**Тема 6. ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII ВЕКА.**

1. *Французская литература XVII века. Общая характеристика.*
2. *Художественные системы французской литературы XVII века.*
3. *Философской предпосылкой классицистской эстетики.*
4. *Барокко во Франции.* *Художественные принципы барокко.*
5. *Драматургия. Жанры классицистской драматургии.*

Развитие французской литературы XVII в. тесно связано с социально-исторической ситуацией, сложившейся во Франции после окончания религиозных войн и утверждения централизованной королевской власти. Укрепление абсолютизма требовало ограничения прав феодальной знати, пытавшейся вплоть до середины XVII в. отстоять свою политическую самостоятельность. Решительную борьбу против этих попыток вел министр Людовика XIII (1610–1643) **кардинал Ришелье**, фактически правивший Францией с 1624 по 1642 г. Одновременно он планомерно и целенаправленно создавал сложный и разветвленный административно-чиновничий аппарат, служивший ему для управления финансами, судебными учреждениями и другими сферами государственной жизни.

Политика централизации, последовательно проводимая Ришелье (затем его преемником кардиналом Мазарини и, в особенности, начиная с 1660 г., Людовиком XIV, 1643–1715), способствовала упорядочению всех сфер общественной и духовной жизни. На смену анархии и хаосу периода религиозных войн приходит дух дисциплины и строгой регламентации, распространившийся и на литературу.

Постепенно контроль со стороны государственной власти принимает отчетливые внешние формы, находя выражение в следующих проявлениях: возникновение периодической печати (в 1632 г. начинает выходить первая газета), создание специального учреждения, призванного направлять литературную жизнь (Французская Академия), нередко прямое вмешательство самого Ришелье в литературные споры 1630-х годов. Вместе с тем дух регламентации проникает и в сознание моралистов, философов, писателей, литературных критиков, стремящихся выработать стройную систему правил, регулирующих нравственное поведение человека, формы логического мышления, художественные принципы и приемы поэтического творчества. Под знаком этих тенденций, проявляющихся в различных областях духовной жизни, происходит формирование ведущей художественной системы французской литературы XVII в. — **классицизма.**

Становление классицизма во Франции отмечено интенсивным развитием литературной теории и критики. Издается множество брошюр, трактатов, литературных памфлетов и пародий. Каждая литературная новинка обсуждается в печати и устно. При этом теоретическая мысль нередко опережает конкретную художественную практику: правила классицистской поэтики формулируются на основе образцов и поэтических теорий античности или полемически — по отношению к предшествующей эпохе Ренессанса, иногда на основе иностранных трактатов по поэтике (преимущественно итальянских) и иллюстрируется современными примерами, подчас весьма далекими от совершенства.

Конечно, реальный процесс развития литературы не исчерпывался классицистской доктриной и не укладывался в рамки, предписываемые теоретиками. Да и в самой их среде можно обнаружить переплетение весьма противоречивых принципов и вкусов. Подобно другим европейским литературам XVII в., французская литература являет собой широкую панораму разных направлений и художественных систем, иногда активно противоборствующих, иногда взаимопроникающих или соседствующих друг с другом. Это особенно заметно ощущается в первые десятилетия века, когда многие поэты продолжают традиции ренессансной литературы с ее многообразием красок и художественных средств, чувственной яркостью образов и подчеркнуто индивидуальной, субъективной поэтической формой. По мере того, как усиливается дух регламентации, утверждается авторитет правил и классических образцов, происходит более отчетливое размежевание между литературными группами и направлениями и — одновременно — между жанрами, узаконенными поэтикой классицизма и отвергаемыми ею (к числу последних относится роман).

Характерная особенность французской литературы XVII в. — близкое соприкосновение с философскими течениями, оказавшими значительное влияние на идейно-художественную структуру литературных произведений.

**Философской предпосылкой классицистской эстетики и ее конкретного художественного претворения явился рационализм, главным представителем которого был Рене Декарт (1596–1650).** Однако отдельные положения, развитые им в законченную систему, а также некоторые приемы его аналитического метода мы встречаем еще в первые десятилетия XVII в. в сочинениях второстепенных авторов, светских и духовных. Этим объясняется, в частности, то, что литература 1620–1630-х годов обнаруживает поразительную близость к идеям Декарта, сформулированным им в более позднее время. Подвергшийся за свое учение преследованиям со стороны церкви, Декарт был вынужден покинуть Францию и умер на чужбине. Лишь начиная с 1660-х годов изучение его философии было разрешено в университетах. С этого момента она разрабатывается многочисленными его учениками и последователями и в конце века оказывает прямое влияние на литературу.

