



MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII

Иван Пилкин

Мария Пилкин

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебник

11
КЛАСС



Editura
CARTDIDACT



MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII

Иван Пилкин

Мария Пилкин

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебник для 11 класса



Acest manual este proprietatea Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova.

Manualul școlar a fost elaborat în conformitate cu prevederile curriculumului la disciplină, aprobat prin Ordinul Ministrului Educației, Culturii și Cercetării nr. 906 din 17 iulie 2019. Manualul a fost aprobat prin Ordinul Ministrului Educației, Culturii și Cercetării nr. 849 din 24 august 2020, ca urmare a evaluării calității metodico-științifice.

Учебное заведение _____				
Учебник № _____				
Год пользования	Фамилия и имя ученика	Учебный год	Состояние учебника	
			в начале года	в конце года
1				
2				
3				
4				
5				

- Учитель должен проверить правильность написания фамилии и имени ученика.
- Запрещаются записи и любые пометки на страницах учебника.
- Состояние учебника в начале и в конце учебного года оценивается как: *отлично, хорошо, удовлетворительно* или *плохо*.

Comisia de evaluare:

Svetlana Nastas, doctor, grad didactic superior, IȘE, LT „Mihai Eminescu”, Chișinău – coordonator

Natalia Adăscălița, grad didactic I, LT „Mihai Eminescu”, Drochia

Ion Condrea, grad didactic superior, LT „Ion Inculeț”, Vorniceni, Strășeni

Svetlana Pislaru, grad didactic I, LT „Ion Creangă”, Chișinău

Irina Brînzarei, grad didactic I, LT „Ștefan Vodă”, Ștefan Vodă

Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin Editurii *Cartdidact*.

Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a ilustrațiilor din acest manual este posibilă numai cu acordul scris al editurii.

Traducător: *Ivan Pilchin*

Redactor: *Tatiana Șarșova*

Copertă: *Sergiu Stanciu*

Machetare computerizată: *Zoe Ciumac*

Imagini: *Shutterstock.com*

© Ivan Pilchin, Maria Pilchin, 2020

© Editura *Cartdidact*, 2020

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Дорогие лицеисты,

чтение хороших книг обладает рядом несомненных преимуществ. Мы читаем, чтобы лучше узнать людей и окружающий нас мир, чтобы познать самих себя или потому, что испытываем необходимость в опыте, который не всегда доступен нам в повседневной жизни. Однако, помимо этого, главным преимуществом чтения, конечно же, является неповторимое интеллектуальное удовольствие и радость открытия, которые способны подарить нам великие книги всякий раз, когда мы обращаемся к ним в поисках ответов на сложные жизненные вопросы, когда ищем в них мудрость и понимание тех или иных ценностей культуры, истории, общества.

Предмет *Всемирная литература* в определенной мере призван способствовать всему этому. Литературные произведения и художественные явления, представленные в рамках этого предмета в их разнообразии и развитии с античных времен и до наших дней, дают возможность получить как знание мирового культурного наследия, так и удовольствие от сложного и увлекательного процесса их постижения.

Продолжая изучение материала, знакомство с которым началось в 10-м классе, вы узнаете о ряде направлений, определивших развитие мировой литературы и искусства XVII–XX века. Вы откроете для себя целый ряд литературно-художественных стилей – классицизм, романтизм, реализм, символизм, модернизм, постмодернизм.

Изучение наиболее ярких и важных литературных текстов, созданных в рамках этих направлений, повысит уровень вашей общей гуманитарной культуры, а также позволит легко ориентироваться в большом многообразии литературных и художественных явлений Нового и Новейшего времени. Кроме того, мы убеждены, что чтение и осмысление предложенных в учебнике литературных произведений поможет вам сформировать полезные навыки письменного и устного общения, открытость к межкультурному диалогу, станет дополнительным стимулом к самопознанию и самосовершенствованию.

Изучение всемирной литературы при помощи данного учебника и при поддержке учителя может стать эффективным инструментом для развития

вашего творческого и критического мышления, для выработки собственных взглядов на явления культуры и на жизнь общества, для улучшения навыков анализа и интерпретации литературных текстов. Вместе с тем, вы научитесь лучше ориентироваться в потоке современной книжной продукции, искать и находить дополнительную информацию в электронных источниках.

В каждой главе учебника вы найдете общее описание изучаемых эпох и литературных направлений; манифесты и теоретические тексты (поясняющие отрывки из произведений поэтов, литературных критиков или философов); информацию о жизни и творчестве писателей; произведения (отрывки или полные тексты), рекомендуемые для прочтения; комментарии, необходимые для лучшего понимания прочитанного; ключевые понятия по истории и теории литературы; критические отзывы, интересные сведения, а также множество упражнений и творческих заданий по изученному материалу. Например, задания, предлагаемые в разделе «Групповой проект», поощряют проведение индивидуальных исследований по той или иной теме, способствуют формированию навыков работы в команде. Мы предлагаем вам заранее выбирать себе партнеров по проекту и определять тему исследования, чтобы работать с радостью и добиваться лучших результатов.

В завершении, мы хотели бы дать вам несколько практических советов, которые помогут вам приобрести ценные знания, умения и навыки в рамках данного предмета: 1) используйте как можно больше способов и приемов ознакомления с изучаемым текстом (прочтение, прослушивание, просмотр экранизации, театральной постановки и т.д.) для его лучшего понимания и усвоения; 2) проводите внимательный разбор основных особенностей изучаемых литературных эпох, направлений или жанров; после чего 3) соотносите прочитанные литературные произведения с эстетическими особенностями изучаемой эпохи или направления.

Желаем вам увлекательных и полезных литературных открытий, в результате которых лучшие книги человечества станут важной и неотъемлемой частью вашей жизни!

Авторы

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАНИФЕСТЫ

Словарь терминов

- **Литературное направление** – литературное явление, которое складывается на определенном этапе литературного процесса и характеризуется преобладанием особых творческих принципов. Возникновение и становление литературного направления определяется духом той или иной эпохи и культурным контекстом той или иной страны.
- **Литературный манифест** – программное заявление, текст, посредством которого утверждаются эстетические принципы, художественные методы или творческие задачи того или иного литературного направления, литературной школы или группы писателей. Литературный манифест может быть представлен в форме теоретического заявления, объявляющего о появлении литературного направления, трактата по эстетике, статьи, предисловия или стихотворения программного характера. Первые литературные манифесты появляются в эпоху Возрождения и получают широкое распространение в литературе XIX и XX веков.

Аd hoc

- Составьте схему смысловых связей следующих понятий: литературное направление, художественное течение/тенденция, литературная школа/кружок, литературный манифест, творческий принцип, эстетическая программа.

В истории европейской литературы направления появляются в Новое время, когда художественная литература обособляется от других «нехудожественных» форм письма (от истории, философии, науки). Одновременно с выделением литературного труда как самостоятельного вида деятельности писатели начинают регулярно высказывать свои взгляды по различным вопросам жизни и творчества, исходя из той или иной системы идей, представлений или ценностей. Воспринимая литературу как искусство слова, придавая большее значение теоретическим принципам своего творчества, писатели провозглашают их в форме манифестов или статей, отстаивают в эстетических спорах.

В рамках литературных направлений выделяют те или иные *течения* или *тенденции*, которые объединяют авторов, разделяющих общие взгляды на искусство, литературу или политику. Другими словами, литературные течения или тенденции можно рассматривать как разновидности литературного направления. Кроме того, в рамках литературных направлений иногда возникают так называемые литературные *школы* или *кружки*. В них входят писатели, объединившиеся вокруг того или иного идейного вдохновителя, а также на основе разделяемых ими духовных, идеологических или эстетических взглядов.

- Прочтите следующий текст. Объясните понятие *литературное направление*, применив технику шестигранника (опиши, сравни, проанализируй, сопоставь, используй, аргументируй).

«Следует особо подчеркнуть: чистых, четко очерченных, непроницаемых литературных направлений не существует. Они переходят друг в друга, пребывают в постоянном „развитии“, а не в неподвижной „данности“. Ни одно литературное произведение не отвечает всем особенностям того или иного направления, которое можно выделить лишь путем обобщения, абстрактных умозаключений. Эти элементы, более или менее поверхностные, определяют лишь внешнюю, лицезовую сторону искусства. Какая бы то ни была иерархия направлений также невозможна. Все они „равны“ между собой, привносят ряд новых элементов, добавляют оригинальности всему тому, что уже освящено традицией и преемственностью. [...]

Если все обстоит именно так, то неудивительно, что великие писатели регулярно и решительно отвергают даже саму идею литературного направления. „Мне отвратительны любые школы, – говорит Малларме, отвечая на анкету Жюль Юре. – Мне претит всякое менторство в литературе: литература – это нечто совершенно индивидуальное.”».

Адриан Марино, «Словарь литературных идей» (1973)

Pro Domo

- Сопоставьте понятия, внесенные в схему, с понятиями и конкретными примерами из русской литературы.
- Напишите небольшое эссе (10 предложений), отталкиваясь от определения литературного направления как *единства эстетических убеждений*, предложенного А. Марино.

1. Литература XVII века

XVII век – особая эпоха в истории мировой культуры. Это время поротных процессов и событий, сказавшихся на дальнейшем развитии Европы: экономический кризис в Испании, буржуазные революции в Голландии и Англии, военно-политическая катастрофа Тридцатилетней войны (1618–1648) в Германии, укрепление абсолютизма и Фронда во Франции.

В такой драматической обстановке развивалась оригинальная художественная литература, искусство, философия и наука XVII века. Одним из главных философских направлений этого столетия стал *рационализм*, признававший разум главным источником и критерием достоверности знания. Значительный прорыв был сделан в сфере точных наук. Открытия в области астрономии, математики, физики, биологии и химии стали вехой в познании мира. Наука подорвала авторитет духовенства. Это стало причиной многочисленных гонений ученых со стороны церкви, главным оружием которой становится инквизиция.

Больших успехов достигла живопись, представленная работами Рембрандта, Рубенса, Бернини. В музыке на новый уровень вышла не только виртуозность исполнения, но и композиторское мастерство, воплощенное в творчестве Баха, Вивальди, Генделя. Важную роль в развитии дальнейшей культуры Европы сыграло появление оперы, совмещавшей пение и актерскую игру.

В это время интенсивно развивается поэзия, давшая миру множество новых имен. Поэтическое искусство усложняется, становится изощреннее, превращается в виртуозную игру метафорами, антитезами, эпитетами, метром и рифмой. В совершенной художественной форме поэзия XVII столетия передает духовные искания, страдания, радости и мечты людей той эпохи. Вместе с тем в поисках сюжетов и образов поэты и писатели продолжают обращаться к античной истории, литературе и мифологии.

Главными художественными стилями XVII века были *барокко* и *классицизм*, ставшие первыми литературными направлениями в европейской литературе. Барокко сложилось главным образом в первой половине XVII века в искусстве Италии, Испании и Германии. Этот стиль нашел свое воплощение в живописи, архитектуре, прикладном искусстве. В литературе барокко утвердилось в результате глубокого духовного кризиса и жестоких религиозных конфликтов, очевидцами и участниками которых были поэты того времени. Очевидным становилось непостоянство счастья, непрочность и относительность жизненных ценностей, скоротечность жизни, двойственность человеческой природы, несоответствие между видимостью вещей и их сутью. Страшные жизненные испытания вынуждали поэтов искать опору в религии. Для поэзии барокко характерны эмоциональность и драматизм, пышность и блеск, изобретательность и неожиданность сравнений, нагромождение метафор, парадоксов, антитез, символов, аллегорий, музыкальность стиха. Барочное мироощущение во многом близко и нашему веку, а характерный для него художественный стиль нашел свое новое воплощение в искусстве и литературе *постмодернизма*.



Гиацинт Риго, *Портрет Людовика XIV*, 1701

Словарь терминов

- **Абсолютизм** (от лат. *absolutus* – «безусловный»): форма правления, при которой вся власть в государстве принадлежала одному лицу – монарху. К середине XVII века такой неограниченной властью во Франции обладал Людовик XIV, которого прозвали «королем-солнце». В историю вошло его знаменитое выражение «Государство – это я», определявшее характер его единоличного правления.

Ad hoc

- Работая в парах, выделите в тексте основные идеи и достижения XVII века в области:
 - истории;
 - философии;
 - науки;
 - искусства;
 - литературы.

КЛАССИЦИЗМ

Ключевые понятия

- Классический
- Классицизм
- Абсолютизм
- Рационализм
- Правило «трех единств»

Вспомните!

- Выявите многозначность понятия *классический*. Кого или что можно назвать классическим?
- Назовите хотя бы одного античного поэта, драматурга и прозаика. Укажите названия литературных произведений этих авторов.

А д н о с

- Какая эпоха считалась идеальной моделью для искусства XVII века?
- Каков основной смысл идеи об иерархии литературных жанров?

Представители французского классицизма

- Франсуа де Малерб
- Пьер Корнель
- Жан Расин
- Мольер
- Никола Буало-Депрео
- Жан де Лафонтен

Определение понятия

Латинским словом *classicus* – «классический» – обозначают все, что можно назвать первоклассным, общепризнанным, не подлежащим никакому сомнению. Долгое время это слово относили к древнегреческому и древнеримскому миру, который, начиная с эпохи Возрождения и вплоть до XIX века, в Европе считали источником всего образцового в искусстве и литературе. Отношение к античности как к некой норме и идеальному образцу стало широко распространенным явлением в XVII столетии, когда на основе придворной культуры во Франции утвердился классицизм.

Предпосылки возникновения классицизма

1) *Французский абсолютизм*. Культурным центром Франции был Париж, а центром Парижа – королевский двор, где все было регламентировано и подчинено строгому этикету. Искусство и литература, обслуживавшие двор, должны были соответствовать идеалам и вкусам придворной публики. Так появился *классицизм* с его художественными правилами, законами и принципами, влияние которых распространилось далеко за пределы Франции.

2) *Рационализм*. В основе европейского классицизма лежат идеи рационализма. Создание любого художественного произведения должно было быть результатом работы ума, подчиненного логике, здравому смыслу, строгому расчету, чувству меры, душевному равновесию и дисциплине.

Художественные принципы классицизма

1) Классицисты ориентировались на искусство греко-римской цивилизации, заимствуя античные жанры и сюжеты, а также стремясь к гармонии, ясности и четкости создаваемых образов.

2) Большое внимание уделялось иерархии литературных жанров, разделенных на «высокие» (ода, трагедия, эпос) и «низкие» (комедия, сатира, басня). Каждый жанр создавался по определенным правилам и имел строго установленные признаки, а потому следовало стремиться к сохранению «чистоты жанров», то есть не смешивать «высокое» и «низкое», трагическое и комическое и т.д.

3) Искусство и литература, в представлении классицистов, должны были воспитывать людей в духе разума, служить во благо всему обществу.

4) Лучшим средством для того чтобы «поучать, развлекаая», учить зрителя добродетели и демонстрировать человеческие пороки считался театр. Занимая столь важное место, драматургия требовала разработки и соблюдения определенных правил и принципов. Особенно важным было следование правилу «трех единств»: времени, места и действия. Это означало, что в пьесе главное действие должно протекать в пределах одних суток в жизни героев (единство времени), оно должно целиком происходить в одном городе или даже в одном доме (единство места) и не должно оттесняться параллельными действиями или эпизодами (единство действия). Вместе с тем драматурги изображали не конкретного человека с его мыслями и страстями, а некий общий тип личности, воплощавшей общечеловеческие идеи и возвышенные идеалы. Так драматурги стремились «подражать природе», то есть показывали действительность и человека в преображенном, облагороженном виде и отказывались от всего того, что, по их мнению, не соответствовало законам разума, приличиям и правилам «хорошего вкуса».

МАНИФЕСТЫ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

- Определите понятие *поэтическое искусство*.
- Приведите названия произведений русской литературы, которые можно считать примерами «поэтического искусства».

Никола Буало-Депрео. «Поэтическое искусство» (1674)

Песнь первая

Так пусть же будет смысл всего дороже вам,
Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам! [...]
Всего важнее смысл; но, чтоб к нему прийти,
Придется одолеть преграды на пути,
Намеченной тропы придерживаться строго:
Порой у разума всего одна дорога. [...]
Неудивительно, что нас дремота клонит,
Когда невнятен смысл, когда во тьме он тонет;
От пустословия мы быстро устаем
И, книгу отложив, читать перестаем.
Иной в своих стихах так затемнит идею,
Что тусклой пеленой туман лежит над нею
И разума лучам его не разорвать, –
Обдумать надо мысль и лишь потом писать!
Пока неясно вам, что вы сказать хотите,
Простых и точных слов напрасно не ищите;
Но если замысел у вас в уме готов,
Все нужные слова придут на первый зов.
Законам языка покорствуйте, смиренны,
И твердо помните: для вас они священны.
Гармония стиха меня не привлечет,
Когда для уха чужд и странен оборот.
Иноязычных слов бегите, как заразы,
И стройте ясные и правильные фразы.
Язык должны вы знать: смешон тот рифмоплет,
Что по наитию строчить стихи начнет.
Пишите не спеша, наперекор приказам:
Чрезмерной быстроты не одобряет разум,
И торопливый слог нам говорит о том,
Что стихотворец наш не наделен умом. [...]

Спешите медленно и, мужество утрая,
Отделяйте стих, не ведая покоя,
Шлифуйте, чистите, пока терпенье есть:
Добавьте две строки и вычеркните шесть. [...]
Поэт обдуманно все должен разместить,
Начало и конец в поток единый слить
И, подчинив слова своей бесспорной власти,
Искусно сочетать разрозненные части.
Не нужно обрывать событий плавный ход,
Плняя нас на миг сверканьем острот. [...]

Песнь третья

Коль вы прославиться в Комедии хотите,
Себе в наставницы природу изберите.
Поэт, что глубоко познал людей сердца
И в тайны их проник до самого конца,
Что понял чудака, и мота, и ленивца,
И фата глупого, и старого ревнивца,
Сумеет их для нас на сцене сотворить,
Заставив действовать, лукавить, говорить.
Пусть эти образы воскреснут перед нами,
Плняя простотой и яркими тонами.
Природа, от своих бесчисленных щедрот,
Особые черты всем людям раздает,
Но подмечает их по взгляду, по движениям
Лишь тот, кто наделен поэта острым зреньем. [...]
Героя каждого обдумайте язык,
Чтобы отличен был от юноши старик.
Узнайте горожан, придворных изучите;
Меж них старательно характеры ищите.
Присматривался к ним внимательно Мольер. [...]

Перевод Э.Л. Линейкой

- Выявите в тексте слова и выражения, которые объясняют название произведения «Поэтическое искусство».
- Выпишите стихи, которые отражают следующие принципы классицизма:

Принципы классицизма	Стихи
Господство разума над чувством	
Значение литературного языка, отточенный стиль	
Строгая организация текста	
Подражание природе	
Воспитательный, морализаторский характер письма	
Типичные образы	

- При помощи техники 6 Почему? прокомментируйте следующие стихи: «Язык должны вы знать: смешон тот рифмоплет, / Что по наитию строчить стихи начнет».



Вспомните!

- ▶ Какие псевдонимы русских и зарубежных писателей вам известны?
- ▶ Что вы знаете о Лувре и об истории этого дворца?

А d hoc

- Какие обстоятельства вынудили Мольера стать бродячим комедиантом?
- Какие театральные жанры разрабатывал Мольер?
- Кто из античных драматургов оказал влияние на его творчество?
- При помощи техники 6 Почему? прокомментируйте следующее утверждение: «Смех Мольера был далеко не безобидным».

Это интересно

Комедии Мольера оставили глубокий след в литературной и общественной жизни французского общества. Когда «король-солнце» спросил Никола Буало: «Как вы полагаете, кто из писателей может наиболее прославить мое царствование?», он искренне удивился не менее искреннему ответу поэта: «Конечно, Мольер, ваше величество».

ЖАН БАТИСТ ПОКЛЕН (1622–1673), более известный как **Мольер**, родился в Париже, в семье королевского обойщика. Благодаря своему деду, Жан Батист с самого детства окупился в театральную жизнь французской столицы. Однако его отец не приветствовал таких интересов. Он ужаснулся при мысли о том, что сын пойдет по стопам комедиантов, развлекавших горожан. Отец отдал сына в Клермонский коллеж – одно из лучших учебных заведений того времени, где изучались латинский язык и юридические науки. Там будущий драматург впервые познакомился с произведениями античных философов и прославленных древнеримских комедиографов – Плавтом и Теренцием, которым впоследствии подражал.

По окончании коллежа Жан Батист организовал собственную труппу из девяти человек. Так появился «Блистательный театр» (1643) и сценический псевдоним *Мольер*. Однако меньше чем за три года плохой репертуар и профессиональная неопытность труппы привели к полному провалу и долгам. Мольер попал в долговую тюрьму, а после скорого освобождения решил покинуть Париж и стать бродячим комедиантом.

В течение тринадцати лет Мольер в составе небольшой труппы путешествует по Франции, выступая перед жителями провинциальных городов. Стремясь понравиться публике и разнообразить репертуар, Мольер начинает писать *фарсы*. Постепенно его труппа стала известной, а восторженные отзывы о ней достигли Парижа. Благодаря друзьям и покровителям, в 1658 году Мольер со своим театром впервые выступил в Лувре перед Людовиком XIV. Король одобрил выступление актеров и разрешил им ставить спектакли в придворном театре Пти-Бурбон. Стремясь понравиться королю и придворной публике, Мольер обратился к новому для себя жанру – он пишет *комедии-балеты*, составной частью которых были танец, музыка и пение: «Брак поневоле», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной» и другие. Вместе с тем он создает остросоциальные комедии «Смешные жеманницы», «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп», «Скупой». В них он выставляет в глупом виде манерность великосветских парижанок, деспотичных мужей, лицемерных священников, своенравных дворян, жадность буржуа. По словам самого драматурга, лучшее, что он мог делать, это «обличать в смешных изображениях» пороки своего века.

Смех Мольера был далеко не безобидным. Его комедии вызывали негодование у тех, против кого они были направлены. Особенно настойчиво его стали преследовать после постановки «Тартюфа», открывшего публике глаза на показную добродетель, набожную ложь и развращенность некоторых представителей церкви. Пьесу запретили к показу, а ее автора призывали сжечь на костре. После многолетних споров и с согласия короля пьеса вернулась на сцену и обрела успех.

Последним произведением Мольера была комедия «Мнимый больной», в которой были высмеяны хорошо знакомые автору лекари-шарлатаны и лечившиеся у них доверчивые глупцы. Смертельно больной Мольер исполнял в этой пьесе главную роль. После четвертой постановки этой комедии он скончался. Погребение Мольера обернулось серьезным общественным скандалом. По настоянию Парижского архиепископа, не простившего драматургу «Тартюфа», его хоронили ночью без должных церковных церемоний за оградой кладбища. Однако, кроме близких, друзей и коллег, за гробом шла большая толпа простых людей – его настоящих почитателей.

Скупой

Действие третье, Явление пятое

ГАРПАГОН. А нельзя ли узнать, Жак, что обо мне говорят?

ЖАК. Можно, сударь, если б только я был уверен, что вы не рассердитесь.

ГАРПАГОН. Нисколько не рассержусь.

ЖАК. Ох, рассердитесь! Непременно рассердитесь!

ГАРПАГОН. Да нет же! Напротив, буду тебе благодарен: мне очень приятно услышать, что обо мне говорят...

ЖАК. Раз уж вы сами желаете, сударь, так я вам должен сказать по чистой совести, что над вами везде смеются. [...] Один говорит, что вы заказываете особые календари, где постных дней вдвое больше, чем надо: это для того, чтобы прислуга почаше постилась. [...] Этот рассказывает, что как-то вы притянули к суду соседскую кошку за то, что она съела у вас остатки баранины... тот – что раз ночью вас накрыли, как вы у своих же лошадей овес воровали, и что кучер, который до меня был, порядочно-таки отдул вас палкой в темноте, только вы промолчали об этом. [...] Вы – посмешище всего города, на каждом перекрестке клянут вас, и нет вам иных имен, как скряга, сквалыга и скупердяй.

ГАРПАГОН (*бьет его*). А ты дурак, негодай, мошенник и нахал! [...]

Действие четвертое, Явление седьмое

ГАРПАГОН (*кричит еще в саду, затем вбегает*). Воры! Воры! Разбойники! Убийцы! Смилуйтесь, силы небесные! Я погиб, убит, зарезали меня, деньги мои украли! Кто бы это мог быть? Что с ним случилось? Где он? Куда спрятался? Как мне найти его? Куда бежать? Или не надо бежать? Не там ли он? Не здесь ли он? Кто это? Стой! Отдай мне деньги, мошенник!.. (*Сам себя ловит за руку*.) Ах, это я!.. Я потерял голову – не пойму, где я, кто я и что я делаю. Ох, бедные мои денежки, бедные мои денежки, друзья мои милые, отняли вас у меня! Отняли мою опору, мою утеху, мою радость! Все для меня кончено, нечего мне больше делать на этом свете! Не могу я без вас жить. В глазах потемнело, дух захватило, умираю, умер, похоронен. Кто воскресит меня? Кто отдаст мне мои милые денежки или скажет, кто их у меня взял? А? Что?.. Никого нет. Кто бы ни был этот вор, но ведь нужно же было ему выследить, выждать, и время-то как раз выбрал такое, когда я с мошенником сыном препирался... Пойду позову полицию – пусть весь дом допрашивают... слуг, служанок, сына, дочь, меня самого. Что это? Сколько народу! И всех-то я подозреваю, в каждом вижу вора!.. А? О чем это они говорят? Не о том ли, кто меня ограбил?.. Что это за шум там, наверху? Не вор ли там?.. Сжальтесь надо мной: если знаете что о моем воре, не таите, скажите! Может, он среди вас прячется?.. Смотрят, смеются... Так-так! Все они там были, все воровали! Скорее за комиссарами, за сержантами, за приставами, за судьями, пытать, вешать, колесовать! Всех до одного перевешаю, а не найду денег – сам повешусь.

Действие пятое, Явление третье

ВАЛЕР. Ради бога, успокойтесь! Когда вы меня выслушаете, вы увидите, что зло не так велико, как вам кажется. [...] Не богатство ваше при-

Словарь терминов

● **Фарс** (от лат. *farcire* – «заполнять»): короткая нравоучительная пьеса, основанная на какой-либо жизненной ситуации, семейной сценке, анекдотическом происшествии. В Средние века фарсы должны были «заполнять» паузы между серьезными театральными постановками (трагедиями или мистериями). В фарсах изображалась жизнь горожан и крестьян, высмеивалась глупость, прославлялась находчивость и изворотливость плутов, использовались непристойности, грубые шутки и каламбуры.

Мольер осознавал сокрушительный эффект смеха. По его мнению, высмеивание человеческих недостатков может быть сильнее, чем «лучшие образцы серьезной морали»: «Мы наносим порокам тяжелый удар, выставляя их на всеобщее посмеяние. Порицание люди сносят легко, но насмешки они не выносят. Быть дурными они согласны, но быть смешными они не хотят». Так Мольер создал целую галерею жизненно достоверных человеческих типов. В поле его зрения были столица и провинция, королевский двор и предместья, дворяне и слуги, ученые и царедворцы, мужчины и женщины.



«Скупой», гравюра П. Бриссара на фронтисписе Полного собрания сочинений Мольера, 1682

Словарь терминов

- **Квипрокво** (от лат. *qui pro quo* – «кто вместо кого»): 1) недоразумение, возникающее в результате того, что кто-то или что-то принимаются за кого-то или что-то другое; 2) комический прием, используемый в театральных пьесах, где подмена или путаница вещей или персонажей (например, из-за их внешнего сходства) способствует развитию драматического действия, создает комический эффект, запутывает и усложняет сюжет. Встречается в античной комедии (Плавт), в средневековых фарсах и комедиях ситуаций эпохи Возрождения (У. Шекспир, Лопе де Вега), в водевилях, буффонадах и опереттах.

влекло меня, и не оно меня обольстило: я заранее отказываюсь ото всех ваших денег, оставьте мне только то, что уже есть у меня.

ГАРПАГОН. [...] Оставь ему то, что он у меня украл, – наглость-то какая!

ВАЛЕР. Вы называете это кражей?

ГАРПАГОН. Еще бы не кража! Этакое-то сокровище!

ВАЛЕР. Да, правда, сокровище, и притом самое драгоценное из ваших сокровищ, но отдать его мне – еще не значит потерять. На коленях умоляю вас: не отымайте у меня это прелестное сокровище! Отдайте его мне, сделайте доброе дело!

ГАРПАГОН. Да ты что? Ошалел?

ВАЛЕР. Мы дали друг другу слово, поклялись никогда не расставаться. [...] Я уже сказал вам, сударь, что поступил так не по расчету. У меня и в мыслях не было того, что вы подозреваете: я действовал по благородному побуждению.

ГАРПАГОН. Слышите? Он еще скажет, что норовит завладеть моим добром из христианского милосердия. Но знай, висельник, знай, разбойник: я приму меры, закон не пропустит несправедливости.

ВАЛЕР. Вы властны поступать, как вам угодно, я все готов снести, но прошу вас верить одному: если тут и есть чья-нибудь вина, то разве только моя, дочь же ваша ни в чем не виновата.

ГАРПАГОН. Я думаю! Странно было бы, если бы она тебе пособляла! Но к делу, однако: признавайся, куда ты ее спрятал?

ВАЛЕР. Никуда я ее не прятал, она у вас в доме.

ГАРПАГОН (*про себя*). Милая моя шкатулочка! (*Громко.*) Так она дома?

ВАЛЕР. Да, сударь. [...] Единственное наслаждение, которое я себе позволял, – это любоваться ею. Ни одна преступная мысль не осквернила той любви, какую мне внушили ее прекрасные глаза.

ГАРПАГОН (*про себя*). Прекрасные глаза моей шкатулки! Он говорит о ней, как о возлюбленной.

ВАЛЕР. Клод знает всю правду, сударь, она может вам засвидетельствовать...

ГАРПАГОН. Как! И моя служанка тут замешана?

ВАЛЕР. Да, сударь, она была свидетельницей нашей клятвы, и только после того, как ей стало ясно, что у меня честные намерения, – только после этого она согласилась убедить вашу дочь дать мне слово.

ГАРПАГОН. А? (*Про себя.*) От страха он, кажется, заговариваться начал. (*Валеру.*) С чего ты мою дочь сюда приплетаешь?

ВАЛЕР. Я говорю, что мне стоило огромных усилий победить ее стыдливость силой моей любви.

ГАРПАГОН. Чью стыдливость?

ВАЛЕР. Вашей дочери. Только вчера решилась она подписать брачное обязательство.

ГАРПАГОН. Моя дочь подписала брачное обязательство?

ВАЛЕР. Да, и я тоже. [...]

