

15. Житков, А.В. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И.А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А.В. Житков. – Киев, 1984. – 23 с.
16. Бабіч, Ю.М. Колеравая і светлавая эстэтыка у мове твораў Я. Коласа : манагр. / Ю.М. Бабіч. – Віцебск : Віцеб. дзярж. ун-т імя П.М. Машэрава, 2002. – 127 с.
17. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика : сб. / А.А. Потебня. – 2-е изд., испр. – М. : Академия ; Спб. : Филол. фак. СпбГУ, 2003. – 372 с.
18. Маслова, В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
19. Балашов, П.С. Писатели-реалисты XX века на Западе. Очерки жизни и творчества / П.С. Балашов. – М. : Наука, 1984. – 252 с.
20. Лунина, И.Е. Романтизм и реализм в фантастических новеллах Амброза Бирса / И.Е. Лунина // Проблемы истории литературы : сб. ст. ; отв. ред. А.А. Гугнин. – 1998. – Вып. шестой. – С. 56 – 69.
21. Bierce, A. Can such Things Be? / A. Bierce. – Dodo Press Publisher, 1909. – 164 p.

УДК 821. 111-32(73)

## ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА В США И ЕЕ ПОСЛЕДСТВИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АМБРОЗА БИРСА

**В.С. КУСКОВСКАЯ**

*(Представлено: канд. филол. наук, доц. Д.А. КОНДАКОВ)*

*Рассматривается влияние Гражданской войны в США на творчество Амброза Бирса, как непосредственного участника исторически важных и трагических событий в истории страны. Исследуется специфическое авторское видение национального прошлого.*

Разностороннее влияние, которое оказывают Соединенные Штаты Америки на мировые процессы и культуру, обуславливает повышенное внимание и интерес к американской истории, культуре, литературной традиции. Национальное самосознание и самоидентификация американцев формировались под влиянием совокупности ряда факторов (географических, исторических, социальных, экономических), которые в свою очередь обусловили появление специфических национальных идей, традиций, а иногда и стереотипов. Художественная литература Америки, с ее уникальными особенностями становления и развития, стала особым отражением национального развития и оказала непосредственное влияние на самоопределение и мировоззрение американского народа. Характерными литературными чертами на пути от провинциальности, европоцентризма к америкацентризму, самостоятельности и мультикультурализму выступали довольно противоречивые явления. Так, согласно Танасейчуку А.Б., это прагматизм мышления и наивный оптимизм «американской мечты», свободное выражение религиозности, наряду с пуританским началом, индивидуализм и гуманизм, консерватизм и революционность, стремление к объединению и региональность, фрагментарность, которая стала предпосылкой разнообразия литературных форм и жанров, а также длительное господство романтической художественной системы, с присущим ей высоким уровнем национального самосознания, наряду с реалистическими тенденциями. [1, с. 14 – 16]. Самостоятельности, независимости, общности и единства нации США добивались в ходе Войны за Независимость и Гражданской войны между Севером и Югом, таким образом утвердив себя как единое государство.

Гражданская война, как трагическая веха в национальной истории страны, безусловно, повлияла на формирование американского самосознания. Военная новелла Амброза Бирса второй половины XIX столетия, непосредственного участника и свидетеля кровавых событий, является специфическим авторским видением исторически значимых событий для народа США. Писатель не дает однозначной оценки политической подоплеки военных действий, явных комментариев и прямых ответов на вопросы, кто прав или виноват. Наиболее важным моментом для автора становится правда о нечеловеческой жестокости, ужасах братоубийственной войны, беспрецедентном количестве жертв. Новелла Бирса, основанная на романтической литературной традиции, представляет собой совершенно новаторское для рубежа веков, натуралистически точное, детализированное изображение природы страха и эмоциональных состояний человека. Так, по мнению большинства американских исследователей, включая С.Т. Джоши, новеллы Бирса – это работы о глубоком психологическом ужасе, временами крайне циничные исследования эмоциональных травм при столкновении с войной, где страх полностью сокрушает героя [2, р. 418-419].

