ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

ГОУ ВПО «УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

Дисциплина: Зарубежная литература

На тему: «Английская литература ΧVΙΙ века»

Студент з\о ИСК

1курс, гр. 350400-01 Тукмачева А.П

Руководитель Ерохин А.В

Ижевск 2011

ПЛАН

ВВЕДЕНИЕ

ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ (20-30е гг)

ГОДЫ РЕВОЛЮЦИИ И РЕСПУБЛИКИ (40-50е гг)

ПЕРИОД РЕСТАВРАЦИИ (60-80е гг)

ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА МИЛЬТОНА

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Английская литература XVII столетия — это литература эпохи революционной ломки. Она развивается в обстановке ожесточенной идеологической и социальной борьбы, в тесной связи с событиями своего времени. Первые десятилетия века завершают эпоху Ренессанса; лишь с середины 20-х годов начинается новая историко-литературная эпоха, которая кончается к 1690-м годам, когда на литературную арену вступает Джонатан Свифт и другие деятели раннего Просвещения. В литературной жизни Англии этой поры различают в свою очередь три этапа, которые хотелось бы рассмотреть в этой работе: первый этап приходится на предреволюционные десятилетия (20—30-е годы), второй охватывает годы революции и республики (40—50-е годы), третий совпадает с периодом Реставрации (60—80-е годы).

Переходный характер эпохи, сложность и острота социально-политических коллизий в стране обусловили сложность и противоречивость ее литературного процесса. Если для Франции XVII век — это, с некоторыми оговорками, век классицизма, для Испании и Германии — век барокко, то в Англии та же эпоха не поддается сколько-нибудь однозначной характеристике: барокко сосуществует здесь с классицизмом, и подчас разнородные литературные принципы причудливо переплетаются в творчестве одного и того же автора. Симптоматично, что лучшее создание века — поэма Джона Мильтона «Потерянный рай» — родилось как бы на скрещении двух художественных направлений, господствовавших в западноевропейском искусстве этого времени.

ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ (20-30е гг)

В первой четверти XVII в. английская литература развивалась еще главным образом под знаком Возрождения. Однако в ней все настойчивее давали знать о себе тенденции, свидетельствовавшие о кризисе ренессансного миропонимания. Рушились надежды гуманистов на близкое и неизбежное торжество общественной гармонии, обострялось ощущение сложности и трагической противоречивости бытия.

В 20—30-х годах XVII в. кризис ренессансной идеологии и эстетики углубляется, отражая обострение социальных противоречий в жизни английского общества: одни писатели демонстративно порывают как с художественными, так и с идейными традициями Возрождения, другие, не отрекаясь от гуманистических ценностей, стремятся приспособить их к новым, изменившимся условиям. Ведущим направлением в английской литературе этой поры становится барокко. В творчестве ряда писателей зреют ростки классицизма.

Важную роль в становлении классицистской эстетики на английской почве сыграла драматургия Бена Джонсона. Оставаясь писателем ренессансной эпохи, Джонсон, однако, в некоторых отношениях предвосхищал искания драматургов и поэтов XVII столетия. Особое значение имела в этой связи разработанная писателем рационалистическая «теория юморов», предполагающая изображение какой-то одной, господствующей страсти в характере персонажа. Приверженность классическим канонам и правилам, интерес к общезначимой, гражданственной проблематике, склонность к дидактизму присущи и младшему современнику Джонсона — драматургу Ф. Мессинджеру, последние пьесы которого были созданы в 1630-е годы. Тенденции классицизма становятся преобладающими и у отдельных поэтов нового поколения, вступающего в литературу как раз в этот период, — в описательно-дидактической лирике Дж. Денема и в поэзии Э. Уоллера, на стиль которого оказали заметное влияние французские писатели-классицисты.

Господствующее положение в английской поэзии первой половины XVII в. занимает так называемая «метафизическая школа», представляющая одно из направлений европейской литературы барокко. Основоположником школы считается Джон Донн (John Donne, 1573—1631), творческий путь которого — от язычески-жизнерадостной идиллической лирики Ренессанса к лирике трагически окрашенной, исполненной искренней тревоги за судьбу человека в «вывихнутом мире», и далее к религиозной духовной поэзии — воспроизводит в общих чертах одну из основных линий в эволюции английской литературы этой переломной поры.

Последователи Донна — Дж. Герберт, Р. Крэшо, Г. Воэн, ориентировавшиеся главным образом на позднее творчество своего предшественника, усвоили его склонность к мистицизму, отвлеченным «метафизическим» рассуждениям и изощренному словесному орнаменту. Явления действительности осмысляются в лирике «метафизиков» в форме сложнейших парадоксальных образов, или «концептов»; в технике стиха сознательно используется дисгармония и диссонанс: ритмические отступления и шероховатости стиля подчеркивают характерное для этих авторов чувство смятения и растерянности. Поэзия «метафизиков» производила впечатление исключительной интеллектуальной сложности, предназначалась лишь для избранного круга читателей и была чужда общественной и гражданской проблематике.

Чуждой передовым идеям эпохи была также поэзия «кавалеров», представленная именами Т. Керью, Дж. Секлинга, Р. Лавлейса и самого даровитого из них — Р. Геррика. Их приверженность феодально-монархической реакции — силе, исторически обреченной, — не могла не сказаться на творчестве придворных поэтов. Всеобъемлющая философия жизни, характерная для гуманистов Возрождения, вырождается у них в бездумный гедонизм, грандиозная борьба страстей — в капризы и шалости нрава. В годы гражданских войн поэты-кавалеры сражались под знаменем контрреволюции.