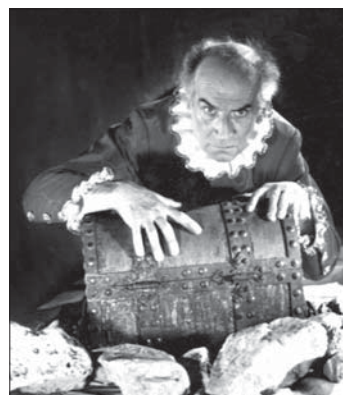
Перевод В.С. Лихачева

Краткий обзор произведения

1. «Скупой» (1668) – одна из самых значительных и прославленных комедий Мольера. Главной темой произведения является фатальная власть денег, уничтожающая все человеческие чувства, ведущая к нравственной деградации личности, разрушающая даже самые близкие семейные отношения.
2. Сюжет этой драмы восходит к античной комедии «Клад» древнеримского драматурга Плавта. В ней рассказывается о том, как старик Эвклион находит в своем доме давно зарытый клад, который становится причиной его вечных тревог и страхов.
3. В отличие от Эвклиона, Гарпагон, центральный персонаж мольеровской комедии, вдовец и отец двоих детей, обогатился на коммерческих операциях, а также благодаря высоким процентным ставкам на денежные ссуды. Скупость Гарпагона, его непрерывные мысли о деньгах и их накоплении лишают его адекватного восприятия реальности, вынуждают отказаться от человеческой чести и достоинства, от доверия к людям, от забот и интересов собственной семьи.
4. Жажда обогащения поработщает сознание Гарпагона. Ради денег он готов пойти на все, в том числе выдать замуж Элизу, свою дочь, за нелюбимого ею человека и вынудить Клеанта, своего сына, жениться на богатой вдове. Тем временем Элиза влюбляется в молодого человека по имени Валер, а Клеант хочет взять в жены девушку по имени Мариана. Не получив согласия отца, дети Гарпагона решают самостоятельно устроить свою судьбу. Элиза тайно обручается с Валером, а Клеант хочет занять денег, чтобы жениться на Мариане. Однако Гарпагон сам намерен сочетаться с Марианой браком, ожидая лишь согласия ее матери. Ситуацию спасает Лафлеш, слуга Клеанта, который находит шкатулку с деньгами Гарпагона и прячет ее, чтобы в обмен на возвращенные деньги добиться от него согласия на женитьбу Клеанта с Марианой и Элизы с Валером. У комедии счастливая развязка, хотя действие драмы проникнуто очевидным психологическим напряжением героев, а за внешним комизмом ситуаций иногда просматривается трагическая сторона реальности.
5. Сценический комизм в «Скупом» Мольера реализуется в большинстве случаев через живые диалоги и выразительную жестикуляцию (в духе народных *фарсов* и итальянских *комедий дель арте*), а также посредством запутанных ситуаций, достигаемых с помощью приема *квипрокво*: например, когда Валер говорит о своей любви к Элизе, Гарпагон думает, что речь идет о дорогой его сердцу шкатулке с деньгами (Действие пятое, явление третье). Кроме того, в соответствии с принципами классицистического театра, действие и персонажи комедии должны были показывать человека в его смешных, уродливых, по-настоящему порочных проявлениях. Комический эффект в данном случае достигался через изображение нравственно ущербных человеческих типов (скряга, лицемер, лгун, расточитель, ревнивец, педант, хвастун, выскочка), обладающих недостатками, заслуживающими критики и осмеяния. Таким образом, через смех осуждалось любое отклонение от естественной меры вещей, от их внутренней гармонии. Комедия, как считал Мольер, должна была не только веселить, но и исправлять людей, делая их лучше.

Э то интересно

Гарпагон – типичный персонаж классицистической комедии характеров. Патологическая жадность является его главной чертой, его абсолютной страстью. Даже его имя восходит к латинскому слову *harpago*, что значит «гарпун» (специальный инструмент, применяемый во время охоты на морских животных), а также «хватаящий». Возможно, имя Гарпагон родственно греческому слову *harpia*, что значит «хищник» или «гарпия» (мифическое крылатое чудовище с длинными и острыми когтями). В этом смысле образ Гарпагона напрямую связан с множеством похожих персонажей русской и мировой литературы: это Гобсек и господин Гранде в произведениях Оноре де Бальзака, скупой рыцарь из одноименной «маленькой трагедии» А. С. Пушкина, Плюшкин из романа «Мёртвые души» Н. В. Гоголя.



Французский актер Луи де Фюнес (1914–1983) в роли Гарпагона в экранизации комедии «Скупой», 1980

Работа с текстом



Франс Халс, Портрет Рене Декарта, ок. 1670

Рене Декарт (1596–1650) – французский философ и математик, основоположник современного рационализма.

В эпоху Возрождения и в начале Нового времени происходит освобождение европейской философии от влияния теологии. В поисках основ достоверного познания реальности рационалисты начинают ориентироваться на ясный и точный язык математических формул. Ставя все под сомнение, Декарт полагал, что всякое знание и всякая мысль могут быть иллюзией. Напротив, единственное, что невозможно поставить под сомнение, это саму способность человека мыслить и сомневаться. Основой *картезианства*, то есть учения Декарта, стало знаменитое утверждение *Cogito ergo sum* («Я мыслю, следовательно, существую»). Из этой фразы вытекает, что, несмотря на то что мысль и познание могут быть иллюзорными или ложными, главное, в чем нельзя сомневаться, это наличие мыслящей личности, существующей отдельно или помимо окружающего ее материального мира. Отталкиваясь от этой идеи, согласно Декарту, возможно достоверное познание вещей при помощи разума.

1 Выделите в диалоге Гарпагона с Жаком комические моменты. Объясните их роль в создании портрета главного персонажа.

1.1. Какой человеческий порок раскрывается в этом диалоге?

1.2. Как вы оцениваете реакцию Гарпагона на ходящие о нем слухи?

2 Заполните Таблицу параллельных записей, указав следующее:

- комический элемент (комизм ситуации, характера, речи, нравов);
- душевное состояние Гарпагона;
- отношение к деньгам и разделяемые им ценности.

Фрагмент	Комментарий
Ох, бедные мои денежки, бедные мои денежки, друзья мои милые, отняли вас у меня! Отняли мою опору, мою утеху, мою радость! Все для меня кончено, нечего мне больше делать на этом свете! Не могу я без вас жить. В глазах потемнело, дух захватило, умираю, умер, похоронен.	
Скорее за комиссарами, за сержантами, за приставами, за судьями, пытать, вешать, колесовать! Всех до одного перевешаю, а не найду денег – сам повешусь.	

3 Назовите действующие лица комедии, указав их социальный статус и отличительные качества.

3.1. Определите, к какому психологическому типу личности можно отнести действующих лиц комедии.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Прочитайте комедию целиком. Представьте в устной форме особенности классицистической комедии.

Средний уровень

- При помощи диаграммы Венна сравните образ скупого из одноименной комедии Мольера с похожим персонажем из произведений русской литературы (например, барон Филипп из «маленькой трагедии» «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина).

Продвинутый уровень

- Составьте эссе-комментарий к комедии «Скупой» Мольера, отталкиваясь от следующего утверждения автора: «Мы наносим порокам тяжелейший удар, выставляя их на всеобщее посмеяние. Порицание люди сносят легко, но насмешки они не выносят. Быть дурными они согласны, но быть смешными они не хотят».

История Японии, которую еще называют «Страной восходящего солнца», делится на несколько культурных периодов и эпох. На протяжении многих веков политика, экономика, интеллектуальная и художественная жизнь Японии определялись как минимум двумя важными явлениями: 1) чередованием периодов культурной самоизоляции страны с периодами активных отношений с внешним миром; 2) длительной борьбой между имперскими династиями и феодальными кланами (сегунатами) за влияние и контроль над страной.

В начале XVII века в борьбе за власть в Японии побеждает сегунат Токугава, который правил страной почти два с половиной столетия из своей резиденции в городе Эдо (Токио). Период Эдо (1603–1867) был одним из самых стабильных и мирных в истории Японии, в том числе благодаря политике национальной изоляции (запрет на отношения с зарубежными странами, особенно с западными), которую навязывает клан Токугава, чтобы обеспечить свое господство. Вместе с тем, в результате бурного развития городов (Киото, Осака, а затем и Эдо), японская культура приобретает светский характер (несмотря на то что буддизм, как и раньше, доминирует в духовной жизни японцев). Годы максимального расцвета городской культуры периода Эдо относятся к эпохе *Гэнроку* (ок. 1675–1725, «золотому веку» культуры позднего Средневековья), в которой жили и творили выдающиеся японские писатели и художники: прозаик Ихара Сайкаку, драматург Тикамацу Мондзаэмон, поэт Мацуо Басё, гравер Хисикава Моноробу, художник Огата Корин. Искусство и литература (значение которых возрастает с развитием печати и распространением образования) этого периода стремятся выразить новые чувства и идеи, продолжают и обновляют традиции прошлого.

Новый тип художественной прозы складывается в творчестве Ихары Сайкаку, который создал новое литературное направление, получившее название *укиёдзоси* («книги об изменчивом мире»). «Изменчивый/текущий мир», который до тех пор, в соответствии с буддистскими взглядами, рассматривался как источник страдания, представляется писателю источником мирских удовольствий. Художественную прозу Сайкаку можно разделить на три категории: любовная и городская проза, а также повествования о самураях. Основными темами, волновавшими писателя, были любовь и деньги. В текстах, рассказывающих о городской жизни, Сайкаку показывает повседневные происшествия и труд горожан среднего и низшего сословий.

Японская драма XVII века представлена двумя формами народного театра нового типа: это театр марионеток (*бунраку*) и театр с живыми актерами (*кабуки*). Обе формы театра, продолжая некоторые элементы традиционного придворного театра *но*, стали одними из самых замечательных явлений в истории японского искусства.

В поэзии преобладающим жанром стало *хайку*. В XVII веке в Японии существовало несколько поэтических школ, разрабатывавших *хайку*, наиболее известными из которых были школа Теймон и школа Данрин. Интерес к поэзии был настолько широким, что писать, заучивать наизусть и декламировать *хайку* и другие поэтические жанры стало модой и даже традицией среди японцев из всех слоев общества.

Ключевые понятия

- Японская литература
- Хайку

Словарь терминов

- **Хайку:** традиционный жанр японской поэзии, состоящий из трех стихов по 5, 7 и 5 слогов в каждом. Истоки этого поэтического жанра восходят к древнему обычаю вести в стихах импровизированные беседы на высокие темы. Первый фрагмент такой поэтической беседы назывался *хокку*. Мацуо Басё произвел революцию в японской поэзии, начав сочинять стихи из 17 слогов (5-7-5) отдельно, а не как часть связанных между собой строф. Так возникло *хайку*, которое, наряду с *танка*, является разновидностью японской поэтической миниатюры. Центральной темой традиционного *хайку* является природа, состояние которой всегда отражает душевное состояние лирического героя. Главным поэтическим приемом в *хайку* является контраст образов (первые два стиха обычно противопоставляются третьему или наоборот).

Точка зрения

«Большая часть японского общества совершенно не изменилась со второй половины семнадцатого века. Эта неизменившаяся часть соответствует в значительной степени тому, что сегодня обычно называют „традиционным“ или „японским“».

Сюичи Като

Мацуо Басё (1644–1694) повлиял на всю японскую литературу как в области поэзии (*хайку*, *рэнку*), так и в области прозы (*хайбун*, путевые дневники, критические комментарии). Родившись в небогатой самурайской семье, Басё стал *ронином* («самураем без покровителя») в возрасте 22 лет после смерти своего господина. Вместо того чтобы найти себе нового покровителя, молодой Басё, интересовавшийся поэзией, отказался от статуса самурая, и после обучения в Киото переехал в Эдо, военную столицу Японии того периода. Там он жил в хижине на берегу озера, возле которого посадил несколько банановых деревьев (басё-ан). Так возник его литературный псевдоним – «Живущий в банановой хижине», или просто «Басё» (банановое дерево).

В основе поэтики Басё лежит принцип *саби*, что значит «умиротворение одиночества». Будучи буддистом, поэт находился под глубоким влиянием доктрины дзэн, которая уделяет большое внимание философской медитации, стремлению к внутреннему просветлению, интуитивному отношению к жизни и природе. Лирический герой в стихах Басё представлен по-разному: как юный мечтатель, буддийский отшельник, одинокий путешественник, счастливый весельчак или как просветленный мудрец. Вместе с тем поэтическое творчество Басё отличается сдержанной красотой и проникновенностью образов.

- Работая в парах, прочитайте хайку Мацуо Басё.
- Найдите в текстах слова, связанные с явлениями или образами природы. Выделите слова и явления, характерные для японской культуры. В чем их символичность?
- Определите душевное настроение лирического героя. Назовите стихи, которые его выражают. Прокомментируйте их стилистические особенности.
- Выделите стихи, в которых изображаются времена года. Прокомментируйте символы, с которыми ассоциируется каждое время года.
- Прочитайте стихи, в которых встречается мотив одиночества, тишины или холода.
- Сформулируйте тему и основной посыл текста.

Групповой проект

- Выберите одно из хайку Мацуо Басё.
- Определите ритм текста и подберите к нему мелодию.
- Исполните мелодию вместе с отобранным текстом.

Хайку Мацуо Басё

Минула весенняя ночь.
Белый рассвет обернулся
Морем вишен в цвету.

На старом поле битвы
Летние травы
Там, где исчезли герои.
Как сновиденье.

*По пути на север слушаю
песни крестьян*
Вот исток, вот начало
Всего поэтического искусства!
Песня посадки риса.

Скалы среди криптомерий!
Как заострил их зубцы
Зимний холодный ветер!

На голой ветке
Ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.

На луну загляделись.
Наконец-то мы можем вздохнуть! –
Мимолетная тучка.

Все кружится стрекоза...
Никак зацепиться не может
За стебли гибкой травы.

Старый пруд.
Прыгнула лягушка.
Всплеск в тишине.

Тишина кругом.
Проникает в сердце скал
Легкий звон цикад.

Блестят росинки.
Но есть у них привкус печали,
Не позабудьте!

С треском лопнул кувшин:
Ночью вода в нем замерзла.
Я пробудился вдруг.

Совсем легла на землю,
Но неизбежно зацветет
Большая хризантема.

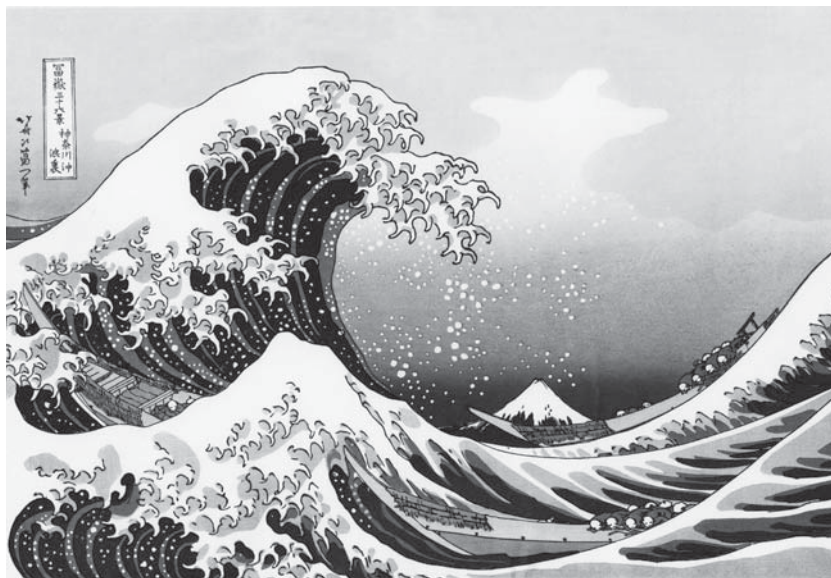
Молись о лучших днях!
На зимнее дерево сливы
Будь сердцем похож.

О, сколько их на полях!
Но каждый цветет по-своему –
Вот высший подвиг цветка!

Уж осени конец,
Но верит в будущие дни
Зеленый мандарин.

Солнце зимнего дня.
Тень моя леденеет
У коня на спине.

Перевод В. Марковой



Точка зрения

«Идеи Басё не всегда очевидны. Его самое известное хайку, например, следующее: *В старый пруд / Прыгнула лягушка. / Всплеск воды.* Басё не говорит нам о том, как чудесно наблюдать встречу вечного (старый пруд), и эфемерного (прыжок лягушки). В лучших традициях дзэн и хайку он лишь противопоставляет эти образы, не дополняя их личным комментарием, давая читателю возможность извлечь из стихотворения любой доступный ему смысл или смыслы».

Пол Варлей

Гравюра «Большая волна в Канагаве» японского художника Кацусики Хокусая (1760–1849), выполненная в стиле укиё-э («картины изменчивого мира»), – одно из самых известных произведений японского искусства. Вобрав в себя главные стили японской и западной живописи, творчество Хокусая стало источником вдохновения для французских импрессионистов (К. Моне, П. Ренуар) и других западных художников конца XIX века.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Укажите количество слогов в переводах хайку Мацуо Басё.

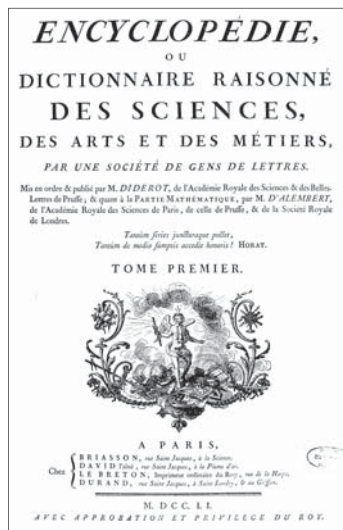
Средний уровень

- Прокомментируйте мотив тишины, отметив при этом слова из семантического поля «тишина», две соответствующие стилистические фигуры, а также настроение лирического героя.
- Проанализируйте отношение между мотивом тишины и темой стихотворения.

Продвинутый уровень

- Представьте одно из стихотворений Мацуо Басё в виде рисунка.

2. Литература XVIII века



«Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел» (1751–1772) в 35 томах, опубликованная во Франции Д. Дидро, Ж. Л. д'Аламбером и др., является выдающимся примером продвижения просветительских идей через распространение знаний. По мнению Д. Дидро, «Энциклопедия» должна была «изменить мышление людей», а Ж. Л. д'Аламбер отмечал, что она поможет людям, «став образованнее, стать также добродетельнее и счастливее».

А д hoc

■ Что, по мнению просветителей, было причиной социальной несправедливости? Считаете ли вы эту концепцию актуальной? Аргументируйте свой ответ.

Просвещение было общеевропейским культурным движением, развернувшимся в XVIII веке. Ранее всего оно началось в Англии, а затем распространилось во Франции, России, Германии и США.

Свою главную задачу просветители видели в воспитании, образовании и приобщении к знаниям всех людей. Они полагали, что зло и общественные неурядицы были результатом плохих условий жизни человека, его глупости или неспособности пользоваться собственным умом без руководства со стороны кого-то другого. Просветители считали себя своеобразными «миссионерами» разума, призванными открыть людям глаза на их природу и предназначение, исправить человечество и направить его на путь истины. Высшим критерием оценки окружающего мира был объявлен разум. Философия рационализма стала основой общественных преобразований, научных открытий и художественного творчества века, называемого еще *веком разума*.

Просветители, как и гуманисты, были не только писателями, но и философами, учеными, политическими мыслителями или государственными деятелями. Литературное творчество рассматривалось ими как необходимое продолжение той деятельности, которую они вели в других областях духовной жизни эпохи. Поэтому искусство и литература Просвещения наполнены множеством философских, социальных и политических идей, раскрывавшихся при помощи художественных средств и образов.

В эпоху Просвещения были заложены основы современной демократии. Как и в эпоху Возрождения, просветители стремились создать такой социальный строй, при котором все люди были бы свободны и имели равные возможности. Свобода человека должна была основываться на законе, обязательном для всех. Упразднение сословного неравенства привело бы к тому, что власть в государстве осуществлялась бы не по старой и зачастую несправедливой традиции наследования, а на выборной основе. Появление республик давало бы право народам обрести независимость, самим определять свою судьбу и решать возникающие проблемы. Все эти идеи послужили основой для Великой французской революции (1789–1794). Проходя под лозунгом «Свобода, равенство и братство», она завершилась свержением во Франции монархической власти и созданием республики на основе первой в этой стране конституции.

Литература этого периода также носила демократический характер. Она была наполнена критическим и бунтарским духом, назидательностью, оптимизмом, верой в человека и его доброту, преклонением перед природой. В литературе Просвещения преобладали прозаические жанры. Большое распространение получил жанр семейно-бытового, приключенческого и психологического романа, философской повести, романа в письмах, записок о путешествиях. Героями литературных произведений становятся выходцы из буржуазной и народной среды. Они выражали просветительскую идею о человеке, действующем в соответствии с велениями разума, согласно «своей природе». Кроме того, изображение простого человека было ближе и понятнее рядовым читателям.

Главными литературными направлениями XVIII века были *просветительский классицизм*, *просветительский реализм*, *сентиментализм* и *предромантизм*.

Иммануил Кант. «Ответ на вопрос: Что такое Просвещение?» (1784)

«Просвещение – это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. Несовершеннолетие по собственной вине – это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. Sapere aude! – имей мужество пользоваться собственным умом! – таков, следовательно, девиз Просвещения. [...]

Ведь так удобно быть несовершеннолетним! Если у меня есть книга, мыслящая за меня, если у меня есть духовный пастырь, совесть которого может заменить мою, и врач, предписывающий мне такой-то образ жизни, и т. п., то мне нечего и утруждать себя. Мне нет надобности мыслить, если я в состоянии платить; этим скучным делом займется вместо меня другие. [...]

Жан-Жак Руссо. «Об общественном договоре, или Принципы политического права» (1762)

«Найти такую форму ассоциации, которая защищает и ограждает всю общую силу личности и имущество каждого из членов ассоциации, и благодаря которой каждый, соединяясь со всеми, подчиняется, однако, только самому себе и остается столь же свободным, как и прежде. Такова основная задача, которую разрешает Общественный договор. [...]

[Статьи этого договора] сводятся к одной-единственной, именно: полное отчуждение каждого из членов ассоциации со всеми его правами в пользу всей общины. [...]

Далее, поскольку отчуждение совершается без каких-либо изъятий, то единение столь полно, сколь только возможно, и ни одному из членов ассоциации нечего больше требовать. [...]

Наконец, каждый, подчиняя себя всем, не подчиняет себя никому в отдельности, и так как нет ни одного члена ассоциации, в отношении которого остальные не приобретали бы тех же прав, которые они уступили ему по отношению к себе, то каждый приобретает эквивалент того, что теряет, и получает больше силы для сохранения того, что имеет.

Итак, если мы устраним из общественного соглашения то, что не составляет его сущности, то мы найдем, что оно сводится к следующим положениям: *Каждый из нас передает в общее достояние и*

Для этого просвещения требуется только свобода, и притом самая безобидная, а именно свобода во всех случаях публично пользоваться собственным разумом. [...]

Если задать вопрос, живем ли мы теперь в *просвещенный* век, то ответ будет: нет, но мы живем в век *просвещения*. Еще многого недостает для того, чтобы люди при сложившихся в настоящее время обстоятельствах в целом были уже в состоянии или могли оказаться в состоянии надежно и хорошо пользоваться собственным рассудком в делах религии без руководства со стороны кого-то другого. Но имеются явные признаки того, что им теперь открыта дорога для совершенствования в этом, препятствий же на пути к просвещению или выходу из состояния несовершеннолетия, в котором люди находятся по собственной вине, становится все меньше и меньше».

Перевод Ц. Г. Арзаканьяна

ставит под высшее руководство общей воли свою личность и все свои силы, и в результате для нас всех вместе каждый член превращается в нераздельную часть целого.

Немедленно вместо отдельных лиц, вступающих в договорные отношения, этот акт ассоциации создает условное коллективное Целое, состоящее из стольких членов, сколько голосов насчитывает общее собрание. Это Целое получает в результате такого акта свое единство, свое общее я, свою жизнь и волю. Это лицо юридическое, образующееся следовательно в результате объединения всех других, некогда именовалось *Гражданскою общиной*, ныне же именуется *Республикою*, или *Политическим организмом*: его члены называют этот Политический организм *Государством*, когда он пассивен, *Сувереном*, когда он активен, *Державою* – при сопоставлении его с ему подобными. Что до членов ассоциации, то они в совокупности получают имя *народа*, а в отдельности называются *гражданами* как участвующие в верховной власти, и *подданными* как подчиняющиеся законам Государства. Но эти термины часто смешиваются и их принимают один за другой; достаточно уметь их различать, когда они употребляются во всем их точном смысле».

Перевод А.Д. Хаятина и В.С. Алексеева-Попова

Вспомните!

- Определите понятие *конституционная монархия*. В каких странах мира действует такая политическая система?
- Что вам известно об английских колониях? В каких странах и на каких континентах они существовали?

А для

- Кто является одним из виднейших представителей раннего английского Просвещения?
- Определите понятие *робинзонады*. Каково происхождение этого слова?
- Назовите два главных литературных направления английской литературы второй половины XVIII века.

Представители Просвещения:

Франция: Вольтер, Д. Дидро, Ш. Монтескье, Ж.-Ж. Руссо;

Германия: Г. Э. Лессинг, Ф. Шиллер, И. В. Гете;

США: Б. Франклин, Т. Джефферсон;

Россия: М. В. Ломоносов, А. Н. Радищев, А. Кантемир.

К началу XVIII века Англия была первой в мире конституционной монархией, при которой король царствовал, но не управлял. Захватнические колониальные войны привели к распространению английского влияния по всему миру. Внутри страны происходил промышленный переворот, который превратил Англию в ведущую индустриальную державу.

Английское Просвещение было подготовлено работами философов и публицистов. «Опыт о человеческом разуме» (1689) и «Мысли о воспитании» (1691) философа и педагога Джона Локка (1632–1704) определили взгляды писателей-просветителей на человеческую природу, на возможности, заложенные в человеке, на человеческое сознание и его отношение к миру.

Виднейшим представителем раннего английского Просвещения был поэт и переводчик Александр Поп (1688–1744). Он был последователем «Поэтики» Н. Буало и приверженцем принципов *просветительского классицизма*. В популярной форме главные просветительские идеи были изложены им в стихотворном трактате «Опыт о человеке» (1743). В нем автор говорит об отношении человеческой личности к Вселенной (природе), о его разуме и чувствах, о жизни в обществе и о счастье.

Начало английского просветительского романа связано с именем Даниэля Дефо (1660–1731), автором приключенческого романа «Робинзон Крузо» (1719), который стал своеобразной энциклопедией социально-экономических и моральных идей Просвещения. Популярность книги была огромной. После нее в Европе стало появляться много других *робинзонад*, изображавших приключения и жизнь вне общества обособленных личностей.

Английский *просветительский реализм* продолжил свое развитие в творчестве признанных мастеров социального и семейно-бытового романа: Сэмюэла Ричардсона (1689–1761), Тобайаса Смоллетта (1721–1771) и Генри Филдинга (1707–1754). В своем обширном романе «История Тома Джонса, найденыша» Г. Филдинг показывает многообразие «человеческой природы» и английской жизни XVIII века.

Ведущими направлениями английской литературы второй половины XVIII века были *сентиментализм* и *предромантизм*, которые возникли на волне разочарования в просветительском рационализме. Для поэтов-сентименталистов Джеймса Томсона (1700–1748), Эдуарда Юнга (1683–1765), Томаса Грея (1716–1771) человеческое чувство становится мерой добра и зла, способом познания мира. Значительное место в истории этого направления занимает роман Лоренса Стерна (1713–1768) «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768), в котором история жизни и приключений персонажа уступили место рассказу о его внутреннем мире и размышлениях об увиденном.

Поэзия и проза сентиментализма во многом близка *предромантизму* – литературному направлению, которое стало предвестником европейского романтизма. Поэты и писатели предромантизма воспевали природу, противопоставляли ее обществу и городской среде. Их творчество отличает лиризм, богатство воображения, отрицание поэтических норм классицизма. Особый интерес они проявляли к фольклору и национальной истории, к средневековым и фантастическим мотивам. Проза предромантизма представлена *готическим романом*, называемым еще «романом ужасов». Появление такого типа романа стало свидетельством кризиса просветительских идей, неприятия рационалистического прагматизма и прозаичности буржуазной жизни.

ДЖОНАТАН СВИФТ (1667–1745) – английский писатель-сатирик эпохи Просвещения. В одном из своих писем он однажды признался, что главная цель, которую он ставит перед собой во всех своих трудах, «не столько развлекать мир, сколько выводить его из себя». В этом суть его творчества и основа его характера. Сатира и язвительность по отношению к современникам стали визитной карточкой писателя. Они же и сделали его имя бессмертным.

Сам Свифт считал свою жизнь неудавшейся. Он родился в Дублине, столице Ирландии, лишившись отца за несколько месяцев до появления на свет. Мать не могла самостоятельно растить ребенка, и мальчик был отдан на попечение своего дяди. В четырнадцать лет он стал студентом колледжа Троицы в Дублине, где увлекся изучением истории. Диплома священника Свифт так и не получил.

После окончания колледжа Свифт становится секретарем сэра Уильяма Темпля, вельможи и государственного деятеля Англии. С его помощью он знакомится с античной литературой, политикой и поэзией своего времени. Тогда же начинает писать свои первые сатирические памфлеты.

В памфлете «Битва книг» (1704), отражены взгляды писателя на задачи литературного творчества и его отношение к знаменитому тогда спору между поклонниками античной поэзии и новейшей литературы. Памфлет «Сказка бочки» (1704) представлял собой острую сатиру в адрес католической, англиканской и пуританской церквей.

В то же время Свифт сдает в Оксфорде экзамены на степень магистра искусств и получает духовный сан. После смерти своего покровителя он в качестве священника уезжает в провинцию, откуда пристально следит за политической жизнью страны. Сначала на стороне вигов, а затем как защитник партии тори Свифт, благодаря своей публицистической популярности, постепенно становится одним из центральных участников политической жизни Англии. Не занимая никакого официального поста, он оказывает немалое влияние на внутреннюю и внешнюю политику британского правительства. В Лондоне его друзьями были видные писатели, ученые и журналисты своего времени.

Близкое знакомство с министрами сделало его настоятелем кафедрального собора Святого Патрика в Дублине, который он не покидал до конца жизни. Пребывание в Ирландии обратило писателя к проблемам ирландского народа, защите интересов которого он посвящает себя целиком. Свифт публикует серию памфлетов под названием «Письма суконщика» (1724), в которых осуждает английскую колониальную политику и призывает ирландцев к борьбе с беззаконием и тиранией английских властей. Однако положение дел не улучшалось.

