страну. До конца XVI в., особенно в правление сына Карла V, мрачного изувера Филиппа II, Испания была самым могущественным из европейских государств. Извлекая колоссальные средства из южноамериканских колоний, господ-



Мольер в роли Сганареля обращается с речью к публике. Гравюра XVII в.

ствуя над богатыми и передовыми странами—Италией и Нидерландами, Испания в это время задает тон и в культурном отношении. Испанский строгий черный костюм, натянутые, чопорные и неподвижные манеры испанских дворян перенимаются высшим обществом большинства стран.

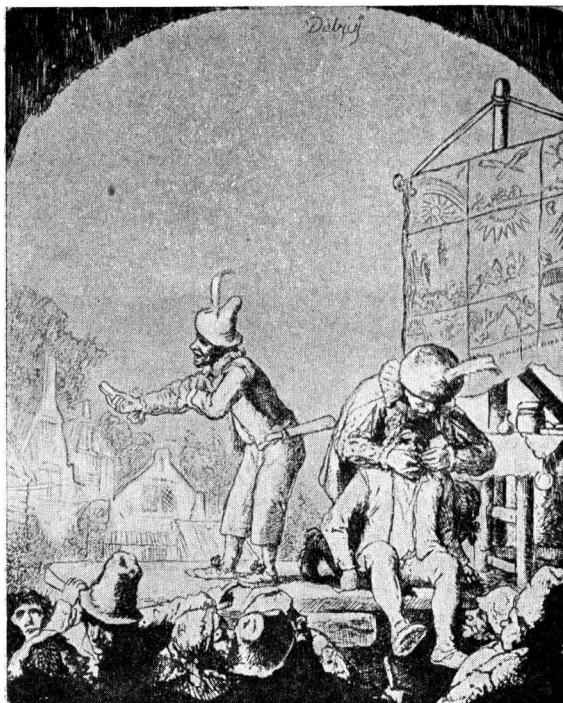
В этих условиях, находясь в апогее славы и могущества, испанские гидальго (дворяне), а отчасти и более широкие народные слои создают свою своеобразную и чрезвычайно яркую литературу, которая после почти столетнего развития падает вместе с падением политического могущества испанского государства. Но и во время расцвета этого могущества Испания была сравнительно отсталой страной. Буржуазия, носитель всего нового в XVI—XVII вв., была здесь чрезвычайно слаба, а дворянство, избалованное выгодными войнами-грабежами и еще более выгодной эксплуатацией вновь открытых американских колоний, превращается в паразитирующее, гордое своими привилегиями сословие. Это бесплодное, бездельное, но заносчивое дворянство создало в Испании широко распространенную моду на рыцарские романы, аляповатые переделки средневековых рыцарских поэм, рисовавшие испанским дворянам-грабителям XVI в. соблазнительные образы бесподобных героев, наделенных колоссальной физической силой, совершающих бесчисленные и феноменальные подвиги, любящих замечательных красавиц-принцесс и абсолютно ничего не имеющих общего с «гнусной действительностью» XVI века, в который гораздо больше значил кошелек с золотом, чем старый, заржавленный меч...

Но как бы ни хотелось испанскому гидальго забыть за чтением любимых рыцарских романов о действительности, она существовала и неизбежно вела к гибели класс, не желающий ничего видеть и ничему учиться. Это видели и сознавали те немногие светлые умы, которым удалось подняться над увлечениями и слабостями своего времени. Самым выдающимся из них был бедный испанский дворянин Мигуэль Сервантес де Сааведра (1547—1616). Сервантес провел бурную, полную походов, лишений и неудач жизнь, немного учился (в знаменитом Саламанкском университете), служил не то секретарем, не то лакеем у духовного вельможи, но большую часть жизни был солдатом. Он участвовал в битве при Лепанто в 1571 г., где потерял левую руку, отличился во время похода на Тунис в 1573 г., попал в плен в Алжир, прожил там невольником целых семь лет, затем был выкуплен, снова воевал, наконец, совершенно больной и истощенный, перешел на гражданскую службу, но попал в тюрьму за растрату. В 1605 г. Сервантес издает первую часть своего романа «Дон Кихот», сразу завоевывающую автору всеобщее признание. Вторая часть «Дон Кихота» вышла через 10 лет после первой, в 1615 г., и вскоре после ее окончания Сервантес, как бы закончив дело своей жизни, умер.