ГОДЫ РЕВОЛЮЦИИ И РЕСПУБЛИКИ (40-50е гг)

Второй этап в развитии английской литературы XVII в. (годы революции и республики) отмечен бурным расцветом публицистики. Литература становится летописью революционных событий и оружием в общественной борьбе. Все политические группировки выдвигают мастеров публицистики. От левеллеров выступает Лильберн, от диггеров — Уинстенли. Идеологом индепендентов становится Мильтон.

Представители реакционного лагеря почти не создали значительных образцов публицистики. Единственным примечательным явлением политической прозы приверженцев монархии стало сочинение епископа Джона Годена «Образ короля, портрет его священного величества в одиночестве и страданиях» (1649). Книга была написана от первого лица, вышла анонимно и могла быть принята за исповедь самого короля. Карл I представлен здесь как мудрый правитель и человек высоких душевных качеств. Эффект, произведенный «Образом короля», был таким сильным, что Государственный совет республики поручил Мильтону, крупнейшему публицисту английской революции, ответить на этот памфлет. Его «Иконоборец» развеял миф о короле-мученике. Как и другие трактаты Мильтона, проникнутые свободолюбивым, тираноборческим духом, «Иконоборец» стал событием в общественной жизни современной писателю Европы, ибо Мильтон в нем теоретически обосновывал борьбу буржуазии против монархии.

Выдающимся публицистом революционной Англии был также Джон Лильберн (John Lilberne, ок. 1615—1657). Блестящий оратор, пользовавшийся исключительной популярностью у народных масс, он возглавил в середине 40-х годов радикальное левеллерское движение и написал ряд трактатов, в которых ратовал за уничтожение королевской власти и палаты лордов, за провозглашение Англии республикой и введение в стране всеобщего избирательного права. В памфлете «Новые цепи Англии» (1649) Лильберн критиковал грубейшие нарушения принципов демократии в устройстве индепендентской республики и впоследствии не раз мужественно разоблачал диктаторские тенденции в политике Кромвеля. В последние годы жизни, сломленный нравственно и физически бесконечными преследованиями и долголетним пребыванием в тюрьмах, Лильберн впал в мистицизм и совершенно отошел от политической борьбы.

Чаяния «угнетенного люда Англии», ничего не получившего от революции, наиболее полно отразились в публицистике Джерарда Уинстенли (Gerrard Winstanley, 1609—ок. 1652), одного из руководителей диггерского движения. Самое значительное его сочинение — «Закон свободы» (1652) — содержит утопическую картину идеального человеческого общества, построенного на принципах политического и имущественного равенства всех граждан. Автор трактата призывает Кромвеля отдать землю народу. В годы республики диггеры неоднократно предпринимали попытки коллективной обработки незанятых земель, но все эти попытки пресекались правительством.

Публицистическая литература Англии времен республики и протектората содержит многочисленные утопические проекты общественного переустройства страны. В свою очередь, жанр утопии, образцом которого может служить «Республика Океания» (1656) Джеймса Гаррингтона (James Harrington, I611—1677), насыщается публицистическим духом. В Океании Гаррингтона современники без труда узнавали Англию, изображенную в виде идеальной буржуазно-демократической республики. Власть в стране осуществляют сенат и народное представительство, избираемое большинством населения. По замечательному наблюдению Гаррингтона, политическое устройство всегда и всюду соответствует распределению собственности; автор, однако, призывает не к уничтожению ее, а лишь к разумному ограничению ее размеров — в этом он видит путь к ликвидации экономической зависимости одних людей от других.

Сочинение Гаррингтона было полемически заострено и направлено против политической теории Томаса Гоббса (1588—1679), автора капитального труда «Левиафан, или сущность, форма и власть государства, церковного и гражданского» (1653). Согласно учению Гоббса, всякое общество в его естественном состоянии представляет собой конгломерат одержимых эгоистическими страстями индивидов и предполагает «войну всех против всех», предотвратить которую способна лишь сильная государственная власть. Хотя политическим идеалом Гоббса являлась монархическая форма правления, в целом его теория не противоречила интересам крупной буржуазии и верхушки нового дворянства: придя в результате революции к власти, они нуждались теперь не столько в «народном представительстве» Гаррингтона, сколько в послушном их воле «Левиафане» Гоббса, т. е. в органе подавления народных масс.

Антидемократические по своей направленности политические симпатии уживались у Гоббса с прогрессивными философскими убеждениями. Систематик и продолжатель учения Бэкона, он, по определению Энгельса, «был первым современным материалистом (в духе XVIII века)». По сравнению с предшествующей эпохой, материализм Гоббса претерпел известные изменения: с одной стороны, он утратил былую всесторонность, стал механистичным, с другой — избавился от «теологических непоследовательностей» бэконовской философии.

Материалистические идеи медленно проникали в сознание эпохи. Даже у передовых мыслителей этого времени элементы научного мировоззрения, как правило, сочетались с теистическими предрассудками. Широкому распространению материализма препятствовала в XVII в. вспышка религиозного «энтузиазма», связанная с теологическим облачением английской революции. По словам Маркса, «Кромвель и английский народ воспользовались для своей буржуазной революции языком, страстями и иллюзиями, заимствованными из Ветхого завета». Этот «исторический маскарад» привел в Англии к парадоксальной ситуации, при которой сторонниками светской культуры оказались представители реакционного класса, тогда как писатели класса революционного утверждали в литературе религиозный дух.

