

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

---

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

*Кафедра французского языка и литературы*

Т.В. Нужная, С.Г. Горбовская

# ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Учебно-методическое пособие

*Специальность 45.03.01 Филология  
профиль «Зарубежная филология»*

Санкт-Петербург  
РГГМУ  
2020

**УДК 82.01/.09(072+075.8)**  
**ББК 83.3(0)я73**

*Утверждено на заседании кафедры французского языка и литературы  
Протокол № 10 от 03.06.2020*

*Рецензент: С.А. Мирошниченко, канд. пед. наук, доцент*

**Нужная Т.В., Горбовская С.Г.**

Н88 История мировой литературы XIX века. – СПб.: РГГМУ, 2020. – 44 с.

Данное учебно-методическое пособие предназначено для иностранных обучающихся 2 курса направления подготовки 45.03.01 «Филология» (профиль «Зарубежная филология» и профиль «Отечественная филология») Института «Полярная академия» РГГМУ. Рекомендовано для работы на практических занятиях по дисциплине «История мировой литературы XIX века». Оно знакомит студентов-филологов с основными разделами курса «Истории мировой литературы XIX века» и нацелено на развитие навыков литературоведческого анализа художественного текста. Пособие целесообразно использовать также для самостоятельной работы студентов с последующим контролем со стороны преподавателя. В практической части используются оригинальные тексты художественных произведений в переводе на русский язык.

УДК 82.01/.09(072+075.8)  
ББК 83.3(0)я73

© Нужная Т.В., Горбовская С.Г., 2020  
© Российский государственный гидрометеорологический университет (РГГМУ), 2020

# Введение

Пособие содержит задания и методические указания для самостоятельной работы студентов по подготовке и/или работе на практических занятиях по Истории мировой литературы XIX в. *Цель курса* – ознакомить иностранных студентов с историей, культурой, особенностями менталитета изучаемых стран на классическом литературном материале, дать представление о развитии литературного процесса в странах западной Европы и Америки, и продемонстрировать его национальные особенности.

Данное пособие нацелено на решение следующих задач:

- представить тезисно-лекционную часть курса, дополнив ее отрывками оригинальных текстов для чтения, которые могут использоваться для работы на практических занятиях;
- ввести основные литературоведческие, культурологические понятия и термины;
- обучить основам литературоведческого анализа текста.

Учебно-методическое пособие представляет собой составную часть учебно-методического комплекса и рассчитано на 28 часов работы на практических занятиях (или самостоятельной подготовки) в первом семестре 2-го курса, предусмотренных программой общего курса «История мировой литературы». В соответствии с программой в структуре пособия выделяются 5 тем, охватывающие период от рубежа XVIII–XIX вв. до начала XX в. В качестве практического материала представлены наиболее репрезентативные отрывки из текстов художественных произведений, относящихся к классике мировой литературы обозначенного периода.

№	Название темы	Се- местр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		
			лекции	практические занятия	самостоятельная работа
1	Романтизм	3	6	6	18
2	Реализм	3	6	6	18
3	Парнас	3	5	5	18
4	Натурализм	3	5	5	16
5	Символизм	3	6	6	18
	Итого (часов):		28	28	88

В пособии представлены два вида заданий. *Первое задание* – чтение, конспектирование и запоминание теоретического материала – способствует более глубокому освоению обучающимися ряда тем лекционного курса. *Второе* – чтение и работа с вопросами к тексту – нацелено на развитие навыков литературоведческого анализа художественного произведения, раскрытие его идейно-эстетического своеобразия в рамках культурно-исторического метода.

## Тема 1. Романтизм

### Задание 1

Внимательно прочитать предлагаемый ниже теоретический материал, составить к нему план, тезисы, конспективно изложить его содержание в своей рабочей тетради.

*Цель:* формирование у студентов навыков работы с учебной литературой и реферирования научного текста.

**Романтизм** возник в Германии на рубеже XVIII–XIX вв. в кругу писателей и философов Йенской школы (В.Г. Ваккенродер, Л. Тик, Новалис, братья Ф. и А. Шлегели). Подготавливается романтизм английским сентиментализмом XVIII в. (Томсон, Грей, Ричардсон, Стерн), французским Просвещением, немецкой классической философией (или немецким идеализмом), а также французским сентиментализмом и предромантизмом (Ж.-Ж. Руссо, Б. де Сен-Пьер). Во многом романтизм стал реакцией на классицизм, опирающийся на философию Декарта и принцип подчинения строгому канону, обнаруживающему стройность и логичность самого мироздания.

Писатели эпохи романтизма полемизируют в первую очередь с представителями классицизма. Более того, этот спор многие исследователи и писатели начала XIX в. будут сравнивать с революцией: стремлением романтиков перебороть убеждения классиков. Ведь при всех попытках создать новый субъективный образ, новый метафорический стиль, классицизм, с его тропами и устойчивыми фигурами, продолжает развиваться и жить в литературе. Примером тому издания в 1818 г. «Тропов Дюмарсе» и в 1821 г. «Классического учебника по изучению тропов» П. Фонтанье со сводом риторических фигур. Но «борьба» с поздними классицистами Делилем,

Экушар-Лебреном, Жильбером, Парни и многими другими приверженцами рационализма в литературе велась с такой настойчивостью, что ее сравнивают с революцией, а точнее с «реакцией» на «разочарование в сути, методах и последствиях великой французской революции. Это разочарование и кладет начало литературной биографии первых романтиков».

О необходимости писать «по-новому» в новое (т. е. постреволюционное) время одним из первых говорит В. Гюго в эссе «О лорде Байроне в связи с его смертью» (1824) и, спустя несколько лет, во вступлении к драме «Кромвель» (1827). О «войне» между классиками (либералами) и романтиками (монархистами) упоминает О. де Бальзак в сцене описания «Деревянных галерей» Пале-Руаяля, а также в диалоге Лусло и Люсьена Шардона, в романе, посвященном В. Гюго, «Утраченные иллюзии» (1839). Французский исследователь второй половины XIX в. Э. Бара, изучая риторические фигуры в поэзии XVIII–XIX вв. и говоря о коренных изменениях в формировании риторики романтизма, которая становится метафорической, авторской, субъективной, называет поздних классицистов «псевдоклассиками» и тоже сопоставляет переход от классицизма к романтизму с революцией, что отражено в самом названии его монографии «Поэтический стиль и романтическая революция» (1904).

В немецком романтизме главенствуют сюжеты, основанные на старинных немецких сказках, легендах, поэзии средневековых миннезингеров (Новалис, Тик, Ваккенродер, Шамиссо), в творчестве Гофмана большое внимание уделяется гротеску, ужасу, мистицизму и фантастике («Щелкунчик», «Песочный человек», «Золотой горшок»).

Французский романтизм отличается соединением фантастического и реалистичного (Шатобриан, Гюго), большое внимание уделяется теме Природы, соединенной с образом Бога или Провидения (Шатобриан, Ламартин, Гюго, Мюссо), большую роль играет любовный мотив, но он зачастую связан с мыслью о несчастной любви, о недостижимости счастья.

В английском романтизме большую роль играет тема героизма, свободы личности, противопоставления себя буржуазному обществу, привыкшему жить по правилам, полным предрассудков (Байрон, Кольридж).

Американский романтизм отличает большой интерес к философии Природы (Эмерсон, Торо), а также по-своему развивается фантастическая тема и жанр ужасов (По).

Романтизм получил распространение также в Италии (Н.У. Фосколо, А. Мандзони, Leopardi) и Польше (А. Мицкевич, Ю. Словацкий, З. Красинский, Ц. Норвид).

## Основные представители романтизма и главные произведения

### *Германия*

**Фридрих фон Харденбер** (Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg, 2 мая 1772, Видерштедт – 25 марта 1801, Вайсенфельс) – немецкий философ, писатель, поэт мистического мироощущения, один из йенских романтиков. Публиковался под псевдонимом **Новалис** (нем. Novalis).

*Произведения:* «Гимны к ночи» (1800) (6 глав ритмической прозы с вставками белого и рифмованного стиха), философские трактаты «Ученики в Саисе» и «Природа» (1800), незавершенный роман «Генрих фон Офтердинген» (1797–1800) и «Фрагменты», составленные Л. Тиком уже после смерти Новалиса.

**Эрнст Теодор Вильгельм Гофман** (нем. Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann; произ. Хофман; 24 января 1776, Кёнигсберг, Королевство Пруссия – 25 июня 1822, Берлин, Королевство Пруссия) – немецкий писатель-романтик, сказочник, композитор, художник и юрист.

*Произведения:* философские сказки «Золотой горшок», «Щелкунчик и Мышиный король», «Песочный человек», «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер».

### *Англия*

**Джордж Гордон Байрон**, с 1822 г. – Ноэл-Байрон, с 1798 г. – 6-й барон Байрон (англ. George Gordon Byron; 22 января 1788, Лондон – 19 апреля 1824, Миссолунги, Османская Греция), обычно именуемый просто **лорд Байрон** (Lord Byron) – английский поэт-романтик.

*Произведения:* «Корсар» (1814), «Шильонский узник» (1816), «Манфред» (1817), «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1818), «Пророчество Данте» (1819), «Дон Жуан» (1819–1824).

### *Франция*

**Франсуа́ Рене́ де Шатобри́ан** (фр. François-René, vicomte de Chateaubriand; 4 сентября 1768, Сен-Мало – 4 июля 1848,

Париж) – французский писатель, политик и дипломат, ультрароялист, виконт, пэр Франции, консерватор, один из первых представителей романтизма.

*Произведения:* «Атала, или Любовь двух дикарей в пустыне» (1801), повесть «Рене, или Следствия страстей» (1802), «Гений Христианства» (1802).

**Виктор Мари́ Гюго́** (фр. Victor Marie Hugo; 26 февраля 1802, Безансон – 22 мая 1885, Париж) – французский писатель (поэт, прозаик и драматург), одна из главных фигур французского романтизма. Член Французской академии (1841).

*Произведения:* «Кромвель» (1827), «Собор Парижской Богоматери» (1831), «Отверженные» (1862), «Человек, который смеётся» (1869).

## США

**Ральф Уолдо Эмерсон** (англ. Ralph Waldo Emerson, 25 мая 1803, Бостон, США – 27 апреля 1882, Конкорд, США) – американский эссеист, поэт, философ, пастор, лектор, общественный деятель; один из виднейших мыслителей и писателей США.

*Произведения:* эссе «Природа» (1836).

**Эдгар Аллан По** (англ. Edgar Allan Poe; 19 января 1809, Бостон, США – 7 октября 1849, Балтимор, США) – американский писатель, поэт, эссеист, литературный критик и редактор, представитель американского романтизма. Создатель формы современного детектива и жанра психологической прозы. Некоторые работы Эдгара По способствовали формированию и развитию научной фантастики, а такие черты его творчества, как иррациональность, мистицизм, обречённость, аномальность изображаемых состояний, предвосхитили литературу декадентства. Наиболее известен как автор «страшных» и мистических рассказов, а также стихотворения «Ворон».

## Задание 2

Внимательно прочитать предлагаемый ниже материал и ответить на вопросы к тексту.

*Цель:* знакомство с оригинальными текстами классики западноевропейской литературы, формирование навыков анализа литературного произведения.