Декарт и другие представители **рационалистической философии** объявляют главным в философии опору не на непосредственный опыт и наблюдения, а на **разум**, противопоставляя его слепой вере в догмы и схоластике. Научное знание, как и художественное познание мира, должно, по мысли Декарта, опираться не на случайно обнаруженные, разрозненные истины, а на систему связанных между собой и последовательных истин, устанавливаемых с помощью разума. **Разум объявляется высшим критерием истинности как науки, так и искусства, ибо с помощью разума человек получает возможность открывать вечные и неизменные законы, лежащие в основе мироздания, а также и искусства.** Человек как нравственная личность, как общественное существо должен руководствоваться этими вечными и неизменными законами разума, положив их в основу и художественного творчества. Рационализм утверждал двойственность человеческой природы, совмещавшей в себе «высокое», духовное начало, заложенное в человеке божеством, и «низкое», материальное начало — чувственные страсти. Эта двойственность рационалистической философии получила художественное отражение в литературе французского классицизма: борьба между разумом и страстью стала важнейшим драматическим конфликтом французской трагедии.

Основные положения рационалистической философии определили принципы художественного отражения действительности в эстетике классицизма. Отбор явлений жизни, воплощаемых в литературе, диктовался разумом. Предметом художественного воплощения должно было быть только всеобщее, объективное, необходимое, а не частное, субъективно воспринятое, случайное. Личность художника понималась тоже как проявление частного, единичного, и потому поэт должен был говорить не от имени своего особенного, неповторимо индивидуального «я», а от имени человека вообще, поэта вообще.

С этой установкой классицизма связано преобладание в нем объективных жанров — прежде всего, драматических, над субъективными, лирическими. Примечательно, что собственно интимная лирика, продиктованная глубоко личными переживаниями, почти отсутствует в поэзии классицизма, а если и встречается, то носит холодный, рассудочный характер. В поэтике классицизма из лирических жанров главное место занимают те, в которых личное начало отступает перед объективным, общезначимым, — это торжественная ода или, напротив, обличительная сатира, несколько позднее — басня с ее обобщающим иносказательным смыслом.

Рационалистический подход определил и отношение к поэтической форме — строгую продуманность и логическую стройность композиции, гармонию и последовательность в соотношении отдельных элементов произведения, их прочную нерасторжимую взаимосвязь, ясную прозрачность стиля, точность языка. Понятие меры, пропорции, симметрии было присуще не только литературе, но и всей художественной культуре классицизма — живописи, архитектуре, садово-парковому искусству, достигшему во Франции XVII в. необыкновенно высокого уровня. Как научное, так и художественное мышление этой эпохи носит ярко выраженный математический характер. Математические принципы и подход проявляются и в планировке дворцовых парков Парижа и Версаля, и в композиции классической трагедии.

**Принцип «разделения трудностей» — основной в рационалистической философии Декарта — в поэтике классицизма выявляется, в частности, в строгом разграничении жанров.** Для каждого жанра она предусматривала свои особые цели и соответствующие правила, формы, стиль. Смешение жанров (например, комического и трагического) строго осуждалось. Как видим, **поэтика классицизма была последовательно нормативной.** Отвлеченной нормой служили вечные и универсальные законы разума, а их конкретным воплощением считалась античность — древняя история, мифология, литература и искусство, а также теория поэзии.

С первых шагов становления классицизма мы сталкиваемся с постоянным обращением к античным сюжетам и героям — мифологическим и историческим (на таких же правах выступают и библейские сюжеты). Композиционные и жанровые формы античной литературы служили ориентиром для выработки правил классицизма. Этим отчасти объясняется и неприятие классицистами жанра романа, которого не знала классическая древность и который соответственно не имел места в установленной античными теоретиками номенклатуре литературных жанров.

Параллельно с рационализмом во Франции XVII в. получила развитие и материалистическая философия, правда в своей особой форме. Она в гораздо большей степени, чем рационализм, обнаруживает связь с философией Ренессанса. Главным ее представителем был **Пьер Гассенди** (1592–1655), философ, физик и астроном, читавший лекции во многих университетах и коллежах. Выступая против аскетической церковной морали, Гассенди считал, что человек должен следовать природе, естественным влечениям; стремление к наслаждению присуще человеку и не нужно подавлять его. Конфликт между страстями и разумом, который идеалистическая философия рационализма решала в пользу разума, отсутствует в этике Гассенди. Последователями Гассенди, иногда его прямыми учениками, были многие французские писатели, публицисты, ученые, придерживавшиеся свободных взглядов на религию, а иногда и прямо атеистически настроенные. Из крупных писателей классицизма приверженцами философии Гассенди были Мольер и Лафонтен. Многое почерпнула в ней барочная вольнодумная поэзия середины XVII в.