Исследования, посвященные творчеству писателя, неоднократно характеризуют его, как мастера американского короткого рассказа о войне (short story), опередившего время, который получил широкое признание после Первой мировой войны, в эпоху всеобщего разочарования. В.В. Брукс считает, что военные события занимали огромное место в жизни писателя-«провозвестника послевоенной эпохи», и не мог-

ли сгладиться в его памяти даже много лет спустя [3, с. 66]. Совершенно очевидно, что А. Бирс не только увековечил исторические события национального прошлого, но и задал новое направление американской военной прозы начала XX столетия, по словам П.В. Балдицына, словно предсказывая ее безысходно-трагический психологизм, сухую стилистику официального документа с эффектом отстранения [4, с. 579]. Так, работы писателя максимально лаконичны и лишены пафоса, точно передают шок от познания истинной сущности и смысла войны, состояние психологической, внутренней омертвелости, непреодолимого ужаса перед насилием и смертью, что по мнению А.М. Зверева, предвосхищает военную прозу С. Крейна, Дж. Дос Пасоса, Э.Хемингуэя [5, с. 29]. Военное столкновение в творчестве писателя, так же как и острое столкновение драматических судеб являют собой типичные приметы времени, черты американского характера, утверждает Балашов, где в гротескно-причудливых сочетаниях страшная фантастика Бирса по-своему отражает противоречия реальности, а в зеркале фантастики Бирса своеобразно преломляются социальные контрасты Америки; ее истоки уходят корнями в социальную почву» [6, с. 192, 201].

Настоящий эксперимент А. Бирс проводит с военной тематикой, на грани вероятного и переносимого, с профессиональной военной точностью, стремительностью, он, согласно И.А. Кашкину, анатомирует человеческие кошмары, анализирует механизм зарождения страха, окутывает героев и читателя маревом ужаса, привносит в военную новеллу фантастический элемент [7, с. 110, 122]. Автора интересуют интенсивные эмоциональные реакции и переживания, связанные с поведением людей в военной обстановке, когда происходит изменение, беспощадная ломка привычных и естественных установок личности. Большинство военных новелл писателя представляют собой стройную картину работы эмоций, как психического и физиологического процесса в ситуации ожидания или во время переживания значимых событий, что в свою очередь вызывает сначала эмоциональную скованность, напряжение, как кульминационный момент, а затем разрешение напряжения, выплеск эмоций, как развязку. Герои повествований А. Бирса часто оказываются в одиночестве, на боевом посту, в дозоре или в бою, их преследуют воспоминания и мечты, о мирной жизни, семье, размышления о долге и судьбе, невыносимое и мучительное ожидание смерти. Используя форму сновидений и видений, внутренний монолог автор обращается к духовному миру героя, мыслям и скрытым мотивам его поступков.

Эффектная развязка, иногда двойная, прием ретардации, умалчивание, открытый финал, невероятные совпадения характерны для техники построения сюжета большинства новелл о столкновении со смертью. Так знаменитая, психологическая, согласно Г. Томсону, готическая новелла «Случай на мосту через Совиный ручей», как поток сознания со смещением во времени описывает последние минуты жизни военнопленного перед казнью, наполненные жаждой жизни. Жестокая и мрачная новелла ужаса «Чикамога» показывает страшную войну глазами глухонемого ребенка [8, р. 13-14]. Фантастическая «Проклятая тварь», дает вполне научные характеристики цвета и звука, которые человеческие органы чувств не способны воспринимать. «Без вести пропавший» звучит как приговор, вынесенный судьбой бесстрашному снайперу – убийце. Новелла «Пересмешник» с ее темой двойничества, представляет собой символ братоубийственной войны. В новеллах «Сражение в ущелье Коултера», «Всадник в небе» наиболее остро звучит тема долга солдата. «Один офицер, один солдат» раскрывает тему трусости и самоубийства на войне.

Несмотря на все разнообразие и многоплановость, в каждой новелле война, по мнению С. Пинаева, рассматривается как страшная трагедия отступления от природы человеческих отношений, высшего нравственного кода, что так или иначе, рано или поздно, приводит к расплате и возмездью [9, с. 346]. Некоторым образом предсказывая, теперь уже универсальную характеристику, «потерянность» послевоенного времени, А. Бирс создает новеллу «Заполненный пробел» (Resumed Identity). (Мы предлагаем собственный перевод, который более точно передает смысл оригинального заглавия – «Обретение себя»). Уникальное умение автора показать войну с совершенно разных перспектив, приобретает здесь форму личных переживаний и размышлений, затрагивая такой аспект военной проблематики, как послевоенная адаптация солдата и посттравматический синдром. В отличие от множества работ писателя о физической смерти, читатель сталкивается здесь с не менее страшным последствием войны – духовной гибелью, забвением, одиночеством и опустошенностью. Неоднозначный сюжет произведения, строго выверенная, четкая структура (в данном случае циклическая, как символ повторения, бесконечности, безысходности, структурированная по главам), возможность разной интерпретации благодаря традиционной фантастической двойственности сюжета – все это полностью соответствует неординарной и самобытной манере А. Бирса.

