
ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Замок Шамбор

1519-1547

Один из замков Луары.

Построен по приказу Франциска I.

Недалеко от Блуа, на реке Коссон.



В XIV-первой половине XV в. развитие французской культуры проходит в обстановке **Столетней войны (1337-1453)** и острых социальных потрясений.

В XIV и XV вв. ведущее положение в литературе сохраняется за **лирикой**.

Одной из характерных черт французской лирики XIV-XV вв. была **связь с музыкой**, с развитием полифонии и усложнением музыкальных форм.

ВИЙОН Франсуа (1431- после 1463)

Настоящая фамилия - Монкорбье или де Лож.

Франсуа Вийон – связующее звено между литературой Средневековья и Возрождения;

поэтический итог развития средневековой французской литературы и предвестие ее будущих достижений;

«первый французский национальный и великий поэт» (А.Д. Михайлов)

По своим интересам он целиком принадлежал нищей парижской богеме и Франции.

Четверостишие, сложенное Вийоном, когда он был приговорен к смерти:

Я Франсуа - чему не рад! -
Увы, ждет смерть злодея,
И сколько весит этот зад,
Узнает скоро шея.





Поэзия Вийона может показаться традиционной – он писал **баллады, рондо, песни**, нанизывал каламбуры, играл синонимами и рифмами.

Вийон унаследовал мотивы и темы Средневековья.

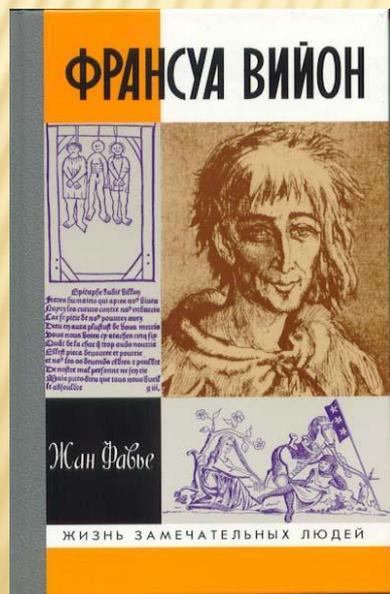
Но он неожиданно и дерзко переводил в **иронический план** традиционные жалобы на жестокость возлюбленной,

заострял и углублял споры «души с телом» или сожаления (**ламентации**) по поводу бренности всего земного.

Многие его баллады звучали высоким трагизмом и безысходностью.

По сравнению с его предшественниками поэзия Вийона стала **подлинной поэтической революцией**.

Вийоновское **мастерство гротеска и приемы сатирического осмеяния** сознательно подхватил и **развил Ф.Рабле** – автор «Гаргантюа и Пантагрюэля».



БАЛЛАДА ПРИМЕТ

Я знаю, кто по-щегольски одет,
Я знаю, весел кто и кто не в духе,
Я знаю тьму крошечную и свет,
Я знаю - у монаха крест на брюхе,
Я знаю, как трезвонят завирухи,
Я знаю, врут они, в трубу трубя,
Я знаю, свахи кто, кто повитухи,
Я знаю всё, но только не себя.

Я знаю летопись далеких лет,
Я знаю, сколько крох в сухой краюхе,
Я знаю, что у принца на обед,
Я знаю - богачи в тепле и в сухе,
Я знаю, что они бывают глухи,
Я знаю - нет им дела до тебя,
Я знаю все затрещины, все плюхи,
Я знаю всё, но только не себя.

Я знаю, кто работает, кто нет,
Я знаю, как румянятся старухи,
Я знаю много всяческих примет,
Я знаю, как смеются потаскухи,
Я знаю - проведут тебя простухи,
Я знаю - пропадешь с такой, любя,
Я знаю - пропадают с голодухи,
Я знаю всё, но только не себя.

Я знаю, как на мед садятся мухи,
Я знаю смерть, что рыщет, всё губя,
Я знаю книги, истины и слухи,
Я знаю всё, но только не себя.