«Дон Кихот» был задуман как сатирическое произведение, высмеиваю-



Титульный лист первого издания сочинений Расина



Ярмарочные подмостки. Фокусник и врач.
Рисунок XVII в.

образов — беспочвенного и потому смешного героизма и трезвой, разумной осторожности, видящей все бесплодие этого героизма. Недаром имена Дон Кихота и Санчо Пансо стали нарицательными, а выражение «борьба с ветряными мельницами» (один из эпизодов романа) применяется ко всякой бессмысленной и бесплодной борьбе.

Но «Дон Кихот» остался одиночным, исключительным явлением в испанской литературе. Реалистический роман в Испании рано клонится к упадку. Зато пышным цветом расцветает другой род литературы — комедия и драма.

Первым крупным испанским драматургом был Лопе де Руэда, сначала



BALLI DI SFESSANIA di Giacomo Callor

Итальянский театр масок.
Гравюра Жака Калло XVII в.

щее увлечение рыцарскими романами, но оказался намного шире и значительнее этого задания. Он превратился в замечательную, яркую и реалистическую картину всей испанской жизни XVI в., в серьезное и глубокое обличение недостатков этой жизни, в памятник исключительной наблюдательности и колоссальной силы изображения. Прожив всю жизнь в толще испанского народа, Сервантес глубоко пропитал свое произведение народным духом. Фигуры центральных героев — пожилого, полупомешанного, начитавшегося рыцарских романов дворянина, длинного и худощавого Дон Кихота и его хитрого, плутоватого толстяка-слуги Санчо Пансо вырастают в романе до масштабов гигантских, обобщающих на века

севильский золотых дел мастер, а затем руководитель, сочинитель и актер бродячей труппы, автор ряда небольших, носящих ярко реалистический и народный характер фарсов. Однако настоящим творцом испанского театра эпохи расцвета был Лопе де Вега.

Сын скромного ремесленника, занимавшегося в часы досуга поэзией, Лопе де Вега (1562 — 1635) уже к двенадцати годам был законченным писателем. Ведя затем жизнь то солдата, то

секретаря важных лиц, то монаха, Лопе до конца своих дней пишет поэмы, сонеты и — в колоссальном количестве — театральные пьесы, принесшие ему всеобщее признание и материальное благополучие. По свидетельству современников, необычайно плодовитый поэт, кроме громадного числа разного рода поэтических произведений, написал около 2 400 театральных пьес, из которых до нас дошла едва пятая часть. Многие из его комедий до сего времени не покидают сцены и являются образцовыми театральными произведениями. Они прекрасно отделаны литературно, написаны блестящими стихами, часто с весьма



Дон Кихот и Санчо Пансо.
Гравюра на титульном листе одного из первых изданий Сервантеса

сложной рифмовкой. Правда, характеры в них нередко бывают словесными, сюжетные композиции часто однообразны, но блестящее построение заставляет забывать об этих недостатках. Несмотря на свою абстрактность, на отсутствие в них глубоких мыслей и идей, пьесы Лопе обнаруживают блестящее знание человеческой души, исключительное умение вести интригу и прекрасные поэтические качества. Лопе де Вега не борец и не обличитель, подобно Сервантесу; только в нескольких своих произведениях, например, в великолепной драме народной скорби и народного гнева «Овечий источник» ему удается подняться над уровнем чистой развлекательности, — но он бесподобный мастер своего дела.