Влияние материалистической философии на литературу проявилось прежде всего в трактовке морально-этических проблем, но также и в самом подходе к художественному воплощению действительности. В противоположность рационалистам писатели, следовавшие учению Гассенди, были **сенсуалистами**, т. е. главным источником познания они считали чувственное восприятие мира, непосредственное наблюдение над жизнью в ее отдельных, конкретных, зримых проявлениях. Картина жизни в их представлении складывалась из множества частных фактов, деталей, зарисовок. Это тяготение к конкретному, единичному, «сиюминутному», непосредственно увиденному в повседневной жизни представляло полную противоположность эстетике классицизма с ее тенденцией к обобщению и абстрагированию. И не случайно, что эстетические принципы, восходящие к философскому материализму и сенсуализму, получили конкретное претворение в жанрах, отвергнутых классической поэтикой, — в романе, новелле, шуточной («бурлескной») поэме.

**Наряду с классицизмом во французской литературе XVII столетия, в особенности в первой половине, существовала художественная система барокко.** Оно не играло столь существенной роли как в Испании, но имело многочисленных сторонников в среде писателей и оказало воздействие на весь литературный процесс как в XVII столетии, так и несколько позднее.

Быть может, резче, чем где бы то ни было, во французском барокко выявляются два течения, чуждые классицизму и враждебные друг другу. Речь идет об аристократическом барокко, представленном преимущественно так называемой прециозной литературой, и о барокко демократическом, «низовом», ярче всего проявившем себя в бытописательных романах (Ш. Сорель, П. Скаррон и др.), и вольнодумной поэзии (Теофиль де Вио и др.). Борьба барокко и классицизма особенно характерна для раннего этапа в развитии французской литературы XVII в.

На этом раннем этапе (первая четверть века) происходит постепенное формирование поэтической системы классицизма, преимущественно в области лирики. Ведущая роль принадлежит здесь **Франсуа Малербу** (Francois Malherbe, 1555–1628), который считается основоположником классицизма во Франции. Главное место в поэтическом наследии Малерба занимают оды и стансы, посвященные членам королевской семьи, сонеты, элегии, эпиграммы, обращенные к друзьям и литературным противникам, а также парафразы псалмов. Любовная лирика Малерба отличается холодной рассудочностью, что связано с его общетеоретическими позициями.

Роль Малерба в выработке классицистской доктрины оказалась более значительной и исторически более долговечной, чем его поэтическое творчество, хотя он не оставил сколько-нибудь цельного обобщающего свода своих теоретических положений. Они разбросаны в различных письмах, небольших сочинениях. Малерб требовал от поэзии ясности мысли, точности выражения, тщательно продуманной и отчетливо воплощенной задачи, отшлифованной внешней формы. Именно он выдвинул понятие хорошего вкуса как критерий высокого поэтического мастерства. Поэтическому воображению, фантазии, напротив, он не придавал значения и решительно выступал против любых попыток утвердить в поэзии субъективную, «оригинальную» форму выражения. Малерб вел борьбу против вычурной и замысловатой образности, перегруженной метафорами, против злоупотребления мифологическими именами, против чрезмерной орнаментальности, характерной для поэзии его времени и затемняющей смысл стихотворения. Малерб много сделал для того, чтобы очистить французский литературный язык от многочисленных провинциализмов и архаизмов, а также от засилья греческих и латинских заимствований или ученых новообразований, введенных поэтами Плеяды в XVI в. Языковой пуризм Малерба, устранение из языка всего случайного, ориентация на общий для всей нации лексикон и прежде всего на его образец — язык столицы — отражали те тенденции к политической и культурной централизации, которые характерны для Франции XVII в. Вместе с тем пуризм Малерба не носил социально замкнутого характера, который впоследствии обнаруживается у его продолжателей — составителей словаря Французской Академии. Ориентиром для него служил разговорный язык широких слоев парижского населения.