## Творчество Э.Т.А. Гофмана (1776–1822)

Гофман – один из ведущих мастеров немецкого романтизма. Он был многогранно одарённым человеком, занимался живописью, музыкой, литературой, по образованию был юристом. Гофман – автор первой немецкой оперы, музыкальный критик, художник, постановщик спектаклей – воплощал в себе романтический универсализм.

В литературе Гофман – один из выдающихся романтиков, прежде всего новатор в сфере прозы. Он является автором множества новелл и двух знаменитых романов – *«Житейские воззрения кота Мурра»* и *«Эликсиры Сатаны»*.

Особое место в творчестве Гофмана занимает жанр новеллы-сказки. Литературная сказка немецкого романтизма (фантастическая повесть) отличается от сказки фольклорной, в романтическом искусстве это самостоятельный жанр. Литературная сказка содержит *философское* обобщение, она сложнее, многозначнее, в ней сложная *символика*. Новелла-сказка выражает субъективный мир автора, в ней нет фольклорного простодушия, нет безоговорочной победы добра над злом.

Романтиков привлекал этот жанр, так как он в наибольшей степени отвечал их мировоззрению и эстетике. В новелле-сказке реальное переплетается с фантастическим, здесь возникает простор фантазии автора, его творческому воображению.

Гофман – один из классиков этого жанра. Самые известные его новеллы – *«Щелкунчик»*, *«Золотой горшок»*, *«Крошка Цахес»*, *«Повелитель блох»*.

В ранней новелле *«Золотой горшок»* сталкиваются унылая повседневность и сказочная феерия, обыденная жизнь и мечта, фантазия.

Действие происходит в старинном городе Дрездене, который описан в повести весьма точно. Главный герой – студент Ансельм – существует как бы в двух мирах одновременно: в мире поэзии и в мире обыденном. В действительной жизни он беден, он неудачник, над ним смеются и считают странным. В мире своих мечтаний он вознаграждён за свои неудачи в жизни. Здесь он – Поэт, талант, он всемогущ. Ему открывается путь в волшебное царство Атлантиду, потому что он не похож на других, обладает воображением, не может выносить пошлой мещанской жизни.

Такой приём получил название **двоемирия**. У Гофмана даже все герои делятся на своеобразные «лагеря»: одни воплощают мир жизненной прозы (он называет их «просто хорошими людьми»),

«немузыкантами»), другие принадлежат миру поэзии (творческие личности, «музыканты»). В новелле первый мир представляют Вероника (девушка, собирающаяся замуж за Ансельма), её отец и др. Сказочно-поэтический мир, в который устремляется Ансельм, связан с необычными существами: это царь духов Саламандр, его дочь золотая змейка Серпентина, злая колдунья и др. Каждый из героев имеет как бы своего «двойника» в противоположном мире.

Ансельм счастливо соединяется с любимой Серпентиной и обретает счастье в сказочной Атлантиде. Финал сопровождается ироническим замечанием автора о том, что «жизнь в поэзии» есть только мечта, облагораживающая серые будни. Ирония Гофмана рождает и образ золотого горшка. Для Ансельма он символ счастья, фантастического мира. Но автор делает этот символ непоэтичным – это обычный предмет (хоть и золотой), **вещь**. Гофман ненавидит власть вещей над человеком, они делают его самого вещью, в вещах и предметах воплощается обывательский мир, его серость и неизменность.

Новелла-сказка «*Крошка Цахес*» – это произведение более острое, беспощадное. *Ирония и гротеск, важные приёмы романтиков* вообще, доведены здесь до степени обличительной сатиры. В этой новелле Гофман создал злую карикатуру на типичное для Германии карликовое княжество, которым управляет глупый и невежественный князь и его такие же тупые министры. При той системе лжи, продажности, глупости и страха, которые царят в княжестве, неудивительно, что карлик-уродец Цахес кажется всем нормальным, даже прекрасным, и ему удаётся достичь высот карьеры.

Важнейшее место в творчестве Гофмана, как и у других романтиков, занимает гротеск, в котором соединяются контрастные понятия, критицизм и поэзия, фантастика и жизнь.

## «Золотой горшок»

(отрывок для анализа из текста сказки)

(...) И с этим он начал изучать чуждые знаки на пергаменте. Чудесная музыка сада звучала над ним и обвевала его приятными сладкими ароматами; слышал он и хихиканье пересмешников, но слов их уже не понимал, что ему было весьма по душе. Иногда будто шумели изумрудные листья пальм, и через комнату сверкали лучами милые хрустальные звуки колокольчиков, которые Ансельм впервые

слышал под кустом бузины в тот роковой день Вознесения. Студент Ансельм, чудесно подкрепленный этим звоном и светом, все тверже и тверже останавливал свою мысль на заглавии пергамента, и скоро он внутренне почувствовал, что знаки не могут означать ничего другого, как следующие слова: «О браке Саламандра с зеленою змеею». Тут раздался сильный тройной звон хрустальных колокольчиков. «Ансельм, милый Ансельм!» – повеяло из листьев, и – о, чудо! – по стволу пальмы спускалась, извиваясь, зеленая змейка.

– Серпентина! Дорогая Серпентина! – воскликнул Ансельм в безумном восторге, ибо, всматриваясь пристальнее, он увидел, что к нему спускается прелестная, чудная девушка, с несказанною любовью устремив на него темно-голубые глаза, что вечно жили в душе его.

Листья будто опускались и расширялись, отовсюду из стволов показывались колючки, но Серпентина искусно вилась и змеилась между ними, влача за собою свое развевающееся переливчатое платье, так что оно, прилегая к стройному телу, нигде не цеплялось за иглы и колючки деревьев. Она села возле Ансельма на то же кресло, обняв его одной рукой и прижимая к себе так, что он ощущал ее дыхание, ощущал электрическую теплоту ее тела.

– Милый Ансельм, – начала Серпентина, – теперь ты скоро будешь совсем моим; ты добудешь меня своею верою, своею любовью, и я дам тебе золотой горшок, который нас обоих осчастливит навсегда.

– Милая, дорогая, Серпентина, – сказал Ансельм, – когда я буду владеть тобою, что мне до всего остального? Если только будешь моею, я готов хоть совсем пропасть среди всех этих чудес и диковин, которые меня окружают с тех пор, как я тебя увидел.

– Я знаю, – продолжала Серпентина, – что-то непонятное и чудесное, чем мой отец иногда, ради своего каприза, поражает тебя, вызывает в тебе изумление и страх; но теперь, я надеюсь, этого уже больше не будет: ведь я пришла сюда в эту минуту затем, милый Ансельм, чтобы рассказать тебе из глубины души и сердца все подробности, что тебе нужно знать, чтобы понимать моего отца, и чтобы тебе было ясно все касающееся его и меня.

Ансельм чувствовал себя так тесно обвитым и так всецело проникнутым дорогим существом, что он только вместе с нею мог дышать и двигаться, и как будто только ее пульс трепетал в его фибрах и нервах; он вслушивался в каждое ее слово, которое отдавалось в глубине его души и, точно яркий луч, зажигало в нем небесное

блаженство. Он обнял рукою ее гибкое тело, но блестящая переливчатая материя ее платья была так гладка, так скользка, что ему казалось, будто она может быстрым движением неудержимо ускользнуть от него, и он трепетал при этой мысли.

– Ах, не покидай меня, дорогая Серпентина, – невольно воскликнул он, – только в тебе жизнь моя!

– Не покину тебя сегодня, – сказала она, – пока не расскажу тебе всего того, что ты можешь понять в своей любви ко мне. Итак, знай, милый, что мой отец происходит из чудесного племени Саламандров, и что я обязана своим существованием его любви к зеленой змее. В древние времена царил в волшебной стране Атлантиде могучий князь духов Фосфор, которому служили стихийные духи. Одни из них, его любимый Саламандр (это был мой отец), гуляя однажды по великолепному саду, который мать Фосфора украсила своими лучшими дарами, подслушал, как высокая лилия тихим голосом пела: «Крепко закрой глазки, пока мой возлюбленный, восточный ветер, тебя не разбудит!» Он подошел; тронутая его пламенным дыханием, лилия раскрыла листки, и он увидел ее дочь, зеленую змейку, дремавшую в чашечке цветка.

Тогда Саламандр был охвачен пламенной любовью к прекрасной змее и похитил ее у лилии, которой ароматы тщетно разливались по всему саду в несказанных жалобах по возлюбленной дочери. А Саламандр унес ее в замок Фосфора и молил его: «Сочетай меня с возлюбленной, потому что она должна быть моею вечно».

– «Безумец, чего ты требуешь? – сказал князь духов. – Знай, что некогда лилия была моею возлюбленною и царствовала со мною, но искра, которую я заронил в нее, грозила ее уничтожить, и только победа над черным драконом, которого теперь земные духи держат в оковах, сохранила лилию, и ее листья достаточно окрепли, чтобы удержать и хранить в себе искру. Но, когда ты обнимешь зеленую змею, твой жар истребит тело, и новое существо, быстро зародившись, улетит от тебя».

Саламандр не послушался предостережений владыки; полный пламенного желания, заключил он зеленую змею в свои объятия, она распалась в пепел, и из пепла рожденное крылатое существо с шумом поднялось на воздух. Тут обезумел Саламандр с отчаяния, и побежал он, брызжа огнем и пламенем, по саду и опустошил его в диком бешенстве так, что прекраснейшие цветы и растения падали спаленные, и их вопли наполняли воздух. Разгневанный владыка духов схватил Саламандра и сказал:

– «Отбушевэл твой огонь, потухло твое пламя, ослепли твои лучи, – уйди теперь к земным духам, пусть они издеваются над тобой, дразнят тебя, и держат в плену, пока снова не возгорится огненная материя и не прорвется из земли с тобою как новым существом».

Бедный Саламандр, потухший, ниспал, но тут выступил старый ворчливый земной дух, бывший садовником у Фосфора, он сказал:

– «Владыка, кому больше жаловаться на Саламандра, как не мне? Не я ли украсил моими лучшими металлами прекрасные листья, которые он спалил? Не я ли усердно сохранял и лелеял их зародыши и потратил на них столько чудесных красок? И все же я заступлюсь за бедного Саламандра; ведь только любовь, которую ты, владыка, не раз изведал, привела его к тому отчаянию, в котором он опустошил твой сад. Избавь же его от тяжкого наказания!»

– «Его огонь теперь потух, – сказал владыка духов, – но в то несчастное время, когда язык природы не будет более понятен выродившемуся поколению людей, когда стихийные духи, замкнутые в своих областях, будут лишь издали в глухих отзвучиях говорить с человеком, когда ему, оторвавшемуся от гармонического круга, только бесконечная тоска будет давать темную весть о волшебном царстве, в котором он некогда обитал, пока вера и любовь не восстали в его душе, – в это несчастное время вновь возгорится огонь Саламандра, но только до человека разовьётся он и, вступив в скудную жизнь, должен будет переносить все ее стеснения. Но не только останется у него воспоминание о его прежнем бытии, он снова заживёт в священной гармонии со всею природою, будет понимать ее чудеса, и могущество родственных духов будет в его распоряжении. В кусте лилий он снова найдет зеленую змею, и плодом их сочетания будут три дочери, которые будут являться людям в образе своей матери. В весеннее время будут они качаться па темном кусте бузины, и будут звучать их чудные хрустальные голоса. И если тогда, в это бедное, жалкое время внутреннего огрубления и слепоты, найдется между людьми юноша, который услышит их пение, если одна из змеек посмотрит на него своими прелестными глазами, если этот взгляд зажжет в нем стремление к далекому чудному краю, к которому он сможет мужественно вознестись, лишь только он сбросит с себя бремя пошлой жизни, если любовью к змейке народится в нем живая и пламенная вера в чудеса природы и в его собственное существование среди этих чудес, – тогда змейка будет принадлежать ему. Но не прежде, чем найдутся три таких юноши и

сочетаются с тремя дочерьми, можно будет Саламандру сбросить его тяжелое бремя и вернуться к братьям».