Главное произведение Вийона — «Завещание» (Testament), которое еще при жизни поэта стали называть **«Большим завещанием»** (1461): оно включает 186 строф-восьмистиший, 16 баллад, 3 рондо. К поэме примыкает несколько стихотворения.

В «Завещании» выражено его творческое и жизненное кредо. «Testament» может обозначать и **завещание, и Завет.**

Центральная проблема книги — человек в окружающем мире; непосредственный предмет поэзии - жизнь как телесное бытие.

Личный опыт, чувства имеют для поэта первостепенное значение.

В большинстве случаев темы, мотивы и образы **Завещания** трактуются Вийоном **комически.**

В его комизме множество традиционных приемов **"вывороченной поэзии"**.

Например, Вийон представляется больным и умирающим от неразделенной любви поэтом, который отказывается перед смертью свое, по большей части несуществующее, имущество.

Все "отказы" имеют шуточный, насмешливый, издевательский или непристойный характер - в зависимости от отношения Вийона к тому или иному "наследнику".

Такие бурлескные "Завещания" были каноническим жанром средневековой поэзии, широко распространенным уже за много веков до Вийона.

Оригинальность Вийона – в его отношении ко всей культурно-поэтической традиции зрелого Средневековья, в той критической дистанции, которую он сумел установить по отношению к этой традиции, ощутив свое превосходство над нею.

БАЛЛАДА ПОЭТИЧЕСКОГО СОСТЯЗАНИЯ В БЛУА

От жажды умираю над ручьем.
Смеюсь сквозь слезы и тружусь играя.
Куда бы ни пошел, везде мой дом,
Чужбина мне страна моя родная.
Я знаю всё, я ничего не знаю.
Мне из людей всего понятней тот,
Кто лебедицу вороном зовет.
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.
Нагой, как червь, пышней я всех господ.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Я скуп и расточителен во всём.
Я жду и ничего не ожидаю.
Я нищ, и я кичусь своим добром.
Трещит мороз - я вижу розы мая.
Долина слез мне радостнее рая.
Зажгут костер - и дрожь меня берет,
Мне сердце отогреет только лед.
Запомню шутку я и вдруг забуду.
Кому презренье, а кому почет.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Не вижу я, кто бродит под окном,
Но звезды в небе ясно различаю.
Я ночью бодр, а сплю я только днем.
Я по земле с опаскою ступаю,
Не вехам, а туману доверяю.
Глухой меня услышит и поймет.
Я знаю, что полыни горше мед.
Но как понять, где правда, где причуда?
И сколько истин? Потерял им счет.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Не знаю, что длиннее - час иль год,
Ручей иль море переходят вброд?
Из рая я уйду, в аду побуду.
Отчаянье мне веру придает.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Принцип его поэзии - ироническая игра со всем общепринятым, установленным.

Излюбленные средства этой игры - антифразис (употребление слов в противоположном значении) и двусмысленность.

Вийон указывает на первое значение слова для того, чтобы за ним открылись другие.

Вийон создает атмосферу зыбкости, недоверия к им же сказанному слову.

Социальное положение Вийона - преступника и бродяги - позволило ему увидеть мир средневековых ценностей не изнутри, а со стороны.

Отсюда – **самобытность и внутренний драматизм**, основанный на разладе между каноническими способами экспрессии и "неканоническим" взглядом на жизнь самого Вийона.

Трактовка **темы смерти** отличается особым драматизмом.

(Переводы Ильи Григорьевича Эренбурга)



Epitaphe dudit Villon
 freres humains qui apres no^s viues
 Navez les curus contre no^s endureis
 Car se pitie de no^s pouurez avez
 Dieu en aura plusost de vous merci
 Vous nous voies ce ataches enq sip
 Quant de la char q trop aude nourie
 Ellest pieca deuouree et pourtie
 et no^s les os deuenus cedres a pouldre
 De nostre mal personne ne sen tie
 Mais priez dieu que tous nous bucil
 se absouldre giii.