Малерб стал первым законодателем в области французского стихосложения. Сформулированные им правила метрики — фиксированное место цезуры (паузы внутри стиха), запрещение так называемого enjambement («переносов» части фразового единства из одной стихотворной строки в другую) и некоторые другие — прочно вошли в поэтику классицизма и были впоследствии подтверждены в стихотворном трактате Буало «Поэтическое искусство». Позднее они были усвоены поэтической теорией и практикой в других европейских странах, в том числе и в России.

Малерб и его школа во французской лирике первой четверти века не вытеснили полностью позднеренессансную традицию и барочную поэзию. Черты Ренессанса и барокко переплетаются в творчестве поэтов-вольнодумцев («либертенов»).

**Художественные принципы барокко, получившие выражение в «прециозной» поэзии, особенно отчетливо проступают в начале века в крупных жанрах — прежде всего в романе, стоящем за пределами классицистской поэтики и потому более свободном, менее затронутом какой-либо регламентацией.** При всем различии содержания и жанровых особенностей два типа романа, возникающих в первые десятилетия века, — пасторальный психологический и авантюрно-бытовой — обнаруживают много общих черт в своей художественной структуре. Оба типа романа пытаются вместить многообразие жизненных явлений (по-разному воспринятых, отобранных и осмысленных) в свободных, композиционно не ограниченных рамках сюжета, разворачивающегося как бы по инерции, состоящего из множества отдельных эпизодов и втягивающего в действие множество проходящих перед читателем лиц. Эта множественность, «открытая» форма, не скованная внутренней необходимостью логического развития действия, отчасти сохранится и в более позднем романе середины века и представляет полную противоположность принципам классицистской композиции.

Барочные тенденции проявились и в драматургии первой четверти века. Здесь господствуют промежуточные, или «смешанные», жанры пасторали и трагикомедии, в которых еще не соблюдаются строгие правила построения (например, правило единства действия, времени и места, которое вскоре становится обязательным для трагедии и комедии). В трагикомедии широко используются усложненные, замысловатые «романические» сюжеты с переодеваниями и последующими «узнаваниями» персонажей, всякого рода приключениями, кровопролитием на сцене (впоследствии полностью устраненным из правильной классической трагедии) и прочими внешними эффектами. Само сочетание трагического события (или событий) с благополучной развязкой, а иногда и комедийными вкраплениями, отражало характерную для барокко полярность мировосприятия, представление об изменчивости и многоликости жизни. Наиболее плодовитым драматургом этого периода был **Александр Арди** (1560 или 1570?—1631?), написавший несколько сот пьес для театра — трагедий, пасторалей, трагикомедий (из них сохранилась 41). Внешние приемы этой драматургической техники носят безусловно барочный характер, однако они лишены того глубокого внутреннего трагизма, той философской сердцевины, которая составляет отличительную черту испанской, а позднее и немецкой драмы барокко. Проблематика и художественная структура барочной драматургии выступают во французской литературе не в чистом виде, а в сочетании с принципами классицистской поэтики. Но это характерно уже для драматургов следующего этапа — Корнеля и Ротру.

Этот следующий этап — 1630–1650-е годы — отмечен утверждением классицизма в драматических жанрах, преимущественно в трагедии. Именно в драматической форме разрабатываются стержневые проблемы общественной, государственной жизни и их нравственный смысл. С приходом в литературу Корнеля жанр трагедии становится ведущим. Одновременно формируется и национальный театр как центральное явление французской культуры XVII в. В Париже возникают постоянные театральные труппы — театр Марэ, впервые познакомивший публику с пьесами Корнеля, Бургундский отель, поставивший впоследствии почти все трагедии Расина. Менее значительные труппы кочуют по стране, неся в провинцию отголоски культурной жизни столицы и одновременно черпая из глубин народной жизни материал для наблюдений, а порою пополняя актерские и литературные силы, составляющие парижскую театральную среду (так было, в частности, с труппой Мольера; такого рода странствия по провинции изображены в «Комическом романе» Скаррона).