– «Позволь мне, владыка, – сказал земной дух, – сделать дочерям подарок, который украсит их жизнь с обретенным супругом. Каждая получит от меня по горшку из прекраснейшего металла, каким я обладаю; я вылощу его лучами, взятыми у алмаза; пусть в его блеске ослепительно-чудесно отражается наше великолепное царство, каким оно теперь находится в созвучии со всею природою, а изнутри его в минуту обручения пусть вырастет огненная лилия, которой вечный цвет будет обвевать испытанного юношу сладким ароматом. Скоро он поймет ее язык и чудеса нашего царства, и сам будет жить с возлюбленною в Атлантиде».

Ты уже знаешь, милый Ансельм, что мой отец есть тот самый Саламандр, о котором я тебе рассказала. Он должен был, несмотря на свою высшую природу, подчиниться всем мелким условиям обыкновенной жизни, и отсюда проистекают его злорадные капризы, которыми он многих дразнит. Он часто говорил мне, что для тех духовных свойств, которые были тогда указаны князем духов Фосфором как условие обручения со мною и с моими сестрами, теперь имеется особое выражение, которым, впрочем, часто неуместно злоупотребляют, а именно – это называется наивной поэтической душой. Часто такую душу обладают те юноши, которых, по причине чрезмерной простоты их нравов и совершенного отсутствия у них так называемого светского образования, толпа презирает и осмеивает.

Ах, милый Ансельм! Ты ведь понял под кустом бузины мое пение, мой взор, ты любишь зеленую змейку, ты веришь в меня и хочешь моим быть навеки. Прекрасная лилия расцветет в золотом горшке, и мы будем счастливо, соединившись, жить блаженною жизнью в Атлантиде. Но я не могу скрыть от тебя, что в жестокой борьбе с саламандрами и земными духами черный дракон вырвался из оков и пронесся по воздуху. Хотя Фосфор опять заключил его в оковы, но из черных перьев, попадавших во время битвы на землю, народились враждебные духи, которые повсюду противоборствуют саламандрам и духам земли. Та женщина, которая тебе так враждебна, милый Ансельм, и которая, как моему отцу это хорошо известно, стремится к обладанию золотым горшком, обязана своим существованием любви одного из этих драконовых перьев к какой-то свекловичнице. Она сознает свое происхождение и свою силу, так как в столах и судорогах пойманного дракона ей открылись тайны чудесных созвездий, и она употребляет все средства, чтобы действовать извне

внутри, тогда как мой отец, напротив, сражается с ним молниями, вылетающими изнутри Саламандра.

Все враждебные начала, обитающие в зловредных травах и ядовитых животных, она собирает и, смешивая их при благоприятном созвездии, вызывает много злых чар, наводящих страх и ужас на чувства человека и отдающих его во власть тех демонов, которых произвел пораженный дракон во время битвы. Берегись старухи, милый Ансельм, она тебе враждебна, так как твой детски чистый нрав уже уничтожил много ее злых чар. Будь верен, верен мне, скоро будешь ты у цели!

– О, моя Серпентина! – воскликнул студент Ансельм. – Как бы мог я тебя оставить, как бы мог я не любить тебя вечно!

Тут поцелуй заплыл на его устах; он очнулся как бы от глубокого сна; Серпентина исчезла, пробило шесть часов, и ему стало тяжело, что он совсем ничего не списал; он посмотрел на лист, озабоченный тем, что скажет архивариус, и – о, чудо! – копия таинственного манускрипта была счастливо окончена, и, пристальнее вглядываясь в знаки, он уверился, что списал рассказ Серпентины об ее отце – любимце князя духов Фосфора в волшебной стране Атлантиде. Тут вошел сам архивариус Линдгорст в своем светло-сером плаще, со шляпою на голове и палкой в руках; он посмотрел на исписанный Ансельмом пергамент, взял сильную щепотку табаку, и, улыбаясь, сказал:

– Так я и думал! (...)

*(Гофман Э.Т.А. Золотой горшок. Избр. произв.: в 3 т. М., 1962)*

## Вопросы к тексту

1. Каким представляется вам главный герой новеллы-сказки «Золотой горшок»? По каким признакам Серпентина выделяет именно его?

2. Найдите характерные черты романтической сказки. Подтвердите их примерами из текста.

## Тема 2. Реализм

### Задание 1

Внимательно прочитать предлагаемый ниже теоретический материал, запомнить особенности развития французской литературы XIX в., его основных представителей и произведения.

*Цель:* освоение теоретического материала, формирование у студентов навыков применения усвоенных знаний при анализе художественных текстов.

**Реализм** – возникает параллельно романтизму примерно в 1820-е гг. Данное течение, именно в эту эпоху, принято называть «классическим реализмом» и отделять от различных иных «реализмов» других эпох (Возрождение – Боккаччо; XVIII в. – мемуары, гранд-тур, эпистолярный жанр; соцреализм в XX в.) Реализм не только развивается параллельно романтизму, но, порой, тесно с ним переплетается. Тому примером творчество О. де Бальзака, одного из крупнейших представителей французского реализма, автора «Человеческой комедии», – широкомасштабного полотна, анализирующего и разносторонне демонстрирующего нравы представителей различных кругов нового буржуазного общества, сложившегося после революции. Именно Бальзак, помимо сугубо реалистических повестей и романов («Отец Горио», «Евгения Гранде», «Утраченные иллюзии», «Полковник Шабер», «Шуаны»), написал немало философских повестей, проникнутых идеями трансцендентности и мистицизмом («Шагреновая кожа», «Серафита»).

Реализм развивается в течение всего XIX в., проявляется в историческом романе (Мишле), приключенческом жанре (Верн), в романе-фельетоне (Дюма), в самых своих радикальных формах (натурализм – Золя, Мопассан; модернизм – Пруст, Мирбо), а также влияет на более позднее развитие документализма в литературе XX в.

Философская и научная основа – труды И. Тэна, естественная история натуралиста XVIII в. Ж.Л. Бюффона, большую роль играет теория происхождения видов Ч. Дарвина.

## **Основные представители реализма и главные произведения**

### *Франция*

**Онорé де Бальзák** (фр. Honoré de Balzac; 20 мая 1799, Тур – 18 августа 1850, Париж) – французский писатель, один из основоположников реализма в европейской литературе.

*Произведения:* «Человеческая комедия» (1829–1850).

**Марí-Анрí Бейль** (фр. Marie-Henri Beyle; 23 января 1783, Гренобль – 23 марта 1842, Париж) – французский писатель, один из основоположников психологического романа. В печати выступал

под различными псевдонимами, наиболее важные произведения опубликовал под именем **Стендаль** (Stendhal).

*Произведения:* «Красное и черное» (1830), «Пармская обитель» (1839–1846).

**Гюста́в Флобе́р** (фр. Gustave Flaubert; 12 декабря 1821, Руан – 8 мая 1880, Круассе) – французский прозаик-реалист, считающийся одним из крупнейших европейских писателей XIX в. Много работал над стилем своих произведений, выдвинув теорию «точного слова» (le mot juste). Наиболее известен как автор романа «Мадам Бовари» (1856).

**Ги де Мопассáн** (фр. Guy de Maupassant; 1850–1893) – крупнейший французский новеллист, мастер рассказа с неожиданной концовкой (например, «Ожерелье», 1884). За девять лет опубликовал не менее двадцати сборников короткой прозы, во многом близкой натурализму.

*Произведения:* «Пышка» (1880), «Милый друг» (1885), «Монт-Ориоль» (1887).

### *Англия*

**Чарльз Джон Ха́ффем Диккенс** (англ. Charles John Huffam Dickens; 7 февраля 1812, Портсмут, Англия – 9 июня 1870, Хайэм, Англия) – английский писатель, романист и очеркист. Самый популярный англоязычный писатель при жизни. Классик мировой литературы, один из крупнейших прозаиков XIX в. Творчество Диккенса относят к вершинам реализма, но в его романах отразились и сентиментальное, и сказочное начало. Самые знаменитые романы Диккенса: «Посмертные записки Пиквикского клуба», «Оливер Твист», «Николас Никльби», «Дэвид Копперфилд», «Холодный дом», «Повесть о двух городах», «Большие надежды», «Наш общий друг», «Тайна Эдвина Друда». *Произведения:* «Приключения Оливера Твиста».

### *Германия*

**Па́уль То́мас Манн** (нем. Paul Thomas Mann, 6 июня 1875, Любек – 12 августа 1955, Цюрих) – немецкий писатель, эссеист, мастер эпического романа, лауреат Нобелевской премии по литературе (1929), младший брат Генриха Манна, отец Клауса Манна, Голо Манна и Эрики Манн.

*Произведения:* «Будденброки» (1901), «Смерть в Венеции» (1912), «Волшебная гора» (1924).

## США

**Джек Лондон** (англ. Jack London; урождённый Джон Гриффит Чейни, John Griffith Chaney; 12 января 1876 – 22 ноября 1916) – американский писатель и журналист, военный корреспондент, общественный деятель, социалист. Наиболее известен как автор приключенческих рассказов и романов.

*Произведения:* «Дочь снегов» (1902), «Морской волк» (1904), «Сердца трех», «Мартин Иден» (1909).

**Марк Твен** (англ. Mark Twain, настоящее имя Сэмюэл Лэнгхорн Клеменс, Samuel Langhorne Clemens; 30 ноября 1835, посёлок Флорида, Миссури, США – 21 апреля 1910, Реддинг, Коннектикут, США) – американский писатель, журналист и общественный деятель. Его творчество охватывает множество жанров – юмор, сатиру, философскую фантастику, публицистику и др., и во всех этих жанрах он неизменно занимает позицию гуманиста и демократа.

*Произведения:* «Приключения Гекльберри Финна», «Приключения Тома Сойера».

## Задание 2

Внимательно прочитать предлагаемый ниже материал и ответить на вопросы к тексту.

*Цель:* знакомство с оригинальными текстами классики западноевропейской литературы, формирование навыков анализа литературного произведения.

### Чарльз Диккенс «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» (1849–1850) (отрывок из текста произведения для анализа)

...Стану ли я героем повествования о своей собственной жизни, или это место займет кто-нибудь другой – должны показать последующие страницы. Начну рассказ о моей жизни с самого начала и скажу, что я родился в пятницу в двенадцать часов ночи (так мне сообщили, и я этому верю). Было отмечено, что мой первый крик совпал с первым ударом часов.

Принимая во внимание день и час моего рождения, сиделка моей матери и кое-какие умудренные опытом соседки, питавшие

живейший интерес ко мне за много месяцев до нашего личного знакомства, объявили, во-первых, что мне предопределено испытать в жизни несчастья и, во-вторых, что мне дана привилегия видеть привидения и духов; по их мнению, все злосчастные младенцы мужского и женского пола, родившиеся в пятницу около полуночи, неизбежно получают оба эти дара.