Средневековые поэты впечатляюще описывали смерть. Смысловый акцент всегда падал на религиозно-нравственные ценности- пугала не смерть, а посмертное воздаяние.

Внимание Вийона поглощено чудовищным превращением живой плоти в бездушный "прах".

Вийона волнует зрелище того, как человек перестает быть здесь, на земле, не приобщение к бессмертию, а расставание с жизнью.

На первом плане у Вийона – "лирический герой" средневековой поэзии, спародированный во всех его ипостасях.

Вийон **разыгрывает свою жизнь** перед аудиторией традиционных образах лирического героя.

Эти образы для него – **маски**:

-**школяр-весельчак** , прожигатель жизни, завсегда та притонов и таверн;

-**бедный школяр**, неудачник, сетующий на судьбу;

-**кающийся школяр**, оплакивающий растратенное время и невозвратную молодость;

-**влюбленный школяр**, сгорающий от страсти;

-**отвергнутый школяр**, бегущий от жестокосердной возлюбленной;

-**школяр на смертном одре**, умирающий от неразделенной любви и диктующий свою последнюю волю.

Отношение этих масок к подлинному "лицу" Вийона чрезвычайно сложно.

Подлинный Вийон и "образ Вийона" в "Завещаниях" сильно отличаются друг от друга.

Подлинный Вийон - "кукольник", управляющий множеством марионеток под именем "Вийон". Все переживания "Вийона" как персонажа "Завещаний» не отличаются ни глубиной, ни оригинальностью, ни искренностью, потому что это условные переживания марионетки.

В отношении к собственному образу Вийон "никогда не переходит известных границ интимности", он "нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту" (О. Мандельштам).



РАБЛЕ Франсуа (1494—1553)

центральная фигура французского
Ренессанса, крупнейший
представитель гуманизма во
Франции.

Много путешествовал, изъездил
Францию, побывал в Италии,
Швейцарии, Германии.