Огромную роль в культуре революционного периода сыграла Библия. Текст Библии стал известен широчайшим массам населения. В ней искали ответы на жгучие вопросы современности, ее заучивали наизусть, цитировали в парламенте и в крестьянских хижинах. Влияние библейских легенд и библейского строя речи обнаруживается и в трактатах Уинстенли, и в поэмах Мильтона, и в прозаических повествованиях Беньяна. Творчество этих писателей отмечено преобладанием религиозных сюжетов и мотивов, однако за традиционными библейскими сюжетами скрывается новое современное содержание.

Во имя религиозно-нравственных идеалов пуритане отвергали всякое светское искусство и прежде всего театр. С приходом пуритан к власти (1642) все театры в стране были закрыты. Почти на четверть века драма в Англии прекратила свое существование. Основное место в литературе стало принадлежать прозаическим жанрам с сильно выраженным публицистическим началом, а также жанрам поэтическим с нравственно-этической и религиозно-философской проблематикой.

Пуританизм был идеологическим оружием революционных сил Англии и находил приверженцев среди самых передовых представителей общества. В отличие от ограниченного, обывательского пуританизма последующих эпох, революционное пуританство середины XVII в., втянувшее в свою орбиту народные массы, было героическим по своему характеру; его убежденность и воодушевление стояли, по словам Маркса, «на высоте великой исторической трагедии». Этим прежде всего объясняется появление в среде пуритан таких выдающихся деятелей литературы, как Мильтон и Беньян.

ПЕРИОД РЕСТАВРАЦИИ (60-80е гг)

Заключительный, наиболее интересный в художественном отношении этап в развитии английской литературы XVII в. охватывает период Реставрации. К этому времени относится творчество С. Батлера, Э. Марвелла, Дж. Драйдена, У. Уичерли, У. Конгрива и многих других талантливых поэтов и драматургов, различных как по своим идейным, так и по художественным устремлениям. Передовая литература этих лет осмысляет итоги революции, выступает против восстановленной монархии. Вместе с тем политическая реакция в жизни страны сопровождается своеобразной антипуританской реакцией в области культуры и нравов, проявляющейся, с одной стороны, в возрождении театральных представлений и народных празднеств, с другой — в характерной для двора и аристократии безудержной погоне за наслаждениями. Социальная и культурная жизнь страны постепенно возвращалась в свое русло. Возникла новая драматургия, старавшаяся отразить актуальные проблемы своего времени. Пуританские добродетели — бережливость, набожность, деловитость — были объявлены смешными и нелепыми. Безнравственность и расточительство пришли им на смену. Над буржуазией смеялись, ее презирали. В многочисленных комедиях эпохи, написанных в хлесткой, откровенно антипуританской манере, нередко появлялся образ буржуа, но обязательно в самом смешном и неприглядном виде.

Рассматривая английскую литературу второй половины XVII в., нельзя не остановиться на такой философской и нравственной категории, как либертинаж, который обрел на английской почве специфическую форму, называемую «остроумием».

Во второй половине XVII в. значение слова «wit» (ум, остроумие) приняло явно выраженный антибуржуазный характер. «Остроумие» стало синонимом беззаботной жизни, далекой от земных дел и обыденных забот, посвященной забавам, пирушкам, развлечениям.

Литература периода Реставрации показывала, как постепенно к концу XVII в. внешнее не только не отражало внутреннее, но и не должно было его отражать: притворство, обман, лицемерие, аффектация все больше и больше становились узаконенной формой поведения. Писатели периода Реставрации постоянно напоминали своим современникам о глубоком разладе между внешним поведением людей и их внутренней сущностью. Литература учила, наставляла, показывала слабости человеческой природы, наказывала порок, заставляла людей стыдиться поступков низких и грязных, призывая читателей следовать примерам возвышенным и благородным.

Развитие английской литературы периода Реставрации шло главным образом под знаком классицизма, который представлял собою в Англии явление весьма самобытное и отличался от французского классицизма XVII столетия. Английский классицизм не мог стать выражением идеологии прогрессивных сил нации в той мере, в какой это удалось классицизму французскому. Поэзия и драма английского классицизма (лишь формально соблюдавшего правило трех единств и внешне подражавшего античным образцам) не обрели глубины постижения действительности.

Итак, в литературном процессе господствуют барочная и классицистская художественные системы. К этому историко-литературному этапу относится поздний период творческой деятельности Мильтона, создавшего в последние годы жизни наиболее значительные свои произведения.

ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА МИЛЬТОНА

Имя Джона Мильтона (John Milton, 1608—1674), поэта, мыслителя и публициста, неразрывно связавшего свою судьбу с событиями великой английской революции, по праву считается символом наивысших достижений литературы Англии XVII столетия. Его творчество оказало длительное, глубокое влияние на развитие европейской общественной мысли и литературы последующих эпох. Недаром же его соотечественники уже вскоре после его смерти поставили его на второе место после Шекспира.

Мильтон родился в семье состоятельного лондонского нотариуса, близкого к пуританским кругам. Отец поэта, человек разносторонних интересов, тонкий ценитель искусства, сумел дать сыну блестящее образование. Окончив одну из лучших лондонских школ, Мильтон поступил в Кембриджский университет. В 1629 г. он получил степень бакалавра, а еще три года спустя — магистра искусств. Последующие шесть лет молодой человек провел в поместье отца в Гортоне, всецело посвятив себя поэзии и научным штудиям. Он в совершенстве владел латынью и итальянским, читал в подлиннике греческих и древнееврейских авторов, хорошо знал литературу античности, средневековья и Ренессанса.