Совершенно новые ноты внес в испанскую драматургию представитель следующего литературного и исторического поколения — последний из крупных писателей эпохи расцвета, дон Педро Кальдерон де ла Барка. Потомок старого дворянского рода, ученик иезуитов, кавалер военномонашеского ордена Сант-Яго, затем священник и капеллан короля Филиппа IV, Кальдерон был неразрывно связан с самой верхушкой испанского общества и являлся страстным и убежденным ее защитником и идеологом. Если Лопе де Вега в своей драме «Овечий источник» изображает все мерзости поведения рыцарей и духовно-рыцарских орденов и восхваляет восстающих против них крестьян, то Кальдерон, как член такого ордена, в 1640 г. участвует в кровавом подавлении крестьянского восстания в Каталонии. В своих драмах и комедиях Кальдерон выступает защитником тех идеалов, которые в его время уже казались устаревшими. Беспредельная преданность королю, понятие о рыцарской чести и слепое преклонение перед учением церкви — таковы основы, на которых строится его творчество. Так, в драме «Стойкий принц», изображающей эпизод из борьбы португальцев за африканское побережье, поэт ярко рисует образ дона Фернандо, португальского инфанта, стойко переносящего нечеловеческие мучения, но не соглашающегося отдать врагам город Сеуту. Но Кальдерон был умным и наблюдательным человеком и не мог не видеть, что в современной ему Испании проповедуемые им идеалы уже мертвы, что изнеженные паразиты — придворные короля Филиппа IV —

отнюдь не склонны умирать за родину, и в его творчестве появляются глубоко пессимистические ноты:

Что жизнь? Безумие, ошибка...
Что жизнь? Обманность пелены,
И лучший миг есть заблужденье,
Раз жизнь есть только сновиденье,
А сновиденья только сны.

Таков лейтмотив одной из его лучших драм, носящей характерное название «Жизнь есть сон». Так испанская культура эпохи краткого расцвета, начавшись с творчества Сервантеса, высмеивавшего рыцарские идеалы во имя яркой, жизнерадостной, возрожденной реальности, кончается творчеством Кальдерона, тщетно пытающегося воскресить эти идеалы и предпочитающего этой реальности мечту и сон.

Если Испания, пережив в XVI в. период расцвета, в XVII в. неуклонно идет к упадку, то ее северная соседка, Франция, проделала путь почти обратный. Вступив после окончания Столетней войны с Англией (1453 г.) в период объединения и укрепления центральной королевской власти, она достигает могущества в годы царствования Франциска I, совпадающие с расцветом на французской почве культурных и, в частности, литературных вкусов Возрождения. Однако длительные, кровавые и безрезультатные итальянские войны значительно ослабили страну; затем последовали три десятилетия разорительных гугенотских войн. Но Франция перенесла и этот кризис. Эта громадная сопротивляемость страны объяснялась тем, что, в противоположность Испании, капиталистические отношения пустили во Франции достаточно глубокие корни. Правда, Франция не сделалась еще в то время буржуазной страной, наоборот, ее короли и правители XVII в. (Генрих IV, Ришелье, Мазарини) были представителями и защитниками интересов феодального дворянства, но они умели сочетать защиту этих интересов с поддержкой растущих в стране буржуазных сил и новых экономических отношений. Политика эта привела к внешне блестящему, хотя крайне тяжелому и разорительному для страны, царствованию Людовика XIV (1661—1715). В это время Франция в политике, экономике и особенно культуре диктует свои законы всей Европе.

Французские короли и правители успешно стремились превратить воинственных французских феодалов в безобидных, поддерживающих трон придворных паразитов, и, по мере того как им это удавалось, при их дворе, а позднее и по всей Европе создается новая культурная традиция, новые законы литературного и художественного вкуса. Правда, законы эти устанавливаются не сразу. Еще во время правления Генриха IV мы встречаем писателей, которые своим страстным, полным трезвого, подчас грубого реализма творчеством связаны скорее с предыдущей эпохой Возрождения и кровавых религиозных войн, чем с прилизанными требованиями королевского двора. Но широкий путь французской литературы проходил не через творчество этих поэтов, он шел через стихотворные произведения писателя, которого уже ближайшие потомки считали создателем нового стиля: Малерба.

Франсуа де Малерб, царедворец и поэт, сделался в последние годы своей жизни признанным главой и арбитром французской литературы. Стихотворения Малерба, в первую очередь его многочисленные оды, не отличаются ни особой глубиной мысли, ни яркостью изображаемых картин, но зато они написаны на безукоризненно чистом французском языке.

Требование чистоты, ясности и изящества языка, подчиняемого определенным жестким законам, сказывающееся в творчестве Малерба и его продолжателей, находит официальное закрепление в созданной в 1635 г.