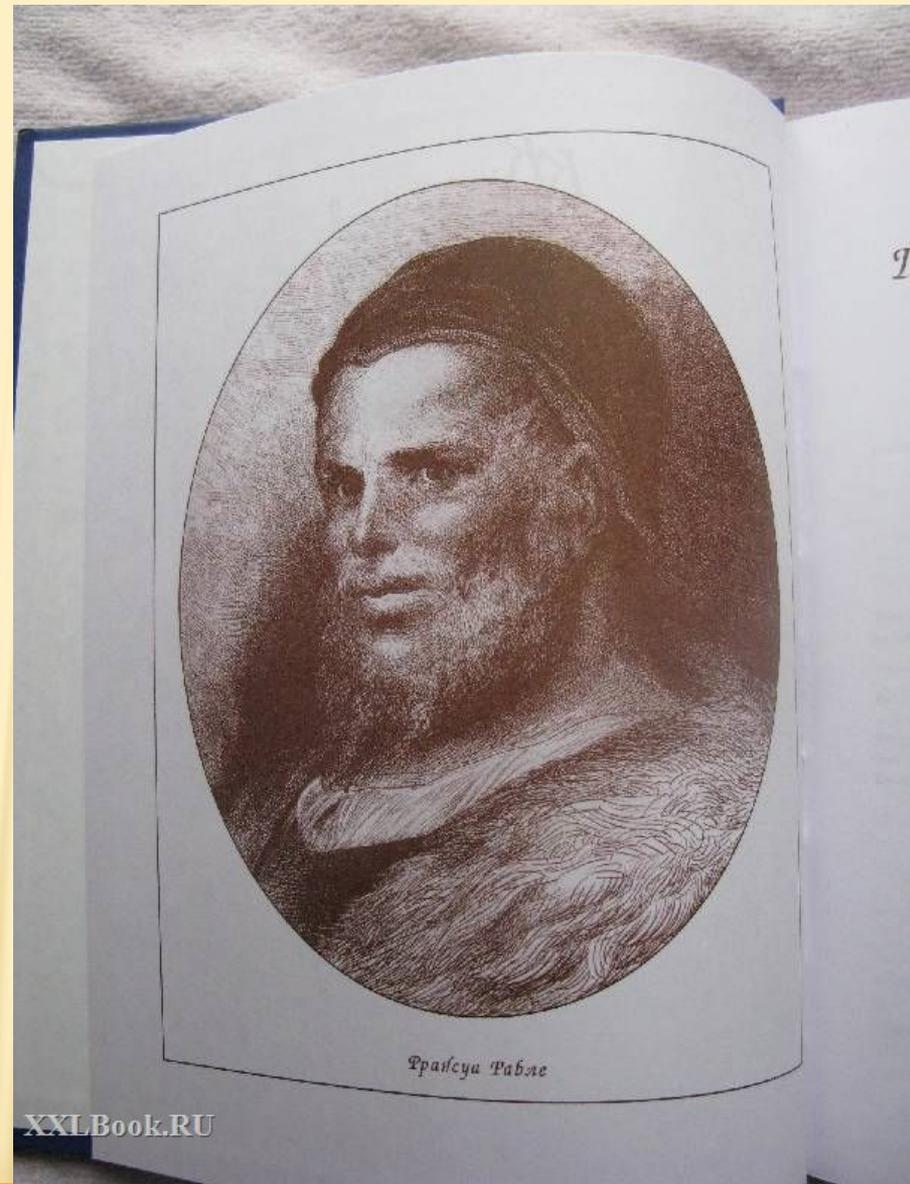
Знал древние и новые языки.

Интересовался гуманитарными и
естественными науками.

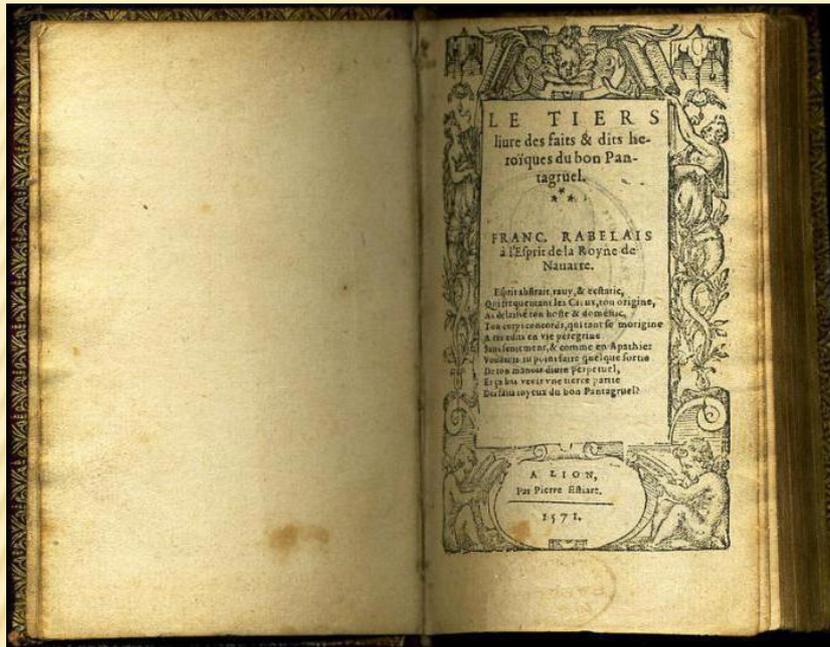
Был врачом.

Принимал участие в политической
жизни страны, выполняя
дипломатические поручения.

К Рабле как нельзя лучше подходят
слова **Ф. Энгельса о титанах
Возрождения**, которые были чем
угодно, но только не людьми
буржуазно ограниченными.