**Постепенно выявляются специфические жанры классицистской драматургии — трагедия и комедия, противопоставляемые друг другу как «высокий» и «низкий» жанры.**Объектом изображения трагедии объявлялись героические деяния царей и героев прошлого, главным образом мифологических и принадлежавших античной истории; центральным конфликтом становится противоборство чувств, страстей и долга; речь героев трагедии была подчеркнуто эмоциональной, возвышенной; число персонажей сводилось к минимуму; внешнее действие (убийства, поединки и пр.) выносилось за сцену, зритель узнавал о нем лишь из рассказов вестников. Комедия, напротив, изображала повседневную жизнь горожан, делая эту будничную реальность объектом юмористической и иронической оценки, либо сатирического осмеяния. Вместе с тем и здесь постепенно утверждался жанр «высокой» комедии (чаще всего стихотворной), в которой фарсовый комизм — непристойные шутки, потасовки, примитивная клоунада — либо оттесняется на задний план, либо вовсе исключается. Одновременно для трагедии и для комедии вырабатывается знаменитое правило трех единств: времени, места и действия. Единство времени сторонники классицизма истолковывали как ограничение сценического времени, т. е. времени событий, развертывавшихся в пьесе, — сутками; единство места трактовалось как единство сценической площадки (все события должны были происходить в одном месте — в доме или на площади); единство действия понималось как концентрация сценических событий вокруг немногих персонажей, связанных между собой общим конфликтом, как отказ от каких-либо побочных эпизодов. Эти требования обосновывались принципом правдоподобия и ссылкой на авторитет Аристотеля, хотя тот выдвигал в качестве обязательного требования лишь единство действия и единство времени, а о месте вообще не упоминал.

Обязанность следить за строгим соблюдением этих правил и иных требований классицистской доктрины взяла на себя **Французская Академия, созданная в 1634 г. по инициативе Ришелье. Академия должна была руководить литературной жизнью, критически обсуждать литературные новинки, а также работать над созданием нормы национального литературного языка.** «Сорок бессмертных» членов Академии (как их называли по числу мест), регулярно собирались на заседания, читали свои сочинения, сообща работали над созданием академического словаря литературного языка. Избрание членом Академии считалось высшим признанием литературных заслуг, но оно далеко не всегда отражало реальное значение и меру таланта того или иного писателя. Немаловажную роль играло благоволение влиятельных особ (вначале Ришелье, потом министров Мазарини и Кольбера и самого короля), написание хвалебной оды в честь какого-нибудь знаменательного события и другие привходящие обстоятельства. В списках членов Академии мы найдем совершенно забытых, никому неизвестных поэтов или критиков, но в них не значится имя Мольера — положение профессионального актера сводило на нет его литературные заслуги и делало социально невозможным его избрание в Академию.

В 1640-е годы во Франции обостряется политическая обстановка. После смерти Ришелье и Людовика XIII власть при малолетнем короле Людовике XIV переходит к его матери, королеве-регентше Анне Австрийской, а фактически к ее фавориту и министру кардиналу Мазарини. Феодальная знать, недовольная выдвижением на важнейший государственный пост человека низкого происхождения, к тому же итальянца, которого считали выскочкой и авантюристом, возобновляет свои притязания на восстановление былых вольностей и на политическую самостоятельность, утраченную при кардинале Ришелье. Городская буржуазия, раздраженная нескончаемыми поборами и налогами, введенными новым министром, оказывает поддержку мятежным аристократам. В Париже воздвигаются баррикады, в провинции вспыхивают крестьянские восстания. Все это осложняется затянувшимся на многие годы военным конфликтом с Испанией. Своей кульминации это движение, получившее название Фронды, достигло в 1648–1650 гг. Не последнюю роль сыграли события в близкой Англии, пережившей в эти годы свою первую буржуазную революцию, приведшую к казни короля Карла I. Однако во Франции, еще отягченной грузом феодальных учреждений и порядков, менее продвинутой в своем буржуазном развитии, революционные выступления не могли получить такого размаха, как в Англии. К тому же разные социальные силы, участвовавшие в движении Фронды, преследовали каждая свои собственные цели и интересы, единство их не могло быть сколько-нибудь прочным, и королевской власти удалось с помощью искусного маневрирования расколоть этот нестойкий союз и выйти победительницей из борьбы.

Напряженная политическая обстановка 1640-х годов получила отражение, с одной стороны, в драматургии Корнеля, создающего в этот период ряд политических трагедий, с другой — в сатирической поэзии, направленной против Мазарини (так называемые «мазаринады»), и наконец, по прошествии нескольких лет в мемуарах виднейших участников Фронды — герцога де Ларошфуко и кардинала де Рец.

Сломив сопротивление знати и городской буржуазии (Фронду) и расправившись с народными крестьянскими восстаниями, абсолютизм утверждает неограниченную власть монарха внутри страны и закрепляет свои международные позиции победой над когда-то могущественным внешним врагом — испанской монархией Габсбургов. Пиренейский мир, заключенный в 1659 г. кардиналом Мазарини, совпал с совершеннолетием Людовика XIV, который взял бразды правления в свои руки и сформулировал свою политическую программу в знаменитом девизе: «Государство — это я».