по инициативе кардинала Ришелье «Французской академии». Академия получила задание следить за чистотой французского языка, за соблюдением во французской литературе тех требований, которые в сумме своей создали стиль классицизма. Состоя из 40 членов, Академия немедленно после смерти одного из них замещала вакансию, почему и получила закрепившееся за нею до настоящего времени прозвище Академии «бессмертных». В XVII—XVIII вв. Академия являлась непререкаемым авторитетом в делах не только французского, но и международного вкуса. Воплощенным представителем этого авторитета был член Академии Буало Депрео. Своей славой Буало обязан выпущенной в 1674 г. дидактической поэме «Поэтическое искусство», излагающей законы, которым должна подчиняться литература во всех своих проявлениях.

Буало был апостолом классицизма — литературного направления, которое отражало утвердившуюся во Франции, особенно при Людовике XIV, политическую и социальную систему абсолютизма. Разум и порядок во всем — таков основной лозунг классического стиля. Каждый жанр, каждый вид литературного произведения получает свои строгие законы, за пределы которого он не может выйти. Наиболее ярко и полно требования классической поэтики сказались в драматической литературе; именно здесь выдвигается знаменитое положение о «трех единствах». Эти законы, сформулированные тем же Буало, сводились в первую очередь к обязательности соблюдения в театральном произведении единства места (действие пьесы должно разыгрываться на всем своем протяжении в одном и том же месте), единства времени (действие должно происходить в течение двадцати четырех часов) и единства действия (должна быть выдержана только одна сюжетная линия с определенным, небольшим количеством персонажей).

Построенный на этих принципах французский театр достигает апогея в творчестве трех замечательных драматургов — Корнеля, Расина и Мольера.

Пьер Корнель создал ряд крупных, имевших колоссальный успех пьес. В 1636 г. появляется его «трагикомедия» «Сид», первое крупное произведение классицизма. Драма эта, построенная на конфликте между долгом и любовью, из которого долг выходит победителем, вызвала острую полемику — так называемую «борьбу вокруг Сида». Возражения вызывало как восхваление испанца Сида во время вражды с Испанией и довольно ясные феодальные тенденции пьесы, так и неполное соблюдение автором закона о трех единствах. Однако сила и красота стихов «Сида» были таковы, что Корнель вышел победителем из борьбы, хотя лагерь его врагов возглавлял сам всесильный кардинал Ришелье. Однако в дальнейших своих произведениях Корнель отказывается от всех тех моментов, которые вызвали нарекания против «Сида». Прославление государства и его главы, точное и строгое соблюдение законов о трех единствах отличает его последующие трагедии. В правление Людовика XIV диктаторы придворного вкуса выдвигают на место Корнеля другого драматурга, Расина. Жан Расин, выходец, как и Корнель, из бюрократических кругов, был воспитан в монастыре Пор Рояль, главном штабе весьма распространенного во Франции XVII в. религиозного движения янсенистов (названы так по имени своего вождя Янсения). Янсенисты стремились внести в католическую церковь строгость нравов и аскетизм, проповедуемые буржуазным калвинизмом, и вели борьбу с официальной церковью, которая в конце концов добилась разгона их. Начало шумного успеха Расина относится к периоду, когда на сцене театров появляется его трагедия «Александр Великий», восхвалявшая под именем македонского царя Людовика XIV. Еще больше прославила Расина трагедия «Андромаха». Однако Расину скоро суждено было на себе испытать горькую

судьбу своего поверженного предшественника — Корнеля: лучшая из его трагедий «Федра» была встречена враждебно уже успевшей пресытиться Расином публикой и провалилась. Поэт очень тяжело воспринял это незаслуженное поражение и отказался от театра.

Трагедии Корнеля и Расина, которыми восхищались и которым подражали во всей Европе, были рассчитаны на определенный, весьма узкий круг придворных. Правда, историческая роль и значение драматургии, как и всей литературы классицизма, выводили ее далеко за пределы этого узкого круга. Созданная абсолютистским королевством, передовой политической формой своего времени, выдвигающая принципы разума, ясности и порядка, она оказала громадное влияние на дальнейшее развитие литературы.