Мне незачем останавливаться здесь на первом предсказании, ибо сама история моей жизни лучше всего покажет, сбылось оно или нет. О втором предсказании я могу только заявить, что если я не промотал этой части моего наследства в младенчестве, то, стало быть, еще не вступил во владение ею.

Впрочем, лишившись своей собственности, я отнюдь не жалуясь, и, если в настоящее время она находится в других руках, я от всей души желаю владельцу сохранить ее.

Я родился в сорочке, и в газетах появилось объявление о ее продаже по дешевке – за пятнадцать гиней. Но либо в ту пору у моряков было мало денег, либо мало веры и они предпочитали пробковые пояса, – я не знаю; мне известно только, что поступило единственное предложение от некоего ходатая по делам, связанного с биржевыми маклерами, который предлагал два фунта наличными (намереваясь остальное возместить хересом), но дать больше, и тем самым предохранить себя от опасности утонуть, не пожелал. Вслед за сим объявления больше не давали, сочтя их пустой тратой денег, – что касается хереса, то моя бедная мать распродала тогда свой собственный херес, – а десять лет спустя сорочка была разыграна в наших краях в лотерее между пятьюдесятью участниками, внесшими по полкроны, причем выигравший должен был доплатить пять шиллингов. Я сам при этом присутствовал и, припоминая, испытывал некоторую неловкость и смущение, видя, как распоряжаются частью меня самого. Помнится, сорочка была выиграна старой леди с маленькой корзиночкой, из которой она весьма неохотно извлекла требуемые пять шиллингов монетами по полпенни, не доплатив при этом двух с половиной пенсов; было потрачено немало времени на безуспешные попытки доказать ей это арифметическим путем. В наших краях долго еще будут вспоминать тот примечательный факт, что она и в самом деле не утонула, а торжественно почилла девянота двух лет в своей собственной постели. Как мне рассказывали, она до последних дней особенно гордилась и хвастала тем, что никогда не бывала на воде, разве что проходила по мосту, а за чашкой чаю (к которому питала пристрастие) она до

последнего вздоха поносила нечестивых моряков и всех вообще людей, которые самонадеянно «колесят» по свету. Тщетно втолковывали ей, что этому предосудительному обычаю мы обязаны многими приятными вещами, включая, может быть, и чаепитие. Она отвечала еще более энергически и с полной верой в силу своего возражения:

– Не будем колесить!

Дабы и мне не колесить, возвращаюсь к моему рождению.

Я родился в графстве Суффолк, в Бландерстоне или «где-то поблизости», как говорят в Шотландии. Родился я после смерти отца. Глаза моего отца закрылись за шесть месяцев до того дня, как мои раскрылись и увидели свет. Даже теперь мне странно, что он никогда меня не видел, и еще более странным мне кажется то туманное воспоминание, какое сохранилось у меня с раннего детства, о его белой надгробной плите на кладбище и о чувстве невыразимой жалости, которую я, бывало, испытывал при мысли, что эта плита лежит там одна темными вечерами, когда в нашей маленькой гостиной пылает камин и горят свечи, а двери нашего дома заперты на ключ и на засов, – иной раз мне чудилось в этом что-то жестокое.

Тетка моего отца, а, стало быть, моя двоюродная бабка, о которой будет еще речь впереди, была самой значительной персоной в нашей семье. Мисс Тротвуд, или мисс Бетси, как называла ее моя бедная мать, когда ей случалось преодолеть свой страх перед этой грозной особой и упомянуть о ней (это случалось редко), – мисс Бетси вышла замуж за человека моложе себя, который был очень красив, хотя к нему отнюдь нельзя было применить незамысловатую поговорку: «Красив, кто хорош». Не без основания подозревали, что он поколачивал мисс Бетси и даже принял однажды, во время спора о домашних расходах, срочные и решительные меры к тому, чтобы выбросить ее из окна второго этажа. Такие признаки неуживчивого характера побудили мисс Бетси откупиться от него и расстаться по взаимному соглашению. Он отправился со своим капиталом в Индию, где (если верить нашей удивительной семейной легенде) видели, как он разъезжал на слоне в обществе бабуина; я же думаю, что, вероятно, это был бабу<sup>1</sup> или бегума<sup>2</sup>. Как бы там ни было, лет через десять пришла из Индии весть о его смерти. Никто не знал, как подействовала она на мою бабушку: тотчас после разлуки с ним она снова стала носить свою девичью фамилию, купила далеко от наших мест, в деревушке

---

<sup>1</sup> Мистер.

<sup>2</sup> Дама.

на морском побережье, коттедж, поселилась там с одной-единственной служанкой и, послушам, жила в полном уединении.

Кажется, мой отец был когда-то ее любимцем, но его женитьба смертельно оскорбила ее, потому что моя мать была «восковой куклой». Она никогда не видела моей матери, но знала, что ей еще не исполнилось двадцати лет. Мой отец и мисс Бетси больше никогда не встречались. Он был вдвое старше моей матери, когда женился на ней, и не отличался крепким сложением. Спустя год он умер – как я уже говорил, за шесть месяцев до моего появления на свет.

Таково было положение дел под вечер в пятницу, которую мне, быть может, позволительно назвать знаменательной и чреватой событиями. Впрочем, я не имею права утверждать, будто эти дела были мне в то время известны или будто я сохранил какое-то воспоминание, основанное на свидетельстве моих собственных чувств, о том, что последовало.

Моя мать, чувствуя недомогание, в глубоком унынии сидела у камина, сквозь слезы смотрела на огонь и горестно размышляла о себе самой и о лишившемся отца маленьком незнакомце, чье появление на свет, весьма равнодушный к его прибытию, уже готовы были приветствовать несколько гроссов пророческих булавок в ящике комода наверху. Итак, в тот ветреный мартовский день моя мать сидела у камина притихшая и печальная и с тоскою думала о том, что едва ли она выдержит благополучно предстоящее ей испытание; подняв глаза, чтобы осушить слезы, она посмотрела в окно и увидела незнакомую леди, идущую по саду.

Она взглянула еще раз, и ее охватило предчувствие, что это мисс Бетси. Лучи заходящего солнца, скользя над садовой изгородью, озаряли незнакомую леди, а та шествовала к двери, сохраняя суровую осанку и решительный вид, какие могли быть присущи только мисс Бетси.

Подойдя к дому, она предъявила еще одно доказательство в пользу такого заключения. Мой отец не раз давал понять, что она редко поступает, как простые смертные; и теперь, вместо того чтобы позвонить в колокольчик, она приблизилась к упомянутому окну и так крепко прижала кончик носа к стеклу, что он в одно мгновение стал совсем плоским и белым, как частенько рассказывала потом моя бедная мать.

Она до такой степени испугала мою мать, что, – как я всегда был убежден, – именно мисс Бетси я и обязан своим появлением на свет в пятницу.

Моя мать в волнении встала с кресла и отступила за его спинку, в угол. Мисс Бетси медленно и дотошно обозревала комнату, начав со стены против окна, и вращала глазами, как голова сарацина на голландских часах, пока взгляд ее не остановился на моей матери. Тогда, как человек, привыкший повелевать, она нахмурилась и жестом предложила моей матери пойти и открыть дверь. Мать повиновалась.

– Миссис Дэвид Копперфилд, если не ошибаюсь? – сказала мисс Бетси; ударение на последних словах вызывалось, быть может, вдовьим трауром моей матери и ее состоянием.

– Да, – слабым голосом ответила моя мать.

– Мисс Тротвуд, – отрекомендовалась гостя. – Вероятно, вы о ней слышали?

Моя мать ответила, что имела это удовольствие. Но с сожалением почувствовала, что ей как будто не удалось выразить, сколь велико было это удовольствие.

– Теперь вы ее видите, – сказала мисс Бетси.

Моя мать склонила голову и попросила ее войти.

Они направились в гостиную, откуда только что вышла моя мать, так как в лучшей комнате, по другую сторону коридора, камин не был затоплен – его не топили со дня похорон моего отца. Когда они обе уселись, а мисс Бетси продолжала молчать, моя мать, после тщетных попыток удержаться, заплакала.

– О, тише, тише! – быстро сказала мисс Бетси. – Не надо. Полно, полно!

Однако моя мать ничего не могла поделать и продолжала плакать, пока не выплакалась.

– Снимите чепчик, дитя мое, – сказала мисс Бетси, – дайте мне посмотреть на вас.

Моя мать слишком боялась ее, чтобы отказать в этой странной просьбе, даже если бы имела такое намерение. Поэтому она повиновалась и сняла чепчик, но руки ее так дрожали, что волосы (они у нее были красивые и пышные) упали ей на лицо.

– Господи помилуй! – воскликнула мисс Бетси. – Да вы еще совсем ребенок!

Несомненно, моя мать выглядела очень юно, даже для своих лет. Бедняжка понурилась, словно была в чем-то виновата, и всхлипывая, пробормотала, что, наверное, у нее слишком ребяческий вид для вдовы и что она опасается, не сохранит ли она тот же ребяческий вид, сделавшись матерью, – если останется в живых. Последовало

молчание, и ей почудилось, будто мисс Бетси коснулась ее волос, коснулась ласковой рукою. Но, взглянув на нее с робкой надеждой, она увидела, что та сидит, подобрав подол платья, сложив руки на одном колене, а ноги поставив на каминную решетку, и хмуро смотрит на огонь.

– Скажите на милость, почему Грачевник? – неожиданно произнесла мисс Бетси.

– Вы говорите об этом доме, сударыня? – осведомилась моя мать.

– Почему Грачевник? – повторила мисс Бетси. – Более уместно было бы назвать его Харчевня, если бы у вас или у вашего мужа были здравые понятия о жизни.

– Это название придумал мистер Копперфилд, – сказала моя мать. – Когда он купил дом, ему понравилось, что в саду есть грачи.

В эту минуту вечерний ветер вызвал такое смятение среди высоких старых вязов в конце сада, что моя мать и мисс Бетси невольно посмотрели в окно.

Вязы склонялись друг к другу, подобно великанам, которые шепотом переговариваются о каких-то тайнах, а после нескольких секунд затишья приходят в страшное волнение и дико размахивают руками, как будто только что поверенная тайна слишком ужасна и они не в силах сохранять спокойствие духа; пострадавшие от непогоды, растрепанные старые грачиные гнезда, отягчавшие верхние ветви, раскачивались, как обломки разбитых судов на бурных волнах.

– Где птицы? – спросила мисс Бетси.

– Птицы?..

Моя мать думала совсем о другом.

– Грачи? Куда они девались? – спросила мисс Бетси.

– Здесь не было ни одного с тех пор, как мы поселились в этом доме, – отвечала моя мать. – Мы думали... мистер Копперфилд думал, что здесь большой грачевник, но гнезда очень старые, и птицы давно их покинули.

– Узнаю Дэвида Копперфилда! – воскликнула мисс Бетси. – Дэвид Копперфилд с головы до пят! Называет дом Грачевником, когда поблизости нет ни одного грача, и уверен, будто в саду полно птиц, потому что видит гнезда!

– Мистер Копперфилд умер, и если вы посмеете дурно отзываться о нем при мне...