Г.ДОРЕ. ПОРТРЕТ ФРАНСУА РАБЛЕ



Непрерывные скитания, побеги, преследования властей и нападки богословов, не всегда надежные покровительства образованных сеньоров и порой капризная благосклонность короля — через все это пришлось пройти Рабле.

Как и для многих его современников, для писателя были характерны **религиозные сомнения**; он не порвал до конца с католицизмом, но зло высмеял всю его догматику.

В вопросах религии для Рабле на первом плане всегда оставалась **этическая сторона**.

Как **гуманист**, он признавал за человеком **неотъемлемое право свободного выбора**; вся его жизнь была борьбой за духовную свободу.

Последовательное отстаивание права на свободу воли роднит Рабле с рядом других мыслителей Ренессанса, прежде всего с Монтенем .



Все иллюстрации – французского художника Густава ДОРЕ (1832-1883)

В Лионе в 1532 вышла анонимная «народная книга» **«Великие и неопределимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа».**

У Рабле - мысль использовать эту форму для иного, более серьезного содержания.

Представление о подлинно положительном человеке воплощено в этой **первой книге Рабле в образе Пантагрюэля.**

И имя героя, и его облик, и повадки заимствованы писателем из народных сказаний.

Поэтому **великан Пантагрюэль** отличается необузданностью в еде и питье, это веселый бражник и добрый малый.

Но обычная житейская жажда соединяется у него с гуманистической жаждой знания, столь же неудержимой, как и его тяга к веселью.

Жизненная философия «пантагрюэлизм» означает жить в мире, довольстве, здравии, веселье, всегда обильно есть и пить.

Эта философия в сочетании с гуманистической программой воспитания и непримиримым отношением к пережиткам Средневековья отражала первый этап эволюции Рабле и французского Возрождения.



«**Гаргантюа**» — книга более единая в жанровом и стилевом отношении и еще более боевая и непримиримая.

В ней Рабле как бы возвращается вспять, рассказывая **о жизни отца Пантагрюэля — Гаргантюа.**

«**Третья книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля**» была издана через двенадцать лет.

Гаргантюа и Пантагрюэль — больше не гиганты, а просто **мудрые и добрые правители.**

Главный герой теперь – Панург - буквально и фигурально маленький человек, с его частной, индивидуальной судьбой.

В центре сюжета — вопрос о женитьбе Панурга.

Это дает повод Рабле высказать немало забавных мыслей о женском непостоянстве, любопытстве и болтливости.

Самый серьезный эпизод книги— **письмо Гаргантюа Пантагрюэлю.**

Это важнейший манифест французского гуманизма.

Он провозглашает свободу разума, призывает беспрестанно совершенствоваться, восхваляет науки.

Рабле пишет **программу гуманистического воспитания, куда включается изучение филологических дисциплин, истории, естествознания, астрономии и т. д.**

Письмо Гаргантюа — интереснейший документ из истории педагогической мысли эпохи Возрождения.



Устав Телемской обители — это последовательная и веселая, красочная и ироническая антитеза обычного монастырского устава:

в этот монастырь «будут принимать таких мужчин и женщин, которые отличаются красотой, статностью и обходительностью»;

в нем «надлежит ввести правило, воспрещающее женщинам избегать мужского общества, а мужчинам — общества женского», все поступившие в монастырь вольны покинуть его, когда захотят.

Полная свобода в своих действиях, если они не затрагивали чужих интересов, и стала основным принципом жизни телемитов.



Рабле дал грандиозную и синтетическую в своей основе картину жизни Франции. Он нашел в этой панораме место для всех слоев современного ему общества. С возрожденческой щедростью Рабле демонстрировал **языковое богатство.** Его **излюбленный прием** — выстраивание синонимических рядов, в которые входят десятки слов.