Первый период творческой деятельности Мильтона, включающий годы «учения и странствований», совпадает с предреволюционными десятилетиями (20—30-е годы). В этот период происходит становление поэта, формируются его вкусы и убеждения. Свои первые стихи Мильтон писал в основном по латыни (лишь одна треть его ранней лирики написана по-английски), опираясь на богатую традицию не только античности, но и Возрождения. Эти латинские стихи, часть из которых, очевидно, представляла собой нечто вроде школьных упражнений, наглядно демонстрируют быстро растущее мастерство поэта. Интересны они и тем, что в них Мильтон сразу же занял резко антикатолическую позицию (Эпиграммы «На пороховой заговор») и в гораздо большей мере, чем в английских стихах, затронул личные чувства. (Во всяком случае, любовной лирики на родном языке поэт никогда не писал).

Однако постепенно увлечение Овидием и другими римскими мастерами слова сменилось интересом к Данте, Петрарке и Эдмунду Спенсеру. Мильтон очень рано осознал свое призвание поэта, и понял, что писать он должен на языке Чосера и Шекспира. Его первое дошедшее до нас английское стихотворение «На смерть прекрасного ребенка, умершего от кашля» (1628) еще во многом подражательно. Мильтон следует здесь традиции мелодического стиха Спенсера, а оригинальные интонации звучат лишь изредка. Кроме того, юный поэт пока еще не сумел художественно убедительно сплавить античные и христианские элементы эпитафии.

Ища свой путь, Мильтон испытал силы в традиции Донна и метафизиков, а так же экспериментировал с третьей поэтической традицией эпохи, сочиняя стихи в духе Бена Джонсона, чья эстетика была ему ближе, чем поиски метафизиков. Те немногие произведения, которые Мильтон сочинил в 30-е годы, написаны в основном «на случай» или по заказу. Но это вовсе не значит, что они легковесны или мало интересны. И в них тоже поэт поднимал волновавшие его вопросы и делал это, как всегда, серьезно, с полной отдачей.

Главная особенность творчества молодого Мильтона — сочетание мотивов жизнерадостной, красочной поэзии Возрождения с пуританской серьезностью и дидактикой. В пуританизме его привлекают проповедь аскетизма, духовной стойкости, критика распущенности двора и монаршего произвола. Однако враждебное отношение пуритан к искусству и театру было чуждо Мильтону. В стихотворении «К Шекспиру» он славит гений великого драматурга, подчеркивая тем самым свою духовную связь с его наследием.

К концу 30-х годов в творчестве Мильтона заметно усиливаются пуританские тенденции; вместе с тем его произведения приобретают важный социальный подтекст. В пьесе-маске «Комус» (1637) автор восхваляет добродетель, типичную для морального ригоризма пуритан. Злой дух Комус тщетно пытается соблазнить заблудившуюся в лесу юную Леди. Лес в пьесе символизирует запутанность человеческой жизни. Комус олицетворяет порок. Леди, воплощенное целомудрие, твердо противостоит Искушениям и чарам Комуса и выходит победительницей из поединка.

Так в творчестве Мильтона возникает тема искушения, тема осмысленного в религиозном духе нравственного выбора между добром и злом, рядящимся в одежды добра, которая потом снова встанет перед героями поздних произведений поэта (и перед Евой, и перед Христом, и перед Самсоном) и получит там более глубокое и художественно убедительное воплощение. Что же касается самого носителя зла Комоса, то его образ – это первый набросок грандиозного характера Сатаны из «Потерянного рая».

Во второй период своего творчества, охватывающий 1640—1650-е годы, Мильтон, почти оставив дорогую его сердцу поэзию, выступает как революционный публицист. После провозглашения Англии республикой его назначают латинским секретарем Государственного совета. На этом посту в течение нескольких лет он ведет дипломатическую переписку с иноземными державами. От напряженного труда слабеет зрение Мильтона, в 1652 г. наступает полная слепота. Но и слепой, писатель продолжает служить республике, диктуя свои сочинения.

Все трактаты и памфлеты Мильтона пронизывает мысль о свободе. Автор различает три основных вида свободы — в религиозной, частной и гражданской жизни.

Его первый трактат «О реформации, касательно церковной дисциплины в Англии, и причинах, которые до настоящего времени служили ей помехой» (1641), как и несколько других, вышедших вскоре после него, посвящены делу борьбы с господствовавшей в стране англиканской церковью.

В 1642 году в Англии началась гражданская война, разделившая страну на два враждебных лагеря – сторонников короля и сторонников восставшего против него парламента. Мильтон, разумеется, поддержал восставших. В этом же году поэт неожиданно для всех окружающих женился на юной Мэри Поуэл, девушке из роялистски настроенной семьи. Этот выбор, как быстро выяснилось, оказался неудачным. Вскоре после свадьбы жена Милтона уехала от него к родителям. Супруги воссоединились лишь три года спустя во многом, очевидно, под давлением обстоятельств – события гражданской войны лишили Поуэлов средств к существованию. Во время разлуки поэт скорее всего понял, что его женитьба была ошибкой, поскольку отношения между ним и его женой на деле оказались очень далеки от его идеала супружества. Эти события личного плана послужили поводом для размышлений о природе брака и возможности развода, которые Мильтон сформулировал в нескольких памфлетах. Мильтон очень высоко ставил институт брака, основанный на взаимной любви и уважении супругов, на их духовной, а не только физической близости, признавая при этом мужа главой семьи. Развод тогда допускался лишь в случае прелюбодеяния. Но жизнь без любви ничуть не лучше супружеской измены. Мильтон считал, что если взаимного чувства и понимания между супругами нет, то продолжение такого союза является «отвратительным варварством», преступлением как против самого института брака, так и против достоинства человека и его души и даже против блага христианства. В предложенном им реформировании церковных законов о браке Мильтон видел часть великой духовной революции, которая, как ему казалось в тот момент, началась в Англии. По сути дела такие взгляды предвосхищали просветителей и их учение о естественной свободе человеческого чувства, но среди современников поэт не нашел понимания. Ведь его трактаты шли вразрез не только с католическими и англиканскими доктринами, но и с этикой пуритан, столь высоко ставившего традиционные семейные ценности. Так против Милтона сразу же ополчились его недавние союзники пресвитериане. Это огорчило, но не охладило поэта. К тому времени он уже открыл для себя собственный путь, по которому протестантское учение об индивидуальной свободе христиан вело его как в вопросах этики, так и религии.