Тема одиночества и изоляции прослеживается в самых первых строчках повествования. Перед человеком, стоящим на холме под чистым небом, простираются дорога, поле, лес, совершенно незнакомые, неопределенные, без признаков жизни вокруг. Здесь пейзаж, как и в любой новелле Бирса, выполняет свою психологическую функцию создания эмоциональной атмосферы: «Одной летней ночью на невысоком холме, поднимавшемся над пространством лесов и равнин, стоял человек. Полная луна клонилась к западу, и по этому признаку человек понял, что близок час рассвета, по-другому это трудно было определить. Легкий туман стлался по земле, затягивая низины, но над пеленой тумана четко выделялись на

чистом небе темные массы отдельных деревьев. Сквозь туман смутно виднелись два-три фермерских домика, но ни в одном из них не было света. Нигде не было ни признака жизни, только лай собаки, доносивший вдаль и повторялся через равные промежутки времени; он скорее сгущал, чем рассеивал впечатлительные заброшенности и безлюдья»<sup>24</sup> [10, р. 84]. Даже лай собаки вдалеке, который нарушил тишину, охарактеризовал путника как чужака для всего окружающего. Описание пейзажа, спокойного и величественного, которое всегда служит автору романтическим фоном повествования, дополняется характерной для писателя символикой и реалистичной тонкостью использования художественной детали. Туман и темнота летней ночи выступают в новелле как мистические символы неизвестности, неясности и тревожные предвестники будущего таинственного и в то же время страшного происшествия. Человек не в силах определить себя и свое местонахождение, как в прямом, так и в переносном смысле, не знает, кто он и куда идет. В данном случае хронотоп новеллы – это любое место, а безымянный (что редко встречается у Бирса) герой, с его невозможностью определить себя в пространстве и времени – любой человек.

Бирс сравнивает главного героя с мертвецом, восставшим из могилы, ожидающим страшного суда. Видения, галлюцинации, неопределенность положения героя, загадочное шествие призрачного войска из ниоткуда в никуда по темной дороге представлены как элементы фантастики в новелле, стирающие границы между реальным миром и вымышленным, ирреальным. Так, герой увидел «отряд кавалерии, который направлялся на север. За ним шла колонна пехоты с поблескивавшими винтовками за спиной. Колонна двигалась медленно и неслышно. Еще отряд кавалерии, еще полк пехоты, за ним еще и еще, непрерывным потоком двигались они к тому месту, откуда на них смотрел человек, мимо него и дальше на север. Проехала батарея; канониры, скрестив на груди руки, сидели на лафетах и ящиках. И вся эта бесконечная процессия, отряд за отрядом, выступала из тьмы с юга и уходила во тьму на север, но не слышно было ни разговора, ни стука копыт, ни грохота колес»<sup>25</sup> [10, р. 84]. Сама бесконечная дорога и молчаливое передвижение отрядов символизируют жизненный путь. Символический характер у А. Бирса часто приобретают звуки или наоборот их полное отсутствие. Тишина, зловещая и непонятная в движении огромного количества людей и орудий на дороге, еще больше настораживает человека. Тревожное ощущение страха приходит в момент, когда собственный голос, прозвучавший в тишине, его тембр звучат, как незнакомый звук. Не обходится здесь без характерной позитивистской попытки научно объяснить происходящее непостижимое явление. Так на глазах у читателя возникает один из вариантов расшифровки событий – «acoustic shadow», как феномен глухоты в какой-то точке пространства. Присутствие «отстраненного» автора обнаруживает себя, когда А. Бирс приводит свои собственные примеры из опыта Гражданской войны и в то же время со спокойствием и безразличием стороннего наблюдателя говорит о том, что его герой таких фактов, к сожалению, не знает. Волнение растерянного, одинокого и беспомощного человека на дороге становится символом безысходности, которая постепенно перерастает в страх смерти. «Надо уходить, – подумал он, – не то меня заметят и возьмут в плен. Боже мой, – сказал он себе, и опять ему показалось, что кто-то другой выражает вслух его мысли, – если это действительно южане, – значит, мы проиграли сражение и они двигаются к Нэшвиллу!»<sup>26</sup> [10, р. 85]. Как символ надежды, в какой-то степени предвестник возможной счастливой развязки, контрастируя с затемненным сознанием героя и мраком ночи, наступает рассвет. «Сосредоточив все свои силы, он стал искать решения загадки, но напрасно. Когда наконец он отвлекся от волнующих его мыслей, в которые был погружен, над холмами уже показался край солнца, но солнечные лучи не рассеяли его сомнений»<sup>27</sup> [10, р. 86].