Негодование и отчаяние Свифта по поводу собственного бессилия изменить мир отразились в мрачных и даже зловещих сатирических произведениях этого периода. Самым значительным из них стал роман «Путешествия в разные отдаленные страны мира Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а затем капитана нескольких кораблей» (1726). В нем 59-летний писатель подвел итог своей жизни и творчеству. Книга выразила недовольство и непримиримость писателя с несовершенством мира, несправедливостью власти и неразумностью человека. Роман принес Свифту настоящую литературную славу и сделал его одним из самых великих сатириков всех времен.



Словарь терминов

- **Памфлет** (англ. *pamphlet* – «брошюра»): небольшое произведение сатирического жанра в форме статьи или брошюры на злободневные темы, резко высмеивающее или обличающее какое-либо лицо или явление в общественной и политической жизни.
- **Сатира** (лат. *satura* – «смесь»): 1) лирический жанр, авторы которого язвительно высмеивают нелепое поведение своих современников или осуждают пороки общества; 2) любое произведение критического характера, пародирующее, обличающее негативные стороны в человеке, обществе или государстве.

Ad hoc

- Почему Свифт считал свою жизнь неудавшейся?
- Как объяснить тот факт, что, не занимая официальных постов, он оказывал влияние на политическую жизнь Англии?

Путешествия Гулливера

Часть вторая

Путешествие в Бробдинггег

Глава 6

Король интересуется общественным строем Европы, который автор излагает ему. Замечания короля по этому поводу

Ad hoc

- Работая в парах, составьте список произведений русской и мировой литературы, в которых рассказывается о путешествиях.
- Укажите, кто, куда и с какой целью совершает путешествие в этих произведениях.

Точка зрения

«Путешествия Гулливера» – книга большой интеллектуальной силы: это не откровения разочарованного мизантропа, но сложное, хорошо продуманное творение образованного и опытного писателя, который на пике своего таланта, через путешествия героя в четыре страны света, делится с нами своими суждениями о нравственной природе человека и его жизни».

Кэтлин Уильямс

Король, который, как я уже заметил, был монарх весьма тонкого ума, часто приказывал приносить меня в ящике к нему в кабинет и ставить на письменный стол. Затем он предлагал мне взять из ящика стул и сажал меня на расстоянии трех ярдов от себя на бюро, почти на уровне своего лица. В таком положении мне часто случалось беседовать с ним. [...] Он просил меня сообщить ему возможно более точные сведения об английском правительстве, ибо, как бы ни были государи привязаны к обычаям своей страны (такое заключение о других монархах он сделал на основании прежних бесед со мной), он был бы рад услышать что-нибудь, что заслуживало бы подражания. [...]

Мой краткий исторический очерк нашей страны за последнее столетие поверг короля в крайнее изумление. Он объявил, что, по его мнению, эта история есть не что иное, как куча заговоров, смут, убийств, избиений, революций и высылки, являющихся худшим результатом жадности, партийности, лицемерия, вероломства, жестокости, бешенства, безумия, ненависти, зависти, сластолюбия, злобы и честолюбия.

В следующей аудиенции его величество взял на себя труд вкратце резюмировать все, о чем я говорил; он сравнивал свои вопросы с моими ответами; потом, взяв меня в руки и тихо лаская, обратился ко мне со следующими словами, которых я никогда не забуду, как не забуду и тона, каким они были сказаны: «Мой маленький друг Грильдриг, вы произнесли удивительнейший панегирик вашему отечеству; вы ясно доказали, что невежество, леность и порок являются подчас единственными качествами, присущими законодателям; что законы лучше всего объясняются, истолковываются и применяются на практике теми, кто более всего заинтересован и способен извращать, запутывать и обходить их. В ваших учреждениях я усматриваю черты, которые в своей основе, может быть, и терпимы, но они наполовину истреблены, а в остальной своей части совершенно замараны и осквернены. Из сказанного вами не видно, чтобы для занятия у вас высокого положения требовалось обладание какими-нибудь достоинствами; еще менее видно, чтобы люди жаловались высокими званиями на основании их добродетелей, чтобы духовенство получало повышение за свое благочестие или ученость, военные – за свою храбрость и благородное поведение, судьи – за свою неподкупность, сенаторы – за любовь к отечеству и государственные советники – за свою мудрость. Что касается вас самого (продолжал король), проведшего большую часть жизни в путешествиях, то я расположен думать, что до сих пор вам удалось избежать многих пороков вашей страны. Но факты, отмеченные мной в вашем рассказе, а также ответы, которые мне с таким трудом удалось выжать и вытянуть из вас, не могут не привести меня к заключению, что большинство ваших соотечественников есть порода маленьких отвратительных гадов, самых зловредных из всех, какие когда-либо ползали по земной поверхности».



Иллюстрация Томаса Мортена к роману «Путешествия Гулливера» (издание второй половины XIX века)

Часть третья
Путешествие в Лапуту

Глава 5

*Автору дозволяют осмотреть Большую Академию в Лагадо.
Подробное описание Академии. Искусства, изучением которых зани-
маются профессора*

[...] Первый ученый, которого я посетил, был тощий человек с за-
копченным лицом и руками, с длинными всклокоченными и местами
опаленными волосами и бородой. Его платье, рубаха и кожа были такого
же цвета. Восемь лет он разрабатывал проект извлечения из огурцов сол-
нечных лучей, которые предполагал заключить в герметически закупорен-
ные склянки, чтобы затем пользоваться ими для согревания воздуха
в случае холодного и дождливого лета. Он выразил уверенность, что еще
через восемь лет сможет поставлять солнечный свет для губернаторских
садов по умеренной цене; но он жаловался, что запасы его невелики, и
просил меня дать ему что-нибудь в поощрение его изобретательности,
тем более что огурцы в то время года были очень дороги. [...]

Там был также весьма изобретательный архитектор, придумавший
новый способ постройки домов, начиная с крыши и кончая фундамен-
том. Он оправдывал мне этот способ ссылкой на приемы двух мудрых
насекомых – пчелы и паука. [...]

В другой комнате мне доставил большое удовольствие прожектор, от-
крывший способ пахать землю свиньями и избавиться таким образом от
расходов на плуги, скот и рабочих. Способ этот заключается в следующем:
на десятине земли вы закапываете на расстоянии шести дюймов и на глу-
бине восьми известное количество желудей, фиников, каштанов и других
плодов или овощей, до которых особенно лакомы свиньи; затем вы выго-
няете на это поле штук шестьсот или больше свиней, и они в течение не-
многих дней, в поисках пищи, взроют всю землю, сделав ее пригодной для
посева и в то же время удобрив ее своим навозом. Правда, произведенный
опыт показал, что такая обработка земли требует больших хлопот и рас-
ходов, а урожай дает маленький или никакой. Однако никто не сомневает-
ся, что это изобретение поддается большому усовершенствованию.

Я вошел в следующую комнату, где стены и потолок были сплошь за-
тянуты паутиной, за исключением узкого прохода для изобретателя. Едва
я появился в дверях, как последний громко закричал, чтобы я был остро-
жнее и не порвал его паутины. Он стал жаловаться на роковую ошибку,
которую совершал до сих пор мир, пользуясь работой шелковичных
червей, тогда как у нас всегда под рукой множество насекомых, беско-
нечно превосходящих упомянутых червей, ибо они одарены качествами
не только прядильщиков, но и ткачей. Далее изобретатель указал, что
утилизация пауков совершенно избавит от расходов на окраску тканей,
и я вполне убедился в этом, когда он показал нам множество красивых
разноцветных мух, которыми кормил пауков и цвет которых, по его уве-
рениям, необходимо должен передаваться изготовленной пауком пряже.
И так как у него были мухи всех цветов, то он надеялся удовлетворить
вкусам каждого, как только ему удастся найти для мух подходящую пищу
в виде камеди, масла и других клейких веществ и придать, таким образом,
большую плотность и прочность нитям паутины. [...]

Я посетил еще много других комнат, но, заботясь о краткости, не стану
утруждать читателя описанием всех диковин, которые я там видел.

Перевод под редакцией А. Франковского



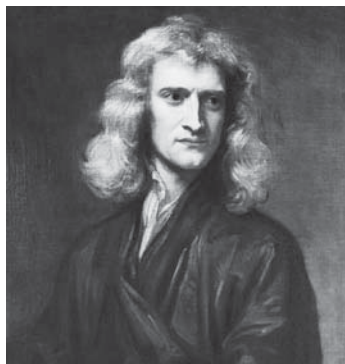
Иллюстрация Жана Гранвиля к
роману «Путешествия Гулливе-
ра», 1856

Точка зрения

«То, на что была направле-
на сатира Свифта, уже давно
в прошлом... Тем не менее,
рождается справедливый во-
прос: как и почему творчество
великого мастера живет до сих
пор? Объясняется это не толь-
ко тем, что он написал очень
популярную книгу, которая
в адаптации для детей обре-
ла бессмертие, вообще свой-
ственное хорошим детским
книгам. Даже если бы Свифт
никогда не писал о великанах и
лилипутах, сегодня он был бы
таким же великим и читаемым
писателем, каким и является.
Он навсегда обеспечил себе
любовь будущих поколений
читателей. Но, возвращаясь к
поставленному выше вопро-
су, мне кажется, что главной
причиной бессмертия Свифта
является его Стил. Этим по-
нятием часто злоупотребля-
ют; однако, будучи верно по-
нятым, оно раскрывает свое
глубокое значение. Свифт был
великим стилистом, и благо-
даря стилю, как писатель, он
жив до сих пор».

Хилэр Беллок

Краткий обзор произведения



Сэр Исаак Ньютон (1642–1727) – знаменитый английский ученый, известный своими работами о структуре космоса и природе цвета.

В XVIII веке, благодаря трудам писателей, философов и ученых, Англия внесла особый вклад в становление Просвещения.

В этот период были заложены теоретические основы сегодняшней демократии. Так, Томас Гоббс (1588–1679) первым сформулировал *теорию общественного договора*, согласно которой граждане государства, подчиненные общепризнанной власти, отказываются в пользу этой власти от своих «естественных» свобод, получая взамен гарантию безопасности и защите своих прав.

Джон Локк (1632–1704) развил эту теорию, считая, что граждане вправе сопротивляться, если государство, согласно общественному договору, не соблюдает свои обязательства, связанные с защитой гражданских прав и собственности. Дж. Локк был предшественником современного *либерализма*, инициировал дискуссии о правовом государстве и впервые сформулировал *принцип разделения властей в государстве*.

1. На первый взгляд, «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта относятся к жанру распространенных в XVIII веке *романов о путешествиях*, одним из представителей которого был Д. Дефо. Однако Свифт пародирует «робинзонаду» Дефо, уверявшего, что все описанное им – правда. Чтобы разоблачить своего современника, Свифт, используя принцип бытового правдоподобия, создает заведомо вымышленную историю.
2. Роман состоит из четырех частей. В каждой из них можно найти множество параллелей с английской и европейской действительностью, замаскированных в аллегорические образы.
3. В своем первом путешествии Гулливер попал в страну лилипутов. За невинным описанием фантастического карликового государства скрывался ужасающий образ Англии, в которой процветали коррупция, королевский произвол, бессмысленный раздор между политическими партиями, бесправие и преступность. Малый рост обитателей Лилипутии стал карикатурой на мелочность, низменность и ничтожность помыслов и дел английских правящих кругов.
4. Вторая часть романа рассказывает о посещении Гулливером страны великанов Бробдингнег. Здесь в художественной форме отразилась широко распространенная среди просветителей первой половины XVIII века идея просвещенной монархии. Только при мудром и просвещенном правителе, считал Свифт, люди и дела могут стать великими и прекрасными. Король великанов осуждает ложь, коррупцию, войны и выступает защитником здравого смысла, справедливости, равенства, высокой нравственности.
5. Тип такого монарха появляется и в третьей части романа, в которой Гулливер попадает на летающий остров Лапута. Свифт показал здесь, насколько фальшивым может быть благородное дело – создание научных академий, подчиненных расчетливому стремлению покорять, угнетать и усмирять народы земли. Оторванные от реальных земных проблем, ученые Лапуты занимаются всякой ерундой, делая вид, что трудятся над решением очень важных вопросов: например, пережиганием льда в порох или извлечением солнечного света из огурцов. Таким необычным образом Свифт хотел высмеять многочисленных лжеученых своего времени: астрологов, алхимиков и чернокнижников, занятых поисками мифического философского камня, изготовлением эликсира бессмертия или изобретением вечного двигателя.
6. Самая мрачная часть романа – последняя. В ней человек и животное меняются местами. Гулливер попадает в страну гуигнгнмов, где правят разумные лошади. Им противопоставлены звероподобные йеху, населяющие леса и дикие ущелья. Внешне напоминая людей, они наделены физической силой и выносливостью, однако ленивы и нечистоплотны. Кроме того, они жадны, безнравственны, уродливы и готовы убивать ради цветных и блестящих камешков, которые отнимают друг у друга и закапывают в землю. Оказавшись однажды среди разумных лошадей, Гулливер, вернувшись домой, стал замечать у своих соотечественников черты йеху. Это повергло его в отчаяние и пессимизм. Такой же пессимизм и разочарование человеческими делами переживал и Джонатан Свифт в конце своей жизни.

Работа с текстом

- 1 Опишите ученых, которых Гулливер встретил в академии Лагадо. Прокомментируйте иронический характер описания занятий каждого из них. На что направлена сатира автора?
- 2 Прокомментируйте в Таблице параллельных записей суждения короля. Обоснуйте актуальность этих утверждений.

Фрагмент	Комментарий
«Законы лучше всего объясняются, истолковываются и применяются на практике теми, кто более всего заинтересован и способен извращать, запутывать и обходить их».	
«Из сказанного вами не видно, чтобы для занятия у вас высокого положения требовалось обладание какими-нибудь достоинствами; еще менее видно, чтобы люди жаловались высокими званиями на основании их добродетелей, чтобы духовенство получало повышение за свое благочестие или ученость, военные – за свою храбрость и благородное поведение, судьи – за свою неподкупность, сенаторы – за любовь к отечеству и государственные советники – за свою мудрость».	

- 3 Сравните суждения о власти, истории и человеческих нравах, представленные в романе «Путешествия Гулливера» и в «Мыслях» Дж. Свифта.
- 4 Отталкиваясь от определений в рубрике *Словарь терминов*, методом ПРЕСС письменно аргументируйте сатирический характер предложенных фрагментов романа «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта.

«Я думаю о прошлом – о войнах, перемириях, раздорах и т.д. Сегодня все это трогает нас так мало, что мы удивляемся тому, как это другие люди могли стать жертвами таких преходящих рвений; оглядываясь на то, что происходит сегодня на наших глазах, я вижу те же устремления: однако никто ничему не удивляется.

Время – единственный проповедник, к которому человек склонен прислушиваться: оно учит нас тому, что в свое время тщетно пытались нам сказать старики.

Все хотят жить долго; но никто не хотел бы стареть.

Иногда я с удовольствием читаю какую-нибудь книгу, но случается, что я терпеть не могу ее автора.

Я никогда не удивляюсь человеческим злодеяниям, однако меня часто удивляет бесстыдство людей.

Мировоззрение – это искусство видеть невидимое.

Джонатан Свифт.
«Мысли», 1706

Pro Domo

Минимальный уровень

- Прочтите книгу целиком и укажите место фрагментов из учебника в общем плане романа.

Средний уровень

- Проведите исследование о художественных или мультипликационных фильмах, созданных на основе романа «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта.
- Представьте один из них, указав на сходства и отличия фильма от книги.

Продвинутый уровень

- В рамках небольшого рассказа, сходного по стилю с произведением Дж. Свифта «Путешествия Гулливера», опишите страну, в которой вы живете. Какие сферы были бы представлены вами в лучшем свете?



Фрагмент мультипликационной адаптации романа «Путешествия Гулливера», 1939

Итоговый тест

Omnia mea mecum porto!

● Знание и понимание		
1) Покажите при помощи стрелок характерные черты:		
барокко •	<ul style="list-style-type: none"> • соблюдение пропорций, строгая организация материала • правило «трех единств» • ощущение глубокого духовного кризиса • возникает во Франции 	5 б.
классицизма •	<ul style="list-style-type: none"> • утверждается в Италии, Германии • иерархия литературных жанров 	
2) Назовите двух писателей классицизма и эпохи Просвещения, указав страны, которые они представляют.		5 б.
3) Подчеркните лишнее: В XVIII веке главными литературными направлениями были: <i>просветительский классицизм, барокко, реализм, просветительский реализм, сентиментализм, романтизм и предромантизм.</i>		5 б.
4) Объясните в двух предложениях понятие <i>философский рационализм</i> .		5 б.
5) Опишите два социально-политических явления, характерных для XVII и XVIII веков.		15 б.
● Моделирование и применение		
6) Отталкиваясь от следующих стихов из «Поэтического искусства» Никола Бауло-Депрео: <i>Пишите не спеша, наперекор приказам: Чрезмерной быстроты не одобряет разум,</i> приведите аргументы, в пользу идеи о том, что стремление к совершенству является одной из главных ценностей классицизма.		20 б.
● Воображение и творчество		
7) Представьте себе, что вы – писатели эпохи Просвещения. Напишите небольшой памфлет на актуальную тему, взяв в качестве образца повествовательный стиль Дж. Свифта.		35 б.
<i>N.B.</i> За выполнение заданий под номером 6 и 7 вы получите дополнительно 10 баллов.		
Всего: 100 баллов		

3. Литература XIX века

XIX век, который иногда называют *железным веком*, оставил заметный след в мировой истории. Революционные движения, социальные преобразования, колониальные экспансии, захватнические и национально-освободительные войны во многом определили характер этого столетия. Научный прогресс, основы которого были заложены уже в эпоху Просвещения, привел к *промышленной революции* и, как следствие, к урбанизации и возникновению рабочего класса как новой социальной категории. Появляется целый ряд технических изобретений (железные дороги, пароходы, электричество, телеграф и т.д.), которые постепенно меняют ритм жизни, формы общения, условия труда, экономические и социальные отношения людей.

Особенно динамично развиваются точные и естественные науки (физика, математика, биология), в которых были сделаны фундаментальные открытия. Множество географических экспедиций, с одной стороны, дают возможность лучше узнать мир и, с другой стороны, меняют восприятие повседневной жизни, обогащают искусство и литературу. Самым известным примером этого в первой половине XIX века стали исследования немецкого натуралиста Александра фон Гумбольдта в Южной Америке, которые расширили естественнонаучные знания и, благодаря стилю его работ и личному престижу ученого, способствовали утверждению романтизма в литературе. Одним из самых важных открытий века в области культуры стала расшифровка древнеегипетских иероглифов французским востоковедом Ж.-Ф. Шампольоном. Это заметно усилило интерес к восточным культурам (*ориентализм* в искусстве и литературе), к истории древних цивилизаций в целом, а также способствовало развитию археологии как науки.

Особое влияние на искусство и литературу XIX века оказала философия. Центром европейской философии становится Германия, а наиболее важным философским течением – *немецкий идеализм*. Такие философы, как Иоганн Фихте, Фридрих Шеллинг и Георг Гегель были убеждены, что первооснову мира и истинную реальность можно найти лишь в *Духе*, а основополагающий духовный принцип, с помощью которого можно объяснить действительность, они называли *Абсолютом*.

Кроме того, в XIX веке складываются современные политические идеологии и социальные теории. Именно в эту эпоху рождаются концепции, которые до сих пор определяют мировую политическую жизнь: *либерализм* (провозглашает главенство политических прав и свобод граждан), *социализм* (стремится к обществу равенства и братства) и *современный консерватизм* (выступает за сохранение традиционных социальных институтов).

В литературе и искусстве важнейшими направлениями первой половины XIX века были *романтизм* и *реализм*. Благодаря индустриализации, общий уровень грамотности стал выше, в результате чего литературная продукция становится доступнее для широкой публики. Большое количество романов (исторических, приключенческих, психологических, социальных, любовных) печаталось в периодических изданиях. Появляется все больше талантливых писательниц (Мэри Шелли, Джейн Остин, сестры Бронте, Джордж Элиот и Элизабет Гаскелл в Англии; Мадам де Сталь и Жорж Санд во Франции; Эмили Дикинсон, Луиза Мей Олкотт в США), представивших в своем творчестве женский взгляд на действительность и идеи века.



Статуя Свободы, выполненная скульптором Фредериком Огюстом Бартольди и архитектором Гюставом Эйфелем, была подарена США по случаю столетия американской независимости.

Будучи памятником национального значения и одновременно национальным символом Соединенных Штатов Америки, Статуя Свободы является, во многом, и символом XIX века. Идеал свободы, равенства и братства утверждался в ходе Великой французской революции, но по-разному толковался в рамках основных политических теорий XIX века – либерализма и социализма. Либерализм рассматривает свободу как возможность публичного высказывания человеком собственного политического видения и самостоятельно устраивать свою жизнь; государство при этом не должно вмешиваться в жизнь людей. Социализм же, напротив, утверждает, что установления общественного равенства можно достигнуть, в том числе, путем некоторого ограничения государством индивидуальных свобод; также ни у кого не должно быть возможности разбогатеть за счет других, а свобода без социальной справедливости – ни что иное, как «формальная свобода».

Ключевые понятия

- Романтизм
- Романтическая поэма
- Исторический роман
- Местный колорит

Вспомните!

- Назовите представителей и этапы становления романтизма в русской литературе.

Представители романтизма:

Германия: Йенская школа: братья Фр. Шлегель и А.В. Шлегель, В. Вакенродер, Л. Тик, Новалис; Гейдельбергская школа: К. Брента-но, А. фон Арним, Й. фон Эйхендорф, братья Я. Гримм и В. Гримм; А. фон Шамиссо, Э.Т.А. Гофман, В. Гауф, Г. Гейне;

Англия: У. Блейк, Р. Саути, У. Вордсворт, С.Т. Кольридж, Дж. Г. Байрон, П.Б. Шелли, М. Шелли, Дж. Китс, В. Скотт; Франция: Фр.-Р. Шатобриан, А. де Ламартин, А. де Мюссе, В. Гюго;

Италия: У. Фосколо, А. Мандзони, Дж. Леопарди.

Румыния: К. Негруцци, В. Александри, Б.П. Хашдеу, М. Эминеску, И. Крянгэ;

США: В. Ирвинг, Э. А. По, Дж. Ф. Купер, Г. Мелвилл, Г. У. Лонгфелло.

Определение понятия

В узком смысле слова, *романтизм* – это литературно-художественное направление, утвердившееся в европейской культуре в первой половине XIX века. В широком смысле, романтизм – это художественный метод в литературе и искусстве, мироощущение, взгляд на вещи, характеризующийся стремлением к абсолюту, интересом к необычным явлениям, отрицанием реальности в пользу фантазии, мечты, утопического идеала. В повседневной жизни романтизм ассоциируется с чем-то эмоциональным, возвышенным, страстным, благородным, бескорыстным, иногда оторванным от реальности и идеалистичным.

Предпосылки возникновения романтизма

С исторической точки зрения, романтизм считается:

а) реакцией на последствия *Великой французской революции* (1789-1799), направленной против отсталости феодализма и монархического гнета (республиканский девиз – *свобода, равенство, братство*);

б) реакцией на господство деспотических держав в Западной Европе (наполеоновские войны, британский империализм), Восточной Европе (последствия Отечественной войны 1812 года и царизм в России) и на Востоке (Османская империя);

в) реакцией на последствия *промышленной революции* в Англии.

С идеологической и философской точек зрения, романтизм утверждается как реакция на господствовавший в XVIII веке просветительский рационализм. Идея верховенства разума отбрасывается в пользу культа чувства, творческой свободы, безграничной фантазии.

С эстетической точки зрения, романтизм представляет собой реакцию на нормативное искусство классицизма.

Особенности романтизма в литературе: культивирование *субъективизма*, индивидуализма; *воображение* рассматривается как ведущая творческая сила; попытка ухода из конкретной (считающейся враждебной) реальности в иной, зачастую лишь *воображаемый мир*, более подходящий для реализации человеческих идеалов и устремлений (прошлое, мечты, мир искусства, экзотические страны и др.); *поиск прибежища* в религии или природе (культ природы); приверженность *утопическим идеалам* с целью изменения общественной и политической жизни; провозглашение *свободы* одной из высших ценностей; открытое проявление чувств и эмоций, склонность к интуиции; изучение и разработка фольклорных тем и мотивов, интерес к местным обычаям, местной языковой специфике, к национальной истории; желание выйти за рамки законов, условностей и традиций в искусстве и в жизни.

Характерные черты романтического персонажа: как правило, это исключительный герой в исключительных обстоятельствах; выделяется *тип отчужденного романтического героя* (ностальгирующий, меланхоличный, скучающий, мечтательный), *тип романтического бунтаря* (мятежный, гордый, одинокий, разочарованный, осуждающий лицемерие и несправедливость мира, непонятый окружающими, жаждущий свободы), *тип романтического гения* (художник, музыкант и т.д.).

Новые литературные жанры: лиро-эпическая поэма, роман в стихах, исторический роман, литературная сказка, романтическая драма.

МАНИФЕСТЫ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

● Сформулируйте на основе приведенных фрагментов 5 принципов эстетики романтизма.

Теофиль Готье. «История романтизма» (1874)

«Нынешние поколения не смогут представить себе бурление, охватившее настроения той эпохи. Складывалось целое движение, подобное тому, что возникло во времена Возрождения. Соки новой жизни будоражили умы. Все вокруг цвело, прорастало, раскрывалось. [...]

Что за чудесные это были времена! Тогда Вальтер Скотт был на вершине своего успеха, мир погружался в тайны „Фауста“ Гете, который включал в себя, по выражению госпожи де Сталь, все на свете и даже больше. Через переводы Летуэрнера – не совсем, впрочем, верные – люди открывали Шекспира, а поэмы лорда Байрона „Корсар“, „Лара“, „Гяур“, „Манфред“, „Бешпо“, „Дон Жуан“ шли к нам с Востока, который не стал еще банальностью. Насколько же все вокруг было наполнено молодым, новым, странным, красочным, пьянящим и сильным благоуханием! У нас будто кружилась голова; нам казалось, что мы вступаем в неведанные миры. [...]

В войсках романтического движения, как и в итальянской армии, все были молоды.

Большинство солдат не достигли еще своего совершеннолетия, а самый старший в свои двадцать восемь лет был верховным главнокомандующим. Таков был возраст Бонапарта и Виктора Гюго на то время».

Перевод И. Пилкина

Генрих Гейне. «Романтическая школа» (1835)

«Чем же была романтическая школа в Германии?

Не чем иным, как воскрешением средневековой поэзии, как она проявилась в песнях, созданиях живописи и архитектуры, в искусстве и жизни. [...]

Классическая поэзия ставила своей задачей изображение только конечного, а образы ее могли быть тождественными идее художника. Задачей романтического искусства было изобразить или хотя бы выразить намеками бесконечное, а также множество чисто спиритуалистических отношений, и оно прибегло к системе традиционных символов, или, точнее, к иносказанию по примеру самого Христа, который старался уяснить свои спиритуалистические идеи посредством разнообразных прекрасных притч. Отсюда мистическое, загадочное, чудесное, чрезмерное в созданиях средневекового искусства».

Перевод А. Горнфельда

Виктор Гюго. Из «Предисловия» к драме «Кромвель» (1827)

«Ударим молотом по теориям, поэтикам и системам. Сбьем старую штукатурку, скрывающую фасад искусства! Нет ни правил, ни образцов; или, вернее, нет иных правил, кроме общих законов природы, господствующих над всем искусством, и частных законов для каждого произведения, вытекающих из требований, присущих каждому сюжету. [...]

Итак, поэт – подчеркиваем это – должен советоваться только с природой, истиной и своим вдохновением, которые также есть истина и природа».

Перевод Б. Реизова

Виктор Гюго. Из «Предисловия» к драме «Эрнани» (1830)

«Романтизм [...] есть, в сущности говоря, *либерализм* в литературе. Эта истина усвоена почти всеми здравомыслящими людьми, а их немало; и скоро, – ибо дело далеко уже подвинулось вперед, – либерализм в литературе будет не менее популярен, чем либерализм в политике. Свобода искусства, свобода общества – вот та двойная цель, к которой должны единодушно стремиться все последовательные и логично мыслящие умы; вот то двойное знамя, под которым объединяется, за исключением очень немногих людей (они еще поймут), вся нынешняя молодежь, такая стойкая и терпеливая; а вместе с нею – возглавляя ее – и весь цвет предшествовавшего нам поколения, все эти мудрые старики, признавшие, – когда прошел первый момент недоверия и ознакомления, – что то, что делают их сыновья, есть следствие того, что некогда делали они сами, и что литературная свобода – дочь свободы политической. Этот принцип есть принцип века, и он торжествует».

Перевод Вс. Рождественского

В.Г. Белинский. «Сочинения Александра Пушкина» (1843)

«В груди и сердце человека заключается таинственный источник романтизма; чувство, любовь есть проявление или действие романтизма, и потому почти всякий человек – романтик. [...] Сфера его, как мы сказали, – вся внутренняя, душевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда поднимаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазией».



Словарь терминов

- **Байронизм:** духовное настроение в европейской литературе начала XIX века, отмеченное влиянием личности и творчества Дж.Г. Байрона. Популярность его работ стала причиной появления большого количества подражаний, отсылок или заимствований образов, тем или мотивов, разрабатывавшихся английским поэтом. Среди наиболее распространенных можно отметить следующие: пессимистическое отношение к жизни, пафос борьбы за свободу и гражданские права, индивидуализм, бунт и одиночество.

Вспомните!

- Перечислите названия произведений литературы, музыки или живописи, в основе которых лежит мотив путешествия или паломничества.

ДЖОРДЖ ГОРДОН БАЙРОН (1788–1824) был одним из самых популярных поэтов-романтиков Англии.

Байрон происходил из старинной семьи английских дворян. Свое детство он провел в Шотландии, а в возрасте десяти лет, после смерти своего дяди, унаследовал титул лорда и поместье Ньюстедского аббатства. Свое образование будущий поэт получил в школе Хэрроу, а затем в Тринити-колледже в Кембридже. По окончании учебы он отправился в двухлетнее путешествие по странам Средиземноморья (Португалия, Испания, Греция, Албания и Турция). Впоследствии впечатления от этого путешествия легли в основу первых двух песен романтической поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда». По возвращении, достигнув совершеннолетия, Байрон, унаследовав место в Палате лордов, принял заметное участие в политической жизни страны.

В 1816 году, после несчастливого брака, но особенно под давлением клеветы о его аморальном поведении, которое стало главным предметом сплетен в прессе и в аристократических салонах, Байрон решает покинуть Англию. Сначала он уезжает в Швейцарию, а потом обосновывается в Италии. Здесь, начиная с 1819 года, Байрон поддерживает подпольную революционную группу карбонариев, целью которых было освобождение Италии от господства Австрийской империи. В 1823 году, после провала революционных действий карбонариев, он уезжает в Грецию. В небольшом городе Месолонгионе он поддерживает освободительное движение греков против турецкой оккупации, участвует в дипломатических и военных действиях. В апреле 1824 года Байрон скончался в результате перенесенной лихорадки.