Я думаю, это был момент, когда моя бедная мать намеревалась перейти в наступление и вступить в бой с моей бабушкой, которая

легко могла справиться с ней одной рукой, даже если бы моя мать была гораздо лучше подготовлена к единоборству, чем в тот вечер. Но дело кончилось тем, что она только поднялась с кресла; в ту же минуту она смиренно снова опустилась в него и потеряла сознание.

То ли она очнулась сама, то ли мисс Бетси привела ее в чувство, – неизвестно, однако, придя в себя, она увидела, что моя бабушка стоит у окна.

Сумерки уже сгустились, но благодаря огню в камине они могли еще различать друг друга.

– Ну, как? – сказала мисс Бетси, возвращаясь к своему стулу, словно встала только для того, чтобы посмотреть в окно. – Когда же вы ожидаете...

– Я вся дрожу, – пролепетала моя мать. – Не понимаю, что со мной. Я умру, я в этом уверена!

– Нет и нет! – заявила мисс Бетси. – Выпейте чая.

– Ах, боже мой, боже мой! – беспомощно воскликнула моя мать. – Вы думаете, мне станет лучше?

– Конечно! – сказала мисс Бетси. – Все это одно воображение. Как звать вашу девчонку?

– Я еще не знаю, будет ли это девочка, – наивно сказала моя мать.

– Да благословит бог крошку! – воскликнула мисс Бетси, не ведая того, что цитирует второе приветствие, вышитое на подушечке для булавок, которая хранилась в ящике комода наверху, но относя это приветствие не ко мне, а к моей матери. – Я не о том говорю. Я говорю о вашей служанке.

– Пегготи, – сказала моя мать.

– Пегготи! – с некоторым негодованием повторила мисс Бетси. – Неужели вы хотите сказать, дитя, что какое-то человеческое существо получило при крещении имя Пегготи?

– Это ее фамилия, – слабым голосом пояснила моя мать. – Мистер Копперфилд называл ее по фамилии, потому что у нас с ней одинаковые имена.

– Сюда, Пегготи! – крикнула мисс Бетси, открывая дверь гостиной. – Чай! Твоей хозяйке немножко нездоровится. Поскорей!

Отдав это приказание с такою властностью, словно она являлась признанным авторитетом в доме с той поры, как он был выстроен, и выглянув за дверь, чтобы посмотреть на изумленную Пегготи, которая, заслышав незнакомый голос, вышла в коридор со свечой, мисс Бетси снова закрыла дверь и уселась в прежней позе:

ноги на каминной решетке, подол платья подобран, руки сложены на одном колене.

– Вы говорили о том, будет ли это девочка... – начала мисс Бетси. – Я нисколько не сомневаюсь, что девочка. У меня есть предчувствие, что должна родиться девочка. И вот, дитя, с момента рождения этой девочки...

– Может быть, мальчика, – осмелилась перебить моя мать.

– Говорю же вам, у меня есть предчувствие, что должна родиться девочка! – возразила мисс Бетси. – Не спорьте. С момента рождения этой девочки, дитя, я намерена быть ее другом. Я намерена быть ее крестной матерью и прошу вас назвать ее Бетси Тротвуд Копперфилд. Никаких ошибок не должно быть в жизни этой Бетси Тротвуд. Бедный ребенок, ее чувствами никто не будет играть! Ее нужно хорошо воспитать, охраняя от нелепой доверчивости к тем, кто ее не заслуживает. Эту заботу беру на себя я!..

### Вопросы к тексту

1. Каким представляется вам образ главного героя? Сходится ли его образ с личностью автора романа? Опишите его характер. В чем его отличие от других персонажей, известных вам произведений этого периода.

2. Какие черты литературы реализма вы можете найти в этом отрывке?

## Тема 3. Парнас

### Задание 1

Внимательно прочитать предлагаемый ниже материал, запомнить основные характеристики представленного литературного направления, сделать конспект.

*Цель:* освоение теоретического материала для последующего анализа художественных произведений.

**Парна́сцы** (фр. Parnassiens), Парна́с (фр. Parnasse), Парнасская школа – группа (движение) французских поэтов, объединившихся вокруг Т. Готье и Ш.Л. де Лиля и противопоставивших своё

творчество поэзии и поэтике устаревшего, с их точки зрения, романтизма. Название группы утвердилось с выходом у парижского издателя А. Лемерра в 1866 г. поэтической антологии «Современный Парнас»; в 1871 г. последовал второй, а в 1876 г. – третий выпуск. Периодом активной деятельности группы принято считать тридцатилетие между серединой 1860-х и серединой же 1890-х гг. Основные представители «Современного Парнаса»: Т. Готье, Ш. Леконт де Лиль, Т. де Банвиль, Ж.-М. де Эредиа, К. Мендес, Р.Ф.А. Сюлли-Прюдом, Ф. Коппе, Л. Дьеркс, Ф.О.М. Вилье де Лиль-Адан. К движению также в разное время примыкали Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме, Ш. Кро, А. Франс.

Парнасцы противопоставляли голосу сердца у романтиков точность глаза, вдохновению – кропотливую работу, личности поэта – безличность сотворенной им Красоты, активному участию поэта в событиях его времени – объективное «искусство ради искусства». В творчестве парнасцев концепция субъективно-коннотативной флорообразной традиции начинает спорить с некоторыми ее аспектами в романтизме. Парнасцы отходят от идеи романтического пантеизма, объединяющей Бога, Природу и человека. Философия «одушевленной природы», близкая идеям Ф. Милетского, феноменов природы, оживленных «божествами», зарождаются еще в позднем романтическом творчестве Ж. де Нерваля («Золотые стихи») и развиваются у Готье и Леконт де Лиля. Парнасцы продолжают романтическую традицию живописного стиля, но осуществляют ее иначе, создают «поэтическую живопись»: используя образы растений, птиц, камней, металлов в качестве вербальных красок, стараются освободить понятие Красоты поэзии от каких бы то ни было идеологических концепций: религии, политики, философии, которым они противопоставляют соединение литературы с мотивами живописи, архитектуры, путешествий, географических особенностей разных стран.

### **Наиболее яркие представители и их произведения**

**Пьер Жюль Теофиль Готье** (фр. Pierre Jules Théophile Gautier; 31 августа 1811, Тарб – 23 октября 1872, Нёйи близ Парижа) – французский прозаик и поэт романтической школы, журналист, критик, путешественник.

*Произведения:* «Молодая Франция» (1834), «Мадемуазель де Мопен» (1835), «Комедия смерти» (1838), «Эмали и камеи» (1852–1872).

**Шарль Мари́ Рене́ Леконт де Лиль** (фр. Charles Marie René Leconte de Lisle; 22 октября 1818, Сен-Поль, о. Реюньон – 17 июля 1894, Лувесьен) – французский и реюньонский поэт, глава Парнасской школы.

*Произведения:* «Античные стихотворения» (1852), «Варварские стихотворения» (1862), «Трагические стихотворения» (1886).

## Задание 2

Внимательно прочитать предлагаемый ниже материал и ответить на вопросы к тексту.

*Цель:* знакомство с оригинальными текстами классики западноевропейской литературы, формирование навыков анализа литературного произведения.

**Шарль Пьер Бодлёр** (фр. Charles Pierre Baudelaire; 9 апреля 1821, Париж – 31 августа 1867, там же) – французский поэт, критик, эссеист и переводчик; основоположник эстетики декаданса и символизма, повлиявший на развитие всей последовавшей европейской поэзии. Классик французской и мировой литературы.

Ш. Бодлеру посвящается отдельная глава, ибо он выделяется из остальных от всех течений, представляет как бы отдельное течение, соединяющее романтизм и Парнас с символизмом.

Наиболее известным и значительным в его творчестве стал сборник стихов «Цветы зла», опубликованный им в 1857 г.

Отец поэта, Франсуа Бодлер, был выходец из крестьян, участник Великой революции, ставший в эпоху Наполеона сенатором. В год рождения сына ему исполнилось 62 года, а жене было всего 27 лет. Ф. Бодлер был художником и прививал сыну любовь к искусству с раннего детства – водил по музеям и галереям, знакомил со своими друзьями-художниками, брал с собой в мастерскую.

Отец умер, когда Шарлю было всего шесть лет. Год спустя его мать вышла замуж за военного, полковника Ж. Опика, ставшего затем французским послом в различных дипломатических миссиях. Отношения с отчимом у мальчика не сложились. Повторное замужество матери наложило тяжелый отпечаток на характер Шарля, стало его «душевной травмой».

Когда Шарлю исполнилось 11 лет, семья переехала в Лион, и мальчика отдали в пансион, откуда он впоследствии перешёл в Лионский Королевский коллеж. Ребёнок страдал припадками тяжёлой

меланхолии и учился неровно, удивляя учителей то прилежанием и сообразительностью, то ленью и полной рассеянностью. Однако уже здесь проявилось влечение Бодлера к литературе и поэзии, доходившее до страсти.

В 1836 г. семья вернулась в Париж, и Шарль поступил на курс по праву в коллеж Людовика Святого. Начиная с этого времени, он окунулся в бурную жизнь увеселительных заведений, познав женщин лёгкого поведения, венерическую заразу, трату одолженных денег. Как следствие, за год до окончания курса ему отказали в обучении в коллеже.

В 1841 г., с большими усилиями всё-таки окончив образование и выдержав экзамен на бакалавра права, молодой Шарль заявил своему брату: «Я не чувствую призвания к чему бы то ни было». Отчим предполагал карьеру юриста или дипломата, однако Шарль захотел посвятить себя литературе. Родители, в надежде удержать его от «этого пагубного пути», от «дурного влияния Латинского квартала», убедили Шарля отплыть в путешествие – в Индию, в Калькутту.

Через 10 месяцев Бодлер, так и не доплыв до Индии, от острова Реюньон вернулся во Францию, вынеся из путешествия живые впечатления красот Востока и мечтая воплотить их в художественные образы. Данное незавершенное путешествие окажет серьезное влияние на его творчество, особенно на мотив «приглашения к путешествию», который будет неоднократно повторяться в его поэзии.

В 1842 г. совершеннолетний Бодлер вступил в права наследования, получив в распоряжение довольно значительное состояние своего родного отца в 75 000 франков, которое начал быстро тратить. В ближайшие годы в артистических кругах он обрёл репутацию денди и бонвивана. Его ближайшими друзьями в это время были поэт Теодор де Банвиль и художник Эмиль Деруа, написавший портрет молодого Бодлера.

В это же время он познакомился с балериной Жанной Дюваль, креолкой с Гаити, – со своей «Чёрной Венерой», с которой не смог расстаться до самой смерти и которую боготворил. Семья Бодлера не приняла Дюваль. В череде скандалов он даже пытался покончить с собой.

В 1844 г. семья подала в суд иск на установление над сыном опеки. Постановлением суда управление наследством было передано матери, а сам Шарль с того момента должен был получать

ежемесячно лишь небольшую сумму «на карманные расходы». С этих пор Бодлер испытывал постоянную нужду, проваливаясь временами в настоящую нищету.

В 1845 и 1846 гг. Бодлер, широко известный до тех пор лишь в узких кругах Латинского квартала, выступал с обзорными статьями по искусству в «журнале одного автора» «Salon» (вышло два номера – «Салон 1845 года» и «Салон 1846 года»). По словам З.А. Венгеровой, «мнения, высказанные им здесь о современных художниках и течениях, позже полностью подтвердились суждениями потомства, а сами статьи его принадлежат к блестящим страницам, когда-либо написанным об искусстве». Бодлер приобрёл известность.