Усилия Людовика XIV были направлены на создание непререкаемого авторитета королевской власти во всех областях жизни — общественной, духовной и даже частной — внутри страны и на то, чтобы поднять военный, политический и культурный престиж Франции за ее пределами.

Немалая роль в этой политике отводится искусствам и литературе. Стремясь окружить свое царствование и свою особу небывалым блеском и пышностью, король привлекает ко двору художников, скульпторов, архитекторов, музыкантов и, конечно, литераторов. Излюбленной метафорой в их славословиях монарху становится образ «короля-солнца», появляющийся на многочисленных эмблемах и медалях. В Версале строится ослепительный по роскоши и великолепию дворец, разбивается живописный регулярный парк; пышные придворные празднества, оперы, балеты, феерические представления сменяют друг друга. Новый министр Людовика XIV Кольбер (1619–1683), выдающийся государственный деятель, пытавшийся реформировать и укрепить французскую экономику, получает специальное поручение составить список особо отличившихся поэтов для назначения им королевских пенсий. Королевская милость или опала имели порой решающее значение для карьеры писателя, для судьбы его произведений. Об этом наглядно свидетельствуют биографии Мольера и Лафонтена. Деятельность и состав Французской Академии по-прежнему находятся в поле зрения двора, в дополнение к ней создаются другие культурные учреждения.

**Творчество Мольера и Лафонтена, Расина и Буало, Ларошфуко и Лабрюйера создает тот «золотой век» французской литературы, который длительное время рассматривался как культурный и художественный образец для других европейских народов.**

Вместе с тем в последние десятилетия XVII в. все явственнее обнаруживаются глубокие противоречия французского общества, кричащий диссонанс между расточительством и роскошной жизнью социальной верхушки и нищетой основной массы народа, между растущим официальным благочестием, насаждаемым королем и его фавориткой госпожой де Ментенон, и разнузданностью придворных нравов, между парадным блеском двора и зыбкостью экономической и военной оснащенности страны. Правление «короля-солнца» принимает все более выраженный деспотический характер. Расточительное меценатство первых десятилетий сменяется чопорным ханжеством. Разоренная войнами и огромными расходами казна пустует, финансы оказываются в цепких руках миллионеров-откупщиков, получающих от королевской власти в счет предоставленных субсидий право на взимание непомерно больших налогов. Все более значительное влияние при дворе приобретают иезуиты. Начинается полоса жестоких религиозных гонений, направленных против протестантов и оппозиционной католической секты янсенистов. В 1685 г. Людовик XIV отменяет изданный его дедом Генрихом IV Нантский эдикт (1598), предоставлявший французским протестантам право свободно отправлять свой культ. Множество протестантских семейств, преимущественно из среды зажиточных купцов и ремесленников, вынуждены покинуть Францию и искать убежища в Голландии и Англии.

Все эти кризисные черты наложили отпечаток и на литературу. На смену героическим и нравственным проблемам классической трагедии приходит критически заостренная обличительная публицистика, иногда слегка завуалированная формой философско-дидактического романа (Фенелон). Книга Лабрюйера «Характеры и нравы нашего века» (1689) как бы подводит печальный и скептический итог «золотого века». Недовольство, охватившее достаточно широкие круги французского общества, не получает открытого выражения из-за суровой цензуры. Но оно проявляется в иносказательной форме или зреет подспудно в виде вольнодумной поэзии оппозиционных литературных кружков, подготовляющей идеологический подъем эпохи Просвещения.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Характерная особенность французской литературы XVII в.
2. Кто является главным представителем рационализма во Франции?
3. Основные положения рационалистической философии.
4. Противоположность рационалистам писатели?
5. Роль Малерба в выработке классицистской доктрины.
6. Основные художественные принципы барокко.
7. Специфические жанры классицистской драматургии.

**Литература:**

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. Учебник. – М.: Издательство «Просвещение», 1978.
2. История зарубежной литературы XVII века /А.Н. Горбунов, Н.Р. Малиновская, Н.Т. Пахсарьян и др. Под ред. Н.Т. Пахсарьян. - М.: Высшая школа, 2007.
3. История зарубежной литературы XVII века / под ред. М.В. Разумовской, З.И. Плавскина М.: Высшая школа, 1999.
4. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008
5. Чернышев М.Р. История западноевропейской литературы XVII–XVIII веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015.