Творчество Байрона всегда рассматривалось сквозь призму его жизни как поэтическое выражение его личного становления. В первый период творчества (1807–1816) поэзия Байрона несет на себе отпечаток классических и просветительских образцов. В 1807 году он опубликовал свой дебютный сборник «Часы безделья», который вызвал ряд критических отзывов. Однако даже в отсутствии достаточной зрелости стихов в сборнике уже разрабатываются главные темы основных работ Байрона, опубликованных позже: одиночество, меланхолия, конфликт с враждебной реальностью, поиск убежища в мечтах или воспоминаниях, утраченный или недоступный идеал. В 1809 году в ответ своим рецензентам Байрон издает сатирическую поэму «Английские барды и шотландские обозреватели», в которой высмеивает модных в то время критиков и поэтов. Однако истинный успех пришел к Байрону после публикации романтической поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812). За ней последовала серия «восточных поэм» («Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Лара», «Осада Коринфа»), общим для которых были экзотическая обстановка и центральный (байроновский) герой: гордый, страстный, одинокий бунтарь, выступающий против общественных правил, стремящийся к свободе, охваченный состоянием, получившим название *мировой скорби*.

Во второй период творчества (1817–1824) Байрон создает множество произведений, проникнутых лирическими признаниями и философскими размышлениями, в которых он осуждает любые формы тирании и подавления человеческой свободы, лицемерие, религиозное ханжество или политическое притворство (драматическая поэма «Манфред», драма-мистерия «Каин»). Кульминацией творчества Байрона стал незаконченный роман в стихах «Дон Жуан», в котором поэт показал события, нравы и дух своего времени.

Паломничество Чайльд-Гарольда

Песнь первая

2

Жил в Альбионе юноша. Свой век
Он посвящал лишь развлечениям праздным,
В безумной жажде радостей и нег
Распутством не гнушаясь безобразным,
Душою предан низменным соблазнам,
Но чужд равно и чести и стыду,
Он в мире возлюбил многообразном,
Увы! лишь кратких связей череду
Да собутыльников веселую орду.

3

Он звался Чайльд-Гарольд. Не все равно ли,
Каким он вел блестящим предкам счет!
Хоть и в гражданстве, и на бранном поле
Они снискали славу и почет,
Но осрамит и самый лучший род
Один бездельник, развращенный ленью,
Тут не поможет ворох лстивых од,
И не придашь, хвалясь фамильной сенью,
Пороку – чистоту, невинность – преступленью.

4

Вступая в девятнадцатый свой год,
Как мотылек, резвился он, порхая,
Не помышлял о том, что день пройдет –
И холодом повеет тьма ночная.
Но вдруг, в расцвете жизненного мая,
Заговорило пресыщенье в нем,
Болезнь ума и сердца роковая,
И показалось мерзким все кругом:
Тюрьмою – родина, могилой – отчий дом.

5

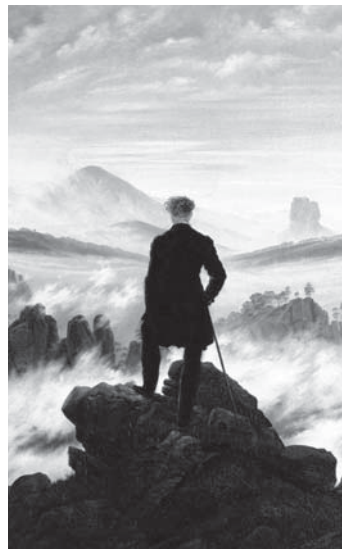
Он совести не знал укором строгих
И слепо шел дорогою страстей.
Любил одну – прельщал любовью многих,
Любил – и не назвал ее своей.
И благо ускользнувшей от сетей
Развратника, что, близ жены скучая,
Бежал бы вновь на буйный пир друзей
И, все, что взял приданым, расточая,
Чуждался б радостей супружеского рая.

6

Но в сердце Чайльд глухую боль унес,
И наслаждений жажда в нем остыла,
И часто блеск его внезапных слез
Лишь гордость возмущенная гасила.
Меж тем тоски язвительная сила

Словарь терминов

● **Романтическая поэма:** один из ведущих литературных жанров первой половины XIX века, литературное произведение в стихах, в котором переплетаются лирические и эпические элементы. Под влиянием творчества Дж. Г. Байрона романтическая поэма обретает некоторые постоянные черты: в центре поэмы находится, как правило, исключительный персонаж; автор обычно пренебрегает описанием повседневных сторон реальности, выделяя идеальные (поэтические) моменты жизни; лирические отступления и философские размышления рассказчика вплетаются в эпическое повествование, в описания или в изображение драматических столкновений.



Каспар Давид Фридрих, «Странник над морем тумана», 1818

Точка зрения

«Французская революция и Бонапарт посеяли в сердцах тысяч молодых европейцев большие надежды, которые Наполеон обманул. В Англии чувство пустоты жизни ощущалось особенно сильно: общество пресытилось удовольствиями, потому что они слишком легко доставались, пресытилось военным честолюбием, потому что слишком долго длились войны, и, наконец, в силу слишком долгого господства консервативной власти пресытилось и политическим честолюбием. [...]

„Чайльд-Гарольд” явился первым отголоском печального скептицизма обманутого поколения. Наконец-то искусство соприкоснулось с жизнью! Наконец-то молодой англичанин, современник, родственник своим читателям, показал им Европу 1812 года».

Андре Моруа

Это интересно

Известно, что у Байрона был врожденный физический недостаток: из-за сведенного колена он хромотал. Это было одной из причин его застенчивости и отчужденности в светском обществе. Кроме того, у него была природная склонность к полноте. Однако все это он пытался компенсировать строгой диетой и физическими упражнениями. «Он играл в крикет в семи letech и в пальто, ел раз в день, не разрешал себе ни мяса, ни пива и ценой этих лишений достигал того, что у него видны были ребра и черты лица сохраняли прелестную тонкость» (А. Моруа. «Байрон»).

Звала покинуть край, где вырос он, –
Чужих небес приветствовать светила;
Он звал печаль, весельем пресыщен,
Готов был в ад бежать, но бросить Альбион. [...]

11

Наследство, дом, поместья родовые,
Прелестных дам, чей смех он так любил,
Чей синий взор, чьи локоны златые
В нем часто юный пробуждали пыл, –
Здесь даже и святой бы согрешил, –
Вином бесценным полные стаканы –
Все то, чем роскошь радует кутил,
Он променял на ветры и туманы,
На рокот южных волн и варварские страны.

12

Дул свежий бриз, шумели паруса,
Все дальше в море судно уходило,
Бледнела скал прибрежных полоса,
И вскоре их пространство поглотило.
Быть может, сердце Чайльда и грустило,
Что повлеклось в неведомый простор,
Но слез не лил он, не вздыхал уныло,
Как спутники, чей увлажненный взор,
Казалось, обращал к ветрам немой укор.

Перевод В. Левика

Краткий обзор произведения

1. Публикация поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812–1818) стала событием в европейской литературе XIX века. Байрон затронул в этой работе самые болезненные вопросы своего времени. В поэтической форме он отразил настроения своего поколения на фоне наполеоновских войн и борьбы народов Европы за свободу. Уже в год выхода книга была переиздана пять раз, а ее автора объявили «изобретателем меланхолии».
2. Главный герой поэмы – Чайльд-Гарольд, молодой аристократ, гордый, одинокий, разочарованный в людях и в жизни. Таков тип байронического персонажа, черты которого можно обнаружить в других произведениях поэта, а также в творчестве его современников. Чувство духовной пустоты как результат распутной жизни заставляет Чайльд-Гарольда страдать. Он решает отправиться в путешествие, описание которого позволяет автору представить большое количество фактов из жизни народов Европы, сравнить национальные характеры, оценить политическую жизнь разных стран, осудить тиранию, призвать к борьбе за свободу и т.д.
3. «Паломничество Чайльд-Гарольда» – это лиро-эпическая поэма, написанная спенсеровой строфой в форме путевого журнала. Произведе-

ние состоит из четырех частей, которые были опубликованы в разные годы. Первая песнь посвящена Португалии и Испании: рассказчик обращает внимание на огромный контраст между великолепием природы и бедностью людей в этих странах, показывает сопротивление испанского народа наполеоновской армии, поддерживает его в борьбе за независимость. Во второй песни представлены Албания и Греция: сравнивая славное прошлое греков с беспомощным настоящим, в котором они находились после покорения турками, рассказчик, полный негодования, призывает Грецию поднять оружие против захватчиков. В третьей песни Чайльд-Гарольд проезжает через Бельгию и посещает поле битвы возле Ватерлоо. Он восхищается личностью Наполеона и размышляет о его поражении. В четвертой песни описывается Италия, ее прошлое и культура. Среди центральных тем, затронутых в этой части поэмы, выделяются тема гения и творческого бессмертия.

4. Одна из определяющих особенностей поэмы – ее *субъективно-лирический* характер. Несмотря на то что Байрон предупреждал читателей не отождествлять его с Чайльд-Гарольдом, личность и голос поэта сливаются с голосом вымышленного персонажа.

Работа с текстом

- 1 Объясните, почему Чайльд-Гарольд решает покинуть родину.
- 2 Выберите из представленных ниже вариантов черты, которые характеризуют байронического героя:
 - одиночество;
 - скука;
 - мировая скорбь;
 - стремление к свободе;
 - бунт;
 - неприятие общественных условностей;
 - метафизическая печаль;
 - недовольство.
- 2.1. Прочитайте стихи, которые раскрывают эти черты героя.
- 3 Отталкиваясь от прочитанных ранее текстов, составьте список персонажей, которых можно сопоставить с типом байронического героя.
- 3.1. При помощи диаграммы Венна выделите черты сходства и различия между типом байронического героя и персонажами пушкинских поэм «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан».
- 4 Используя информацию из рубрики *Словарь терминов*, докажи, что Байрон использует в поэме спенсерову строфу. Каковы поэтические особенности строфы этого типа?
- 5 Заполнив таблицу, приведите аргументы, показывающие, что «Паломничество Чайльд-Гарольда» – это романтическая поэма.

Лирические элементы	Эпические элементы	Романтические мотивы	Аргументы / примеры

Словарь терминов

- **Спенсерова строфа:** тип стихотворной строфы, придуманной английским поэтом эпохи Возрождения Эдмундом Спенсером, которую он использовал в своей аллегорической поэме «Королева фей». Эта метрическая структура состоит из 9 стихов, восемь из которых являются ямбическими пентаметрами (по 10 слогов в каждом), а один является alexandrinским стихом (12 слогов), рифмующихся согласно схеме: *ababbcbcc*. Помимо Дж. Г. Байрона, к спенсеровой строфе прибегали и другие английские поэты-романтики: П. Б. Шелли в поэме «Восстание ислама» и Дж. Китс в поэме «Канун Святой Агнессы».

Выскажите мнение!

- ▶ Как вы считаете, представители вашего поколения ассоциируют себя с типом байронического героя? Какие устремления, мысли или тревоги являются для вас общими? Что вас отличает?
- ▶ Какие факторы определяют такой тип поведения в молодом возрасте?

Ad hoc

- Прокомментируйте значение имени Чайльд, обратившись к переводу этого слова с английского языка.
- Какую особенность романтического персонажа подчеркивает это имя?

Это интересно

Байрон никогда не хотел быть просто поэтом. Он стыдился «писания стихов» как профессии. Его идеалом был человек действия, народный лидер, военачальник. Он считал, что почитание, которым пользуются писатели, в отличие от людей действия, и вся суета, поднимаемая вокруг поэтов, свидетельствует об изнеженности общества, о его упадке и слабости. Кто стал бы писать стихи, если бы мог сделать что-то лучшее, спрашивал он себя. Одержимость действием стала причиной его ранней смерти в Греции. Будучи идеалом поэтического таланта и гражданственности для А.С. Пушкина, В. Гюго, Г. Гейне, Дж. Леопарди и многих других своих современников, Байрон стал предшественником всех поэтов-бунтарей, чье творчество лишь дополняло их политическую и социальную деятельность. И.В. Гете так восхищался Байроном, что увековечил его в образе Эвфориона, светлого персонажа из второй части трагедии «Фауст».

Выскажите мнение!

- Отталкиваясь от информации, представленной в рубрике *Это интересно*, выскажите свое мнение по поводу жизненного идеала Байрона и его отношения к писательской славе.
- Как вы думаете, как современное общество относится к профессии писателя?

6 Проанализируйте ту часть фрагмента из поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда», в которой говорится о поисках героем женского идеала:

- прокомментируйте фрагмент: «Любил одну – прельщал любовью многих, / Любил – и не назвал ее своей» и «Прелестных дам, чей смех он так любил, / Чей синий взор, чьи локоны золотые...» Какие физические / моральные черты женских образов подчеркивает поэт? Характерно ли это описание для романтической системы образов?

7 Объясните значение названия поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Pilgrimage*), выделив следующее:

- смысл понятия *паломничество*;
- разницу смысловой нагрузки в зависимости от вариантов перевода названия: *паломничество* / *странствие* / *блуждание* / *путешествие*.

7.1. Как вы считаете, какой из вариантов возможного перевода лучше? Аргументируйте свой ответ.

7.2. Покажите связь между названием и общим посылом поэмы.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Что общего между Чайльд-Гарольдом и автором поэмы?
- Сформулируйте три принципа романтизма, которые можно выделить в поэме Байрона.

Средний уровень

- Охарактеризуйте в рамках небольшого эссе (1,5–2 страницы) образ Чайльд-Гарольда как героя-странника, принимая во внимание:
 - средства изображения персонажа в поэме;
 - романтический образ героя;
 - нравственные черты байроновских образов;
 - идеал стремления к свободе.

Продвинутый уровень

- Представьте в виде концептуальной схемы систему образов и идей поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж.Г. Байрона. Укажите при этом:
 - места и время, описанные в поэме;
 - политические / социальные / исторические / культурные представления и суждения повествователя и героя;
 - актуальные темы и идеи, затронутые в поэме.

ВИКТОР ГЮГО (1802–1885) – французский национальный поэт, лидер и теоретик романтического движения во Франции. Его литературный путь охватывает почти весь XIX век – очень бурный период в европейской истории. Как поэт, драматург и прозаик Гюго внес большой вклад в реформирование французской поэтической традиции, в создание французского романтического театра и популяризацию исторического романа.

Виктор Гюго родился в городе Безансон, в семье высокопоставленного военного чиновника. После развода родителей молодой Виктор остался с матерью, которая была сторонницей роялистских идей (восстановления монархической власти во Франции после Великой французской революции). Эти идеи оказали значительное влияние на общественно-политические взгляды писателя в юном возрасте.

В 1820-е годы В. Гюго порывает с роялизмом и сближается с либеральной оппозицией, обозначив тем самым окончательный разрыв с искусством классицизма. В 1826 году он организует в собственном доме встречи литературного кружка, который посещают молодые художники, поэты и писатели (Ш. О. де Сент-Бев, А. де Мюссе, А. де Виньи, Ж. де Нерваль, П. Мериме, Т. Готье, Ал. Дюма-отец). От их имени В. Гюго выступает в поддержку романтического искусства, что привело к настоящей борьбе поколений и различных литературных групп Парижа.

В эти годы В. Гюго пробует свои силы в области лирики, в прозе и драматургии. Свой первый поэтический сборник «Оды и разные стихи» (1822) он дополняет серией новых од и баллад. В 1829 году появляется сборник «Восточные мотивы». В это же время В. Гюго публикует свои первые театральные драмы: «Кромвель» (1827), «Марион Делорм» (1829) и «Эрнани» (1830). Предисловие к драме «Кромвель» стало манифестом французского романтизма.

После революции 1830 года В. Гюго издает исторический роман «Собор Парижской Богоматери» (1831), затем исторические драмы «Мария Тюдор», «Лукреция Борджиа» (1833) и «Рюи Блаз» (1838). В этот же период выходят несколько сборников стихов: «Осенние листья» (1831), «Песни сумерек» (1835), «Внутренние голоса» (1837), «Лучи и тени» (1840).

В 40-е годы XIX века В. Гюго посвящает себя политической деятельности. В 1851 году, преследуемый за резкую критику Наполеона III, Гюго был вынужден покинуть Францию и оставался за пределами страны до 1870 года. В изгнании он издает политические брошюры, сборник сатирических стихов «Возмездие» (1853), лирическо-философский сборник «Созерцания» (1856–1857), поэмы под общим названием «Легенда веков» (1859–1883). Самым важным прозаическим произведением этого периода стал роман «Отверженные» (1862), в котором писатель затронул социальные и политические проблемы своего времени.

В сентябре 1870 года, после революционных волнений в Париже, В. Гюго триумфально возвращается из ссылки. Тема революции становится одной из ведущих тем в последний период творчества писателя, особенно ярко представленная в романе «Девяносто третий год» (1874).

Виктор Гюго был похоронен в архитектурном комплексе Пантеон в Париже, будучи признан таким образом одним из величайших представителей французской культуры всех времен.



Вспомните!

- Сформулируйте две идеи, высказанные В. Гюго в «Предисловии» к «Кромвелю» и в «Предисловии» к «Эрнани», фрагменты которых представлены на стр. 27.
- Какие литературные общества или кружки русских писателей XIX века вам известны?

Аd hoc

- Укажите три биографических факта, которые определили литературную судьбу Виктора Гюго.

Влияние В. Гюго на французскую поэзию

С появлением поэтического сборника «Восточные мотивы» характер французской поэзии решительно меняется. Прежде всего, под влиянием В. Гюго был отброшен принцип формального единства классицистической поэзии: поэтический метр начинает сочетаться с длиной стиха, в результате чего достигается соответствие формы стихотворения его содержанию. Также, рифма становится богаче, традиционные поэтические размеры сочетаются с другими ритмами. Во-вторых, В. Гюго утверждает активного лирического героя, действующего в мире полным контрастов: хаос и стихии доминируют над разумными силами, зло проявляется наряду с добром. В. Гюго стремился к использованию нового поэтического языка, способного отразить человеческие ощущения и чувства. Он сочетал высокий стиль с диалектизмами, архаизмами или словами из повседневной речи. В предисловии к «Восточным мотивам» В. Гюго заявляет о праве поэта на свободу творчества и личный взгляд на вещи: «Пространство и время принадлежат поэту. Дайте поэту возможность идти, куда он хочет, и делать то, что ему нравится. Таков закон».

А d'hoc

- Назовите основные этапы поэтического творчества В. Гюго.
- Перечислите названия поэтических сборников и особенности каждого этапа.

В. Гюго считается величайшим поэтом Франции Нового времени. Его обширное творчество включает лирическую, философскую, гражданскую, сатирическую, эпическую поэзию, которая отличается формальной виртуозностью и богатством содержания. В то же время В. Гюго внес свой вклад в реформирование французской поэзии, ознаменовав тем самым упадок классицизма и закрепив победу романтизма в литературе.

Ранние стихи В. Гюго, вошедшие в сборник «Оды и разные стихи» (1822), были написаны по правилам классицистической поэзии. Прославляя величие династии Бурбонов, поэт сочинял торжественные оды, написанные alexandrinским стихом со множеством метафор и помпезных сравнений. Помимо политических мотивов, в этот сборник вошли и стихи личного характера, размышления об истории и поэзии.

С 1820 года, под влиянием творчества А. де Ламартина и Фр.-Р. де Шатобриана, Гюго переходит на позиции романтизма. Совершенно новаторским стал его сборник стихов «Восточные мотивы» (1829), который имел решающее значение для дальнейшего развития французской поэзии. В этой книге В. Гюго создает динамичные образы природы (море, огонь, облака, молнии), одновременно рисуя перед читателем экзотические картины в духе романтического *ориентализма*.

В сборнике «Осенние листья» (1831) В. Гюго отказывается от поэтических мотивов предыдущих книг: вместо экзотики и интереса к Средневековью он создает спокойные, медитативные стихи, воспевающие радости семейной жизни и самопознание. «Песни сумерек» (1835) были написаны под влиянием нестабильной политической ситуации во Франции после революции 1830 года. Поэт делится здесь собственными тревогами и сомнениями, пытается предсказать, чем закончатся социально-политические «сумерки» в стране: тьмой отчаяния или светом надежды на будущее. В сборниках «Внутренние голоса» (1837) и «Лучи и тени» (1840) В. Гюго продолжает разрабатывать темы и мотивы, характерные для европейской романтической поэзии: детство, любовь, природа, роль поэта в обществе.

Творчество В. Гюго в период изгнания стало одной из вершин романтизма. Особое место в его поэзии занимает сборник «Созерцания», разделенный на две части: «Когда-то» и «Сейчас». В книге собраны любовные стихи и поэтические размышления, образы природы, воспоминания молодости, посвящения, стихи на социальные темы. Монументальным поэтическим творением стали тома под названием «Легенда веков» – эпическая картина, в которой поэт пытается изобразить человечество «со всех сторон – исторической, легендарной, философской, религиозной, научной, объединенных стремлением к свету». В «Легенде веков», иллюстрирующей величие человеческих дел и идей, поэт высказывает свою веру в окончательную победу добра над злом, прогресса над варварством.

В. Гюго был убежден, что поэт должен быть *звонким эхом* эпохи, философом и прекрасным знатоком истории, вовлеченным в политические события своего времени. Такая связь с действительностью отражается и в его лирическом сборнике «Грозный год» (1872), ставшем поэтическим свидетельством революционных событий 1871 года во Франции.

- Прочти стихотворение «Экстаз» В. Гюго и проследи внутреннее состояние лирического героя.

Экстаз

Раз ночью один я стоял на просторе:
 Ни облачка в небе, ни паруса в море!
 И взор мой тонул за пределом земным.
 И горы и лес – вся природа, казалось,
 За мною с вопросом одним обращалась
 К сияющим звездам и к волнам морским.

И звезд золотых легион бесконечный
 То тихо, то громко в гармонии вечной
 Твердил, свой блестящий склоняя венец,
 И синие волны, грядой набегая,
 Твердили, свой пенный гребень склоняя:
 – Все Он – всемогущий Творец!

Перевод И. Тхоржевского

Точка зрения

«Когда вспоминаешь, чем была французская поэзия до [В. Гюго] и как омолодилась она с его появлением, когда представляешь, какой была бы она ничтожной, если бы он не пришел, сколько таинственных и глубоких чувств, для которых он нашел слова, остались бы невыраженными, какие вызвал он к жизни индивидуальности, какое множество лиц, озаренных его лучами, пребывало бы в темноте, – невозможно не считать его одним из тех providenciальных и редкостных умов, которые встречают всеобщий восторг в мире литературном, как другие – в мире нравственном или политическом».

Шарль Бодлер

Работа с текстом

- 1 Составьте лексическую схему текста.
- 1.1 Постройте графическое изображение содержания стихотворения, дополнив лексическую схему рисунками (геометрические формы, цвета, звуки), которые вам представились во время чтения.
- 2 Выделите три романтических мотива, связанных с описанием места, в котором находится лирический герой.
- 2.1 Прокомментируйте один из этих мотивов в письменном виде.
- 3 Прокомментируйте стилистическое значение метафоры *звезд золотых легион бесконечный*.
- 3.1 Прочитайте фрагменты из стихотворений русских поэтов, в которых встречается мотив звездного неба. Заполните таблицу.

Фрагменты стихотворения В. Гюго	Комментарий	Фрагменты других стихотворений (не менее двух)	Комментарий

- 3.2. Укажите у каждой вершины схемы по одному значению мотива звездного неба.



- 4 Определите литературный жанр стихотворения, аргументируя свое мнение цитатами из текста.
- 5 Объясните название текста, соотнесите его с последней строкой стихотворения, а также с настроением лирического героя.

Ad hoc

- Работая в команде, составьте список исторических романов русских и зарубежных писателей.

Словарь терминов

- **Антитеза:** 1) фигура речи, состоящая в сближении двух (или более) слов/выражений/образов с противоположным значением с целью выделить их смысловой контраст; 2) композиционный прием, используемый для противопоставления идей, повествовательных перспектив, ситуаций, персонажей и других элементов литературного произведения. В литературе романтизма антитеза стала выражением универсального принципа двойственности явлений: реальное – иллюзорное, жизнь – смерть, добро – зло, небо – земля, дух – материя, красота – уродливое и т.д. В общих чертах, все творчество В. Гюго строится по принципу противоположности. Сам автор говорил о концепции «вездесущей антиномии», которую он показывает через сближение моральной красоты и физического уродства, angelic purity and demonic lowliness and so on.

Несмотря на то что во Франции Виктора Гюго считают, прежде всего, национальным поэтом, всемирную известность он обрел благодаря историческому роману «Собор Парижской Богоматери» и социальному роману «Отверженные».

Считая себя учеником и последователем английского писателя Вальтера Скотта, В. Гюго задался целью создать «совершенный исторический роман, живописный и поэтический, одновременно эпичный и драматичный». Проблема соотношения правды и вымысла в историческом романе была решена В. Гюго в пользу фантазии. Он предпочитал «доверять не столько истории, сколько роману», в котором реальные исторические события и персонажи переплетаются с романтическим сюжетом и вымышленными героями. Историческое прошлое В. Гюго оценивал с моральной и гуманистической точки зрения, актуальной для всех эпох (вечный конфликт между добром и злом, любовью и ненавистью, справедливостью и несправедливостью). Свою концепцию исторического романа писатель воплотил в шедевре «Собор Парижской Богоматери» (1831), события которого разворачиваются в Париже XV века. В этой книге В. Гюго стремился к вольному воссозданию средневековой эпохи, не выдвигая на первый план реальные исторические события.

Интерес писателя к актуальным вопросам своего времени отразился в рассказе «Последний день приговоренного к смерти» (1829), посредством которого В. Гюго требовал отказа от смертной казни и предвосхищал «тему преступления и наказания», одну из основных в литературе XIX и XX веков. Дальнейшее развитие темы этого рассказа найдут свое воплощение в повести «Клод Ге» (1834), основанной на реальных фактах.

В романе «Отверженные» (1862) писатель обращается к теме социального зла и справедливости. Центральный герой книги – Жан Вальжан, пытающийся одолеть несправедливость и нищету, в которые его ввергает судьба и законы людей. Роман «Отверженные» можно назвать делом всей жизни В. Гюго. Это многоголосное повествование, в котором переплетаются исторические, философские, политические и социальные темы.

В последние годы ссылки В. Гюго, вдохновленный жизнью рыбаков на острове Гернси, опубликовал роман «Труженики моря» (1866), в котором описал борьбу человека с природной стихией. Исторический роман «Человек, который смеется» (1869) отражает постоянный интерес писателя к социальным явлениям и вопросам морали. Построенный согласно принципу антитезы, роман показывает Англию XVIII века с точки зрения аристократов, с одной стороны, и униженных и бедных, с другой стороны.

В своем последнем романе «Девяносто третий год» (1874) В. Гюго обращается к событиям Великой французской революции. В этом произведении писатель остается верным романтическому искусству и сосредотачивается на проблеме морального оправдания революций.



Карикатура Бенжамена Рубо, изображающая В. Гюго во главе французских писателей XIX века, 1842

Собор Парижской Богоматери

Книга третья

I. Собор Богоматери

Несомненно, Собор Парижской Богоматери еще и доныне является благородным и величественным зданием. Но каким бы прекрасным собор, дряхлея, ни оставался, нельзя не скорбеть и не возмущаться при виде бесчисленных разрушений и повреждений, которым и годы, и люди одновременно подвергли этот почтенный памятник старины, без малейшего уважения к имени Карла Великого, заложившего первый его камень, и к имени Филиппа Августа, положившего последний. [...]

Это как бы огромная каменная симфония; колоссальное творение и человека и народа, единое и сложное, подобно «Илиаде» и «Романсеро», которым оно родственно; чудесный результат соединения всех сил целой эпохи, где из каждого камня брызжет принимающая сотни форм фантазия рабочего, направляемая гением художника; одним словом, это творение рук человеческих могуче и изобильно, подобно творению Бога, у которого оно как будто заимствовало двойственный его характер: разнообразие и вечность. [...]

Это здание переходного периода. [...]

Великие здания, как и высокие горы, – создания веков. [...] Художник, личность, человек исчезают в этих огромных массах, не оставляя после себя имени творца; человеческий ум находит в них свое выражение и свой общий итог. Здесь время – зодчий, а народ – каменщик.

Книга восьмая

IV. *Lasciate ogni speranza*¹

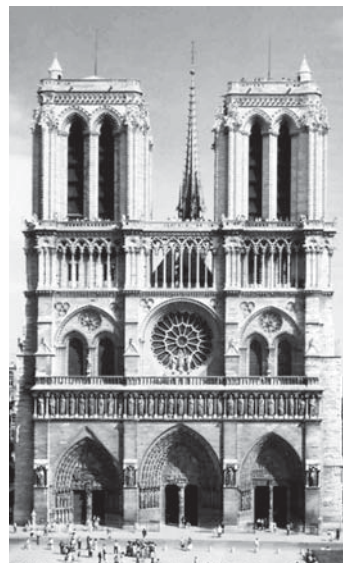
[...] Сколько времени пробыла она в этом узилище? Она не знала. Она помнила лишь произнесенный где-то над кем-то смертный приговор, помнила, что ее потом унесли и что она очнулась во мраке и безмолвии, закованная от холода. Она поползла было на руках, но железное кольцо впилося ей в щиколотку, и забряцали цепи. Вокруг нее были стены, под ней – залитая водой каменная плита и охапка соломы. Ни фонаря, ни отдушины. Тогда она села на солому; иногда, чтобы переменить положение, она переходила на нижнюю ступеньку каменной лестницы, спускавшейся в склеп.

Как-то раз она вздумала считать мрачные минуты, которые ей отмеривали капли, но вскоре это жалкое усилие большого мозга оборвалось само собой, и она погрузилась в полное оцепенение.

И вот однажды днем или ночью (ибо полдень и полночь были одинаково черны в этой гробнице) она услышала над своей головой более сильный шум, чем обычно производил тюремщик, когда приносил ей хлеб и воду. Она подняла голову и увидела красноватый свет, проникавший сквозь щели дверцы или крышки люка, который был проделан в своде этого каменного мешка.

В ту же минуту тяжелый засов загремел, крышка люка, заскрипев на своих ржавых петлях, откинулась, и она увидела фонарь, руку и ноги двух человек. Свод, в который была вделана дверца, нависал слишком низко, чтобы можно было разглядеть их головы. Свет причинил ей такую острую боль, что она закрыла глаза. [...]

¹ Оставьте всякую надежду (ит.) – из «Божественной комедии» Данте.