Не обходится и без излюбленной игры Бирса со временем, в которой время будто останавливается и растягивается, подчеркивая значимость авторского послания, что играет немаловажную

<sup>24</sup> One summer night a man stood on a low hill overlooking a wide expanse of forest and field. By the full moon hanging low in the west he knew what he might not have known otherwise: that it was near the hour of dawn. A light mist lay along the earth, partly veiling the lower features of the landscape, but above it the taller trees showed in well defined masses against a clear sky. Two or three farmhouses were visible through the haze, but in none of them, naturally, was a light. Nowhere, indeed, was any sign or suggestion of life except the barking of a distant dog, which, repeated with mechanical iteration, served rather to accentuate than dispel the loneliness of the scene

<sup>25</sup> A group of horsemen riding to the north. Behind them were men afoot, marching in column, with dimly gleaming rifles aslant above their shoulders. They moved slowly and in silence. Another group of horsemen, another regiment of infantry, another and another – all in unceasing motion toward the man's point of view, past it, and beyond. A battery of artillery followed, the cannoners riding with folded arms on limber and caisson. And still the interminable procession came out of the obscurity to south and passed into the obscurity to north, with never a sound of voice, nor hoof, nor wheel.

<sup>26</sup> I must get away from here... We have lost the battle and they are moving on Nashville...

<sup>27</sup> Puzzled before, he was now inexpressibly astonished. So swift a passing of so slow an army! – he could not comprehend it. Minute after minute passed unnoted; he had lost his sense of time. He sought with a terrible earnestness a solution of the mystery, but sought in vain. When at last he roused himself from his abstraction the sun's rim was visible above the hills, but in the new conditions he found no other light than that of day; his understanding was involved as darkly in doubt as before.

роль в понимании военной проблематики: «Незаметно проходила минута за минутой – он утратил ощущение времени, уставившись на картинку перед ним»<sup>28</sup> [10, р. 86] У войны не должно быть срока давности, как у преступления, которое нельзя оправдать. Парадоксальный и глубоко пессимистичный А. Бирс использует амнезию (lost identity) бывшего солдата – жертвы войны, чтобы рассказать о том, что невозможно забыть и забывать нельзя. Иронично звучит название второй части новеллы «Потеряв собственную жизнь, проконсультируйтесь с врачом» (When You Lost Your Life Consult a Physician). В лице проезжающего мимо доктора, случайного свидетеля трагедии, чьи вопросы звучат как издевка, герой и читатель встречаются с абсолютным безразличием общества, отсутствием сострадания, с неспособностью и нежеланием понять и помочь. Людское бездействие и равнодушие получают у автора характеристику преступных действий.