У Рабле не было прямых подражателей, не было «школы».

Его гуманистический энциклопедизм сумел воспроизвести в иной форме лишь **Монтень.**



Алексей Федорович Лосев (1893-1988)

Если подвергнуть обозрению творчество Рабле, то станет ясным, что развал Ренессанса и переход его высокой и благородной эстетики в свою противоположность вовсе не ограничивается у писателя только изображением отдельных героев... Дело в том, что материализм подлинного Ренессанса всегда глубоко идеен и земное самоутверждение человеческой личности в подлинном Ренессансе отнюдь не теряет своих возвышенных черт, наоборот, делает его не только идейным, но и красивым и, как мы хорошо знаем, даже артистическим.

У Рабле с неподражаемой выразительностью подана как раз безыдейная, пустая, бессодержательная и далекая от всякого артистизма телесность.

Вернее даже будет сказать, что здесь мы находим не просто отсутствие всяких идей в изображении телесного мира человека, а, наоборот, имеем целое множество разного рода идей, но идеи эти - скверные, порочные, разрушающие всякую человечность, постыдные, безобразные, а порою даже просто мерзкие и беспринципно-нахальные.

...о реализме здесь можно говорить только в очень узком и чисто формальном смысле слова, в том смысле, что в реализме Рабле было нечто новое. Да, в этом смысле Рабле чрезвычайно прогрессивен; те пакости, о которых он с таким смаком повествует, действительно целиком отсутствовали в предыдущей литературе. Если брать реализм Рабле во всем его содержании, то перед нами возникает чрезвычайно гадкая и отвратительная эстетика, которая, конечно, имеет свою собственную логику, но логика эта отвратительна...

Огромную роль у Рабле играют мотивы разинутого рта, глотания, сосания, обжирания, пищеварения и вообще животного акта еды, пьянства, чрезмерного роста тел, их совокупления и беременности, разверзшегося лона, физиологических актов отправления. Героями отдельных эпизодов романа прямо являются кишки, требуха, колбасы и т. д. Исключительное место занимают всюду испражнения...

Одной парижской даме, не ответившей ему взаимностью, Панург подсыпает в платье размельченные половые органы суки, в результате чего за этой дамой шли 600014 собак и мочились на нее. Находят свое место и менее значительные выделения - слюна, рвота, пот и т. д. Недаром Гюго говорил, что у Рабле «весь человек становится экскрементом»...

Брюхо, утроба, кишки, зад, детородные органы упоминаются и описываются здесь в огромном количестве со всеми возможными подробностями и преувеличениями, с невероятным смакованием и упоением. Зад у Рабле - это «обратное лицо или лицо наизнанку». «Сивилла задирает юбки и показывает места, куда все уходит и откуда все происходит». В книге дается 303 эпитета для характеристики мужского полового органа в хорошем и дурном состоянии, из которых 153 положительных и 150 отрицательных, причем Панург и брат Жан обмениваются ими в форме акафиста.

Итак, реализм Рабле есть эстетический апофеоз всякой гадости и пакости. И если вам угодно считать такой реализм передовым, пожалуйста, считайте.



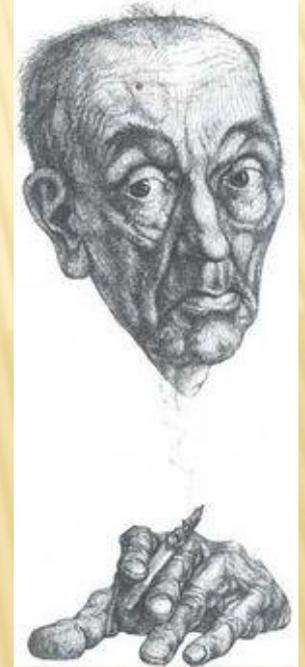
Илл. Ю. И. Селиверстова (1940-1990)

Михаил Михайлович Бахтин (1895-1975):