Собор Парижской Богоматери

А d'hoc

- Узнайте, в каком состоянии находится Собор Парижской Богоматери сегодня.

Вспомните!

- Назовите литературные произведения, в которых упоминаются архитектурные сооружения.
- Учеником какого английского романиста считал себя В. Гюго? Названия каких романов этого писателя вам известны?

Точка зрения

«Собор Парижской Богоматери является не только основным местом действия [в романе], но и топографическим центром его. В его стенах и на площади перед ним происходят основные события. Все действие целиком можно обозреть с высоты его башен. Квaziмодо видит оттуда светящееся окошко Бастилии, в которой решается его участь, Клод Фролло – танцующую на площади Эсмеральду. Вот почему глава, рисующая „Париж с птичьего полета“, приобретает не только описательный, но и композиционный смысл: все, что совершается в романе, имеет своим средоточием собор.

Вместе с тем собор является „символом“ эпохи. Это воплощение XV века в его движении, в его борьбе со стариной, в его кризисе.

Назвав свой роман именем архитектурного памятника, Гюго не был оригинален. Готический роман давно создал традицию таких названий, подхваченную историческим романом. [...] Замок готических романов служил удобным местом действия для развития таинственных приключений, свойственных страшному феодальному средневековью. В исторических романах он отчетливо характеризовал формы политической жизни феодализма. В романе Гюго собор является выражением души народа и философии эпохи в широком смысле слова. Тем самым название романа с большей полнотой, чем в других произведениях с архитектурным названием, определяет его содержание и смысл».

Б.Г. Реизов

– Кто вы?

– Священник. [...]

Священник откинул капюшон. Перед нею было зловещее лицо, которое так давно преследовало ее, голова демона, которая возникла над головой ее обожаемого Феба у старухи Фалурдель, те глаза, которые она видела в последний раз горящими около кинжала.

– О презренный! Кто вы? Что я вам сделала? Вы ненавидите меня? За что же?

– Я люблю тебя! – крикнул священник.

Ее слезы внезапно высохли. Она бессмысленно глядела на него. Он упал к ее ногам, пожирая ее пламенным взглядом.

– Слышишь? Я люблю тебя! – повторил он.

– О, что это за любовь! – содрогаясь, промолвила несчастная.

Он сказал:

– Любовь отверженного.

Оба некоторое время молчали, придавленные тяжестью своих переживаний: он – обезумев, она – отупев.

– Слушай, – вымолвил наконец священник, и необычайный покой снизошел на него. – Ты все узнаешь. Я скажу тебе то, в чем до сих пор едва осмеливался признаваться самому себе, украдкой вопрошая свою совесть в те безмолвные ночные часы, когда мрак так глубок, что, кажется, сам Бог уже не может видеть нас. Слушай! До встречи с тобой я был счастлив, девушка!..

– И я! – прошептала она еле слышно.

– Не прерывай меня! Да, я был счастлив, по крайней мере я мнил себя счастливым. Я был невинен, душа моя была полна хрустальной чистоты. Надменнее, лучезарнее, чем у всех, сияло чело мое! Священнослужители учились у меня целомудрию, ученые – науке. Да, наука была для меня всем. Она была мне сестрой, и ни в ком другом я не нуждался. Лишь с годами иные мысли овладели мной. Не раз, когда мимо меня проходила женщина, моя плоть возмущалась. Эта власть пола, власть крови, которую я, безумный юноша, считал в себе навек подавленной, не раз судорожным усилием натягивала цепь железных обетов, приковавших меня, несчастного, к холодным плитам алтаря. Но пост, молитва, занятия, умерщвление плоти сделали мою душу владычицей тела. Я избегал женщин. К тому же стоило мне раскрыть книгу, как весь угар моих помыслов рассеивался перед величием науки. Протекали минуты, и я чувствовал, как куда-то вдаль отступает земное и плотское, и я вновь обретал мир, чистоту и покой перед безмятежным сиянием вечной истины. Пока дьявол искушал меня смутными видениями, проходившими перед моими глазами то в храме, то на улице, то в дугах, они лишь мельком возникали в моих сновидениях, и я легко побеждал их. Увы, если ныне я сражен, то в этом повинен Бог, который, сотворив человека и дьявола, не одарил их равной силой. Слушай. Однажды...

Тут священник остановился, и узица услышала хриплые, тяжкие вздохи, вырывавшиеся из его груди.

Он продолжал:

– ...однажды я стоял облокотившись на подоконник в моей келье. Какую же эту книгу читал я тогда? О, все это словно вихрь в моей голове! Я читал. Окна моей кельи выходили на площадь. Вдруг слышу звуки бубна и музыки. Досадуя, что меня потревожили в моей задумчивости, я взгля-

нул на площадь. То, что я увидел, видели и другие, не только я, а между тем зрелище это было создано не для глаз человека. Там, в середине площади, – был полдень, солнце стояло высоко, – плясала девушка. Создание столь дивной красоты, что Бог предпочел бы ее Святой Деве и избрал бы матерью своей, он бы пожелал быть рожденным ею, если бы она жила, когда он воплотился в человека! У нее были черные блестящие глаза, в темных ее волосах, когда их пронизывало солнце, загорались золотые нити. В стремительной пляске нельзя было различить ее ножек – они мелькали как спицы быстро вертящегося колеса. Вокруг головы, в черных ее косах сверкали на солнце металлические бляхи, которые, словно звездной короной, осеняли ее лоб. Ее синее платье, усеянное блестками, искрилось, словно пронизанная тысячью золотых точек летняя ночь. Ее гибкие смуглые руки сплетались и вновь расплетались вокруг ее стана, словно два шарфа. Линии ее тела были дивно прекрасны! О блистающий образ, чье сияние не меркло даже в свете солнечных лучей! Увы, девушка, то была ты! Изумленный, опьяненный, очарованный, я дал себе волю глядеть на тебя. Я до тех пор глядел на тебя, пока внезапно не дрогнул от ужаса: я почувствовал себя во власти чар!

Задыхаясь, священник на мгновение умолк. Затем продолжал:

[...] – Да, начиная с этого дня во мне возник человек, которого я в себе не знал. Я пытался прибегнуть ко всем моим обычным средствам: монастырю, алтарю, работе, книгам. Безумие! [...] Вечно преследуемый напевом твоей песни, видя вечно на моем молитвеннике твои пляшущие ножки, вечно ощущая ночью во сне, как твое тело касается моего, я хотел вновь увидеть тебя, дотронуться до тебя, знать, кто ты, убедиться, соответствуешь ли ты тому идеальному образу, который запечатлелся во мне, а быть может, и затем, чтобы суровой действительностью разбить мою грезу. [...]

– О девушка, сжался надо мной! – продолжал священник. – Ты мнишь себя несчастной! Увы! Ты не знаешь, что такое несчастье! О! Любить женщину! Быть священником! Быть ненавистным! Любить ее со всем неистовством, чувствовать, что за тень ее улыбки ты отдал бы свою кровь, свою душу, свое доброе имя, свое спасение, бессмертие, вечность, жизнь земную и загробную; сожалеть, что ты не король, не гений, не император, не архангел, не Бог, чтобы повергнуть к ее стопам величайшего из рабов; денно и ночью лелеять ее в своих грезах, в своих мыслях – и видеть, что она влюблена в солдатский мундир! И не иметь ничего взамен, кроме скверной священнической рясы, которая вызывает в ней лишь страх и отвращение! Изнемогая от ревности и ярости, быть свидетелем того, как она расточает дрянному, тупоголовому хвастуну сокровища своей любви и красоты. Видеть, как это тело, формы которого жгут, эта грудь, такая сладостная, эта кожа трепещут и розовеют под поцелуями другого! О небо! Любить ее ножку, ее ручку, ее плечи; терзаясь ночи напролет на каменном полу своей кельи, мучительно грезить о ее голубых жилках, о ее смуглой коже – и видеть, что все ласки, которыми ты мечтал одарить ее, свелись к пытке. [...] Сжался, девушка! Сжался надо мной!

Священник катался по каменному, залитому водою полу и бился головой об углы каменных ступеней. Девушка слушала его, смотрела на него.

Когда он умолк, опустошенный и задыхающийся, она проговорила вполголоса:

– О мой Феб!



Актриса Джина Лоллобриджида в роли Эсмеральды в экранизации романа «Собор Парижской Богоматери», 1956

Словарь терминов

● **Романтическая картина Средневековья:** совокупность литературно-художественных образов, говорящих об интересе и увлечении романтиков культурой Средних веков. Возрождение средневековых мотивов в литературе и искусстве романтизма было одной из реакций на эстетику классицизма, который ориентировался на античные достижения в области культуры. Растет интерес к Средневековью после долгого периода пренебрежения этой эпохой писателями-просветителями, которые считали Средние века темным и отсталым временем. В средневековом прошлом Европы романтики видели, напротив, эпоху тайн, великих достижений и высоких страстей. Романтическое увлечение средневековой культурой рассматривается и как способ уйти от повседневной реальности или враждебного настоящего в некий идеальный/выдуманный мир средневекового рыцарства.

Э то интересно

Скорее всего, мысль о создании романа «Собор Парижской Богоматери» пришла В. Гюго после выхода в 1823 году романа В. Скотта «Квентин Дорвард», в котором автор описывает Францию XV века. Идея организовать действие книги вокруг собора появится позже, вследствие увлечения В. Гюго средневековым искусством и его деятельности по охране памятников старинной архитектуры.

На момент появления романа Собор Парижской Богоматери находился в плачевном состоянии. Успех книги спас церковь, так как тысячи туристов со всего мира начали стекаться в Париж, чтобы посетить собор. Разочарование многих из них, вызванное полуразрушенным состоянием здания, заставило власти начать восстановительные работы, которые велись на протяжении 19 лет.

Священник пополз к ней на коленях.

– Умоляю тебя, – закричал он, – если в тебе есть сердце, не отталкивай меня! О, я люблю тебя! Горе мне! [...] Сжался! Если ты исчадие ада, я последую за тобой. Я все для этого совершил. Тот ад, в котором будешь ты, – мой рай! Твой лик прекрасней Божьего лика! О, скажи, ты не хочешь меня? В тот день, когда женщина отвергнет такую любовь, как моя, горы должны содрогнуться. О, если бы ты пожелала! Как бы мы были счастливы! Бежим, – я заставлю тебя бежать, – мы уедем куда-нибудь, мы отыщем на земле место, где солнце ярче, деревья зеленее и небо синее. Мы будем любить друг друга, мы воедино сольем наши души и будем пылать вечной жадой друг друга, которую вместе и неустанно будем утолять из кубка неиссякаемой любви!

Она прервала его ужасным, резким смехом:

– Поглядите же, отец мой, у вас кровь под ногтями!

Священник некоторое время стоял, словно окаменевший, устремив пристальный взгляд на свои руки.

– Ну, хорошо, пусть так! – со странной кротостью ответил он. – Оскорбляй меня, насмехайся надо мной, обвиняй меня, но идем, идем, спешим! Это будет завтра, говорю тебе. Гревская виселица, ты знаешь? Она всегда наготове. Это ужасно! Видеть, как тебя повезут в этой повозке! О, сжался! Только теперь я чувствую, как сильно люблю тебя. О, пойдём со мной! Ты еще успеешь меня полюбить после того, как я спасу тебя. Можешь ненавидеть меня, сколько пожелаешь! Но бежим! Завтра! Завтра! Виселица! Твоя казнь! О, спаси себя! Пощади меня!

Он схватил ее за руку, он был вне себя, он хотел увести ее силой.

Она остановила на нем неподвижный взор:

– Что случилось с моим Фебом?

– А, – произнес священник, отпуская ее руку. – Вы безжалостны!

– Что случилось с Фебом? – холодно повторила она.

– Он умер! – крикнул священник.

– Умер? – так же безжизненно и холодно сказала она. – Так зачем же вы говорите мне о жизни? [...] Уходи, чудовище! Уходи, убийца! Дай мне умереть. Пусть наша кровь вечным клеймом ляжет на твоём лбу! Принадлежать тебе, поп! Никогда! Никогда! Ничто не соединит нас, даже ад! Уйди, проклятый! Никогда!

Перевод Н. Коган

А д hoc

- Работая в парах, выпишите названия объектов материального культурного наследия, упоминающиеся в романе.
- Подчеркните в предложенном фрагменте слова, которые способствуют созданию романтической обстановки. Аргументируйте свой выбор.

Краткий обзор произведения

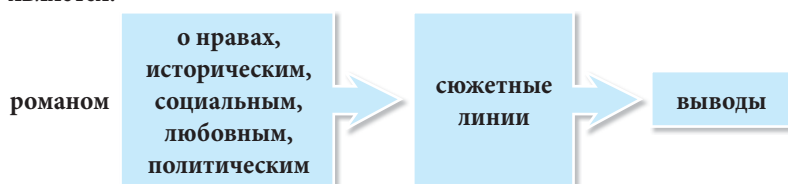
1. Действие исторического романа «Собор Парижской Богоматери» (1831) происходит в Париже в период позднего Средневековья. В основу сюжета была положена драматургическая схема, которую В. Гюго использовал в пьесах «Эрнани», «Марион Делорм» и «Рюи Блаз»: трое мужчин влюбляются в одну женщину. Любви юной цыганки Эсмеральды добивается Клод Фролло, архидиакон Собора Парижской Богоматери, Квазимодо, горбатый звонарь собора, и поэт Пьер Гренгуар. Однако Эсмеральда любит красивого и ветреного капитана Феба де Шатопера. Клод Фролло ранит капитана, но обвинение ложится на Эсмеральду, которую позже приговаривают к смертной казни. Несмотря на то что Квазимодо удается спасти Эсмеральду, в конечном итоге

она попадает на эшафот. Стремясь отомстить, горбатый звонарь сбрасывает Клода Фролло с башни собора и умирает в гробнице, обняв безжизненное тело Эсмеральды.

2. На судьбы персонажей романа влияет некая фатальная сила, которая определяет драматизм ситуаций и их трагический исход. Эту фатальную силу олицетворяет Собор Парижской Богоматери, вокруг которого развиваются все события.
3. Сюжетные линии, черты и поведение персонажей, фон, на котором происходит действие в романе, представлены по принципу *антитезы* (контрастного противопоставления). Так, Клод Фролло, олицетворяющий собой человека средневекового склада, находится под влиянием церковных ценностей и догм. Эсмеральда, напротив, является человеком эпохи Возрождения, которому чужды аскетизм и запреты, а красота, свобода и радости жизни представляют собой высшую ценность. Кроме того, возвышенный образ Эсмеральды контрастирует с гротескным образом Квазимодо, за внешней уродливостью которого скрывается чистая и нежная душа. В отличие от одиозного Клода Фролло, охваченного разрушительной страстью, Квазимодо любит Эсмеральду не столько за ее красоту, сколько за доброту.
4. Контраст между внешним и внутренним обликом персонажей, противопоставление положительных и отрицательных героев, чередование мелодраматических ситуаций с комическими и гротескными сценами, совмещение общего плана изображения с последующими интимными сценами – все эти приемы вписывают роман «Собор Парижской Богоматери» в эстетическую систему романтизма. Это литературное произведение пользовалось и продолжает пользоваться колоссальным успехом среди читателей всего мира благодаря мастерству, с которым автор воссоздал атмосферу Средневековья и показал человеческое стремление к счастью и красоте.

Работа с текстом

- 1 **Работая в парах, выпишите из романа слова и выражения, которые описывают атмосферу средневекового Парижа.**
 - 1.1. Сгруппируйте их по темам и мотивам.
 - 1.2. Объясните их роль в создании *местного колорита* в романе.
 - 1.3. Укажите детали, которые невозможно показать в экранизации романа. Аргументируйте свой выбор.
- 2 **Укажите, какой тип повествователя используется в романе.**
- 3 **Систематизируйте персонажей романа, учитывая:**
 - их место в сюжетной линии;
 - отношения между персонажами;
 - их социальный статус;
 - значение имени персонажа.
- 4 **Работая в командах, докажите, что «Собор Парижской Богоматери» является:**



Выскажите мнение!

- Выразите свое отношение к трагической судьбе персонажей Эсмеральды и Клода Фролло, которые являются носителями противоположных взглядов на жизнь: средневекового, подчиненного догмам, и возрожденческого, ценящего свободу и жизнерадостность.
- О чем говорит жертва, на которую пошла Эсмеральда?
- Если бы вам захотелось написать современный роман с похожими мотивами, какие взгляды на мир можно было бы показать с помощью противоположных персонажей?

Словарь терминов

- **Местный колорит** (фр. *couleur local*): совокупность литературных или художественных элементов, призванных воссоздать черты какой-либо местной культуры или исторической эпохи. Концепция местного колорита появилась на рубеже XVIII–XIX веков, когда на смену классицистическим взглядам на мир приходит идея о разнообразии мировых культур, отражаемых в литературе. Романтики чаще всего толковали концепцию местного колорита как принцип воспроизведения экзотического, «чужого» пространства (культура и природа Востока, северной и южной Европы, Кавказа и Америки) или далеких исторических периодов (обычно Средневековья).



Австралийская певица Тина Арена в роли Эсмеральды и французский певец Гару в роли Квазимодо в мюзикле «Нотр-Дам де Пари» (Великобритания, 2000)

5 Цитируя фрагменты романа, покажите, как Собор Парижской Богоматери становится центральным персонажем повествования.

5.1. Прокомментируйте следующие метафоры:

- «[Собор Парижской Богоматери – это] огромная каменная симфония».
- «Здесь время – зодчий, а народ – каменщик».

6 Объедините имена персонажей с типом любви, которую они испытывают к Эсмеральде:

Квазимодо •
Пьер Гренгуар •
Феб де Шатопер •
Клод Фролло •

- телесное влечение, фатальное, разрушительное чувство
- искренняя любовь, признание
- возвышенная любовь, способная на жертвы
- приключение

6.1. Приведите аргументы, подтверждающие стремление автора показать любовь через призму чувств четырех персонажей.

7 Выскажите свое мнение о Квазимодо, принимая во внимание:

- его внешний облик;
- его душевный мир;
- отношение к нему со стороны общества;
- драматическое чувство отверженности, которое он испытывает.

8 Покажите, используя цитаты из текста, что Клод Фролло относится к одному из типов романтического героя.

8.1. Сравни образ Клода Фролло с образом Демона из одноименной поэмы М.Ю. Лермонтова.

В выскажите мнение!

- Прочтите на электронной странице свободной энциклопедии «Википедия» статью о готической архитектуре.
- Найдите в описании Собора Парижской Богоматери в романе В. Гюго элементы, характерные для этого архитектурного стиля.
- Выскажите свое мнение по поводу того, как архитектурные детали создают особую романтическую атмосферу.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Сформулируйте пять характерных черт романтизма, которые можно найти в романе «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго. Приведите примеры из текста.
- Выпишите в свой Читательский дневник афоризмы и поэтические выражения из романа. Прокомментируйте один из них.

Средний уровень

- При помощи диаграммы Венна сравните, на выбор, два контрастирующих персонажа:
 - Эсмеральда – Клод Фролло;
 - Пьер Гренгуар – Феб де Шатопер;
 - Квазимодо – Клод Фролло.
- Составьте общую карту романтических тем, идей и мотивов, представленных в романе.

Продвинутый уровень

- Прочитайте роман целиком. Используя цитаты, составьте биографию Клода Фролло.
- Покажите, в какой мере Клод Фролло воплощает мышление средневекового человека.
- Отталкиваясь от диалога Клода Фролло и Эсмеральды во время их встречи в подземной тюрьме, выскажите свое мнение (в форме небольшого эссе) о драматичности судеб обоих персонажей.

Определение понятия

В узком смысле слова *реализм* – это литературно-художественное направление, утвердившееся в европейской культуре во второй половине XIX века. В широком смысле – реализм представляет собой творческий метод в литературе и искусстве, характеризующийся правдивым, объективным отображением действительности, а также стремлением приблизить творчество к жизни (*ренессансный, просветительский, критический, социалистический, магический реализм*).

Предпосылки возникновения реализма

С эстетической точки зрения, реализм считается реакцией на романтизм.

С исторической точки зрения, реализм утверждается в условиях появления буржуазного общества и капитализма в странах Западной Европы.

С философской точки зрения, реализм как художественный метод формируется под влиянием научных открытий (особенно в области естественных наук), а также под влиянием распространения материалистических концепций и позитивизма в философии.

Особенности реализма в литературе:

- правдоподобное, неидеализированное отражение современной действительности;
- анализ социальных явлений и критика буржуазного общества;
- стремление показать реальность со всех точек зрения: обобщающий, глобальный взгляд на явления истории и частной жизни;
- анализ психологических реакций человеческой личности («человека сегодняшнего дня, в условиях современной цивилизации», по словам Шамфлера);
- рассуждения о нравах людей, детальное описание повседневной жизни и воссоздание словесного портрета личности (внешние проявления жизни отражают ее внутреннюю суть).

Характерные черты реалистического персонажа:

- типичный герой в типичных обстоятельствах (*принцип типизации*);
- характер героя складывается под влиянием жизненного опыта и социальной среды (*социальный детерминизм*: поведение, ценности, мысли человека напрямую связаны с обстоятельствами его бытия);
- находится под влиянием исторического контекста (*принцип исторических причинно-следственных связей*: подчеркивание зависимости частной жизни человека от исторических событий).

Литературные жанры: физиологический очерк (художественные наблюдения документального характера над некоторыми сторонами действительности), повесть, рассказ, роман (психологический, социальный, роман-эпопея).

Представители реализма:

Франция: О. де Бальзак, Стендаль, П. Мериме, Г. Флобер.

Англия: Ч. Диккенс, У. Теккерей, Ш. Бронте.

Германия: Г. Келлер, Т. Шторм, Т. Фонтане.

Испания: Х. Валера, Б. Перес Гальдос.

США: Г. Джеймс, М. Твен, Дж. Лондон.

Румыния: Н. Филимон, И.Л. Караджале, И. Славич, Л. Ребрану,

Ключевые понятия

- Реализм
- Техника детали
- Объективность
- Тип, типический, типизация
- Мимесис
- Реалистическая драма
- Правдоподобие

Вспомните!

- ▶ Назовите представителей реализма в русской литературе.
- ▶ Какие произведения реалистического характера, созданные писателями Республики Молдова, вам известны?

А д н о с

- Взяв за основу три характерные черты реалистического направления в литературе, приведите аргументы в пользу того, что реализм возникает как реакция на романтизм.

- Прочитайте текст О. де Бальзака. Воспользуйтесь техникой SINELG для лучшего усвоения нового материала.

- Выделите новаторские идеи автора и выпишите соответствующие фрагменты текста.

Оноре де Бальзак. «Предисловие» к «Человеческой комедии» (1842)

«Общество подобно Природе. Ведь Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире. [...] Стало быть, существуют и всегда будут существовать виды в человеческом обществе так же, как и виды животного царства. Если Бюффон создал изумительное произведение, попытавшись в одной книге представить весь животный мир, то почему бы не создать подобного же произведения об Обществе? [...]

Случай – величайший романист мира; чтобы быть плодотворным, нужно его изучать. Самим историком должно было оказаться французское Общество, мне оставалось только быть его секретарем. Составляя опись пороков и добродетелей, собирая наиболее яркие случаи проявления страстей, изображая характеры, выбирая главнейшие события из жизни Общества, создавая типы путем соединения отдельных черт многочисленных однородных характеров, быть может, мне удалось бы написать историю, забытую столькими историками – историей нравов. [...]

Подобный труд был бы еще ничем. Придерживаясь такого тщательного воспроизведения, писатель мог бы стать более или менее точным, более или менее удачливым, терпеливым или смелым изобретателем человеческих типов, повествователем интимных житейских драм, археологом общественного быта, счетчиком профессий, летописцем добра и зла, но, чтобы заслужить похвалы, которых должен добиваться всякий художник, мне нужно было изучить основы или одну общую основу этих социальных явлений, уловить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий. Словом, начав искать – я не говорю: найдя – эту основу, этот социальный двигатель, мне следовало поразмыслить о принципах естества и обнаружить, в чем человеческие Общества отдаляются или приближаются к вечному закону, к истине, к красоте. [...]

Это не малый труд – изобразить две или три тысячи типичных людей определенной эпохи, ибо

Шамфлери. «Реализм» (1857)

«Реализм выступает за точное, полное, искреннее воспроизведение социальной среды и эпохи, в которую мы живем, потому что такое направление осмысления действительности оправдано разумом,

таково в конечном счете количество типов, представляющих каждое поколение, и „Человеческая комедия” их столько вместит. Такое количество лиц, характеров, такое множество жизней требовало определенных рамок и, да простят мне такое выражение, галерей. Отсюда столь естественные, уже известные, разделы моего произведения: „Сцены частной жизни, провинциальной, парижской, политической, военной и сельской”. По этим шести разделам распределены все „очерки нравов”, образующие общую историю Общества, собрание всех событий и деяний, как сказали бы наши предки. К тому же эти шесть разделов соответствуют основным мыслям. Каждый из них имеет свой смысл, свое значение и заключает эпоху человеческой жизни. [...] „Сцены частной жизни” изображают детство, юность, их заблуждения, в то время как „сцены провинциальной жизни” – зрелый возраст, страсти, расчеты, интересы и честолюбие. Затем в „сценах парижской жизни” дана картина вкусов, пороков и всех необузданных проявлений жизни, вызванных нравами, свойственными столице, где одновременно встречаются крайнее добро и крайнее зло.

Каждая из этих частей имеет свойственную ей окраску: Париж и провинция, социально противоположные, послужили здесь неисчерпаемыми источниками. Не только люди, но и главнейшие события отливаются в типические образы. [...] Мой труд имеет свою географию, так же как и свою генеалогию, свои семьи, свои местности, обстановку, действующих лиц и факты, также он имеет свой гербовник, свое дворянство и буржуазию, своих ремесленников и крестьян, политиков и денди, свою армию – словом, весь мир. [...]

Огромный размах плана, охватывающего одновременно историю и критику Общества, анализ его язв и обсуждение его основ позволяют, мне думается, дать ему то заглавие, под которым оно появляется теперь: „Человеческая комедия”».

Перевод К. Локса

потребностями ума и общественными интересами, а также потому, что оно исключает всякую ложь и мистификацию».

Перевод И. Пилкина

Оноре де БАЛЬЗАК (1799-1850) – французский писатель-реалист, один из выдающихся романистов всех времен.

Сразу же после завершения учебы в Парижской школе права О. де Бальзак посвятил себя литературному творчеству. Поначалу он пробует свои силы в драматургии, а затем, чтобы заработать денег и добиться литературного успеха, сочиняет исторические и готические романы, что, однако, не приносит ему ни дохода, ни удовлетворения. Впоследствии он предпринял несколько попыток открыть собственное издательское дело. Это приводит его к банкротству и долгам, расплачиваться по которым ему придется почти до конца своей жизни. Обладая необычайно высокой работоспособностью (14–16 часов в день), писатель владел обширными познаниями в различных областях, отличался большим упорством и целеустремленностью. Желая собрать как можно больше документальных сведений для своих произведений, он совершает серию поездок по Франции и за ее пределы (Украина, Россия). За несколько месяцев до смерти, после многолетних отношений, О. де Бальзак женился на польской помещице Эвелине Ганской, которая стала его единственной наследницей.

Произведение всей жизни О. де Бальзака – серия романов и рассказов под общим названием «Человеческая комедия», в которых дана картина нравов французского общества первой половины XIX века. План этой огромной книги, задуманной в дополнение к «Божественной комедии» Данте Алигьери, был составлен автором в 1834 году. Из 142 указанных в первоначальном плане произведений, автору удалось завершить лишь 93 текста.

О. де Бальзак изложил принципы своего творчества в «Предисловии» к «Человеческой комедии», которое считается манифестом французского реализма. Отталкиваясь от последних научных достижений своего времени, писатель сравнивает человечество с животным миром. Он считает, что человеческое общество похоже на природную среду, в которой все взаимосвязано, а разнообразие человеческих типов определяется условиями социальной среды. О. де Бальзак попытался выявить скрытые причинно-следственные связи в структуре общества, показать их в развитии и в постоянном изменении. Вместе с тем, в отличие от писателей-романтиков (В. Скотт), обращавшихся в поисках сюжетов к прошлому, О. де Бальзак концентрирует свое внимание на истории своего времени. Считая себя *секретарем* французского общества, он описывает настоящее через анализ человеческих взаимоотношений, «составляя опись пороков и добродетелей, собирая наиболее яркие случаи проявления страстей, изображая характеры, выбирая главнейшие события из жизни Общества».

Намереваясь написать «историю нравов», О. де Бальзак задался целью «охватить три формы бытия: мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления, – словом, изобразить человека и жизнь». Этим объясняется тщательность, с которой автор описывает место действия или создает портреты своих персонажей. В восприятии О. де Бальзака, вещи и портреты являются проявлениями той среды, в которой живут персонажи, а среда – это главный *двигатель* человеческих страстей и поступков. Этот взгляд на социальный детерминизм был абсолютно новаторским в литературе XIX века.

Творчество О. де Бальзака оказало огромное влияние на мышление, творчество ряда писателей и философов XIX и XX веков (Ф.М. Достоевский, Ч. Диккенс, Э. Золя, М. Горький, М. Пруст, У. Фолкнер и др.).



Структура «Человеческой комедии»

О. де Бальзак разделил «Человеческую комедию» на три большие части:

I. *Этюды о нравах*, которые включают: 1. *Сцены частной жизни* («Гобсек», «Отец Горио», «Тридцатилетняя женщина» и др.); 2. *Сцены провинциальной жизни* («Евгения Гранде», «Утраченные иллюзии» и др.); 3. *Сцены из парижской жизни* («Блеск и нищета куртизанок» и др.); 4. *Сцены политической жизни* («Темное дело» и др.); 5. *Сцены военной жизни* («Шуаны», «Страсть в пустыне» и др.); 6. *Сцены деревенской жизни* («Крестьяне», «Сельский врач» и др.).

II. *Философские этюды* («Шагреневая кожа», «Эликсир долголетия» и др.).

III. *Аналитические этюды* («Физиология брака» и «Маленькие невзгоды супружеской жизни»).

А д н о с

■ Что, по мнению О. де Бальзака, является двигателем человеческих страстей и поступков? Считаете ли вы эту теорию верной? Почему?

Точка зрения

«Все его произведения составляют единую книгу, полную жизни, яркую, глубокую, где движется и действует вся наша современная цивилизация, воплощенная в образах вполне реальных, но овеванных смятением и ужасом. Изумительная книга, которую ее автор назвал комедией и мог бы назвать историей, книга, в которой сочетаются все формы и все стили, которая затмевает Тацита и достигает силы Светония, перекликается с Бомарше и может сравниться с Рабле; книга, созданная и наблюдением, и фантазией, где щедро и правдиво показано все самое сокровенное, мещанское, прошлое, низменное и где порою внезапно, из-под грубо разорванной оболочки реальных событий, выступают самые мрачные, самые трагические идеи».