Символично и название заключительной части новеллистического произведения «Смотреть в воду опасно» (The Danger of Looking into a Pool of Water). В воде, как в зеркале, отражается правда, которая зачастую бывает опасной и неожиданно страшной. К герою приходит осознание того, что он намного старше солдата, с которым себя ассоциирует, рана на голове, возможная причина нездоровья, отсутствует, как и возможность оправдать потерю памяти, даже время года битвы, последнего события, оставшегося в сознании, не совпадает с текущим временем. «Как странно! Развалина? Битва была в декабре, а сейчас лето! – он рассмеялся»<sup>29</sup> [10, р.88]. Смех и волнение перерастают в истерику и разрушающее чувство страха, что приводит к невыносимой усталости, в которой растворяется жажда борьбы и жизни – механизм смертельной машины Бирса запущен. Обобщение для передачи человеческих состояний и эмоций в стрессовой ситуации является редким случаем для А. Бирса. Так, солдат без имени как анонимный свидетель военной трагедии народа представляет в повествовании и самого писателя. Таким своеобразным образом раскрывается тема двойничества в новелле. Согласно Ш. Тэлли, именно в этой двойственности, сознательно или бессознательно, А. Бирс пытается защитить собственные амбивалентные чувства и чувства читателя по отношению к смерти, войне, героизму, чувству долга, забвению, в том числе и авторскому, как страху остаться неизвестным, непонятым, забытым [11, р. 43]. Живя в настоящем, человек по-прежнему связан мучительными воспоминаниями с травмирующим военным прошлым, что справедливо и по отношению к самому писателю, и к целому поколению американских ветеранов. В одном из своих писем А. Бирс признается: «Когда я спрашиваю себя, что случилось с юным Амброзом Бирсом, который сражался под Чикамогой, мне приходится отвечать, что он умер. Что-то от него живет в моей памяти, но все равно, он совершенно мертв. Его просто нет» [цит. по 12, р. 3].

А. Бирс нетипично для самого себя отходит слишком далеко от конкретной военной ситуации, обращая внимание на собственную трагедию, личные переживания и кошмары, совершенно общие нравственные, морально-этические проблемы всего человечества. Монуменст из камня возникает в повествовании как кульминация, как символ людской памяти: потемневший и брошенный, разрушенный временем, всеми забытый, как ответ на вопросы героя, совершенно запутавшегося, не в силах решить загадку. Солдат, последнее связующее звено прошлого с настоящим, внешне и внутренне искалеченный, умирает, а с ним и надежда, и память о войне. Он сам по сути стал призраком минувшей войны, как и памятник, заросший травой, и давно погибшие товарищи, потеряв связь с реальным миром, но болезненные воспоминания оказались сильнее повседневной, мирной жизни. «Он увидел собственное отражение, как в зеркале, издал ужасный крик, так закончилась та жизнь, которая вмещала еще одну»<sup>30</sup> [10, р. 89]. Ужасный предсмертный крик, обрывающий обе жизни, прозвучал как зловещее предупреждение, назидание и прощание. Так катастрофические события сохраняются в памяти «в отдельных, наиболее поразивших чертах, что образует большое, сгущенное, расширенное и углубленное, даже более острое и содержательное, чем действительность, воспоминание» [13, с. 237]. Традиционно используя прием умолчания, автор рассказывает о гораздо большем и значимом, задает вечные и всегда актуальные вопросы «кто я? зачем я здесь?», предельно сокращает новеллу, но сохраняет возможность представить широкий спектр человеческих чувств. Новелла «Обретение себя» с ее острым психологизмом является своего рода личным откровением писателя, которое справедливо отражает боль, страдания, скорбь послевоенного общества США.

<sup>28</sup> He has lost his sense of time...minute after minute passed unnoted ...The hero of this tale stared stupidly at the pastoral picture.

<sup>29</sup> How strange! Physical wreck? The battle was in December and its now summer! He laughed