В произведении Рабле обычно отмечают исключительное преобладание материально-телесного начала жизни: образов самого тела, еды, питья, испражнений, половой жизни. Образы эти даны к тому же в чрезмерно преувеличенном, гиперболизированном виде. Рабле провозглашали величайшим поэтом «плоти» и «чрева»... обвиняли его в «грубом физиологизме», в «биологизме», «натурализме» и т.п... Носителем материально-телесного начала является здесь не обособленная биологическая особь и не буржуазный эгоистический индивид, а народ, притом народ в своем развитии вечно растущий и обновляющийся. Поэтому все телесное здесь так грандиозно, преувеличенно, безмерно. Преувеличение это носит положительный, утверждающий характер. Ведущий момент во всех этих образах материально-телесной жизни - плодородие, рост, бьющий через край избыток...

Народный смех, организующий все формы гротескного реализма, искони был связан с материально-телесным низом. Смех снижает и материализует... Снижение здесь значит приземление, приобщение к земле, как поглощающему и одновременно рождающему началу: снижая, и хоронят и сеют одновременно, умерщвляют, чтобы родить сызнова лучше и больше.

Снижение значит также приобщение к жизни нижней части тела, жизни живота и производительных органов, следовательно, и к таким актам, как совокупление, зачатие, беременность, рождение, пожирание, испражнение. Снижение роет телесную могилу для нового рождения. Поэтому оно имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее: оно амбивалентно, оно отрицает и утверждает одновременно. Сбрасывают не просто вниз, в небытие, в абсолютное уничтожение, - нет, низвергают в производительный низ, в тот самый низ, где происходит зачатие и новое рождение, откуда все растет с избытком; другого низа гротескный реализм и не знает, низ - это рождающая земля и телесное лоно, низ всегда зачинает.

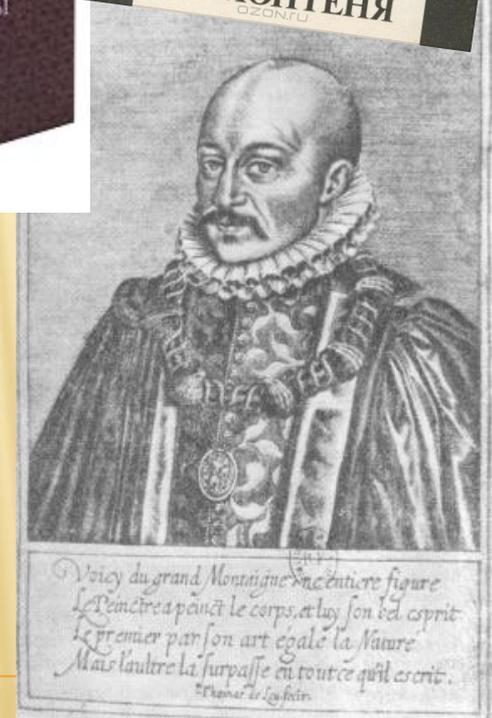
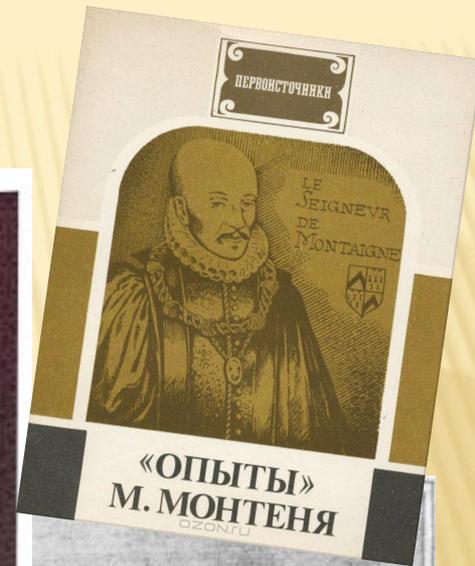
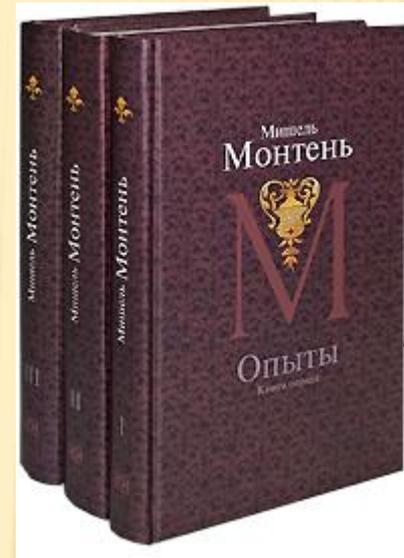