В 1846 г. Бодлер познакомился с творчеством Эдгара По, тот увлёк его настолько, что изучению американского писателя и переводу его произведений на французский язык Бодлер посвятил в общей сложности 17 лет. Согласно Венгеровой, «Бодлер почувствовал в По родственную душу».

Во время революции 1848 г. Бодлер сражался на баррикадах и редактировал, правда, недолго, радикальную газету «Салю публик» (фр. Le Salut Public). Но политические увлечения, основанные главным образом на широко понятом гуманизме, очень скоро прошли, и он впоследствии не раз презрительно отзывался о революционерах, осуждая их уже как верный адепт католичества.

Поэтическая деятельность Бодлера достигла апогея в 1850-х гг. В этот период был издан знаменитый сборник сонетов «Цветы зла».

В 1865 г. Бодлер уехал в Бельгию, где провёл два с половиной года, несмотря на отвращение к скучной бельгийской жизни и на стремительно ухудшающееся здоровье.

В 1866 г. Бодлер тяжело заболел. Болезнь с каждым днём ухудшала его состояние. 3 апреля в тяжёлом состоянии он был доставлен в брюссельскую больницу, однако после приезда матери его перевели в гостиницу. Болезнь прогрессировала, и уже через несколько недель Бодлер не мог формулировать мысли, часто погружался в прострацию, перестал покидать постель. Несмотря на то, что тело ещё продолжало сопротивляться, разум поэта угасал.

Его перевезли в Париж и поместили в клинику для умалишённых, в которой он и скончался 31 августа 1867 г.

Шарль Бодлер был похоронен на кладбище Монпарнас, в одной могиле с ненавистным отчимом. В августе 1871 г. могила приняла и прах матери поэта.

## Литературное творчество

Первые стихи Бодлера печатались в 1843–1844 гг. в журнале «Артист» («Даме креолке», «Дон Жуан в аду», «Малабарской девушке»). Важнейшим моментом в процессе становления общемировоззренческих и литературных ориентаций Бодлера стали конец 1840-х и начало 1850-х годов.

В 1857 г. вышел самый известный его поэтический сборник «Цветы зла», шокировавший публику настолько, что цензоры оштрафовали Бодлера и вынудили убрать из сборника шесть наиболее «непристойных» стихотворений. Тогда Бодлер обратился к критике и быстро добился в ней успеха и признания.

Стихотворения разделены на шесть (в издании 1857 г. на пять) частей, каждая из которых имеет метафорическое название (Сплин и идеал, Парижские картины, Вино, Мятаж, Цветы зла, Смерть), представляющее собой не простую антологию, а объединяющее произведения в одно целое. Главными темами сонетов являются: красота и безобразное; меланхолия поэта на фоне тех изменений, которые происходят с окружающим его миром; вера в Бога; различные философские сомнения поэта; перестраивающийся Париж и воздействие этой перестройки на поэта; сложные чувства к возлюбленной; тема Времени; расцвета и угасания человека. Сборник посвящён Теофилю Готье, большая часть лирических стихотворений посвящены Жанне Дюваль.

Одновременно с первым изданием «Цветов зла» вышла и ещё одна поэтическая книга Бодлера «Поэмы в прозе», не оставившая после себя столь значительного следа, как осуждённая книга поэта. В 1860 г. Бодлер опубликовал сборник «Парижский сплин», состоявший из стихотворений в прозе. В 1861 г. вышло второе издание «Цветов зла», переработанное и расширенное автором.

Бодлеру принадлежит одно из наиболее внятных описаний воздействия гашиша на человеческий организм, которое на долгие годы стало эталоном для всех, кто писал о психотропных продуктах из конопли. С 1844 по 1848 г. Бодлер посещал «Клуб гашишистов», основанный Ж.-Ж. Моро, и употреблял давамек (алжирскую разновидность гашиша). По свидетельству Т. Готье, активно участвовавшего в жизни клуба, Бодлер «принял гашиш единожды или дважды в ходе экспериментов, но никогда не употреблял его постоянно. Это счастье, покупаемое в аптеке и уносимое в жилетном кармане, ему было отвратительно». Впоследствии Бодлер пристрастился

к опиуму, но к началу 1850-х годов преодолел пристрастие и написал три больших статьи о своём психоделическом опыте, которые составили сборник «Искусственный рай» (1860).

Две статьи из трёх – «Вино и гашиш» (1851) и «Поэма о гашише» (1858) – посвящены каннабиноидам. Бодлер считал их воздействие интересным, но неприемлемым для творческой личности. По мнению Бодлера, «вино делает человека счастливым и общительным, гашиш изолирует его. Вино превозносит волю, гашиш уничтожает её».

Творчество Бодлера окажет весомое влияние на мировую литературу второй половины XIX в., особенно на французский символизм и декаданс.

## Шарль Бодлер (18721–1867) «Падаль» (для анализа произведения)

Вы помните ли то, что видели мы летом?  
Мой ангел, помните ли вы  
Ту лошадь дохлую под ярким белым светом,  
Среди рыжеющей травы?

Полуистлевшая, она, раскинув ноги,  
Подобно девке площадной,  
Бесстыдно, брюхом вверх лежала у дороги,  
Зловонный выделяя гной.

И солнце эту гниль палило с небосвода,  
Чтобы останки сжечь дотла,  
Чтоб слитое в одном великая Природа  
Разьединенным приняла.

И в небо щерились уже куски скелета,  
Большим подобные цветам.  
От смрада на лугу, в душистом зное лета,  
Едва не стало дурно вам.

Спеша на пиршество, жужжащей тучей мухи  
Над мерзкой грудой вились,  
И черви ползали и копошились в брюхе,  
Как черная густая слизь.

Все это двигалось, вздымалось и блестело,  
Как будто, вдруг оживлено,  
Росло и множилось чудовищное тело,  
Дыханья смутного полно.

И этот мир струил таинственные звуки,  
Как ветер, как бегущий вал,  
Как будто сеятель, подъявляя плавно руки,  
Над нивой зерна развевал.

То зыбкий хаос был, лишенный форм и линий,  
Как первый очерк, как пятно,  
Где взор художника провидит стан богини,  
Готовый лечь на полотно.

Из-за куста на нас, худая, вся в коросте,  
Косила сука злой зрачок,  
И выжидала миг, чтоб отхватить от кости  
И лакомый сожрать кусок.

Но вспомните: и вы, заразу источая,  
Вы трупом ляжете гнилым,  
Вы, солнце глаз моих, звезда моя живая,  
Вы, лучезарный серафим.

И вас, красавица, и вас коснется тленье,  
И вы сгниете до костей,  
Одетая в цветы под скорбные моленья,  
Добыча гробовых гостей.

Скажите же червям, когда начнут, целуя,  
Вас пожирать во тьме сырой,  
Что тленной красоты – навеки сберегу я  
И форму, и бессмертный строй.

*(перевод В. Левика)*

### **Вопросы к тексту**

1. Какие эстетические принципы новой поэзии Парнаса вы можете выявить в представленном стихотворении? Что поразило вас больше всего в этом стихотворении?

2. Какие эпитеты и сравнения использует автор для описания живой и не живой природы? Найдите и проанализируйте известные вам стилистические средства.

## Тема 4. Натурализм

### Задание 1

Внимательно прочитать предлагаемый ниже теоретический материал, запомнить основные характеристики литературы натурализма, ее представителей и названия произведений, сделать конспект.

*Цель:* освоение теоретического материала для последующего анализа художественных произведений.

**Натурализм** (фр. *naturalisme* от лат. *naturalis* – «природный, естественный») – одна из крайних форм реализма. Возникает во Франции под большим влиянием философии позитивизма и научных изысканий Ч. Дарвина. Тезисы натурализма были сформулированы философом И. Тэнном. Он считал, что на человека и его развитие влияют три важнейших фактора: раса, среда и время (или конкретный момент жизни).

Философия Тэна и развитие психологии (как науки) повлияла на Э. Золя, автора многотомной эпопеи «Ругон-Маккары», в которой автор, подобно Бальзаку, исследует не только человеческие нравы, но и крайние проявления человеческой природы и психологии, отступы от выработанных норм поведения, от принятых обществом взглядов на жизнь и т.д. Широкомасштабным было творчество Г. де Мопассана. Особенно точно ему удалось передать жизнь общества (людей из самых разных социальных групп) во второй половине XIX в. («Папаша Монжиле», «Милый друг»). С особой виртуозностью он показывает события франко-прусской войны («Пышка», «Два друга»). Он одним из первых вводит в текст то, что позднее назовут психоанализом («Официант, кружку пива!») Также крупными представителями натурализма были братья Э. и Ж. Гонкуры (учредители знаменитой премии), авторы «Истории французского общества времен революции», романов «Шарль Демайи», «Братья Земгано», «Жермени Ласерте» и т.д.

Удивительной фигурой был Ж.К. Гюисманс, создавший романы «Там, внизу», «Наоборот», «Собор». От натурализма он ушел в символизм, затем в христианскую литературу. Но его творчество, а также творчество Золя, доказывают, что натурализм развивался в полной гармонии с символизмом, а местами уже приближался и к сюрреализму.

Французский натурализм повлиял и на другие страны. В Германии в этом жанре писали Г. и Ю. Харты, в Англии – Дж. Мур, А. Моррисон, в США – Х. Гарленд, Ф. Норрис.

## Задание 2

Внимательно прочитать предлагаемый ниже материал и ответить на вопросы к тексту.

*Цель:* знакомство с оригинальными текстами классики западноевропейской литературы, формирование навыков анализа литературного произведения.

### Джек Лондон «Морской волк» (1904)

*(отрывок для анализа из текста произведения)*

...Нельзя сказать, чтобы «Мартинес», на котором я плыл, был ненадежным судном; этот новый пароход совершал уже свой четвертый или пятый рейс на переправе между Саусалито и Сан-Франциско. Опасность таилась в густом тумане, окутавшем бухту, но я, ничего не смысля в мореходстве, и не догадывался об этом. Хорошо помню, как спокойно и весело расположился я на носу парохода, на верхней палубе, под самой рулевой рубкой, и таинственность нависшей над морем туманной пелены мало-помалу завладела моим воображением. Дул свежий бриз, и некоторое время я был один среди сырой мглы – впрочем, и не совсем один, так как я смутно ощущал присутствие рулевого и еще кого-то, по-видимому, капитана, в застекленной рубке у меня над головой.

Помнится, я размышлял о том, как хорошо, что существует разделение труда и я не обязан изучать туманы, ветры, приливы и всю морскую науку, если хочу навестить друга, живущего по ту сторону залива. Хорошо, что существуют специалисты – рулевой и капитан, думал я, и их профессиональные знания служат тысячам людей, осведомленным о море и мореплавании не больше моего. Зато

я не трачу своей энергии на изучение множества предметов, а могу сосредоточить ее на некоторых специальных вопросах, например – на роли Эдгара По в истории американской литературы, чему, кстати сказать, была посвящена моя статья, напечатанная в последнем номере «Атлантика». Поднявшись на пароход и заглянув в салон, я не без удовлетворения отметил, что номер «Атлантика» в руках у какого-то дородного джентльмена раскрыт как раз на моей статье. В этом опять сказывались выгоды разделения труда: специальные знания рулевого и капитана давали дородному джентльмену возможность – в то время как его благополучно переправляют на пароходе из Саусалито в Сан-Франциско – ознакомиться с плодами моих специальных знаний о По.