Виктор Гюго



Гобсек, гравюра Шарля Тамисье, 1842

[...] Мне придется сначала рассказать вам об одном действующем лице моей повести, которого вы, конечно, не могли знать, – речь идет о некоем ростовщике. Не знаю, можете ли вы представить себе с моих слов лицо этого человека, которое я, с дозволения Академии, готов назвать *лунным ликом*, ибо его желтоватая бледность напоминала цвет серебра, с которого слезла позолота. Волосы у моего ростовщика были совершенно прямые, всегда аккуратно причесанные и с сильной проседью – пепельно-серые. Черты лица, неподвижные, бесстрастные, как у Талейрана, казались отлитыми из бронзы. Глаза, маленькие и желтые, словно у хорька, и почти без ресниц, не выносили яркого света, поэтому он защищал их большим козырьком потрепанного картуза. Острый кончик длинного носа, изрытый рябинами, походил на буравчик, а губы были тонкие, как у алхимиков и древних стариков на картинах Рембрандта и Метсу. Говорил этот человек тихо, мягко, никогда не горячился. Возраст его был загадкой: я никогда не мог понять, состарился ли он до времени или же хорошо сохранился и останется моложавым на веки вечные. Все в его комнате было потерто и опрятно, начиная от зеленого сукна на письменном столе до коврика перед кроватью, – совсем как в холодной обители одинокой старой девы, которая весь день наводит чистоту и натирает мебель воском. Зимой в камине у него чуть тлели головни, прикрытые горкой золы, никогда не разгораясь пламенем. От первой минуты пробуждения и до вечерних приступов кашля все его действия были размеренны, как движения маятника. Это был какой-то человек-автомат, которого заводили ежедневно. Если тронуть ползущую по бумаге мокрицу, она мгновенно остановится и замрет; так же вот и этот человек во время разговора вдруг умолкал, выжидая, пока не стихнет шум проезжающего под окнами экипажа, так как не желал напрягать голос. По примеру Фонтенеля, он берег жизненную энергию, подавляя в себе все человеческие чувства. И жизнь его протекала также бесшумно, как сыплется струйкой песок в старинных песочных часах. Иногда его жертвы возмущались, поднимали неистовый крик, потом вдруг наступала мертвая тишина, как в кухне, когда зарежут в ней утку. К вечеру человек-вексель становился обыкновенным человеком, а слиток металла в его груди – человеческим сердцем. Если он бывал доволен истекшим днем, то потирал себе руки, а из глубоких морщин, бороздивших его лицо, как будто поднимался дымок веселости, – право, невозможно изобразить иными словами его немую усмешку, игру лицевых мускулов, выражавшую, вероятно, те же ощущения, что и беззвучный смех Кожаного Чулка. Всегда, даже в минуты самой большой радости, говорил он односложно и сохранял сдержанность. Вот какого соседа послал мне случай, когда я жил на улице де-Грэ, будучи в те времена всего лишь младшим писцом в конторе стряпчего и студентом-правоведом последнего курса. [...] Единственным человеком, с которым старик, как говорится, поддерживал отношения, был я. Он заглядывал ко мне попросить огонька, взять книгу или газету для прочтения, разрешал мне по вечерам заходить в его келью, и мы иной раз беседовали, если он бывал к этому расположен. Такие знаки доверия были плодом четырехлетнего соседства и моего примерного поведения, которое по причине безденежья во многом походило на образ жизни этого старика. Были ли у него родные, друзья? Беден он был или богат? Никто не мог бы ответить на эти вопросы. Я никогда не видел у него денег в руках. Состояние его, если оно у него было, вероятно, хранилось в подвалах банка. Он сам

взыскивал по векселям и бегал для этого по всему Парижу на тонких, сухопарых, как у оленя, ногах. [...]

Однажды вечером я зашел к этому человеку, обратившемуся в золотого истукана и прозванному его жертвами в насмешку или по контрасту «папаша Гобсек». Он, по обыкновению, сидел в глубоком кресле, неподвижный, как статуя, вперив глаза в выступ камина, словно перечитывал свои учетные квитанции и расписки. Коптящая лампа на зеленой облезлой подставке бросала свет на его лицо, но от этого оно нисколько не оживлялось красками, а казалось еще бледнее. Старик поглядел на меня и молча указал рукой на мой привычный стул.

«О чем думает это существо? – спрашивал я себя. – Знает ли он, что есть в мире бог, чувства, любовь, счастье?»

И мне даже как-то стало жаль его, точно он был тяжело болен. Однако я прекрасно понимал, что если у него есть миллионы в банке, то в мыслях он мог владеть всеми странами, которые исколесил, обшарил, взвесил, оценил, ограбил. [...]

– Я развлекаюсь.

– Так вы иногда и развлекаетесь?

– А по-вашему, только тот поэт, кто печатает свои стихи? – спросил он, пожав плечами и презрительно сощурившись.

«Поэзия? В такой голове?» – удивился я, так как еще ничего не знал тогда о его жизни.

– А у кого жизнь может быть такой блистательной, как у меня? – сказал он, и взгляд его загорелся. – Вы молоды, кровь у вас играет, а в голове от этого туман. Вы глядите на горящие головни в камине и видите в огоньках женские лица, а я вижу только угли. Вы всему верите, а я ничему не верю. Ну что ж, сберегите свои иллюзии, если можете. Я вам сейчас подведу итог человеческой жизни. Будь вы бродягой-путешественником, будь вы домоседом и не расставайтесь весь век со своим камельком да со своей супругой, все равно приходит возраст, когда вся жизнь – только привычка к излюбленной среде. И тогда счастье состоит в упражнении своих способностей применительно к житейской действительности. А кроме этих двух правил, все остальные – фальшь. У меня вот принципы менялись сообразно обстоятельствам, – приходилось менять их в зависимости от географических широт. То, что в Европе вызывает восторг, в Азии карается. То, что в Париже считают пороком, за Азорскими островами признается необходимостью. Нет на земле ничего прочного, есть только условности, и в каждом климате они различны. Для того, кто волей-неволей применялся ко всем общественным меркам, всяческие ваши нравственные правила и убеждения – пустые слова. Незыблемо лишь одно-единственное чувство, вложенное в нас самой природой: инстинкт самосохранения. В государствах европейской цивилизации этот инстинкт именуется личным интересом. Вот поживете с мое, узнаете, что из всех земных благ есть только одно, достаточно надежное, чтобы стоило человеку гнаться за ним. Это... золото. В золоте сосредоточены все силы человечества. Я путешествовал, видел, что по всей земле есть равнины и горы. Равнины надоедают, горы утомляют; словом, в каком месте жить – это значения не имеет. А что касается нравов – человек везде одинаков: везде идет борьба между бедными и богатыми, везде. И она неизбежна. Так лучше уж самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили. Повсюду мускулистые люди трудятся, а худосочные мучаются. Да и наслаждения повсюду одни и те же, и повсюду они одинаково истощают силы; переживает все наслаждения только одна утеха – тщеславие. Тщес-

А д hoc

- Прочтите повесть целиком. Выпишите из нее суждения Гобсека о жизни, деньгах, людях и т.д.
- Прокомментируйте 4–5 цитат при помощи техники двойного Читательского дневника.
- Выскажите свое мнение по поводу двойственного образа персонажа: философ и скупой ростовщик.

С ловарь терминов

- **Техника детали:** художественный прием, используемый для создания правдоподобного образа. Основной целью детализации является воссоздание через описание и обрисовку типичных или индивидуальных особенностей места действия (обстановка, предметы интерьера, запахи, звуки), персонажей (анатомический или речевой портрет, одежда, жесты) или ситуаций (действия, события, отношения).

Т очка зрения

«Тот, кто не прочтет эту повесть – этот замкнутый в себе микрокосмос, в котором в общем виде отражаются все стороны созданного Бальзаком макрокосмоса, – упустит один из самых существенных элементов, необходимых для понимания системы персонажей колоссального бальзовского романа».

Альбер Беген

Словарь терминов

● **Объективность:** степень соответствия мира художественного произведения окружающей действительности. В литературе и искусстве это понятие утверждается, в частности, в рамках таких направлений, как реализм и натурализм. В противоположность романтической субъективности и эмоциональности художественная объективность характеризуется беспристрастным, отстраненным, трезвым, строгим и в какой-то степени безличным подходом к изображению действительности.

А д н о с

■ Оцените объективный характер произведения, используя информацию из рубрики *Словарь терминов*.

Групповой проект

- **Составьте концептуальную карту по теме *Образ скупого в литературе*.**
- Выберите двух персонажей из предложенного ряда: Эвклион («Клад» Плавта), Гарпагон («Скупой» Мольера), барон Филипп («Скупой рыцарь» А.С. Пушкина), а также Гобсек из повести Бальзака.
 - Укажите исторический контекст и социальный статус персонажей.
 - Приведите цитаты из текстов, описывающие персонажей.
 - Оцените нравственные качества персонажей.

лавие! Это всегда наше «я». А что может удовлетворить тщеславие? Золото! Потоки золота. Чтобы осуществить наши прихоти, нужно время, нужны материальные возможности или усилия. Ну что ж! В золоте все содержится в зародыше, и все оно дает в действительности. [...]

В чем счастье? Это или сильные волнения, подтачивающие нашу жизнь, или размеренные занятия, которые превращают ее в некое подобие хорошо отрегулированного английского механизма. Выше этого счастья стоит так называемая «благородная» любознательность, стремление проникнуть в тайны природы и добиться известных результатов, воспроизводя ее явления. Вот вам в двух словах искусство и наука, страсть и спокойствие. Верно? Так вот, все человеческие страсти, распаленные столкновением интересов в нынешнем вашем обществе, проходят передо мною, и я произвожу им смотр, а сам живу в спокойствии. Научную вашу любознательность, своего рода поединок, в котором человек всегда бывает повержен, я заменяю проникновением во все побудительные причины, которые движут человечеством. Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мною ни малейшей власти. [...]

Каких только картин не насмотришься! Тут и мерзкие язвы и неутешное горе, тут любовные страсти, нищета, которую подстерегают воды Сены, наслаждение юноши – роковые ступени, ведущие к эшафоту, смех отчаяния и пышные празднества. Сегодня видишь трагедию: какой-нибудь честный труженик, отец семейства, покончил с собою, оттого что не мог прокормить своих детей. Завтра смотришь комедию: молодой бездельник пытается разыграть перед тобою современный вариант классической сцены обольщения Диманша его должником! [...] Какая-нибудь влюбленная молодая девица, старик-купец, стоящий на пороге разорения, мать, пытающаяся скрыть проступок сына, художник без куска хлеба, вельможа, который впал в немилость и того и гляди из-за безденежья потеряет плоды своих долгих усилий, – все эти люди иной раз изумляют меня силой своего слова. Великолепные актеры! И дают они представление для меня одного! Но обмануть меня им никогда не удастся. У меня взор, как у господина бога: я читаю в сердцах. От меня ничто не укроется. А разве могут отказать в чем-либо тому, у кого в руках мешок с золотом? Я достаточно богат, чтобы покупать совесть человеческую, управлять все-сильными министрами через их фаворитов, начиная с канцелярских служителей и кончая любовницами. Это ли не власть? Я могу, если пожелаю, обладать красивейшими женщинами и покупать нежнейшие ласки. Это ли не наслаждение? А разве власть и наслаждение не представляют собою сущности вашего нового общественного строя? Таких, как я, в Париже человек десять; мы властители ваших судеб – тихонькие, никому неизвестные. Что такое жизнь, как не машина, которую приводят в движение деньги? Помните, что средства к действию сливаются с его результатами: никогда не удастся разграничить душу и плотские чувства, дух и материю. Золото – вот духовная сущность всего нынешнего общества. [...]

Я вернулся к себе в комнату совершенно ошеломленным. Этот высохший старикашка вдруг вырос в моих глазах, стал фантастической фигурой, олицетворением власти золота. Жизнь и люди внушали мне в эту минуту ужас.

«Да неужели все сводится к деньгам?» – думал я.

Помнится, я долго не мог заснуть. Мне все мерещились вокруг груды золота.

Перевод Н.И. Немчиновой

Краткий обзор произведения

1. Повесть *Гобсек* (1830) входит в состав «Сцен частной жизни». Множество персонажей, которые появляются или только упоминаются в этом произведении, фигурируют и в других частях «Человеческой комедии». При этом, благодаря поднимаемым в произведении темам и проблемам, «Гобсек» считается одной из центральных частей всего бальзаковского цикла.
2. Повествование в «Гобсеке» ведется от первого лица и обрамляется светской беседой нескольких персонажей. В салоне виконтессы де Гранлье адвокат Дервиль рассказывает историю жизни и смерти ростовщика Гобсека, пытаясь тем самым доказать финансовую благонадежность Эрнеста де Ресто, молодого человека, в которого влюблена Камилла де Гранлье, дочь виконтессы. Выразив беспокойство по поводу скомпрометированного прошлого родителей молодого человека, виконтесса допускает возможность его брака с Камиллой после того, как узнает, что тот скоро вернет имущество, заложенное у ростовщика Гобсека.
3. О. де Бальзак считал, что между именем персонажа и его судьбой существует прямая связь: «Между делами жизни и именами людей есть тайные и необъяснимые соответствия или заметные противоречия... На нашей земле все вещи связаны друг с другом». Так, имя Гобсек переводится с голландского языка как «живоглот», что соответствует роду деятельности ростовщика: предоставляя деньги в кредит, он душил своих клиентов чрезмерными процентами или «заглатывает» их состояния.
4. Гобсек – исключительный персонаж. Одновременно он представляет собой некий социальный тип. Путешествия и приключения молодости помогли ему узнать жизнь и людей. Его философский ум позволяет ему проникать в суть социальных процессов и понимать психологию человека. Убедившись, что деньги правят миром, Гобсек посвящает всю свою энергию их накоплению: он пришел к тому, что «начал любить лишь власть и деньги», жить «только и только ради них». Эта маниакальная страсть лишает Гобсека человечности. В описании его портрета преобладают цвета золота и серебра. Сам адвокат Дервиль называет его «человеком, обратившимся в золотого истукана, человеком-автоматом, человеком-векселем», лишенным иллюзий и идеалов, равнодушным к любви, дружбе или родственным отношениям.
5. Старик Гобсек живет один и, на первый взгляд, небогат. В то же время, он считает себя одним из истинных хозяев Парижа. На его взгляд, золото – это главная сила, которая движет процессами в обществе: «Что такое жизнь, как не машина, которую приводят в движение деньги?... Золото – вот духовная сущность всего нынешнего общества». Повесть оканчивается картиной приходящих в негодность товаров, собранных в доме ростовщика, которая становится символом жадности, разрушающей человека.
6. Воплощая собой власть золота, Гобсек одновременно отражает дух своего времени. Через портрет ростовщика О. де Бальзак попытался дать объективное, ясное и в то же время критическое изображение общества, в котором стремление к наживе и власти оскверняет любые моральные принципы.

Э то интересно

Поначалу никто не верил в писательский талант Бальзака. После двух лет, данных его отцом для того, чтобы доказать свои литературные способности, он прочитал в семейном кругу пьесу «Кромвель», свое первое произведение, которое все единодушно раскритиковали. Один профессор, присутствовавший на мероприятии, даже сказал: «Занимайся чем угодно, только не литературой!» Несмотря на это, молодой Оноре де Бальзак не потерял мужества и продолжал работать до 16 часов в сутки, став в конечном итоге одним из величайших писателей мировой литературы.



Жерар Депардьё в роли О. де Бальзака в фильме «Бальзак: жизнь в страсти», 1999

Вспомните!

► Объясните понятие *золотая лихорадка*. В каких исторических условиях оно возникло?

Работа с текстом

Выскажите мнение!

- Прокомментируйте слова Гобсека, считающего, что все приводится в движение деньгами и инстинктом самосохранения, именуемым личным интересом.
- Как вы думаете, в современном обществе много людей, считающих так же?

Работа со словарем

- Найдите в толковом словаре значения слов *эпоним* и *нарицательный*. Объясните смысл выражения: «Гобсек стал нарицательным именем».

Ad hoc

- Назовите персонажей русской и мировой литературы, имена которых стали эпонимами.

1 Опишите внутреннюю обстановку жилища Гобсека. Что подчеркивает контраст между ее внешним видом и реальным состоянием персонажа?

2 Заполните Дневник параллельных записей, пояснив значение метафор, которыми повествователь характеризует Гобсека:

Высказывания из текста	Комментарий
человек-автомат	
человек-вексель	
человек, обратившийся в золотого истукана	

3 Какой человеческий тип воплощает Гобсек? Назовите других персонажей из русской и мировой литературы, которые соответствуют этому типу.

4 Сформулируйте главные темы повести, отталкиваясь от предложенного фрагмента. Какие стороны темы денег раскрываются в приведенном фрагменте?

Pro Domo

Минимальный уровень

- Прочтите повесть целиком. Укажите приведенный в учебнике фрагмент в тексте повести.

Средний уровень

- В рамках устного выступления (до 3 минут) приведите аргументы, подтверждающие объективный характер изображения человека в повести «Гобсек».
- Отталкиваясь от слов Гобсека: «Что такое жизнь, как не машина, которую приводят в движение деньги?», заполните График Т, указав аргументы «за» и «против».

Продвинутый уровень

- Составьте для портфолио целостную характеристику главного персонажа повести (2–3 страницы). При этом:
 - вспомните способы описания человека, приведя цитаты в таблице:

Прямое описание			Косвенное описание			
Описывает повествователь	Описывает персонаж	Описывают другие персонажи	Через описание среды, в которой живет персонаж	Через внешность (физические особенности, одежда)	Через речь персонажа	Через имя персонажа

- укажите физические, моральные и социальные характеристики персонажа;
- соотнесите персонажа с тем или иным человеческим типом;
- выразите свое мнение по поводу жизненных идеалов Гобсека.

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ (1809–1852) – выдающийся русский писатель, один из признанных классиков мировой литературы.

Его отец был поэтом-любителем, сочинявшим на украинском языке песни и комедии, которые исполнялись в семейном кругу. Интерес к сцене и литературе передался и молодому Гоголю, который уже во время учебы в гимназии начинает писать стихи и прозу.

В 1828 году Н.В. Гоголь уехал в Петербург, где ему удалось получить скромную должность чиновника в Министерстве уделов. Со временем канцелярская работа становится для него невыносимой, и он разочаровывается в государственной службе. Однако жизненный опыт и наблюдения этого периода дали ему богатый материал для будущих работ.

В 1831 году он знакомится с А.С. Пушкиным, который сыграл важную роль в его жизни и творчестве. В том же году Н.В. Гоголь опубликовал сборник романтических рассказов «Вечера на хуторе близ Диканьки», который получил высокую оценку простых читателей и критиков.

С 1833 года писатель посвящает себя научной и педагогической деятельности, заняв должность профессора кафедры всеобщей истории Петербургского университета. Так, историографические исследования о прошлом Украины подтолкнули его на создание повести «Тарас Бульба». Однако большинство научных проектов Н.В. Гоголя остались незавершенными.

В 1835 году он уходит из университета и посвящает себя исключительно литературе. После выхода в том же году прозаических сборников «Арабески» и «Миргород» литературный критик В.Г. Белинский называет Н.В. Гоголя, наряду с А.С. Пушкиным, *главой русской литературы*. Премьера пьесы «Ревизор» (1835) на сцене Александринского театра в Санкт-Петербурге, а затем в Малом театре в Москве стала значительным культурным событием того времени, вызвав, с одной стороны, восхищение публики и критиков, а с другой – неприязнь высокопоставленных чиновников.

В 1836 году Н.В. Гоголь уезжает в Европу. Долгое время он проживает в Швейцарии, Франции и Италии, где работает над романом-поэмой «Мёртвые души». Публикация в 1842 году первого тома книги вызвала у читателей диаметрально противоположные мнения и оценки. В том же году выходят в свет повести «Тарас Бульба» и «Шинель», а также пьесы «Женитьба», «Игроки» и «Театральный разъезд».

После изнурительного паломничества в Иерусалим в 1848 году Н.В. Гоголь возвращается на родину. Пробыв некоторое время в родительском имении, он отправляется в Санкт-Петербург, а затем в Москву, где продолжает работать над вторым томом «Мертвых душ».

В последний период жизни здоровье Н.В. Гоголя ухудшается, его интересы обращаются к религии и мистике. В состоянии острого душевного кризиса, всего за несколько дней до смерти, он бросает в огонь рукопись второго тома «Мертвых душ», из которого сохранилось только несколько разрозненных фрагментов.

Литературное творчество Н.В. Гоголя стало важным этапом в утверждении русского реализма и оказало значительное влияние на творчество многих крупных писателей, как в России, так и за ее пределами начиная со второй половины XIX века.



Вспомните!

- ▶ Вспомните биографии других писателей. Назовите места, профессии или события личной жизни, которые послужили ценным материалом для их творчества.

А d hoc

- Назовите прочитанные вами произведения Н.В. Гоголя.
- Прокомментируйте слова В.Г. Белинского, который назвал Гоголя, наряду с А.С. Пушкиным, «главой русской литературы». Что послужило поводом для такой высокой оценки критика?

Точка зрения

«Одни считают Гоголя самым оригинальным, а другие – лучшим из русских писателей. Дело, однако, в другом: своим умом он проник в самый корень реальной жизни русского народа; его человеческие типы списаны с натуры, это живые люди, каких можно встретить в небольших городках, затерянных посреди российских степей... Как и все писатели, которые рассказывают не для того чтобы доставить нам удовольствие, но чтобы показать нам правду, пусть даже печальную, Гоголь не добивался внешнего эффекта, ибо писал не ради денег, не ради успеха, потому что ему нравилось писать так, как он чувствовал и видел, не думая при этом о правилах Аристотеля [...].

Мы смеемся и... грустим... Душа Гоголя, самого игривого из русских писателей, была наполнена непроницаемой меланхолией...»

Михай Эминеску



«Тарас Бульба», иллюстрация Е. Кибрика, 1945

Первые рассказы Н.В. Гоголя, опубликованные в двухтомном сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832), несут на себе отпечаток романтических идей. Успех книги был связан, прежде всего, с обращением писателя к украинскому фольклору, мотивы которого используются в большинстве фантастических рассказов сборника. В этом смысле примечательны рассказы «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница», «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть» и «Заколдованное место». Фольклорная мистика и выразительные образы людей из народа переплетаются здесь с лирическими фрагментами, комическими сценками, описанием повседневной жизни и праздников в украинских деревнях.

Реалистический период в творчестве Н.В. Гоголя открывается появлением в 1835 году сборников «Арабески» и «Миргород». В сборник «Арабески» вошли повести «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего», «Нос» (1836), «Шинель» (1842), а также статьи писателя по вопросам истории, музыки, искусства, литературы. Так, в статье «Несколько слов о Пушкине», например, Гоголь выступает в защиту обращения Пушкина к реализму: «[Он] предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников и захотел быть вполне национальным поэтом». Центральная тема повестей, включенных в сборник «Арабески», – это крушение нравственных ценностей и деградация человека в условиях большого города. Особое место здесь занимает «тема маленького человека» («Записки сумасшедшего», «Шинель»), которая была предвосхищена А.С. Пушкиным и продолжена в творчестве Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и др. Кроме того, многие повести сборника сочетают реалистичные образы с фантастическими, а для изображения столичных чиновников и критики социальных проблем («Нос», «Портрет», «Шинель») автор прибегает к гротеску и сатире.

В сборнике «Миргород» гоголевский реализм углубляется и усиливается («Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Центральное место в этом сборнике занимает историческая повесть «Тарас Бульба», в которой, на фоне патриотической борьбы украинских казаков против польской шляхты, Гоголь затрагивает вопросы любви и ненависти, долга и достоинства, межэтнических и межчеловеческих конфликтов.

В романе «Мертвые души» (1842) Н.В. Гоголь попытался дать обобщенную картину российской жизни первой половины XIX века. Изначально писатель планировал написать трилогию, которая напоминала бы структуру «Божественной комедии» Данте Алигьери. Первая часть «Мертвых душ» включает целую галерею человеческих типов (Манилов, Коробочка, Собакевич, Ноздрев, Плюшкин), каждый из которых отражает социальные и нравственные дефекты России того времени. Два других тома трилогии, которые остались нереализованными, должны были показать процесс очищения персонажей на пути к добру и преодолению социального зла.

Публицистика Н.В. Гоголя включает «Размышления о Божественной Литургии» (1847) и «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). Эти работы подверглись резкой критике со стороны В. Г. Белинского за их набожность и социальный конформизм.

Мертвые души

Глава пятая

[...] Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке. Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча:хватила топором раз – вышел нос,хватила в другой – вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: «живет!» Такой же самый крепкий и на диво стаченный образ был у Собакевича: держал он его более вниз, чем вверх, шеей не ворочал вовсе и, в силу такого неповорота, редко глядел на того, с которым говорил, но всегда или на угол печки, или на дверь. Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они столовую: медведь! совершенный медведь! Нужно же такое странное сближение: его даже звали Михайлом Семеновичем. [...]

Чичиков еще раз окинул комнату, и всё, что в ней ни было, – всё было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья – все было самого тяжелого и беспокойного свойства, – словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «и я тоже Собакевич!» или: «и я тоже очень похож на Собакевича!»

– Мы об вас вспоминали у председателя палаты, у Ивана Григорьевича, – сказал, наконец, Чичиков, видя, что никто не располагаетса начинать разговора, – в прошедший четверг. Очень приятно провели там время.

– Да, я не был тогда у председателя, – отвечал Собакевич.

– А прекрасный человек!

– Кто такой? – сказал Собакевич, глядя на угол печи.

– Председатель.

– Ну, может быть, это вам так показалось: он только что масон, а такой дурак, какого свет не производил.

Чичиков немного озадачился таким отчасти резким определением, но потом, поправившись, продолжал:

– Конечно, всякий человек не без слабостей, но зато губернатор какой превосходный человек!

– Губернатор превосходный человек?

– Да, не правда ли?

– Первый разбойник в мире!

– Как, губернатор разбойник? – сказал Чичиков и совершенно не мог понять, как губернатор мог попасть в разбойники. – Признаюсь, этого я бы никак не подумал, – продолжал он. – Но позвольте, однако же, заметить: поступки его совершенно не такие, напротив, скорее даже мягкости в нем много. – Тут он привел в доказательство даже кошельки, вышитые его собственными руками, и отозвался с похвалою об ласковом выражении лица его.



Собакевич, иллюстрация
П. М. Боклевского, 1895

А д'нос

■ Прокомментируйте роль детализации в описании жилища Собакевича.

Словарь терминов

● **Литературный тип** (гр. *typos* – «отпечаток»): художественно заостренное и обобщенное изображение человеческой личности, особенности которой наиболее ярко отражают свойства людей определенной социальной или психологической категории. В литературе понятие типа (*скупой, маленький человек, лишний человек* и др.) означает воссоздание неизменных качеств человека с характерной для него особой манерой поведения, речи, мышления и т.д.



Чичиков, иллюстрация
П. М. Боклевского, 1895

Словарь терминов

- **Типический:** эстетическая категория, используемая для определения обобщенного, повторяющегося, широко распространенного характера качеств и свойств того или иного персонажа, образ которого вместе с тем обладает индивидуальностью, неповторимостью и художественной конкретностью.
- **Типизация:** процесс создания типичного персонажа путем совмещения в нем целого ряда особенностей, присущих различным реальным прототипам, характерным для той или иной социальной среды.

Ad hoc

- Какие качества персонажей раскрывает торг между Чичиковым и Собакевичем, а также снижение цены со 100 рублей до «двух с полтиною» за каждую душу?

– И лицо разбойничье! – сказал Собакевич. – Дайте ему только нож да выпустите его на большую дорогу – зарежет, за копейку зарежет! Он да еще вице-губернатор – это Гога и Магога!

«Нет, он с ними не в ладах, – подумал про себя Чичиков. – А вот заговорю я с ним о полицеймейстере: он, кажется, друг его».

– Впрочем, что до меня, – сказал он, – мне, признаюсь, более всех нравится полицеймейстер. Какой-то этакой характер прямой, открытый; в лице видно что-то простосердечное.

– Мошенник! – сказал Собакевич очень хладнокровно, – продаст, обманет, еще и пообедает с вами! Я их знаю всех; это всё мошенники, весь город там такой: мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все хриstopродавцы. Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья.

После таких похвальных, хотя несколько кратких биографий Чичиков увидел, что о других чиновниках нечего упоминать, и вспомнил, что Собакевич не любил ни о ком хорошо отзываться. [...]

Чичиков начал как-то очень отдаленно, коснулся вообще всего русского государства и отозвался с большою похвалою об его пространстве, сказал, что даже самая древняя римская монархия не была так велика, и иностранцы справедливо удивляются... Собакевич все слушал, наклонивши голову. И что по существующим положениям этого государства, в славе которому нет равного, ревизские души, окончивши жизненное поприще, числятся, однако ж, до подачи новой ревизской сказки наравне с живыми, чтоб таким образом не обременить присутственные места множеством мелких и бесполезных справок и не увеличить сложность и без того уже весьма сложного государственного механизма... Собакевич все слушал, наклонивши голову, – и что, однако же, при всей справедливости этой меры она бывает отчасти тягостна для многих владельцев, обязывая их вносить подати, так как бы за живой предмет, и что он, чувствуя уважение личное к нему, готов бы даже отчасти принять на себя эту действительно тяжелую обязанность. Насчет главного предмета Чичиков выразился очень осторожно: никак не назвал души умершими, а только несуществующими. [...]

– Вам нужно мертвых душ? – спросил Собакевич очень просто, без малейшего удивления, как бы речь шла о хлебе.

– Да, – отвечал Чичиков и опять смягчил выражение, прибавивши: – несуществующих.

– Найдутся, почему не быть... – сказал Собакевич.

– А если найдутся, то вам, без сомнения... будет приятно от них избавиться?

– Извольте, я готов продать, – сказал Собакевич, уже несколько приподнявши голову и смекнувши, что покупатель, верно, должен иметь здесь какую-нибудь выгоду.

«Черт возьми, – подумал Чичиков про себя, – этот уж продает прежде, чем я заикнулся!» – и проговорил вслух:

– А, например, как же цена? хотя, впрочем, это такой предмет... что о цене даже странно...

– Да чтобы не запрашивать с вас лишнего, по сту рублей за штуку! – сказал Собакевич.

– По сту! – вскричал Чичиков, разинув рот и поглядевши ему в самые

глаза, не зная, сам ли он ослышался, или язык Собакевича по своей тяжелой натуре, не так поворотившись, брякнул вместо одного другое слово.