Самым известным трактатом Мильтона стала «Ареопагитика» (1644). Поводом к его написанию послужил указ Парламента (1643) о необходимости цензуры всех готовящихся к печати книг. Делясь своими мыслями, Мильтон, по сути дела, вступил в развернувшуюся тогда в Англии дискуссию о религиозной терпимости. Трактат содержал высокую похвалу книге и ее пламенную защиту от предварительной цензуры, которую поэт считал пережитком католицизма.

По мнению Мильтона, свобода обмена идеями абсолютно необходима для нравственного и интеллектуального развития человека. Люди должны пользоваться данным им Богом разумом в выборе чтения. Запреты же лишь ограничивают знание и затемняют истину, мешая поступательному движению мысли. Поэт верил в силу истины победить любые заблуждения в ходе свободной дискуссии. Насильно никого нельзя сделать праведным и добрым. Мильтон утверждал, что в мире, где добро борется со злом и познание зла тесно переплетено с познанием добра, человек обязан самостоятельно осуществлять нравственный выбор, а необходимым условием свободы является свобода допустить ошибку. И здесь Мильтон тоже шел своим путем. Его рассуждения, предвосхитившие идеи просветителей и признанные сейчас классическим литературным образцом защиты гражданских свобод, оказали, однако, весьма мало влияния на его современников.

Развитие революционных событий в Англии конца 40-х годов влечет за собой углубление радикальных настроений мыслителя. Все публицистические выступления Мильтона этой поры посвящены проблемам политической власти. В памфлете «Права и обязанности королей и правительств» и в «Иконоборце» он защищает идеи революции, обосновывает теорию «общественного договора» и право народа на тираноубийство.

В годы яростной памфлетной войны, развязанной сторонниками монархии после поражения, рождаются знаменитые трактаты Мильтона «Защита английского народа» (1650) и «Вторая защита английского народа» (1654).

Напряженный труд подорвал и без того слабое зрение Милтона, и в 1652 г. он окончательно ослеп. Формально сохранив пост латинского секретаря (для облегчения работы ему были даны помощники), поэт был вынужден сильно сократить нагрузку. В освободившееся время он, очевидно, начал диктовать «Потерянный рай», а также стал писать обширное теологическое сочинение «О христианском учении» (1656-1658), которое явилось плодом его длительных размышлений по вопросам веры и религии. Суждения Мильтона были настолько неординарны, что он не решился опубликовать трактат при жизни. Его рукопись вышла в свет только в 1825 г. Взгляды поэта теперь уже сильно отличались от взглядов его былых союзников, не только пресвитериан, но и индепендентов. Богословская позиция Мильтона, некоторыми чертами перекликавшаяся с учением левых сектантов-вольнодумцев, являлась, по сути дела, совершенно самостоятельной и в ряде случаев подводила его к предельной границе протестантизма, сближая с ересями (арианской, антиномианской и др.). Так поэт не верил в догмат о троичности Бога, не верил он и в кальвинистское учение о предопределении. Мильтон полагал, что душа умирает вместе с телом, чтобы вместе воскреснуть на Страшном суде и получить воздаяние за прожитую жизнь. Поэт отрицал институт священства, считая единственным священником на земле Самого Иисуса Христа. Признавая важность крещения, Мильтон утверждал, что его должны принимать только взрослые, а миропомазание, исповедь, священство и брак он не считал таинствами и даже допускал возможность полигамии. Поэт думал, что все, что необходимо знать верующим, содержится в Библии и только там. Церковь же не нужна, поскольку каждый христианин, водимый Святым Духом, обретает своего Бога, и каждый человек, будучи наделен свободной волей, сам отвечает за свои поступки перед Творцом. Парадоксальным образом подобные взгляды, казавшиеся неприемлемыми большинству современников Мильтона, неожиданно нашли сторонников в наше время среди радикально настроенных протестантов.

Между тем республиканское правление, установленное в Англии после казни короля, постепенно начало колебаться. Еще в 1653 г. Оливер Кромвель разогнал парламент и провозгласил себя пожизненным лордом-протектором. Кромвель благоволил к Мильтону и закрепил за ним пост латинского секретаря. Но в 1658 г. лорд-протектор умер, оставив власть своему сыну Ричарду, весьма слабому политику, который не знал, как удержать ее. В стране снова началось брожение, исподволь готовившее реставрацию монархии Стюартов. Мильтон откликнулся на эти события новыми памфлетами – «Трактат о гражданской власти и церковных делах» (1659) и «Соображения, касающиеся наилучших способов удаления наемников из церкви» (1659), где он твердо отстаивал религиозную свободу. В 1660 г., почувствовав неотвратимо надвигающийся приход реставрации, Мильтон опубликовал трактат «Скорый и легкий путь к установлению свободной республики», где в последний раз попытался защитить республиканские идеалы. Его голос не был услышан. В мае 1660 г. новый король Карл II, сын казненного Карла I, вступил на английский престол.