Если трагедии Корнеля и Расина писались главным образом для двора, то бесконечно более широкую аудиторию имел другой жанр театральных произведений — комедия. Тесно связанная с чисто народным ярмарочным театром, значительно менее ограниченная законами классического театра, пользующаяся, наравне со стихами, и прозой, комедия приобрела необычайную популярность в самых различных слоях французского народа. Успеху этого демократического жанра особенно способствовало творчество актера, режиссера и драматурга Жана Баттиста Поклена, известного под псевдонимом Мольер. Сын зажиточного ремесленника, Мольер от занятий юриспруденцией перешел к театру, стал директором провинциальной группы актеров, для которой он писал фарсы и комедии, а с 1658 г. обосновался со своей труппой в Париже, где ее принял под свое покровительство сам Людовик XIV. Однако придворное общество в целом не могло простить Мольеру его яркой, нередко злой сатиры и преследовало его даже после смерти.

Комедии Мольера проникнуты здоровым, глубоко народным реализмом, отличаются исключительной наблюдательностью и четким динамическим сюжетом. Тот характер социальной сатиры большой обобщающей силы, который Мольер сумел придать многим из своих творений («Тартюф», «Мещанин во дворянстве», «Смешные жеманницы», «Дон Жуан»), поднимает его высоко над блестящим, но ограниченным дворянским искусством классицизма.

Почти в той же мере, как Мольер, выходит за пределы классических канонов знаменитый баснописец XVII в. — Лафонтэн. Басни Лафонтэна сюжетно используют классические образцы, в первую очередь древнегреческого баснописца Эзопа, но они написаны столь простым и ясным языком, проникнуты таким глубоким и трезвым здравым смыслом, дают столь яркие и реалистические, хотя и миниатюрные картинки, что являются произведениями вполне оригинальными.

Французская литература в XVII в. получает огромное распространение и оказывает сильнейшее влияние на культуру. Ее читают всюду, стараются подражать выведенным ею героям, перенимать их манеры, их речь, их костюм. Французский классицизм — искусство, чрезвычайно полно отражающее дух и стремления французской абсолютной монархии, на век с лишним становится господствующим направлением в Европе. Именно классицизму — компромиссному дворянско-буржуазному стилю в литературе и искусстве — принадлежало ближайшее будущее, несмотря на то, что в соседней Англии в том же XVII в. выросло искусство, по своей социальной насыщенности, по своему размаху и значению бесконечно более передовое, но, может быть, именно потому менее понятное для феодально-монархической Европы.

Англия в течение XVI—XVII вв. проходит путь глубокой социальной перестройки, находящий наиболее яркое выражение в Английской буржуазной революции 1640—1659 гг. Эта социальная перестройка сводится,

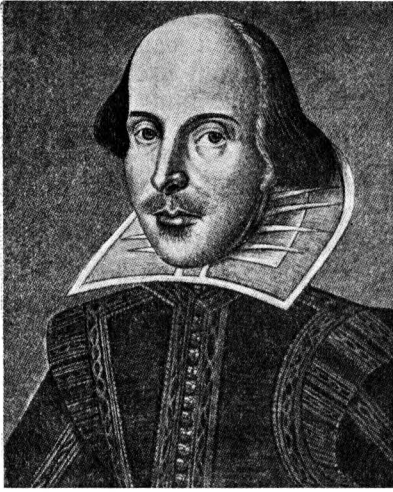
с одной стороны, к разложению феодальной деревни, к выделению в ней слоя «крепких» крестьян (йоменов) при пауперизации основных масс крестьян, с другой стороны, — к переходу значительной части феодального дворянства от старых феодальных форм эксплуатации к новым — капиталистическим. Период этот, связанный с ростом торговли, внешних сношений, отличался и ростом культуры.