– Что ж, разве это для вас дорого? – произнес Собакевич и потом прибавил: – А какая бы, однако ж, ваша цена?

– Моя цена! Мы, верно, как-нибудь ошиблись или не понимаем друг друга, позабыли, в чем состоит предмет. Я полагаю с своей стороны, положила руку на сердце: по восьми гривен за душу, это самая красная цена!

– Эх куда хватили – по восьми гривенок!

– Что ж, по моему суждению, как я думаю, больше нельзя.

– Ведь я продаю не лапти.

– Однако ж согласитесь сами: ведь это тоже и не люди.

– Так вы думаете, сыщете такого дурака, который бы вам продал по двугривенному ревизскую душу?

– Но позвольте: зачем вы их называете ревизскими, ведь души-то самые давно уже умерли, остался один неосязаемый чувствами звук. Впрочем, чтобы не входить в дальнейшие разговоры по этой части, по полтора рубли, извольте, дам, а больше не могу.

– Стыдно вам и говорить такую сумму! вы торгуйтесь, говорите настоящую цену!

– Не могу, Михаил Семенович, поверьте моей совести, не могу: чего уж невозможно сделать, того невозможно сделать, – говорил Чичиков, однако ж по полтинке еще прибавил.

– Да чего вы скупитесь? – сказал Собакевич. – Право, недорого! Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души; а у меня что ядреный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик. Вы рассмотрите: вот, например, каретник Михеев! ведь больше никаких экипажей и не делал, как только рессорные. И не то, как бывает московская работа, что на один час, прочность такая, сам и обобьет, и лаком покроет! [...]

«Экой кулак!» – сказал про себя Чичиков и потом продолжал вслух с некоторою досадою:

– Да что в самом деле... как будто точно сурьезное дело; да я в другом месте нипочем возьму. Еще мне всякий с охотой сбудет их, чтобы только поскорей избавиться. Дурак разве станет держать их при себе и платить за них подати! [...]

– Какая ж ваша будет последняя цена? – сказал, наконец, Собакевич.

– Два с полтиною.

– Право, у вас душа человеческая всё равно что пареная репа. Уж хоть по три рубли дайте!

– Не могу.

– Ну, нечего с вами делать, извольте! Убыток, да нрав такой собачий: не могу не доставить удовольствия ближнему. Ведь, я чай, нужно и купчую совершить, чтоб всё было в порядке.

– Разумеется.

– Ну вот то-то же, нужно будет ехать в город.

Так совершилось дело. Оба решили, что завтра же быть в городе и управиться с купчей крепостью. Чичиков попросил списочка крестьян. Собакевич согласился охотно и тут же, подошед к бюро, собственноручно принялся выписывать всех не только поименно, но даже с означением похвальных качеств. [...]

Э то интересно

Известно, что на создание «Мертвых душ» Н.В. Гоголя подтолкнул А.С. Пушкин, который также планировал написать роман с похожим сюжетом на основе историй, услышанных им во время ссылки в Кишиневе. Однажды до Пушкина дошли слухи о том, что в Бендерах (Тигина) никто не умирает. Эти слухи объяснялись следующим образом: в начале XIX века множество крепостных крестьян из центральных губерний Российской империи бежали в Бессарабию. Чтобы уйти от преследования полиции, беглецы брали себе имена умерших людей. В результате, в течение нескольких лет в Бендерах не было зарегистрировано ни одного случая смерти. После проведения официального расследования было установлено, что имена умерших горожан присваивались крепостными, у которых не было личных документов.



Плюшкин, иллюстрация
П.М. Боклевского, 1895

Ad hoc

- Прокомментируйте роль детализации в описании внешнего вида Плюшкина.
- К какому типу личности относится нарицательное имя *плюшкин*?

Точка зрения

«„Мертвые души“ прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, не всем. В числе многих причин есть и та, что „Мертвые души“ не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы. Поэмою Гоголя могут вполне насладиться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не „сюжет“; для восхищения всех прочих остаются только места и частности. Сверх того, как всякое глубокое создание, „Мертвые души“ не раскрываются вполне с первого чтения даже для людей мыслящих: читая их во второй раз, точно читаешь новое, никогда не виданное произведение. „Мертвые души“ требуют изучения. К тому же еще должно повторить, что юмор доступен только глубокому и сильно развитому духу. Толпа не понимает и не любит его».

В.Г. Белинский

[...] Он вступил в темные широкие сени, от которых подул холодом, как из погреба. Из сеней он попал в комнату, тоже темную, чуть-чуть озаренную светом, выходившим из-под широкой щели, находившейся внизу двери. Отворивши эту дверь, он, наконец, очутился в свету и был поражен представшим беспорядком. [...]

В углу комнаты была навалена на полу куча того, что поглубже и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога. Никак бы нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо, если бы не возвещал его пребыванье старый, поношенный колпак, лежавший на столе. Пока он рассматривал всё странное убранство, отворилась боковая дверь и вошла та же самая ключница, которую встретил он на дворе. Но тут увидел он, что это был скорее ключник, чем ключница. [...]

– Что ж барин? у себя, что ли?

– Здесь хозяин, – сказал ключник.

– Где же? – повторил Чичиков.

– Что, батюшка, слепы-то, что ли? – сказал ключник. – Эх! А вить хозяин-то я!

Здесь герой наш поневоле отступил назад и поглядел на него пристально. Ему случалось видеть немало всякого рода людей, даже таких, какие нам с читателем, может быть, никогда не придется увидеть; но такого он еще не видывал. Лицо его не представляло ничего особенного; оно было почти такое же, как у многих худощавых стариков, один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплевать; маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из темных нор остренькие морды, настоже уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух. Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараниями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук. Словом, если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный грош. Ибо к чести героя нашего нужно сказать, что сердце у него было сострадательно и он не мог никак удержаться, чтобы не подать бедному человеку медного гроша. Но пред ним стоял не нищий, пред ним стоял помещик. У этого помещика была тысяча с лишком душ, и попробовал бы кто найти у кого другого столько хлеба зерном, мукою и просто в кладях, у кого бы кладовые, амбары и сушилы загромождены были таким множеством холстов, сукон, овчин выделанных и сыромятных, высушенными рыбами и всякой овощью, или губиной. [...] Во всю жизнь не пришлось бы их употребить даже на два таких имения, какие были у него, – но ему и этого казалось мало.

Краткий обзор произведения

1. Роман-поэма «Мертвые души» является вершиной литературного творчества Н.В. Гоголя. Существуют разные гипотезы, объясняющие, почему автор решил назвать свою книгу *поэмой*: с одной стороны, в произведении можно встретить большое количество так называемых *лирических отступлений*, в рамках которых рассказчик комментирует изображаемый им предмет; с другой стороны, предполагается, что таким образом писатель собирался спародировать романтические поэмы своего времени. Скорее всего, жанровое обозначение *поэма* касается общей идеи «Мертвых душ», задуманных как «поэма о России», в которой читателю сначала показывался бы образ деградации русского общества, а затем идеальная картина его возрождения.
2. Главный герой романа – Павел Иванович Чичиков, бывший госслужащий и мошенник. Он разъезжает по России с целью скупки у провинциальных помещиков *мертвых душ*, которые являются ничем иным, как списками умерших крестьян в так называемых ревизских сказках, где имена усопших упоминались наряду с именами живых людей. Благодаря этим спискам и некоторым пробелам в законодательстве о переписи и о предоставлении привилегий владельцам крепостных, Чичиков задумывает провернуть аферу: притворившись разорившимся помещиком, он намерен получить от государства денежную компенсацию за души крепостных крестьян, умерших между двумя переписями, но все еще считающихся живыми.
3. Мотив путешествия, поездки, предпринятой Чичиковым, позволил Н.В. Гоголю показать различные ситуации, характеры и человеческие типы. В первом томе «Мертвых душ» главный герой посещает город NN, знакомится с местными чиновниками, а затем посещает живущих в окрестностях этого города помещиков – Манилова, Коробочку, Собакевича, Ноздрева, Плюшкина. Образ каждого из них воплощает некий человеческий тип, показанный через карикатурные, смешные или гротескные описания.
4. Самым красноречивым примером деградации персонажей, утраты ими своего человеческого облика стала встреча Чичикова с Собакевичем («медведь! совершенный медведь!») и с Плюшкиным («бес, а не человек; прореха на человечестве»). Детальные портреты этих персонажей дополнены подробным описанием их хозяйств и обстановки домов, отражающих характер и внутреннюю суть их владельцев.
5. Цензура гоголевских времен посчитала подозрительными как название книги, так и ее сюжет, выстроенный вокруг «торговли душами». Диалог Чичикова с Собакевичем или Коробочкой, в котором душа крепостного продавалась за определенную сумму («два с полтиною»), казался циничным и возмутительным. Кроме того, было очевидно отождествление словосочетания «мертвые души» с внутренним миром помещиков, относившихся к богатой и респектабельной социальной прослойке. Помимо Чичикова, для которого человеческая смерть стала объектом купли-продажи, духовная деградация, омертвление души наблюдается и у других персонажей книги: «Впрочем, и то сказать: что из этих людей, которые числятся теперь живущими? Что это за люди? мухи, а не люди».



Титульный лист второго издания «Мертвых душ», выполненный по эскизу Н.В. Гоголя.

Словарь терминов

- **Мимесис** (лат. *mimesis* – «подражание»): эстетический принцип, согласно которому произведение искусства – это имитация или подражание реальности. В этом смысле реалистический роман часто сравнивают с зеркалом, отражающим все, что встречается на его пути: «Роман – это зеркало, с которым идешь по большой дороге. То оно отражает лазурь небосвода, то грязные лужи и ухабы. Идет человек, взвалив на себя это зеркало, а вы этого человека обвиняете в безнравственности! Его зеркало отражает грязь, а вы обвиняете зеркало! Обвиняйте уж скорее большую дорогу с ее лужами, а еще того лучше – дорожного зрителя, который допускает, чтобы на дороге стояли лужи и скапливалась грязь» (Стендаль, «Красное и черное»).

«[Пушкин] отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то в роде поэмы и которого, по словам его, он бы не отдал другому никому. Это был сюжет „Мертвых душ“. (Мысль „Ревизора“ принадлежит также ему). На этот раз и я сам уже задумался серьезно, – тем более, что стали приближаться такие года, когда сам собой приходит запрос всякому поступку: зачем и для чего его делаешь? [...] Пушкин находил, что сюжет „Мертвых душ“ хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров».

Н.В. Гоголь. «Авторская исповедь»

Выскажите мнение!

- Каково значение слова *циничный*? В каких ситуациях оно используется?
- В чем проявляется цинизм Чичикова?
- Как вы считаете, в вашем окружении есть циничные люди? Как вы к ним относитесь?

Работа с текстом

- 1 Роман «Мертвые души» открывается сценой у ворот гостиницы губернского города NN. Что подразумевается под этим условным названием населенного пункта?
- 2 Какова причина странствий Чичикова? Какую цель он преследует?
- 3 Укажите тип рассказчика в «Мертвых душах».
- 3.1. Можно ли его назвать объективным рассказчиком? Какое отношение проявляет он к персонажам и событиям? Как он относится к своим читателям?
- 4 Проанализируйте сцену торга между Чичиковым и Собакевичем. Прокомментируйте иронические замечания, комические или нелепые ситуации в тексте.
- 4.1. Какие эмоции вызвал у вас прочитанный текст?
- 5 Обратившись к информации из рубрики *Это интересно*, а также к «Авторской исповеди» Н.В. Гоголя, назовите источники, вдохновившие писателя на создание романа. В чем состоит нелепость или комичность ситуации, которая легла в основу сюжета книги?
- 6 Объясните, используя Дневник параллельных записей, значение имен главных персонажей романа. Как проявляется связь между именем персонажа и его владельцем?
- 7 Аргументируйте принадлежность произведения к реалистическому направлению в литературе.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Выпишите детали, описывающие внутреннюю обстановку в доме Плюшкина. Какие черты персонажа они подчеркивают?
- Прокомментируйте следующие слова: «и сам он обратился наконец в какую-то прореху на человечестве».

Средний уровень

- Составьте для портфолио литературный портрет Плюшкина (2–3 страницы). При этом:
 - опишите внешность, моральный и социальный облик персонажа;
 - выявите роль описания жилища персонажа для изображения его духовного портрета;
 - назовите представленный им человеческий тип;
 - выразите свое отношение к нравственному облику Плюшкина.

Продвинутый уровень

- Опираясь на содержание романа, составьте *Карту странствий Чичикова*, указав при этом:
 - пережитые им ситуации;
 - встреченные им человеческие типы.
- Напротив каждого значительного эпизода укажите человеческие пороки, описанные автором.
- Приведите аргументы в пользу того, что роман Н.В. Гоголя является социальной панорамой своего времени.

Гоголь-драматург

Уже с юных лет Н.В. Гоголь проявлял интерес к театру. Писатель был наделен настоящим актерским талантом, который был проявлен им в домашних любительских постановках и отмечен во время учебы в гимназии. Приехав в Петербург, Гоголь даже попытался стать актером, однако приемная комиссия театра отклонила его кандидатуру. Несмотря на это, он использовал свое врожденное умение имитировать разговорную речь и особенности произношения при чтении своих произведений в кругу писателей и друзей, что всегда вызывало смех и восхищение слушателей.

В первой половине XIX века самобытной русской драматургии практически не существовало. В театрах ставились исторические спектакли, феерии, мелодрамы и водевили, написанные, главным образом, по западным образцам. Выступления состояли из одноактных пьес и «дивертисмента» с танцами и песнями. Одним из первых Н.В. Гоголь бросил вызов эпигонскому и бессодержательному сценическому репертуару своего времени. Он выступал за необходимость создания национального русского театра, который взял бы на себя нравственную миссию и говорил правду о русской жизни. Более того, Гоголь отстаивал идею комедии на социальные темы. Он считал, что именно в этом состоит специфика русского комедийного театра, выдающимися представителями которого были Д.И. Фонвизин и А.С. Грибоедов.

«Владимир третьей степени» (1832–1833) – первая комедия Н.В. Гоголя с социальным подтекстом. Пьеса осталась незавершенной, однако ее план обнаруживает серьезные намерения писателя изобразить нравы высшего общества и российской бюрократической элиты. Интрига этой комедии построена вокруг тщетной погони героев за государственными наградами, которые олицетворяются орденом Владимира третьей степени. Понимая, что содержание комедии может вызвать возмущение цензуры, Гоголь отказался от дальнейшей работы над ней. Позже он использовал некоторые сцены из этой комедии для создания серии драматических отрывков: «Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская», «Сцены из светской жизни».

Вершиной гоголевской драматургии является комедия «Ревизор» (1836), в которой писатель изобразил недостатки российской административно-бюрократической системы с господствовавшей в ней коррупцией, несправедливостью, слепым послушанием и страхом перед высшим руководством. Новаторский характер комедии заключается в том, что ни один ее персонаж не наделен какими-либо положительными качествами, любовная линия отступает на второй план, а главным элементом сюжета становится страх. Пренебрежение принципами традиционной комедии писатель объяснял изменениями в самом обществе: «Все изменилось давно в свете. Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы ни стало другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?».

Стремление к богатству и выгодному браку – центральные темы комедий «Игроки» (1842) и «Женитьба» (1842), в которых русское реалистическое искусство выходит на новый уровень, став отправным моментом для дальнейшего обновления русского театра XIX века (А.Н. Островский, И.С. Тургенев и др.).

Помимо комедии, Н.В. Гоголь обращался и к жанру исторической драмы: «Альфред» (1835) и «Наброски драмы из украинской истории» (1839–1840), которые остались незавершенными.

Словарь терминов

● Реалистическая драма:

1) совокупность драматических произведений, относящихся к реалистическому направлению в литературе; 2) разновидность театральной пьесы, написанной в соответствии с принципами критического реализма и характеризующейся следующими особенностями: интересом к темам и проблемам современности, точностью воспроизведения повседневной обстановки и портретов персонажей, анализом и критикой социальных и моральных недостатков и т.д. Реалистическая драма сложилась как реакция на мятежный пафос романтического театра, достигнув своего наивысшего расцвета во второй половине XIX века в творчестве Г. Ибсена (Норвегия), А.Н. Островского, А.П. Чехова (Россия) и Дж. Б. Шоу (Англия).

Ad hoc

- Почему Н.В. Гоголь считал репертуар русского театра первой половины XIX века эпигонским и бессодержательным?
- По какой причине Гоголь отказался от завершения комедии «Владимир третьей степени»?

Ревизор

Действие первое

Явление I



Кадр из экранизации комедии «Ревизор», 1952

А днос

- Объясните, цитируя соответствующие фрагменты комедии, значение ремарок в тексте.

«Не нужно только позабывать того, что в голове всех сидит ревизор. Все заняты ревизором. Около ревизора кружатся страхи и надежды всех действующих лиц. У одних надежда на избавление от дурных городничих и всякого рода хапуг. У других панический страх при виде того, что главные сановники и передовые люди общества в страхе. У прочих же, которые смотрят на все дела мира спокойно, чистя у себя в носу, – любопытство, не без некоторой тайной боязни увидеть, наконец, то лицо, которое причинило столько тревог и, стало быть, неминуемо должно быть слишком необыкновенным и важным лицом».

Н.В. Гоголь. «Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора“»

ГОРОДНИЧИЙ. Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор.

АММОС ФЕДОРОВИЧ. Как ревизор?

АРТЕМИЙ ФИЛИППОВИЧ. Как ревизор?

ГОРОДНИЧИЙ. Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием.

АММОС ФЕДОРОВИЧ. Вот те на!

АРТЕМИЙ ФИЛИППОВИЧ. Вот не было заботы, так подай!

ЛУКА ЛУКИЧ. Господи боже! еще и с секретным предписанием!

ГОРОДНИЧИЙ. Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, этаких я никогда не видывал: черные, неестественной величины! пришли, понюхали – и пошли прочь. Вот я вам прочту письмо, которое получил я от Андрея Ивановича Чмыхова, которого вы, Артемий Филиппович, знаете. Вот что он пишет: «Любезный друг, кум и благодетель (*бормочет вполголоса, пробегая скоро глазами*)... и уведомить тебя». А! вот: «Спешу, между прочим, уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд (значительно поднимает палец вверх). Я узнал это от самых достоверных людей, хотя он представляет себя частным лицом. Так как я знаю, что за тобою, как за всяким, водятся грешки, потому что ты человек умный и не любишь пропускать того, что плывет в руки...» (*остановясь*), ну, здесь свои... «то советую тебе взять предосторожность, ибо он может приехать во всякий час, если только уже не приехал и не живет где-нибудь инкогнито... Вчерашнего дни я...» Ну, тут уж пошли дела семейные: «...сестра Анна Кириловна приехала к нам с своим мужем; Иван Кирилович очень потолстел и всё играет на скрипке...» и прочее, и прочее. Так вот какое обстоятельство!

АММОС ФЕДОРОВИЧ. Да, обстоятельство такое... необыкновенно, просто необыкновенно. Что-нибудь недаром.

ЛУКА ЛУКИЧ. Зачем же, Антон Антонович, отчего это? Зачем к нам ревизор?

ГОРОДНИЧИЙ. Зачем! Так уж, видно, судьба! (*Вздыхнув*.) До сих пор, благодарение богу, подбирались к другим городам; теперь пришла очередь к нашему.

АММОС ФЕДОРОВИЧ. Я думаю, Антон Антонович, что здесь тонкая и больше политическая причина. Это значит вот что: Россия... да... хочет вести войну, и министерия-то, вот видите, и подслала чиновника, чтобы узнать, нет ли где измены.

ГОРОДНИЧИЙ. Эх куда хватили! Еще умный человек! В уездном городе измена! Что он, пограничный, что ли? Да отсюда, хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь.

АММОС ФЕДОРОВИЧ. Нет, я вам скажу, вы не того... вы не... Начальство имеет тонкие виды: даром что далеко, а оно себе мотает на ус.

ГОРОДНИЧИЙ. Мотает или не мотает, а я вас, господа, предупредил. Смотрите, по своей части я кое-какие распоряженья сделал, советую

и вам. [...] Инкогнито проклятое! Вдруг заглянет: «А, вы здесь, голубчики! А кто, скажет, здесь судья?» – «Ляпкин-Тяпкин». – «А подать сюда Ляпкина-Тяпкина! А кто попечитель богоугодных заведений?» – «Земляника». – «А подать сюда Землянику!» – Вот, что худо! [...]

Явление V

ГОРОДНИЧИЙ. А, Степан Ильич! Скажите, ради бога: куда вы запропастились? На что это похоже?

ЧАСТНЫЙ ПРИСТАВ. Я был тут сейчас за воротами.

ГОРОДНИЧИЙ. Ну, слушайте же, Степан Ильич! Чиновник-то из Петербурга приехал. Как вы там распорядились?

ЧАСТНЫЙ ПРИСТАВ. Да так, как вы приказывали. Квартального Пуговицына я послал с десятскими подчищать тротуар.

ГОРОДНИЧИЙ. А Держиморда где?

ЧАСТНЫЙ ПРИСТАВ. Держиморда поехал на пожарной трубе.

ГОРОДНИЧИЙ. А Прохоров пьян?

ЧАСТНЫЙ ПРИСТАВ. Пьян.

ГОРОДНИЧИЙ. Как же вы это допустили?

ЧАСТНЫЙ ПРИСТАВ. Да бог его знает. Вчерашнего дня случилась за городом драка, – поехал туда для порядка, а возвратился пьян.

ГОРОДНИЧИЙ. Послушайте ж, вы сделайте вот что: квартальный Пуговицын... он высокого роста, так пусть стоит для благоустройства на мосту. Да разметать наскоро старый забор, что возле сапожника, и поставить соломенную вежу, чтоб было похоже на планировку. Оно чем больше ломки, тем больше означает деятельности градоправителя. Ах, боже мой! я и позабыл, что возле того забора навалено на сорок телег всякого сору. Что это за скверный город! только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор – черт их знает откудова и нанесут всякой дряни! (*Вздыхает.*) Да если приезжий чиновник будет спрашивать службу: довольны ли? – чтобы говорили: «Всем довольны, ваше благородие»; а который будет недоволен, то ему после дам такого неудовольствия... О, ох, хо, хо, х! грешен, во многом грешен. (*Берет вместо шляпы футляр.*) Дай только, боже, чтобы сошло с рук поскорее, а там-то я поставлю уж такую свечу, какой еще никто не ставил: на каждую бестию купца наложу доставить по три пуда воску. О боже мой, боже мой! Едем, Петр Иванович! (*Вместо шляпы хочет надеть бумажный футляр.*)

ЧАСТНЫЙ ПРИСТАВ. Антон Антонович, это коробка, а не шляпа.

ГОРОДНИЧИЙ (*бросая коробку*). Коробка так коробка. Черт с ней! Да если спросят, отчего не выстроена церковь при богоугодном заведении, на которую назад тому пять лет была ассигнована сумма, то не позабыть сказать, что начала строиться, но сгорела. Я об этом и рапорт представлял. А то, пожалуй, кто-нибудь, позабывшись, сдуру скажет, что она и не начиналась. Да сказать Держиморде, чтобы не слишком давал воли кулакам своим; он, для порядка, всем ставит фонари под глазами – и правому, и виноватому. Едем, едем, Петр Иванович! (*Уходит и возвращается.*) Да не выпускать солдат на улицу безо всего: эта дрянная гарнизона наденет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет.

Словарь терминов

- **Ремарки:** часть драматического текста, содержащая указания автора по поводу времени и места действия, особенностей обстановки, а также пояснения касательно персонажей пьесы: кто говорит и к кому обращается, невербальные средства общения (жесты, мимика), внешний вид действующих лиц и т.д. Обычно ремарки заключаются в скобки, предворяя драматическое действие или реплики персонажей.

А д'нос

- Выявите особенности словоупотребления в тексте комедии.
- Выберите слова, отражающие русские реалии XIX века.

Групповой проект

- **Сочините несколько четверостиший, в которых давалась бы характеристика трех персонажей комедии.**
 - Выразительно прочитайте тексты перед классом, упустив ключевое слово, обозначенное знаком X. Остальные команды должны определить личность персонажа.
 - Победителем будет объявлена команда (команды), сочинившая самые оригинальные стихи.

Краткий обзор произведения

Словарь терминов

- **Правдоподобие:** сходство чего-либо с правдой или с действительностью. В художественном произведении правдоподобие достигается за счет имитации реальности, через создание образов, подлинно и в соответствии с ожиданиями зрителя / читателя отражающих природу человека, общие условия и закономерности его жизни и т.д.

Точка зрения

«Никто никогда до [Гоголя] не читал такого полного патолого-анатомического курса о русском чиновнике. С хохотом на устах он без жалости проникает в самые сокровенные складки нечистой, злобной чиновнической души. Комедия Гоголя „Ревизор“, его поэма „Мертвые души“ представляют собою ужасную исповедь современной России».

А.И. Герцен

Ad hoc

- Какова интрига комедии «Ревизор»? В чем состоит путаница? Каковы ее последствия?

Вспомните!

- Назовите другие драматические произведения, в которых задействован мотив *квипрокво*.

1. Считается, что сюжет «Ревизора» был подсказан Гоголю А.С. Пушкиным. Будучи типичной *комедией ошибок*, эта пьеса построена на сочетании универсального драматургического мотива *квипрокво* с мотивом административной проверки. Руководство провинциального российского городка узнает о приезде инкогнито ревизора из столицы. В результате целого ряда странных совпадений, за ревизора принимают мелкого чиновника «без царя в голове» по имени Иван Александрович Хлестаков. Раболепное руководство города начинает оказывать ему всяческие знаки внимания, а городничий готов выдать за него свою дочь. Однако весть о приезде настоящего ревизора разбивает их иллюзии.
2. В «Ревизоре» Гоголь попытался создать обобщающий образ государственной системы того времени, намереваясь в то же время раскрыть внутренние причины подобных ситуаций. В своей «Авторской исповеди» он писал: «Если смеяться, так уже лучше смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеянья всеобщего. В „Ревизоре“ я решил собрать в одну кучу всё дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем. Но это, как известно, произвело потрясающее действие. Сквозь смех, который никогда еще во мне не появлялся в такой силе, читатель услышал грусть».
3. Проблемы, затронутые в комедии, позволили Гоголю показать провинциальный мир с сатирической и реалистической точек зрения. Автор выводит на сцену множество персонажей, созданных по законам типизации (городничий, смотритель училищ, судья, частный пристав, уездный лекарь, купцы, помещики), изображает коррупцию и кумовство, административные злоупотребления, халатность и беспорядок.
4. Одна из самых важных ролей и образов комедии – это городничий. Он боится потерять свое место и все выгоды, которые с этим связаны («не пропускать того, что плывет в руки»). В «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора“» Гоголь описывает его так: «Нервы его напряжены. Переходя от страха к надежде и радости, взгляд его несколько распален оттого, и он стал податливее на обман, и его, которого в другое время не скоро удалось бы обмануть, становится возможным... Поэтому-то внезапное объявление о приезде настоящего ревизора для него больше, чем для всех других, громовой удар, и положение становится истинно трагическим».

Работа с текстом

1 Как реализуется мотив *квипрокво* в комедии Гоголя?

1.1. В какой момент начинается путаница?

1.2. Какие ситуации комического и сатирического характера это создает?

- 2 Какую реакцию вызывает весть о приезде ревизора? Почему?
- 3 Приведите примеры административных злоупотреблений, показанных в комедии. Какие из них кажутся вам наиболее серьезными? Почему?
- 4 Как ведет себя Хлестаков, когда понимает, что его принимают за другого человека?
- 5 Какие ассоциации вызывают у вас имена персонажей: Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин, Петр Иванович Добчинский, Петр Иванович Бобчинский, Держиморда, Пуговицын и др.?
- 6 Заполните таблицу, иллюстрируя комические стороны пьесы.

Комизм ситуаций	Комизм нравов	Комизм речи	Комизм характеров

- 7 Покажите ситуации, которые иллюстрируют следующие сюжетные мотивы:

- коррупция;
- злоупотребление властью;
- бездарность;
- раболепство;
- глупость;
- лесть.

- 8 Выпишите из «Ревизора» и «Мертвых душ» Н.В. Гоголя ситуации, которые достойны осуждения:

- с юридической точки зрения;
- с точки зрения этики / морали.

- 8.1. Выберите одну или обе точки зрения и составьте петицию, в которой, цитируя нарушенные статьи законов, выскажите свое мнение по поводу реалий, показанных в произведениях Гоголя. Текст петиции должен быть написан с соблюдением соответствующих стилистических требований и правил.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Выберите трех персонажей комедии и укажите для каждого из них:
 - статус и обязанности;
 - 2–3 определяющие черты характера;
 - отношения с окружающими;
 - представленный человеческий тип.

Средний уровень

- В рамках аргументированного эссе объемом в 1,5 страницы покажите, что «Ревизор» – реалистическая комедия. Укажите при этом:
 - источники сюжета;
 - типологию персонажей;
 - затронутые темы и идеи.

Продвинутый уровень

- Напишите сравнительное эссе о драматургии Н.В. Гоголя и Мольера. Укажите при этом сходные темы, мотивы, идеи, типы персонажей. Прокомментируйте актуальность творчества обоих драматургов.

Точка зрения

«Гоголь принадлежит к числу немногих, совершенно избегнувших всякого влияния какой бы то ни было теории. Умея понимать искусство и удивляться ему в произведениях других поэтов, он тем не менее пошел своей дорогою, следуя глубокому и верному художническому инстинкту, каким щедро одарила его природа, и не соблазняясь чужими успехами на подражание. Это, разумеется, не дало ему оригинальности, но дало ему возможность сохранить и выказать вполне ту оригинальность, которая была принадлежностью, свойством его личности и, следовательно, подобно таланту, даром природы. От этого он и показался для многих как бы извне вошедшим в русскую литературу, тогда как на самом деле он был ее необходимым явлением, требовавшимся всем предшествовавшим ее развитием».

В.Г. Белинский

Выскажите мнение!

- Чем объясняется раболепство чиновников в комедии? Почему в пьесе отсутствуют честные, положительные персонажи? Насколько актуальны показанные в ней реалии? Считаете ли вы, что приезд ревизора может изменить ситуацию?

Итоговый тест

Omnia mea mecum porto!

● Знание и понимание

1) Дополните определение соответствующими словами:

Реализм – литературное направление, которое складывается в _____ веке и характеризуется _____ изображением действительности, _____ отражением современности, _____ отношением писателей к жизни общества.

9 б.

2) Назовите три фактора, определивших появление романтизма.

6 б.

3) Сравните образы романтического и реалистического персонажей и укажите три отличия между ними.

9 б.

● Моделирование и применение

4) В трех предложениях прокомментируйте название романа «Мертвые души» Н.В. Гоголя.

9 б.