За истекшие двадцать лет Мильтон почти не писал стихов. Исключением стали несколько поэтических переложений библейских псалмов и сонеты, в основном сочиненные на случай. Но, как и все, к чему прикасалось перо поэта, эти два десятка сонетов написаны серьезно, с полной отдачей сил. Возникшие как отклик на самые разнообразные события в жизни их автора, они сочетают личные и общественные мотивы, лирические, порой даже интимные переживания и гражданский пафос. Поняв сонет таким образом, Мильтон чрезвычайно расширил его границы и придал написанным в этом жанре стихотворениям на случай статус высокой поэзии.

Мильтон отказался от национальной шекспировской модели сонета (три катрена и заключительное двустишие) и предпочел итальянскую форму жанра (октава и сестина) с ее сложным равновесием частей. Многие английские предшественники поэта, в том числе Донн, использовали ее, но образцом для Мильтона стали стихотворения двух итальянских мастеров Джованни Делла Каза и Торкватто Тассо, которые научили его увидеть в октаве и сестине единое синтаксическое целое, не распадающиеся на привычные четверостишия и трехстишия. Причем движение мысли Мильтон вслед за своим предшественником поэтом-метафизиком Джорджем Гербертом часто переносил из октавы в сестину или начинал мысль сестины в последней строке октавы. Речь поэта в сонетах звучит приподнято, обретая необычную свободу и гибкость в своем замедленном движении и тем уже отчасти предвосхищая стихи «Потерянного рая». При всей торжественности интонация Мильтона очень разнообразна и передает целый спектр эмоций – от резкости и сарказма инвективы (сонеты в защиту трактатов о разводе), пламенного негодования («На недавнюю резню в Пьемонте») до скрытой, ушедшей внутрь, но от этого не менее сильной боли («О моей усопшей жене»). По преимуществу мужские рифмы отделаны точно. В целом же у Мильтона малая форма сонета обрела неожиданное величие и монументальность, которых этот жанр в Англии не знал ни до, ни после.

С приходом эпохи реставрации для Мильтона начались трудные времена. Как рьяный республиканец и автор памфлетов в защиту казни короля Карла I («Первая защита» и «Иконоборец» были публично сожжены) поэт оказался в опасности. Ему пришлось скрываться и на недолгий срок он даже попал в тюрьму. Но потом благодаря заступничеству влиятельных друзей его помиловали. Отныне поэта оставили в покое, предоставив ему возможность вести частную жизнь. Полностью отойдя от политики, Мильтон посвятил все оставшиеся силы поэзии. Именно теперь им были написаны три главных произведения «Потерянный рай» (первое издание 1667, второе, доработанное в год смерти 1674), «Возвращенный рай» (1671) и «Самсон-борец» (1671).

Сочиняя «Потерянный рай», Мильтон, наконец, осуществил свою давнюю мечту – написал эпопею. Этот жанр, по мнению современников поэта, был не только самым трудным, но и самым престижным. Считалось, что каждая национальная литература должна была иметь свою собственную эпопею. Ведь она была у древних греков и римлян – Гомера и Вергилия изучали в школе. Была она и у итальянцев, чей культурный опыт служил в Западной Европе эталоном в эпоху Ренессанса. Да и в XVII веке итальянский язык пользовался всеобщим уважением прежде всего благодаря поэзии Данте, Ариосто и Тессо. В Англии в XVI веке к жанру эпопеи обратился лучший поэт английского Возрождения Эдмунд Спенсер. Однако смерть помешала ему осуществить замысел – он успел написать только половину «Королевы фей». Произведения же других, менее одаренных поэтов не удались.

Из этих первых строк «Потерянного рая» сразу же становится ясно, что Мильтон решил придать рассказу о «первом преслушанье» человека вселенские масштабы, как того и требовал библейский первоисточник. В гигантской перспективе истории возникновение зла и «благость Провидения» неминуемо сопрягались вместе, тема потерянного рая обязательно предполагала и тему возвращенного рая благодаря искупительной жертве Величайшего Человека Христа. Повествуя о грехопадении, поэт обратился и к творению мира, и к происхождению зла, и к божественному плану спасения человека, и даже к концу мира, после которого возникнет «новое небо и новая земля». Именно с точки зрения подобной гигантской перспективы истории и нужно рассматривать грандиозную битву добра и зла, которая бурлит на страницах поэмы. Поэтому и финал «Потерянного рая», как и подобает христианской эпопее, вопреки всему титанизму и трагичности этой борьбы, несмотря на «смерть и все невзгоды наши» несет с собой надежду и утешение. Только так по замыслу Милтона и можно было оправдать «пути Творца пред тварью».

Материалом, на который Мильтон в первую очередь опирался, сочиняя «Потерянный рай», стали первые три главы «Книги Бытия». Исполненные глубочайшего смысла и породившие необозримое море толкований, эти главы тем не менее занимают всего несколько страниц. Эпопея же Мильтона насчитывает 10565 строк и, разумеется, выходит далеко за пределы ветхозаветного текста. Ученые много раз писали об источниках, которые поэт использовал при создании «Потерянного рая». Это и сама Библия во всем ее объеме и ее толкования и древнееврейские и греческие апокрифы, и античные памятники (прежде всего Гомер и Вергилий, но также Эсхил, Софокл и Еврипид), и раннехристианская богословская литература, и художественные произведения более позднего времени (Данте, Ариосто, Тассо, Спенсер, братья Флетчеры, Шекспир, Марло и некоторые другие авторы). Работая над текстом эпопеи, вводя в нее эпизоды, которых нет в Ветхом Завете, предлагая свою трактовку библейских событий, Мильтон не просто опирался на всю эту огромную литературу, но коренным образом переосмыслил ее и предложил совершенно новое, оригинальное прочтение библейского сюжета.