Наиболее яркое выражение общего роста культуры сказалось в развитии театра и драматургии. Английский театр этого времени, как и театры других стран, своими корнями уходит в средневековые мистерии и окончательно оформляется под сильным влиянием итальянской гуманистической драмы и возрожденной ею драмы античной, в первую очередь римской комедии. Самостоятельная и своеобразная английская драма, так же как и самостоятельный и своеобразный английский театр появляются в середине XVI в. и необычайно быстро достигают исключительного расцвета. С этого времени Лондон и провинцию охватывает прямо эпидемическое увлечение театром. Спектакли ставят всюду — в королевских дворцах и замках, на постоянных дворах, и, наконец, постепенно во все большей мере, в особых театральных зданиях. На многочисленных сценах этих театров, сценах, как в средневековых мистериях, имевших несколько мест действия (спереди и сзади, сверху и снизу), тысячи зрителей смотрят комедии и трагедии, сочиняемые целой плеядой драматургов, творчество которых, при значительной пестроте их направлений, имеет ряд общих черт. Драматурги эти не стесняются никакими законами и правилами, так повлиявшими на французскую придворную драматургию. Отражая вкусы новых, прогрессивных буржуазных слоев, вкусы, находящие широкий доступ даже к королевскому двору, они стремятся к реалистическому изображению живых, реальных людей, которых они сталкивают между собой в сложных, иногда чрезвычайно драматических положениях и противоречиях. Широко черпая свои сюжеты из истории, не отказываясь и от современных тем, драматурги эти создают ряд значительных, вызывающих бурный успех у публики, произведений. Наиболее крупным представителем этой плеяды является рано умерший кутила и вольнодумец Кристофер Марло. Его пьеса «Трагическая история доктора Фауста» (1588) впервые создает образ страстного искателя истины, продающего свою душу дьяволу. Марло и другие писатели подготовили творчество одного из величайших драматургов, какого знает человечество, — Уильяма Шекспира.

О личности Шекспира мы знаем настолько мало, что некоторыеистики литературы даже высказывали сомнения, являлся ли он действительно автором гениальных произведений, вышедших под его именем; советская и часть буржуазной передовой науки в настоящее время отвергает эти сомнения.

Выходец из бедной семьи, Шекспир сначала испробовал карьеру писца у нотариуса в родном городишке Стретфорде, но затем переселился в Лондон, где стал актером и, несколько позднее, драматургом. Сделавшись пайщиком одного из лондонских театров, Шекспир добился значительного благосостояния, которое приумножил характерной для эпохи спекуляцией недвижимостью. В 1612 г. он бросил театр, поселился в родном Стретфорде, где и прожил до смерти как зажиточный буржуа. Именно этот актер и был автором тех пьес, которые до сего времени волнуют миллионы зрителей, создателем замечательных образов Гамлета, Макбета, Короля Лира, Фальстафа и др.

Драматическое творчество Шекспира хронологически распадается на три периода. Первый — юношеский, в течение которого он создает свои лучшие комедии, большую часть исторических хроник и трагедию «Ромео и Джульетта», неувядаемый памятник молодой страсти, пре-



Шекспир. Гравюра на меди 1623 г.

одолевающей все препятствия и пренебрегающей смертью. Второй период в творчестве Шекспира — это период, в течение которого создаются его лучшие, гениальные трагедии — «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет» и несколько комедий. В произведениях этого периода, особенно в трагедиях, Шекспир достигает вершин человеческого гения. Глубина психологического анализа, несравненный по своей правдивости реализм изображения человеческих мыслей, чувств, страстей, бурное, захватывающее построение действия, наконец, глубина поэтического замысла заставляют и цыны зрителей с глубоким душевным волнением воспринимать слова шекспировских героев и, затаив дыхание, следить за развитием действия. Образы, созданные

Шекспиром, далеко вышли за пределы только театральных или литературных образцов; как монументальные символы они прочно вошли в культурный багаж человечества. Третий и последний период в творчестве Шекспира может быть охарактеризован как старческий, когда поэт отходит от свойственного ему ранее реализма, создает произведения абстрактные, символические, рассудочные — «Зимняя сказка», «Буря».

Произведения Шекспира пользовались колоссальным успехом в Англии, но за ее пределы они почти не проникали. С середины XVII в. тон задавала Франция, которая, создавая свою классическую придворную литературу, не могла принять неистового, не признающего никаких правил английского драматурга. Только значительно позже, после окончательного крушения феодально-абсолютистского общества, началось триумфальное шествие Шекспира по Европе. Да и в самой Англии он не создал школы: слишком крупны были масштабы его творчества, слишком ярка его индивидуальность, головой возвышающаяся над общим уровнем его времени. Из драматургов послешекспировского времени заслуживает упоминания только Бэн Джонсон, создатель ряда сатирических комедий, в которых черты буржуазного реализма и ненависти ко всему феодальному проявляются с исключительной силой и яркостью.