<sup>30</sup> He saw the reflection of his face, as in a mirror... he uttered a terrible cry...he yielded up the life that had spanned another life.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Танасейчук, А.Б. Культурная самоидентификация американской цивилизации : автореф. дис. ... д-ра культурологии / А.Б. Танасейчук. – Саранск, 2008. – 41 с.
2. Joshi, S.T. The West Coast School / S.T. Joshi // American History Through Literature (1870 – 1920) : ed. T. Quirk, G. Scharnhorst. – Thomson Gale Publishing, 2006. – Vol. 3. – 1423 p.
3. Брукс, В.В. Писатель и американская жизнь. Т. 2 / В.В. Брукс. – М. : Прогресс, 1971. – 243 с.
4. Балдицын, П.В. Новеллистика Амброза Бирса / П.В. Балдицын // История литературы США. Т. 5 / под. ред. Я.Н. Засурского [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 988 с.
5. Зверев, А. Писатели США. Краткие творческие биографии. А.Бирс / А. Зверев ; отв. ред. Я. Засурский. – М. : Радуга, 1990. – С. 49 – 51.
6. Балашов, П.С. Писатели-реалисты XX века на Западе. Очерки жизни и творчества / П.С. Балашов. – М. : Наука, 1984. – 252 с.
7. Кашкин, И.А. Для читателя-современника. Статьи и исследования / И.А. Кашкин. – М. : Сов. писатель, 1977. – 560 с.
8. Thompson, G.R. Reading The American Novel. 1865 – 1914 / G.R. Thompson. – First Edition. Blackwell Publishing Ltd. – 2012. – 423 p.
9. Пинаев, С. Нравственные коллизии и трагическая судьба в новеллах А. Бирса о Гражданской войне / С. Пинаев. – Polilog. Studia Neofilologiczne, nr. 2, 2012. – С. 337 – 345.
10. Bierce, A. Can such Things Be? / A. Bierce. – Dodo Press Publisher, 1909. – 164 p.
11. Talley, Sh. Ambrose Bierce and The Dance of Death / Sh. Talley. – Knoxville : University of Tennessee Press, 2010. – 160 p.
12. Morris, R. Jr. Ambrose Bierce. Alone in Bad Company / R.Jr. Morris. – Oxford : University Press, 1998. – 299 p.
13. Станиславский, К.С. Собрание сочинений. Т. 2. Психология. Виды памяти / К.С. Станиславский ; под ред. П.А. Рудика. – М. : Физкультура и спорт, 1974. – С. 53 – 59.

УДК 821.112.28

## ГУМАНИЗМ ШВАНКОВ И ФАСТНАХТШПИЛЕЙ ГАНСА САКСА

Е.А. ЛАЗАРЕНКО

(Представлено: Е.В. ЛУШНЕВСКАЯ)

*Рассматриваются гуманистические идеи и критика общественных устоев в шванках и фастнахтшпилях Ганса Сакса, упоминаются особенности гуманизма в Германии эпохи Возрождения.*

Своего наибольшего расцвета в Германии гуманизм достиг в начале XVI века. В это время в Германии наблюдается значительное буржуазное развитие страны, а также складывается новая культура, позволяющая говорить о немецком Ренессансе. У приверженцев гуманизма было особое отношение к классической древности. Главной идеей гуманизма являлась идея переосмысления ценностей. Сторонники гуманизма ставили в центр внимания человека, и не просто человека, а человека с большой буквы. Гуманизм воспевал его достоинство, величие и могущество, а также иронизировал над догмами церкви. Помимо этого существовал интерес к природе, к реальному миру, в котором живет человек. Приверженцами гуманизма давалась высокая оценка искусства как деятельности, которая облагораживает человека и является непосредственным проявлением творческого божественного начала. Ренессансный гуманизм можно назвать сложным явлением, которое создает свою особую концепцию человека, новое мировоззрение, заставляет изменить взгляд на истоки морали, на роль и место искусства в культуре.

Немецкий гуманизм, кроме того, обладал рядом специфических черт. Нельзя забывать тот факт, что ему пришлось развиваться в атмосфере приближающейся Реформации, когда в обществе нарастало недовольство. С этим, несомненно, связано тяготение немецких гуманистов к сатире. Особенно их увлекала антиклерикальная сатира. Среди писателей были и филистеры, но вместе с ними творили и иные одаренные личности, видевшие недостатки общества и желающие с ними бороться. Это были смелые люди, которые не боялись прослыть вольнодумцами. Социальный состав был разнороден. Большинство из них было выходцами из бюргерских кругов. Гуманисты Германии нападали на алчность, развращенность и обскурантизм католического клира яро и резко, не щадя при этом официального богословия. В этом и заключалась их особая заслуга перед эпохой Возрождения [1, с. 178; 3, с. 75].

Идеи гуманизма сопровождают Ганса Сакса на протяжении всего творческого пути. Основная идея гуманистического движения заключается в стремлении личности выбиться из традиционного средневекового догматизма, схоластики и установлении своего личного отношения к миру, однако, существовало и множество второстепенных идей. Очень ярко они проявляются в мейстерзингерских песнях, шванках – коротких рассказах, напоминающих анекдот, и фастнахтшпилях – масленичных фарсах. Поэта заботит жизнь народа, поэтому в этих произведениях Ганс Сакс повествует о простых немецких горожанах, о семейных