«Возвышенным предметам», о которых поэт вел рассказ в «Потерянном рае», должна была соответствовать и особая форма стиха. Ища ее, Мильтон отверг рифму как «изобретение варварского века» и обратился к белому стиху. Образцом для него послужили итальянские поэмы Триссино, Аламани и Тассо, равно как и пьесы Шекспира и его младших современников типа Филипа Мессинджера.

Действительно, стих «Потерянного рая» близок пятистопному ямбу английской драматургии XVI-XVII веков. Но есть здесь и важное отличие. По верному наблюдению критиков, основной метрической единицей эпопеи служит не столько стопа, сколько строка, состоящая из десяти слогов, что позволяет поэту весьма свободно обращаться с паузами и ударениями, достигая замечательной гибкости и свободы речи. И тут при всем их кардинальном отличии Мильтона можно сравнить разве только с Шекспиром. Большинство строк эпопеи представляет собой законченное синтаксическое целое, хотя поэт также искусно пользуется и переносом мысли из одной строки в другую, и паузами посередине строки. Но при всем этом именно строка создает тот ориентир, на который постоянно вольно или невольно реагирует ухо читателя, и, в конечном счете, тот фундамент, на котором держится все грандиозное поэтическое здание эпопеи.

В свое время Теннисон сравнил музыку мильтоновского стиха со звучанием органа. Применительно к «Потерянному раю» такое сравнение верно, если учесть, что орган может заменить целый оркестр. Интонация Мильтона весьма разнообразна и всегда соответствует ситуации – будь то сцены в Пандемониуме, на небе, в Эдеме, лирические отступления и т.д. Голос Мильтона звучит то страстно и патетично, то просветленно и грустно, то мрачно и трагично, то отрешенно и спокойно. Стиль обычно приподнят и близок больше поэтической, чем разговорной речи. Поэтическим является и синтаксис Мильтона, допускающий разного рода инверсии и отступления от привычного порядка слов. Лексика эпопеи по преимуществу литературная с достаточно большим количеством латинизмов. Латынь тогда была международным языком образованных людей, и Мильтон рассчитывал, что его читатели поймут и оценят второй латинский смысл английских слов, содержащий нужные ему аллюзии. Слов же, в которых латинское значение английского слова было главным (liquid = flowing), в эпопее очень мало.

В отличие от ранней поэзии Мильтона, где явно доминировала барочные черты, в «Потерянном рае» барочные элементы совмещаются с классицистическими, но барочные явно преобладают. Как верно заметили исследователи, с классицизмом Мильтона связывает поиск гармонического сочетания разума и добродетели, пафос подражания древним (Гомеру и Вергилию) и монументальность формы эпопеи. (Эта последняя черта, впрочем, также присуща и барочному искусству). С барокко – необычайные динамизм сюжета, его ярко выраженное драматическое начало, совмещающееся с эпическим и лирическим, столкновение и противопоставление различных планов действия (преисподняя и небо, космический бой и райская идиллия), смещенная гармония композиции, возвышенный слог и пышная риторика, яркие контрасты образов (тьмы и света), упомянутая выше система пародийных соответствий, многочисленные антитезы (небесная гармония и хаос преисподней, послушание Мессии и бунт Сатаны и т.д.), неожиданные метафоры и эмблемы, аллегорические характеры (Смерть и Грех). Однако в целом эпопея Мильтона, как и творчество Шекспира, взрывает привычные представления о стилях, совмещая их и не умещаясь в них.

Второе крупное творение Мильтона — поэма «Возвращенный рай» (1671) — соприкасается в какой-то степени с тематикой предшествующей поэмы, но невыгодно отличается от нее своей абстрактностью и религиозно-моралистическими интонациями. Здесь почти отсутствует та титаническая героика, которая одухотворяет «Потерянный рай». В основу поэмы положена евангельская легенда об искушении Христа Сатаной, согласно которой поединок между героями завершается полным поражением Сатаны: Христос без колебаний отвергает почести, власть и богатство, которые сулит ему коварный искуситель.

Сатана в новой поэме Мильтона лишь отдаленно напоминает гордого бунтаря из «Потерянного рая», его образ лишается былой притягательности. Интерес сосредоточен на личности Христа; в его облике воплощены представления автора об идеальном человеке-гражданине, который, несмотря на одиночество и всеобщее непонимание, находит в себе силы противостоять царящему в мире злу и ни на шаг не отступает от своих принципов. В этом смысле история искушений Христа — параллель к положению самого Мильтона и его соратников, в годы реакции сохранивших верность республиканским идеалам.

«Возвращенный рай» недвусмысленно говорит о разочаровании Мильтона не в революции, но в людях, которые, по его мнению, предали революцию, легко примирившись с реставрацией Стюартов. «Племена, томящиеся в оковах, — с горечью заключает он, — тому подверглись добровольно». После крушения республики поэт приходит к выводу, что путь к свободе пролегает через длительное духовное совершенствование, и ставит своей целью

Сердца людей словами покорять

И вразумлять заблудшие их души,

Которые не знают, что творят.

(Пер. О. Чюминой)

Утверждая необходимость кропотливой просветительной деятельности для подготовки людей к новым, разумным формам жизни, Мильтон отнюдь не отрекается от тираноборческих идей. Замечательным тому подтверждением служит трагедия «Самсон-борец» (1671) — последнее создание поэта, с исключительной силой страсти выразившее вольнолюбивый дух Мильтона-борца, его ненависть к деспотизму.