Илл. Ю.И.Селиверстова (1940-1990)

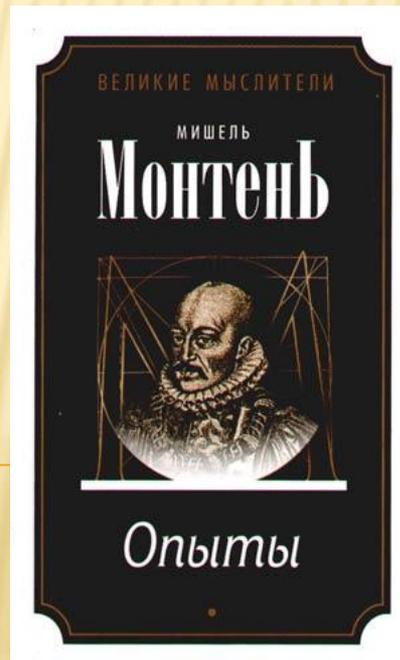
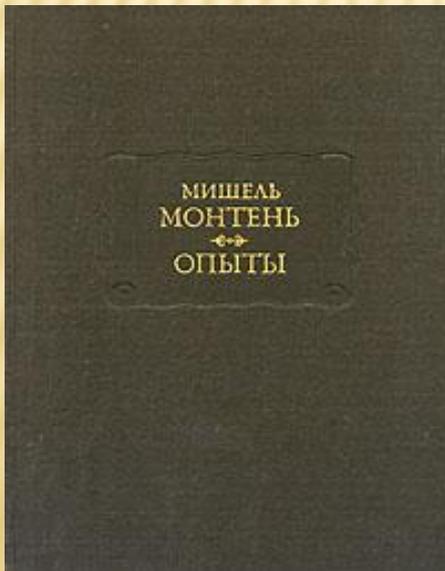
МИШЕЛЬ ДЕ МОНТЕНЬ (1533-1592)

«**Опыты**» наиболее значительное произведение позднего Возрождения. Возникновение **жанра «эссе»**.

- Мы не столько освобождаемся от наших пороков, сколько меняем их на другие.
- Жизнь сама по себе ни благо, ни зло: она вместилище и блага, и зла, смотря по тому, во что ее превращаешь



Портрет Мишеля Монтеня
Гравюра из «Опытов»
Издания 1608 .





Пьер де Ронсар (1524-1585)

(Портрет неизвестного художника)

Поэзия ПЛЕЯДЫ

1547-1574 - эпоха Плеяды или времена Ронсара.

Ронсаровская школа положила начало новой французской поэзии и драматургии.

Все самое талантливое в литературе тех лет группировалось вокруг Плеяды, возглавленной **Пьером де Ронсаром** и **Жоашеном Дю Белле**.

Название было дано группе в одном из стихотворений Ронсара в память о «плеяде» из семи эллинистических поэтов III в. до н. э.

Плеяда самоопределилась как единая национальная поэтическая школа, **противопоставив себя пережиткам Средневековья**.

Плеяда подготавливала классицизм — Ронсар в «Поэтическом искусстве» требует **выбора и меры, лаконичности и законченности формы**.