У меня за спиной хлопнула дверь салона, и какой-то краснолицый человек затопал по палубе, прервав мои размышления. А я только что успел мысленно наметить тему моей будущей статьи, которую решил назвать «Необходимость свободы. Слово в защиту художника». Краснолицый бросил взгляд на рулевую рубку, посмотрел на окружавший нас туман, проковылял взад и вперед по палубе – очевидно, у него были протезы – и остановился возле меня, широко расставив ноги; на лице его было написано блаженство. Я не ошибся, предположив, что он провел всю свою жизнь на море.

– От такой мерзкой погоды недолго и поседеть! – проворчал он, кивая в сторону рулевой рубки.

– Разве это создает какие-то особые трудности? – отозвался я. – Ведь задача проста, как дважды два – четыре. Компас указывает направление, расстояние и скорость также известны. Остается простой арифметический подсчет.

– Особые трудности! – фыркнул собеседник. – Просто, как дважды два – четыре! Арифметический подсчет.

Слегка откинувшись назад, он смерил меня взглядом.

– А что вы скажете об отливе, который рвется в Золотые Ворота? – спросил или, вернее, пролаял он. – Какова скорость течения? А как относит? А это что – прислушайтесь-ка! Колокол? Мы лезем прямо на буй с колоколом! Видите – меняем курс.

Из тумана доносился заунывный звон, и я увидел, как рулевой быстро завертел штурвал. Колокол звучал теперь не впереди, а сбоку. Слышен был хриплый гудок нашего парохода, и время от времени на него откликались другие гудки.

– Какой-то еще пароходишко! – заметил краснолицый, кивая вправо, откуда доносились гудки. – А это! Слышите? Просто гудят

в рожок. Верно, какая-нибудь шаланда. Эй, вы, там, на шаланде, не зевайте! Ну, я так и знал. Сейчас кто-то хлебнет лиха!

Невидимый пароход давал гудок за гудком, и рожок вторил ему, казалось, в страшном смятении.

– Вот теперь они обменялись любезностями и стараются разойтись, – продолжал краснолицый, когда тревожные гудки стихли.

Он разъяснял мне, о чем кричат друг другу сирены и рожки, а щеки у него горели и глаза сверкали.

– Слева пароходная сирена, а вон там, слышите, какой хрипун, – это, должно быть, паровая шхуна; она ползет от входа в бухту навстречу отливу.

Пронзительный свисток неистовствовал как одержимый где-то совсем близко впереди. На «Мартинесе» ему ответили ударами гонга. Колеса нашего парохода остановились, их пульсирующие удары по воде замерли, а затем возобновились. Пронзительный свисток, напоминавший стрекотание сверчка среди рева диких зверей, долетал теперь из тумана, откуда-то сбоку, и звучал все слабее и слабее. Я вопросительно посмотрел на своего спутника.

– Какой-то отчаянный катерок, – пояснил он. – Прямо стоило бы потопить его! От них бывает много бед, а кому они нужны? Какой-нибудь осел заберется на этакую посудину и носится по морю, сам не зная зачем, да свистит как полоумный. А все должны сторониться, потому что, видите ли, он идет и сам-то уж никак посторониться не умеет! Прет вперед, а вы смотрите в оба! Обязанность уступать дорогу! Элементарная вежливость! Да они об этом никакое представления не имеют.

Этот необъяснимый гнев немало меня позабавил; пока мой собеседник возмущенно ковылял взад и вперед, я снова поддался романтическому обаянию тумана. Да, в этом тумане, несомненно, была своя романтика.словно серый, исполненный таинственности призрак, навис он над крошечным земным шаром, кружащимся в мировом пространстве. А люди, эти искорки или пылинки, гонимые ненасытной жаждой деятельности, мчались на своих деревянных и стальных конях сквозь самое сердце тайны, ощупью прокладывая себе путь в Незримом, и шумели, и кричали самонадеянно, в то время как их души замирали от неуверенности и страха!

Голос моего спутника вернул меня к действительности и заставил усмехнуться. Разве я сам не блуждаю ощупью, думая, что мчусь уверенно сквозь тайну?

– Эге! Кто-то идет нам навстречу, – сказал краснолицый. – Слышите, слышите? Идет быстро и прямо на нас. Должно быть, он нас еще не слышит. Ветер относит.

Свежий бриз дул нам в лицо, и я отчетливо различил гудок сбоку и немного впереди.

– Тоже пассажирский? – спросил я.

Краснолицый кивнул.

– Да, иначе он не летел бы так, сломя голову. Наши там забеспокоились! – хмыкнул он.

Я посмотрел вверх. Капитан высунулся по грудь из рулевой рубки и напряженно вглядывался в туман, словно стараясь силой воли проникнуть сквозь него. Лицо его выражало тревогу. И на лице моего спутника, который проковылял к поручням и пристально смотрел в сторону незримой опасности, тоже была написана тревога.

Все произошло с непостижимой быстротой. Туман раздался в стороны, как разрезанный ножом, и перед нами возник нос парохода, тащивший за собой клочья тумана, словно Левиафан – морские водоросли. Я разглядел рулевую рубку и белобородого старика, высунувшегося из нее. Он был одет в синюю форму, очень ловко сидевшую на нем, и, я помню, меня поразило, с каким хладнокровием он держался. Его спокойствие при этих обстоятельствах казалось страшным. Он подчинился судьбе, шел ей навстречу и с полным самообладанием ждал удара. Холодно и как бы задумчиво смотрел он на нас, словно прикидывая, где должно произойти столкновение, и не обратил никакого внимания на яростный крик нашего рулевого: «Отличились!»...

### Вопросы к тексту

1. Каким представляется вам образ жизни моряков в предложенном отрывке? Как проявляется здесь авторское отношение к этой теме?

2. Как влияет морское дело на взаимоотношения людей? Приведите примеры из текста, подтверждающие ваши мысли? Найдите и прочитайте весь текст романа.

# Тема 5. Символизм

## Задание 1

Внимательно прочитать предлагаемый ниже теоретический материал, запомнить основные характеристики символизма, сделать конспект.

*Цель:* освоение теоретического материала для последующего анализа художественных произведений.

**Символи́зм** (фр. Symbolisme). Термин «символизм» в искусстве впервые был введён в обращение французским поэтом Жаном Мореасом в одноимённом манифесте – «Le Symbolisme», опубликованном 18 сентября 1886 г. в газете «Le Figaro». В частности, манифест провозглашал:

«Символическая поэзия – враг поучений, риторики, ложной чувствительности и объективных описаний; она стремится облечь Идею в чувственно постижимую форму, однако эта форма – не самоцель, она служит выражению Идеи, не выходя из-под её власти. С другой стороны, символическое искусство противится тому, чтобы Идея замыкалась в себе, отринув пышные одеяния, приготовленные для неё в мире явлений. Картины природы, человеческие деяния, все феномены нашей жизни значимы для искусства символов не сами по себе, а лишь как осязаемые отражения перво-Идей, указующие на своё тайное сродство с ними... Символистскому синтезу должен соответствовать особый, первозданно-широкоохватный стиль; отсюда непривычные словообразования, периоды то неуклюже-тяжеловесные, то пленительно-гибкие, многозначительные повторы, таинственные умолчания, неожиданная недоговорённость – всё дерзко и образно, а в результате – прекрасный французский язык – древний и новый одновременно – сочный, богатый и красочный...»

Символисты, вслед за Парнасом и Бодлером, все глубже погружаются в мир индивидуальных ассоциаций, отдаляя поэтический образ от его первоначальной коннотации, от его исторической семантики. Семантика образа становится более сложной, интеллектуальной, связанной с личными психологическими моментами восприятия действительности, чувствуется влияние иррациональной философии Шопенгауэра, Ницше, рефлексии самых передовых научных открытий в области физиологии, естествознания, психологии.

Центральными фигурами символизма являются Рембо, Верлен, Малларме.

Рембо – автор, впервые призвавший к «иной» образности, к так называемому поэтическому «ясновидению», в программном произведении «Что говорят поэту о цветах» (1871) он критикует поэтов романтизма и Парнаса, говоря о «новых цветах», «новом слове», т. е. новой образности. Он одним из первых отходит после 1860-х гг. от эстетики сборников «Современного Парнаса». Его творчество ограничено 1870–1873 гг., два других автора выстраивают эстетику своего творчества до 1890-х гг. То есть Рембо как бы открывает страницу символистского образа. Верлен через «пейзажи души», через образы, связанные не с реальным миром, а с эмоцией, в передаче различных страхов, детских переживаний, постепенно реализует то, к чему призывает Рембо – развивает эстетику символизма, находясь в поиске средств, накладывающихся на реальность – сон, музыку, живопись, погружение в атмосферу прошлого и т.д. Наконец, Малларме достигает практически того уровня образности, о котором пишет Рембо. Хотя хронологически Малларме реализует свое творчество одновременно с Верленом, в развитии образа он уходит несколько дальше. Он переходит грань переосмысливания реальности, грань грёзы, сновидения и перемещается на «надреальный» уровень, в сферы метафизической недостижимости. Своими «темными» образами, связанными с психоаналитическим понятием бессознательного, он предваряет сюрреализм.

Из приверженцев символизма в литературе наиболее известны:

– во Франции – Ш. Бодлер, С. Малларме, Ж. Лафорг, А. де Ренье, П. Валери, П. Клодель, П. Фор, С.-П. Ру, П. Верлен, А. Рембо и Лотреамон;

– в Бельгии – М. Метерлинк и Э. Верхарн;

– в Австрии и Германии – Р.М. Рильке и Г. фон Гофмансталь;

– в Норвегии – Г. Ибсен (в период позднего творчества).

## **Основные представители символизма, их произведения**

**Стефан Малларме́** (фр. Stéphane Mallarmé) (18 марта 1842, Париж – 9 сентября 1898, Вальвен, близ Фонтенбло) – французский поэт, примыкавший сначала к парнасцам (печатался в сб. «Современный Парнас»), а позднее ставший одним из вождей символистов.

*Произведения:* стихотворения «Окна», «Неудача», «Цветы», «Лебедь», «Иродиада», «Игитур», «Бросок игральных костей»; сборник статей «Демон аналогии», «Уклоны».

**Жан Николя Артю́р Рембо́** (фр. Jean Nicolas Arthur Rimbaud; 1854–1891) – французский поэт.

*Произведения:* стихотворения «Сироты», «Спящий в ложбине», «Пьяный корабль», «Гласные»; поэма «Один сезон в Аду»; сборник «Озарения».

**Поль Мари́ Верле́н** (фр. Paul Marie Verlaine, 1844–1896) – французский поэт-символист, один из основоположников литературного импрессионизма и символизма.

*Произведения:* «Сатурнические поэмы» (1866), «Галантные празднества» (1869), «Добрая песнь» (1870), «Давно и недавно» (1884), «Параллели» (1989).