Трагедия о Самсоне в известной мере автобиографична: как и Мильтон, его герой, слепой, одинокий в стане врагов, потерпев поражение, не утрачивает мужества. Он борется до конца и, умирая, мстит своим угнетателям. Наряду с личными мотивами, в образе могучего Самсона, поднимающегося, «чтоб укротить властителей земли», воплотились те надежды, которые Мильтон издавна возлагал на английский народ. Образ народа-богатыря, пробуждающегося от векового сна, и прежде возникал в его памфлетах. Теперь, после поражения революции, поэт вновь обращается к библейской символике, дабы во всеуслышанье заявить о том, что дух революции не умер.

Проникнутая тираноборческим пафосом трагедия Мильтона являла образец высоко гражданственного искусства и противостояла потоку драматических произведений эпохи Реставрации, имевших подчеркнуто развлекательный характер. Большой интерес представляют сформулированные в кратком предисловии к «Самсону-борцу» взгляды Мильтона на драматургическое искусство. В своем понимании трагедии автор опирается на Аристотеля. Провозглашая трагический жанр «наиболее серьезным, нравственным и полезным из всех прочих жанров», Мильтон первым из английских писателей выдвигает в качестве образца греческую трагедию и называет своими учителями Эсхила, Софокла и Еврипида. Ссылаясь на них, автор вводит в трагедию хор, комментирующий происходящее, и строго соблюдает единства времени, места и действия, хотя, отдавая дань пуританизму, и не предназначает свою драму для сценического воплощения.

Творческий путь Мильтона — от «Потерянного рая» к «Возвращенному раю» и затем к «Самсону-борцу» — характеризуется постепенным отходом автора от принципов барочного искусства. По мере того как поэту удается преодолеть душевный кризис, пережитый им в годы крушения республики, его сочинения становятся менее противоречивыми и вместе с тем утрачивают общечеловеческие масштабы, эпический размах и взволнованность, свойственные его шедевру. И все же, уступая «Потерянному раю», последние произведения Мильтона остаются значительными явлениями в литературной жизни Англии. Прославляя духовную стойкость Христа, а также ратоборчество Самсона, ценою собственной жизни избавляющего народ от ига филистимлян, поэт, как и прежде, призывает к подвигу во имя истины и свободы.

В двух последних произведениях Мильтона барочные тенденции под натиском классицистских ограничений отступают на задний план. Строгое соблюдение классических канонов в «Возвращенном рае» и особенно в «Самсоне-борце» позволяет говорить о преобладании в этих произведениях тенденций «гражданственного» классицизма в его специфической национальной английской форме.

Мильтон оказал поистине непреходящее влияние на развитие английской литературы. Писатели-классицисты (Аддисон, Поуп и др.) особенно ценили в его поэзии сочетание сурового дидактизма с изяществом поэтической формы. В «Потерянном рае» они видели образец для подражания, почти столь же совершенный, как и эпическая поэзия древности. Подражали Мильтону и поэты-сентименталисты.

Однако наиболее значительным было влияние Мильтона на литературу романтизма. Почти все романтики ощущали себя его духовными наследниками. Кольридж объявлял Мильтона романтиком. Вордсворт творчески усваивал его художественные принципы. Китс учился у него искусству быть поэтом-гражданином. Блейку, Байрону и Шелли был особенно близок иконоборческий дух поэзии Мильтона. Родственные связи между байроновским Люцифером («Каин») и мильтоновским Сатаной вполне очевидны. Мрачное величие мистерии «Небо и земля» было бы невозможно без мильтоновского эпоса. Пример Мильтона вдохновил Шелли на создание лирической драмы «Прометей освобожденный».

Влияние Мильтона распространилось и на литературу других стран. Во Франции его влияние испытали Виньи и Ламартин, в Германии — автор «Мессиады» Клопшток.

Велико значение Мильтона для русской литературы. Нравственная высота поэта, его ненависть к тирании, преклонение перед героикой освободительной борьбы нашли среди русских литераторов горячее сочувствие. Поэма «Потерянный рай» пользовалась неизменной популярностью в демократических кругах русского общества. Радищев называл имя Мильтона рядом с именами «Омира (Гомера) и Шакеспера». Пушкин неоднократно с восхищением отзывался о Мильтоне в своих статьях и заметках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении хотелось бы отметить что, сложность развития английской литературы XVII в. заключалась в том, что — за редким исключением — даже для проницательных умов трагические противоречия социальной жизни страны оставались во многом почти неразрешимыми. Относительный демократизм политической жизни позволял английским писателям верить в избранность исторической судьбы их страны. Большинству деятелей культуры казалось, что исправлять нужно дурные нравы и порочные взгляды, а не искать или искоренять их социальные причины. И все же английская литература этой эпохи сумела доказать, что обладает зорким взглядом и достаточной проницательностью, чтобы разглядеть трагизм, скрытый за респектабельным фасадом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горбунов А.Н., «Джон Донн и английская поэзия XVI-XVII веков», М., 1993
2. Горбунов А.Н., «История зарубежной литературы XVII века», М.,2005
3. Плавский З.И., «История зарубежной литературы XVII века», М., 1987
4. Самарин Р.М., «Творчество Джона Мильтона», М., 1984
5. Смирнов А., «Драматургия Бена Джонсона», М. – Л., 1960
6. Чамеев А.А., «Джон Мильтон и его поэма «Потерянный рай»., Л., 1986