В сатире Бэн Джонсона уже слышатся отдельные ноты, которые через три года после его смерти сольются в грозную симфонию Английской буржуазной революции. Революция эта, выведшая Англию раньше других государств Европы на рельсы капиталистического развития, ознаменовавшая первую победу буржуазии над феодализмом, естественно, должна была создать и свою новую идеологию. Видную роль в этой созидательной работе играл крупнейший поэт и политический деятель революции Джон Мильтон.

Мильтон сначала примкнул к умеренной партии пресвитериан, потом перешел в возглавляемый Кромвелем лагерь значительно более радикальных индепендентов и сделался одним из виднейших идеологов революционного правительства. Его политические памфлеты, написанные по поручению этого правительства, ратуют за буржуазные свободы (печати, образования), резко и решительно выступают против остатков феодализма и деспотии. После реставрации Стюартов Мильтон попадает в тюрьму, чудом спасается от казни, видит сожжение рукой палача своих сочинений, слепнет от горя и лишений и кончает жизнь в одиночестве и нищете.

Но именно в этот трагический последний период своей жизни Мильтон создает свое величайшее творение — поэму «Потерянный и возвращенный рай». Это громадное нравоучительно-религиозное произведение в стихах нелегко одолеть современному читателю, но после своего опубликования оно было воспринято как откровение и оказало громадное влияние на литературу всей Европы. Религиозная оболочка, в которую Мильтон облек свою поэму, была тесно связана с библейскими религиозными лозунгами, под которыми выступали политические партии революции. Мильтон — настоящий певец того пуританизма, который он защищал как политический борец, и под религиозной оболочкой его поэмы скрывается яркое и убежденное восхваление идеалов, выдвинутых революцией. Центральный, наиболее выпуклый в поэме образ Сатаны, смело выступающего против бога и созданных им порядков, является как бы возвеличенным и грандиозным образом революции, на стороне которой остаются все симпатии автора. Образ этот породил затем целый ряд образов титанов-революционеров, от Каина Байрона до Демона Лермонтова. Не менее характерным для идеологической системы Мильтона является знаменитый, пользовавшийся особым успехом эпизод «грехопадения Адама». Библейский сюжет использован здесь для восхваления идеальной буржуазной семьи, восхваления, предвещающего грядущее торжество буржуазной культуры.

Образ Мильтона, слепого, несчастного, но непреклонного борца за буржуазную культуру, завершает собой тот путь, в начале которого стоит не менее трагический образ Тассо — безумного, томящегося в доме для умищенных борца за культуру феодальную. Хронологически поэта Английской буржуазной революции отделяют от поэта итальянской феодальной реакции всего несколько десятилетий, но исторически между ними лежит все средневековье.

§ 3

Изобразительное искусство и архитектура XVI—XVII вв. Стиль «барокко»; его особенности в архитектуре и живописи. Творчество Бернини. Живописец Тинторетто. Возрождение реализма в работах Караваджо. Искусство Северной Европы; фламандская и голландская школы. Рубенс. Ван Дейк и Иорданс. Испанская живопись: Веласкес. Испанская архитектура. Голландская реалистическая живопись; Хальс и Рембрант. Французский «классицизм» и «стиль Людовика XIV». Версальский дворец. Стиль «рокайль», или «рококо». Творчество Ватто и конец барочного искусства. Развитие инструментальной музыки. Возникновение оперы. Монтеверди. Французская опера (Люлли). Неаполитанская опера (А. Скарлатти). Оратория.

В искусстве XVI—XVII вв. можно установить два основных течения: одно является продолжением тех народно-реалистических традиций, которые сложились в искусстве Ренессанса и теперь получили в новых формах дальнейшее развитие. Это течение достигает наивысшего расцвета в буржуазной Голландии XVII в. Второе течение, вызванное к жизни наступлением феодально-католической реакции, обычно определяют словом «барокко». Самый термин барокко (происхождение которого не вполне установлено) не скрывает сущности этого второго течения, но им обычно пользуются для определения того сложного комплекса, каким является феодально-католическое искусство в XVI — XVII вв.

Барочное искусство прежде всего типично своей повышенной эмоциональностью — это беспокойное, напряженное, нервное искусство. Художники барокко любят изображать драматические или трагические события, сцены чудес, мучений, всякого рода видений и экстазов. Для большей