**Мори́с Полидо́р Мари́ Берна́р Метерли́нк** (фр. Maurice (Mooris) Polydore Marie Bernard Maeterlinck; 29 августа 1862, Гент – 6 мая 1949, Ницца) – бельгийский писатель, драматург и философ. Писал на французском языке. Лауреат Нобелевской премии по литературе за 1911 г. Автор философской пьесы-притчи «Синяя птица», посвящённой вечному поиску человеком непреходящего символа счастья и познания бытия – Синей птицы. Произведения Метерлинка отражают попытки души достичь понимания и любви.

*Произведения:* пьесы «Синяя птица», «Принцесса Мален», «Слепые», «Пеллеас и Мелизанда»; сборник поэзии «Теплицы»; философские трактаты «Жизнь пчел», «Разум цветов».

## Задание 2

Внимательно прочитать предлагаемый ниже материал и ответить на вопросы к тексту.

*Цель:* знакомство с оригинальными текстами символизма, формирование навыков анализа литературного произведения.

### Морис Метерлинка «Синяя птица» (1908) (отрывок для анализа из текста произведения)

#### Картина первая. Хижина дровосека

Сцена представляет хижину дровосека, по-деревенски простую, но не убогую. Догорающий очаг, кухонная утварь, шкаф, квашня, часы с гирями, веретено, умывальник и т.п. На столе зажженная лампа. По обеим сторонам шкафа спят, свернувшись клубком,

собака и кошка. Между ними большая синяя с белым сахарная голова. На стене висит круглая клетка с горлицей. В глубине – два окна с закрытыми изнутри ставнями. Под одним окном скамья. Налево входная дверь на крепкой задвижке. Направо другая дверь. Лестница на чердак. Тут же, справа, две детские кроватки; у изголовья каждой из них аккуратно сложена на стуле одежда.

При поднятии занавеса Тильтиль и Митиль спят сладким сном на своих кроватках. Мать Тиль в последний раз поправляет им на ночь одеяла и, склонившись над ними, любуется их безмятежным сном, затем машет рукой Отцу Тилю, который в эту минуту просовывает голову в приотворенную дверь. Приставив палец к губам в знак того, чтобы он не нарушал тишины, она гасит лампу и на цыпочках уходит в дверь направо. Сцена некоторое время погружена во мрак, потом сквозь щели ставен начинает пробиваться постепенно усиливающийся свет. Лампа на столе зажигается сама собой.

Дети просыпаются и садятся на своих кроватках.

*Тильтиль.* Митиль!

*Митиль.* Тильтиль!

*Тильтиль.* Ты спишь?

*Митиль.* А ты?..

*Тильтиль.* Значит, не сплю, если говорю с тобой...

*Митиль.* Сегодня рождество, да?..

*Тильтиль.* Нет, не сегодня, а завтра. Только в нынешнем году святочный дед ничего нам не принесет...

*Митиль.* Почему?..

*Тильтиль.* Мама говорила, что она не успела сходить за ним в город... Он придет к нам на будущий год...

*Митиль.* А долго ждать до будущего года?..

*Тильтиль.* Порядочно... Сегодня ночью он придет к богатым детям...

*Митиль.* А-а!..

*Тильтиль.* Что я вижу!.. Мама забыла потушить лампу!.. Знаешь что?..

*Митиль.* ?..

*Тильтиль.* Давай встанем!..

*Митиль.* Нам это не разрешается...

*Тильтиль.* Да ведь никого нет... Ты видишь ставни?..

*Митиль.* Ой, как они светятся!..

*Тильтиль.* Это праздничные огни.

*Митиль.* А у кого праздник?

*Тильтиль.* Напротив, у богатых детей. У них елка. Мы сейчас откроем ставни.

*Митиль.* А разве можно?

*Тильтиль.* Конечно, можно, раз мы одни. Слышишь – музыка?.. Вставай!

Дети встают, бегут к окну, взбираются на скамью и открывают ставни. Комнату заливает яркий свет. Дети жадно смотрят на улицу.

*Тильтиль.* Все видно!..

*Митиль (заняв на скамье неудобное место).* А я ничего не вижу.

*Тильтиль.* Снег идет!.. Вон две кареты шестериком!..

*Митиль.* Вышли двенадцать мальчиков!..

*Тильтиль.* Глупышка! Это не мальчики, а девочки!

*Митиль.* Да они же в штанишках!

*Тильтиль.* Много ты понимаешь! Не толкайся!

*Митиль.* Я тебя не трогаю.

*Тильтиль (захватил один всю скамью).* Заняла всю скамью!..

*Митиль.* Это ты занял, а не я!

*Тильтиль.* Да замолчи ты! Вон елка!

*Митиль.* Какая елка?..

*Тильтиль.* Рождественская!.. А ты смотришь на стену!

*Митиль.* Смотрю на стену, потому что ты меня совсем толкнул.

*Тильтиль (уступает ей крошечное местечко на скамье).* Ладно уж!.. Ну что, успокоилась?.. А свечей-то сколько, свечей!..

*Митиль.* А что это они так гремят?

*Тильтиль.* Вон те?.. Это музыканты.

*Митиль.* Они сердятся?

*Тильтиль.* Нет, они просто устали.

*Митиль.* Еще карета, запряженная белыми конями!..

*Тильтиль.* Молчи!.. Смотри лучше!..

*Митиль.* А что это там такое золотое висит на ветках?..

*Тильтиль.* Ах, боже мой, игрушки!.. Сабли, ружья, солдатики, пушки...

*Митиль.* А кукол там тоже повесили?..

*Тильтиль.* Куклы?.. Нет, куклы – это чепуха, это им неинтересно...

*Митиль.* А что это там расставлено на столе?..

*Тильтиль.* Пирожки, фрукты, пирожные с кремом...

*Митиль.* Когда я была маленькая, я как-то раз ела пирожное...

*Тильтиль.* Я тоже. Это вкуснее, чем хлеб, но только пирожных много не дают...

*Митиль.* А там много пирожных... Весь стол заставлен... Неужели они все съедят?..

*Тильтиль.* Еще как съедят! А что же, смотреть на них?..

*Митиль.* А почему они еще не едят?..

*Тильтиль.* Потому что они не голодны...

*Митиль (поражена).* Не голодны?.. Почему?..

*Тильтиль.* Они могут есть, когда захотят...

*Митиль (недоверчиво).* Каждый день?..

*Тильтиль.* Я так слышал...

*Митиль.* Неужели они все съедят?.. Неужели они ничего не оставят?..

*Тильтиль.* Кому?..

*Митиль.* Нам...

*Тильтиль.* Они нас не знают...

*Митиль.* А если попросить?..

*Тильтиль.* Попросить нельзя.

*Митиль.* Почему?..

*Тильтиль.* Потому что это запрещается...

*Митиль (хлопает в ладоши).* Ах, какие же они красивые!..

*Тильтиль (в восторге).* И они смеются, смеются!..

*Митиль.* А малыши танцуют!..

*Тильтиль.* Да, да!.. Давай и мы с тобой танцевать!..

*Прыгают от радости на скамейке.*

*Митиль.* Ах, как весело!..

*Тильтиль.* Им раздают пирожки!.. Они берут их в руки!.. Они едят! Едят! Едят!

*Митиль.* И малыши тоже!.. По два, по три, по четыре!..

*Тильтиль (вне себя от радости).* Как вкусно! Как вкусно! Как вкусно!..

*Митиль (считает воображаемые пирожки).* Мне дали двенадцать!..

*Тильтиль.* А мне – четырежды двенадцать!.. Но я с тобой подеюсь...

*Стук в дверь.*

*Тильтиль (сразу притих; испуганно).* Кто это?..

*Митиль (в ужасе).* Это отец!..

Они не отпирают, тогда задвижка сама собой со скрипом отодвигается, дверь приотворяется и пропускает старушонку в зеленом платье и в красном чепце. Она горбата, хрома, одноглаза, нос крючком, ходит с палочкой. Сразу видно, что это – Фея...

## Вопросы к тексту

1. Каким представляется вам образ чуда, волшебства в предложенном отрывке? Как проявляется здесь авторское отношение к этой теме?

2. Как влияет ожидание чего-то идеального, прекрасного на взаимоотношения людей? Приведите примеры из текста, подтверждающие ваши мысли? Найдите и прочитайте весь текст пьесы.

## Контрольные вопросы по курсу «История мировой литературы XIX века»

1. Важнейшие исторические, политические и общественные предпосылки, повлиявшие на становление романтической эстетики.

2. Эстетическая концепция романтизма. Принципы романтического искусства. Тип романтического героя (приведите примеры из известных вам произведений).

3. Становление английского романтизма. Общая характеристика. Периодизация. Озерная школа. Творчество У. Вордсворта, С.Т. Колриджа, Р. Саути.

4. Тв-во Д.Г. Байрона.

5. Тв-во В. Скотта. Его роль в формировании новой концепции романа.

6. Становление немецкого романтизма. Общая характеристика. Периодизация. Роль немецкой философии в теории романтического искусства.

7. Тв-во Э.Т.А. Гофмана (общая характеристика). Сказки Гофмана. Характер конфликтов, лежащих в основе его произведений (анализ одной сказки на выбор). «Житейские воззрения Кота Мурра». Принцип двоимирия. Тип героя.

8. Становление французского романтизма. Общая характеристика. Периодизация. Представители.

9. В. Гюго. Его роль в истории фр. романтизма. Гюго – романист (примеры, анализ одного произведения на выбор).

10. Ранний американский романтизм. Особенности его формирования. Тв-во В. Ирвинга и Ф. Купера.

11. Творческий метод Э. По. Его эстетические принципы, идея гармонии. Его новаторство (анализ одного произведения на выбор).

12. Реализм. Эстетические принципы реализма. Его основные представители. Авторы, произведения. (анализ одного на выбор).

13. Эстетические принципы реализма. О. де Бальзак. Структура «Человеческой комедии». Основные мотивы его произведений.

14. Рубеж веков. Политические, экономические и философские предпосылки, повлиявшие на эстетику писателей этого периода. Французская поэзия конца XIX – начала XX в. Парнас. «Цветы зла» Бодлера. Структура сборника, основные мотивы.

15. Натурализм. Его эстетика. Авторы, произведения (анализ одного на выбор).

16. Символизм. Его эстетика. Малларме, Рембо, Верлен (анализ творчества одного автора на выбор).

## Литература

1. Горбовская С.Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. – 274 с.
2. Горбовская С.Г. Формирование художественного образа «голубой цветок» в мировой литературе XVII–XX вв.: от Жана де Лабрюйера к Раймону Кено // Вестник Томского государственного университета. – Серия: Филология. – 2018. – № 54. – С. 160–181.
3. Горбовская С.Г. Шарль Бодлер и начало традиции «цветов зла» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. – 2013. – № 1. – С. 59–62.
4. Дмитриев А.С., Соловьева Н.А. и др. История зарубежной литературы XIX в. – М., 2000.
5. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н.П. Михальской: В 2 ч. – М., 1991.
6. Нужная Т.В. История зарубежной литературы XIX века. Романтизм: учебно-методическое пособие. – СПб.: Государственная полярная академия, 2008.
7. Нужная Т.В., Родионова М.Б. История мировой литературы XX века (рубеж веков): учебно-методическое пособие). – СПб.: Государственная полярная академия, 2015.
8. Нужная Т.В. Поэтика романов Ж. де Сталь: дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2004.