5) В рамках небольшого эссе (1 страница) прокомментируйте общую идею стихотворения Г. Гейне «Лорелей», указав три романтические особенности текста (тема, мотивы, стилистические фигуры, лирический герой).

Г. Гейне

Не знаю, о чем я тоскую.
Покою душе моей нет.
Забывать ни на миг не могу я
Преданье далеких лет.

Дохнуло прохладой. Темнеет.
Струится река в тишине.
Вершина горы пламенеет
Над Рейном в закатном огне.

Девушка в светлом наряде
Сидит над обрывом крутым,
И блещут, как золото, пряди
Под гребнем ее золотым.

Лорелей

Проводит по золоту гребнем
И песню поет она.
И власти и силы волшебной
Зовущая песня полна.

Пловец в челноке беззащитном
С тоскою глядит в вышину.
Несется он к скалам гранитным,
Но видит ее одну.

А скалы кругом все отвесней,
А волны – круче и злей.
И, верно, погубит песней
Пловца и челнок Лорелей.

Перевод С. Маршака

27 б.

● Воображение и творчество

6) Посоветуйте одно из изученных вами реалистических произведений вашему однокласснику, который, по некоторым причинам, не захотел или не смог его прочитать.

– Составьте аргументированную презентацию книги (15–20 строк), указав при этом: название произведения, 2–3 запоминающихся цитаты, общую идею произведения и свои личные впечатления от прочитанного.

30 б.

Н.В. За выполнение заданий под номером 5 и 6 вы получите дополнительно 10 баллов.

Всего: 100 баллов

4. Литература конца XIX–начала XX века

Подмечено, что искусство и литература иногда опережают время и историю. На рубеже XIX и XX веков в культуре Западной Европы происходит резкое обновление творческих взглядов, методов и идей. Появляется большое количество направлений и стилей, которые мы объединяем общим понятием *модернизм*. Именно с модернистских направлений последних десятилетий XIX века и берет начало все современное искусство и значительная часть современной литературы. При этом не следует забывать, что границы эпох в искусстве и литературе достаточно условны, определить их бывает весьма непросто.

Понятие «модернизм» происходит от французского слова «moderne». В переводе это означает «новейший», «современный». Соответственно, модернизм – это искусство и литература, которые отвечают взглядам и запросам современности, современной эпохи. Главными модернистскими течениями в искусстве конца XIX – начала XX веков были *импрессионизм*, *постимпрессионизм* и *экспрессионизм*. В литературе главные модернистские течения – это *символизм*, *эстетизм*, *акмеизм*, *имажинизм*.

Общим для всех модернистских течений было то, что они отрицали реализм как способ изображения душевного состояния человека, а также современного ему мира. При этом под современностью модернисты понимали время, когда традиционные моральные и художественные ценности утратили прежнее значение. Поэтому в искусстве и литературе, полагали они, следует искать новые пути.

Понятие модернизма тесно связано не только с искусством, но и с наукой и философией. Огромное влияние на литературу, искусство и общественную жизнь эпохи оказали открытия в биологии, а также развитие промышленности. Следует упомянуть в этой связи, в первую очередь, теорию Чарльза Дарвина об эволюции и естественном отборе. Высказанная им идея борьбы за существование в природе и о выживании сильнейших и наиболее приспособленных проникла в экономику (в частности, в теорию о свободной конкуренции) и даже в политику.

Индустриализация и технический прогресс также повлияли на мысли людей и структуру общества. Современная техника придала человеку невиданное до тех пор ощущение собственной мощи. И это была не только мощь человека в его столкновении с природой (которая стала восприниматься, главным образом, как источник сырья), но и убеждение в возможности влиять на умы людей. Такие понятия как истина и Бог были объявлены устаревшими и постепенно утратили свое значение. Большое влияние в этом смысле на современников оказал немецкий философ Фридрих Ницше.

В широком смысле проявлениями культуры модернизма можно считать и открытия, сделанные в начале XX века в области физики: это, прежде всего, теория относительности и квантовая механика. Другим важным для всей современной культуры открытием стал психоанализ – психологическое учение, разработанное Зигмундом Фрейдом, которое оказало огромное влияние на современную литературу и наше представление о внутреннем мире человека.

Словарь терминов

- **Модернизм** (лат. *modernus* – «недавний, новый»): 1) в узком смысле слова литературное движение конца XIX века в странах Латинской Америки, сложившееся под влиянием поэтической группы «Парнас» и французского символизма; 2) в широком смысле – литературно-художественное явление в европейской культуре с конца XIX до второй половины XX века, для которого было характерно отрицание традиционных форм искусства и стремление к новаторству.



Медаль, вручаемая лауреату Нобелевской премии

В 1867 году шведский изобретатель Альфред Нобель запатентовал динамит, взрывчатую смесь, которую можно было использовать в промышленности или в военном деле. Динамит, а также другие изобретения сделали Нобеля миллионером. Однако в конце жизни большую часть своего состояния он завещал направить на создание премии за достижения в физике, химии, медицине, литературе, а также за деятельность по укреплению мира. Так появилась знаменитая Нобелевская премия по литературе, которая присуждается ежегодно, начиная с 1901 года.

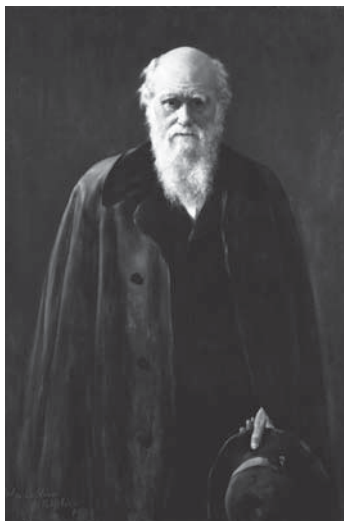
НАТУРАЛИЗМ

Ключевые понятия

- Натурализм
- Натуралистический роман
- Биологический детерминизм
- Социальный протест

Вспомните!

- Назовите научные изобретения XIX века.



Джон Кольер, Портрет Чарльза Дарвина, 1881

Ad hoc

- Каким образом изобретение фотоаппарата могло стать источником вдохновения для писателей-натуралистов?
- Прокомментируйте слова Э. Золя об отказе от бальзаковской модели писателя.

Определение понятия

Натурализм (фр. *naturalisme*, лат. *naturalis*) – европейское литературное направление, которое утверждается между 1870 и 1900 годами. В широком смысле натурализм – это крайняя форма реализма в эпических и драматических произведениях.

Предпосылки возникновения натурализма

Теория натурализма возникла под влиянием:

- философии и естественных наук конца XIX века;
- позитивизм Огюста Конта («подлинное знание может быть получено только в результате систематизации экспериментальных фактов»);
- идеи философа и историка литературы Ипполита Тэна относительно детерминизма расы, среды обитания и исторического момента;
- экспериментальный метод, применявшийся в области медицины физиологом Клодом Бернаром;
- эволюционная теория Чарльза Дарвина;
- теории о наследственности, выдвинутые доктором Проспером Лукасом;
- достижений в области техники и искусства:
- изобретение фотоаппарата;
- творения художников-импрессионистов (Клод Моне, Поль Сезанн, Пьер-Огюст Ренуар);
- достижений писателей-реалистов (Оноре де Бальзак, Гюстав Флобер) и предшественников натурализма (братья Гонкур).

Особенности натурализма в литературе:

- объективное изучение и воссоздание действительности (писательская деятельность отождествляется с работой ученого, врача, репортера);
- отказ от каких-либо оценочных суждений и комментариев (Э. Золя: «Я не хочу, как Бальзак, быть моралистом, политиком, философом. Я хочу быть ученым, изучать и представлять факты – только в этом и состоит моя задача»);
- обращение к «неприятным» сторонам действительности: воспроизведение жестоких и суровых сторон жизни (изнурительный труд, насилие, голод), патологических проявлений психики и поведения человека (добродетели и пороки одинаково важны для писателя-натуралиста);
- изображение человеческой личности в ее зависимости от среды (*социальный детерминизм*) и собственной физиологии (*биологический детерминизм*): картины повседневной жизни, проблема наследственности, темперамента, инстинктивных импульсов и привычек.

Представители натурализма:

Франция: Эмиль Золя, Ги де Мопассан, Альфонс Доде, братья Эдмонд и Жюль де Гонкур, Анри Бек;

Германия: Герхарт Гауптман;

Норвегия: Генрик Ибсен;

Швеция: Август Стриндберг;

США: Фрэнк Норрис, Теодор Драйзер, Джон Дос Пассос, Томас Вулф, Джон Стейнбек.

● Прочти фрагменты и сформулируй три принципа создания натуралистического романа.

Эмиль Золя. «Экспериментальный роман» (1880)

«Если экспериментальный метод ведет к познанию физической жизни, он должен привести и к познанию жизни страстей и интеллекта. [...]

Впрочем, для того чтобы определить, какую роль играет в натуралистическом романе наблюдение, а какую эксперимент, мне достаточно привести следующий отрывок [из „Введения к изучению экспериментальной медицины” Клода Бернара]:

„Наблюдатель просто-напросто устанавливает, какие явления происходят перед его глазами... Он должен быть фотографом явлений; его наблюдения должны в точности воспроизводить натуру... Он прислушивается к природе и пишет под ее диктовку. Но когда факт установлен и явление подверглось наблюдению, возникает идея, вмешивается в дело рассуждение, и тогда экспериментатор выступает в роли истолкователя явления”. [...]

Ну что ж, обратившись к роману, мы и тут увидим, что романист является и наблюдателем и экспериментатором. В качестве наблюдателя он изображает факты такими, какими он наблюдал их, устанавливает отправную точку, находит твердую почву, на которой

будут действовать его персонажи и разворачиваться события. Затем он становится экспериментатором и производит эксперимент – то есть приводит в движение действующие лица в рамках того или иного произведения, показывая, что последовательность событий в нем будет именно такая, какую требует логика изучаемых явлений. [...] Словом, вся операция состоит в том, что факты берутся с натуры, затем изучается механизм событий, для чего на них воздействуют путем изменения обстоятельств и среды, никогда не отступая при этом от законов природы. Конечная цель – познание человека, научное познание его как отдельного индивидуума и как члена общества. [...]

Самый простой эксперимент всегда содержит в основе своей идею, порожденную наблюдением. Клод Бернар так и говорит: „Идея,веряемая экспериментом, отнюдь не является произвольной, не бывает чистейшей нашей выдумкой: у нее всегда должна быть точка опоры в действительности, подвергаемой наблюдению, то есть – в натуре”. Экспериментальный метод целиком основывается на идее, возникшей из наблюдения, и на сомнениях в ней».

Перевод Н. Немчиновой

Эмиль Золя. «Предисловие» к роману «Карьера Ругонов» (1869)

«Я хочу показать небольшую группу людей, ее поведение в обществе, показать, каким образом, разрастаясь, она дает жизнь десяти, двадцати существам, на первый взгляд глубоко различным, но, как свидетельствует анализ, близко связанным между собой. Наследственность, подобно силе тяготения, имеет свои законы.

Для разрешения двойного вопроса, о температурах и среде, я попытаюсь отыскать и проследить нить, математически точно ведущую от человека к человеку. И когда я соберу все нити, когда в моих руках окажется целая общественная группа, я покажу ее в действии, как участника определенной исторической эпохи, я создам ту обстановку, в которой выявится сложность взаимоотношений, я проанализирую одновременно и волю каждого из ее членов, и общую устремленность целого.

Ругон-Маккары, та группа, та семья, которую я собираюсь изучать, отличается безудержностью вожделений, мощным стремлением нашего века, рвущегося к наслаждениям. В физиологическом отношении для них характерно медленное чередование нервных расстройств и болезней крови, которые проявляются из рода в род, как следствие первичного органического повреждения, и определяют, в зависимости

от окружающей среды, чувства, желания и страсти каждой отдельной личности – все естественные и инстинктивные проявления человеческой природы, следствия которых носят условные названия добродетелей и пороков. Исторически эти лица выходят из народа, они рассеиваются по всему современному обществу, добиваются любых должностей в силу того глубоко современного импульса, который побуждает низшие классы пробиваться сквозь социальную толщу. Своими личными драмами они повествуют о Второй империи, начиная от западни – государственного переворота и кончая седанским предательством.

В течение трех лет я собирал материалы для моего большого труда, и этот том был уже написан, когда падение Бонапарта, которое нужно было мне как художнику и которое неизбежно должно было, по моему замыслу, завершить драму, – на близость его я не смел надеяться, – дало мне чудовищную и необходимую развязку. Итак, мой труд закончен, он движется в замкнутом кругу; он превращается в картину умершего царствования, необычайной эпохи безумия и позора.

Этот труд, включающий много эпизодов, является в моем представлении естественной и социальной историей одной семьи в эпоху Второй империи».

Перевод Е. Александровой



ЭМИЛЬ ЗОЛЯ (1840–1902) – французский писатель, теоретик натурализма в литературе.

Э. Золя родился в Париже. Детство он провел на юге Франции, в городке Экс-ан-Прованс, который позже под именем Плассан стал местом действия многих его романов. Во время учебы в местном колледже вместе со своим другом П. Сезанном, будущим художником-импрессионистом, Э. Золя открывает мир литературы и решает стать писателем.

Материальные трудности, возникшие после смерти отца, вынудили Э. Золя вместе с семьей вернуться в Париж. Здесь он пытается продолжить учебу, но терпит неудачу и начинает работать: сначала в качестве переписчика, а затем нанимается в почтовую службу издательства «Ашетт». Одновременно Э. Золя начинает писать рецензии и критические статьи для парижских газет. Журналистская деятельность стала для него настоящей школой писательского мастерства.

Первые тексты Э. Золя (стихи, пьесы, рассказы и романы), написанные в период с 1864 по 1868 годы, отмечены влиянием романтизма (А. де Мюссе, В. Гюго, Ж. Санд, Э. Сю). Постепенно он обращается к творчеству писателей-реалистов О. де Бальзака и Г. Флобера, а затем – к натуралистической теории философа и историка литературы И. Тэна. Со временем Э. Золя становится лидером школы натурализма, принципы которого он изложил в критических статьях, предисловиях к романам, а также в книгах «Экспериментальный роман» (1880), «Романисты-натуралисты» (1881) и «Натурализм в театре» (1881).

В конце 60-х годов XIX века Э. Золя составляет план большого цикла романов под общим названием «Ругон-Маккары». Отталкиваясь от «Человеческой комедии» О. де Бальзака, писатель задумал создать «естественную и социальную историю одной семьи в эпоху Второй Империи». За 25 лет Э. Золя создал эпический цикл из 20 романов, наиболее известными из которых стали: «Чрево Парижа» (1873), «Нана» (1880), «Жерминаль» (1885), «Творчество» (1886), «Человек-зверь» (1890), «Деньги» (1891), «Доктор Паскаль» (1893). В соответствии с принципами натурализма писатель стремился показать, как наследственность (биологический аспект), среда (социальный аспект) и события эпохи (исторический аспект) определяют судьбу четырех поколений одной семьи.

В последний период своего творчества Э. Золя написал еще пять сборников рассказов, несколько пьес и два цикла романов: «Три города» и «Четвероевангелие», отмеченные интересом писателя к идеям утопического социализма. В 1898 году, из-за полемики с официальной властью по нашедшему делу Дрейфуса, писатель на один год уезжает из страны. Литературная и публицистическая деятельность Э. Золя прервалась внезапно: писатель скончался в 1902 году от отравления угарным газом.

Последовательный сторонник и теоретик натурализма, Э. Золя оставил после себя огромное литературное наследие, в котором отразились различные художественные методы и приемы: идеи натурализма переплетаются в его романах с методами реализма, импрессионизма и романтизма. Его творчество обозначило новый этап в истории французской литературы и оказало большое влияние на писателей XX века.

Вспомните!

- Назовите произведения русских авторов, в которых можно выделить элементы натурализма.

А думаете?

- Выделите основные этапы в творчестве Эмиля Золя. Какие писатели оказали на него особое влияние?
- Сформулируйте три ключевые идеи о концепции романа, разработанной Эмилем Золя.

Жерминаль

Часть первая

4

Четыре углекопа, вытянувшись один над другим во всю высоту забоя, работали обушками. Между ними укреплены были доски с крючьями, удерживавшими отбитые куски угля; каждый из забойщиков занимал по четыре метра пласта, а пласт в этом месте был тонкий – сантиметров пятьдесят, и забойщиков как будто сплюснуло между кровлей и подошвой пласта, они передвигались ползком; стоило чуть-чуть повернуться, и они ушибали себе плечи. Отбивать уголь они могли только лежа на боку, изогнув шею, подняв руки и наискось ударяя обушкой с короткой рукояткой. [...]

Тяжелее всех приходилось Маэ. Вверху температура доходила до тридцати пяти градусов, не чувствовалось никакого движения воздуха. Нечем было дышать. Маэ повесил лампу на гвоздь около самой головы, чтобы было светлее, и от этой лампы, нагревавшей ему темя, кровь прилиwała к мозгу. Пытку увеличивала сырость. В нескольких сантиметрах от его лица с кровли забоя сочилась вода; стекавшие по камню крупные капли падали равномерно, быстро, упорно, и все на одно и то же место. Как он ни поворачивал шею, как ни запрокидывал голову, капли падали ему на лицо, расплывались, хлюпали без перерыва. Через четверть часа Маэ весь промок, да еще обливался потом, и от него шел пар, как от бака с горячей водой, приготовленной для стирки. В то утро капли усердно долбили ему лоб над правой бровью. Маэ в ярости ругался. Ему не хотелось прерывать работу, и он бил обушкой изо всех сил, так что от ударов сотрясилось все его тело, стиснутое двумя пластинами породы, – он напоминал жучка, зажатого между страницами толстой книги, которая вот-вот захлопнется и расплющит его насмерть.

Никто не произносил ни слова. Все рубили уголь: слышны были только неровные, вперебой, удары, глухие, словно доносившиеся издали. В застоявшемся воздухе звуки теряли четкость, не отдавались эхом. А мрак был небывалой, густой черноты от разлетающейся во все стороны угольной пыли, тяжкий мрак, насыщенный газами, щипавшими глаза. [...]

Этьен [...] был до того рад даже этой каторжной работе, что смиренно принимал грубую иерархию, установленную между чернорабочим и мастером. Но он совсем выбился из сил: ноги у него были стерты в кровь, руки сводила судорога, грудь будто сжимали тиски. К счастью, уже было десять часов, артель решила сделать передышку и позавтракать. [...]

– Так ты, значит, механик, и тебя с дороги прогнали? За что?

– За то, что дал начальнику оплеуху.

Она была ошеломлена, потрясена непостижимой для нее дерзостью такого поступка, – это противоречило унаследованным ею взглядам о необходимости беспрекословного подчинения начальству.

– Надо тебе сказать, я тогда выпил. А я, как выпью, будто сумасшедший делаюсь: и себя и других могу искалечить. Да... Стоит мне выпить две рюмки, две маленьких рюмочки, меня так и подмывает лезть в драку... Так бы и пристукнул кого-нибудь. А после выпивки я два дня больной.

– Так ты не пей, – серьезно сказала Катрин.

– Ну, понятно... Не бойся, я свой характер знаю.

И Этьен замотал головой. Он ненавидел водку, как только может ее ненавидеть потомок многих поколений пьяниц, человек, у которого на-

Работа со словарем

- Подберите слова, относящиеся к семантическому полю слова *шахтер*.
- Узнайте в толковом словаре значения неизвестных слов.



Карикатура Альбера Робида (1885) к роману «Жерминаль».

Точка зрения

Прежде чем приступить к созданию романа «Жерминаль», Э. Золя провел большую подготовительную работу. Необходимые материалы он черпал из газет и специальных книг, а для того чтобы узнать об устройстве шахт, спустился под землю. Вот что он записал после ознакомления с подземными условиями труда: «Наконец мы в глубине забоя... Рабочий ложится на бок и скалывает наискось. Я видел одного из них, совершенно голого, кожа его была черной от угольной пыли, белели только глаза и зубы. В забое, где я находился, было много рудничного газа... Забой был сухой, другие – сырые, на забойщиков течет вода. К жаре присоединяется еще и вода».

Точка зрения

«Очевидно, что „Жерминаль“ занимает центральное место в творчестве Эмиля Золя и является его самым значительным произведением. Остальные романы, хоть и приятные для чтения, не всегда иллюстрируют выдающиеся *содержательные* качества его прозы.

Эта широкая эпопея выводит на сцену новый тип персонажа: *массы*. Золя с особым талантом приводит в движение этот персонаж, „внушительный и красноречивый благодаря силе, которую он собой олицетворяет“. Все это говорит о потрясающем *эпическом* видении автора».

Сорина Берческу



Забастовка рабочих в Па-де-Кале, начавшаяся после одной из самых крупных аварий на угольной шахте, которая произошла 10 марта 1906 года (анонимная иллюстрация, опубликованная в газете *Le Petit Journal*)

А́д hoc

■ Прокомментируйте отношение членов семьи Энбо к бунтующим рабочим.

следственность, полученная от предков, пропитанных и сведенных с ума алкоголем, явилась для организма таким тлетворным началом, что малейшая капля спиртного становится для него ядом.

– Главное, вот из-за матери досадно, что выставили меня, – сказал он, прожевав кусок. – Матери плохо живется, ну я ей кой-когда и посылал денегжат.

– А где твоя мать живет?

– В Париже, на улице Гут-д’Ор. Прачкой работает.

Наступило молчание. Когда Этьен думал обо всем этом, его черные глаза сразу тускнели, красивого и здорового юношу охватывали растерянность и страх перед неведомым злом, которое он носил в себе. Секунду он сидел, устремив взгляд в темноту, и здесь, в недрах земли, в гнетущей духоте, ему вспомнилось детство, вспомнилось, как его мать, такую еще миловидную и энергичную женщину, бросил его отец, как потом вернулся к ней, когда она уже вышла за другого; и она жила меж двух этих мужчин, которые терзали ее, и вместе с ними скатилась в грязь, в помойную яму пьянства и разврата. Сколько пришлось ему тогда пережить! Крепко запомнилась ему эта улица и некоторые подробности: груды грязного белья в прачечной, попойки, отравлявшие весь дом зловонием винного перегара, скандалы, драки и пощечины, которыми чуть не сворачивали человеку скулы.

– Ну, а теперь, – произнес он жалобно, – по тридцать су в день зарабатую, не из чего будет посылать матери. Умрет она в нищете. Наверняка умрет!.. [...]

Часть пятая

4

[...] Госпожа Энбо с видом снисходительной мамыши прихлебывала парное молоко, как вдруг ее встревожил странный шум, донесшийся с улицы

– Что там такое?

В хлеву, построенном близ дороги, были сделаны широкие ворота, так как вторая его половина служила сеновалом. Девушки высунули головы и с удивлением смотрели, как с левой стороны по дороге движется что-то черное, потом различили, что это толпа народу, которая с воем свернула на шоссе с Вандамской дороги.

– Ах, дьявол! – пробормотал Негрель, выйдя из хлева. – Неужели наши крикуны в конце концов рассердились?

– Да это, верно, опять углекопы, – сказала крестьянка. – Второй раз идут. Дело-то, видать, плохо повернулось, они по всей округе хозяйничают...

Она говорила осторожно, стараясь по выражению лиц угадать, какое впечатление производят на гостей ее слова, и, заметив, что неожиданная встреча вызвала у всех испуг, поспешила добавить:

– Ах, уж эти оборванцы! Ах, оборванцы! [...]

На дороге показались женщины, около тысячи женщин с рассыпавшимися по плечам волосами, все растрепавшиеся за эти часы скитаний в ветреный день, все в лохмотьях; сквозь прорехи у многих видно было голое тело, изнуренное, преждевременно увядшее тело, уставшее рожать детей, обреченных на голодную жизнь. Иные несли на руках младенцев и высоко поднимали их, как хоругви скорби и мести, другие, помоложе, с тугой грудью воительниц, потрясали палками; а старухи, ужасные старухи, вопили так громко, что казалось, на их худых шеях вот-вот лопнут

жили. Затем показались мужчины, две тысячи разъяренных мужчин – забойщики, крепыльщики, проходчики, ремонтные рабочие; они шли тесными рядами, такой густой, плотной толпой, что сливались в единый поток, и нельзя было различить ни выцветших линялых штанов, ни рваных шерстяных фуфак – все как будто облеклись в однообразное бурое одеяние нищеты. Глаза блестели, из широко открытых ртов вылетали ритмические звуки – пели «Марсельезу», – слов нельзя было разобрать, они терялись в неясном реве, которому вторил дробный стук деревянных башмаков по мерзлой земле. Над головами, среди целого леса железных прутьев, поднимался топор, который держали прямо, как свечу; и этот единственный топор был словно знаменем всего полчища, острое его лезвие вырисовывалось в еще светлом небе, как нож гильотины.

– Какие зверские лица! – пролепетала г-жа Энбо.

Негрель процедил сквозь зубы:

– Что за дьявол! Ни одного не узнаю! Откуда взялись эти разбойничьи физиономии?

И в самом деле, гнев, голод, страдания, длившиеся два месяца, и эта бешеная скачка от одной шахты к другой разительно изменили добродушные лица углекопов Монсу, придали им что-то звериное, хищное. Как раз в эти минуты закатывалось солнце, последние его лучи темно-красной, словно кровавой, пеленой покрыли равнину. Казалось, по дороге рекой льется кровь; женщины, мужчины бежали, как будто обгаренные кровью, как мясники на бойне.

– О, великолепно! – вполголоса воскликнули Люси и Жанна; как артистические натуры обе были взволнованы грозной красотой этой картины. [...]

– Хлеба! Хлеба! Хлеба!

– Болваны! – повторил г-н Энбо. – А разве я счастлив?

И в душе его поднимался гнев против этих непонятливых людей. Ведь он с радостью отдал бы свое жалованье, лишь бы стать таким же толстокожим, как они, так же легко, без всяких сантиментов, брать женщин. Ах, почему он не может усадить их за свой стол – пусть себе угощаются его фазанами, а он пойдет блудить с девкам в кустах живой изгороди, и наплевать ему будет, что кто-то другой валялся с ними до него! Все, все он отдал бы – и свое образование, свое благоденствие, роскошь в своем доме, свою власть директора, если бы мог на один-единственный день стать последним из этой голытьбы, которая находилась у него в подчинении. Как было бы хорошо давать волю чувственным желаниям, быть хамом, хлестать по щекам свою жену и заводить шашни с соседками. Он даже согласен был голодать, пусть бы у него от голода сводило судорогой пустой желудок и кружилась бы голова, – может быть, эти муки заглушили бы вечные его страдания. Ах, жить бы скотской жизнью, не иметь ничего своего, прятаться в хлебах с какой-нибудь уродливой, грязной откатчицей и не искать иной любви!

– Хлеба! Хлеба! Хлеба!

Тогда г-н Энбо рассердился, и с громовым кличем толпы смешался его голос:

– Хлеба? Да разве в этом счастье, болваны? [...]

Но утробный вой, неистовый вопль голодных, заглушил этот лепет, и, как рев урагана, сметающего все на своем пути, раздался крик:

– Хлеба! Хлеба! Хлеба!

Перевод Н. Немчиновой

Ad hoc

■ Что символизирует топор, поднятый над головами бунтующих углекопов?

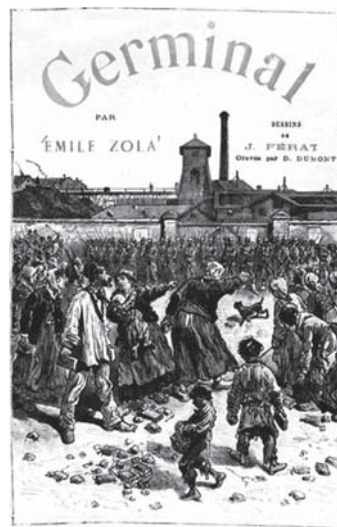


Иллюстрация на обложке романа «Жерминаль», выполненная по гравюре художника Дезире Дюмонта (издание 1886 года)

Что интересно

Э. Золя с большой тщательностью подбирал названия для своих романов. Прежде чем остановиться на слове «Жерминаль», он думал и о других названиях: «Дом трещит», «Прорастающее семя», «Надвигающаяся гроза» и др. По поводу названия «Жерминаль» писатель отмечал следующее: «Сначала оно мне не понравилось. Но оно выражало то, что я искал. [...] Все работают в глубине. Мрачная злота, подземные удары кирок, молчание, тающее бурю будущего... а сверху цветущий апрель, над полями встает солнце. Затаенный гул земли и семена нового века, еще не взошедшие, но уже пробивающие почву».

Вспомните!

- Назовите произведения русской литературы, в которых показаны сцены народного восстания.

Словарь терминов

- **Детерминизм** (лат. *determinare* – «определять»): философская концепция, согласно которой явления действительности взаимосвязаны и взаимодействуют друг с другом. В основе этого понятия лежит убеждение в существовании причинно-следственных связей между событиями или вещами, а также открытие объективных закономерностей и повторяющихся явлений в окружающем нас мире. Разнообразие форм связи между явлениями описывается такими категориями, как *необходимость, случайность, возможность, закономерность, причинность* и т. д. Концепция детерминизма позволяет объяснить отношения взаимозависимости между частями системно организованных явлений (государство, общество, живой организм). Выделяют *социальный, исторический, биологический, экономический, технологический детерминизм*.

Краткий обзор произведения

1. Роман «Жерминаль» (1885), считающийся шедевром Э. Золя, возник в результате интереса писателя к социальным проблемам своего времени. В 80-е годы XIX века по Франции прошла волна рабочих забастовок, вызванных критической ситуацией в политической и экономической сферах страны. В основе сюжета романа лежит история восстания углекопов в шахтерском городке Монсу. По замыслу писателя, суть его книги заключается в «конflikте между трудом и капиталом». «Роман – возмущение рабочих... предсказывает будущее, выдвигает вопрос, который станет актуальным в XX веке. В этом все значение книги».
2. Написанию романа предшествовал длительный период документации. Э. Золя посещал угольные шахты на севере Франции, присутствовал на собраниях рабочих, общался с инженерами, изучал социалистические теории и политическую экономию. В результате ему удалось показать трудности и нищету, в которых жили рабочие, их физическое истощение и моральную деградацию, их постоянный голод. Автор сумел описать изнурительный и опасный труд шахтеров, зависимых от финансовой политики компании, которая их наняла.
3. Слово *жерминаль* означает название весеннего месяца (21 марта – 19 апреля) из календаря Великой французской революции. Это время, когда оживает природа и появляются первые ростки растений. Символическое значение названия состоит в убеждении, что семена гражданского сознания принесут свои плоды в будущем, спровоцировав социальную революцию, которую автор считал неизбежной и необходимой.
4. Протест против безжалостной эксплуатации и мизерной заработной платы заставляет голодных людей объединиться в борьбе за свои права и улучшение условий труда. Несмотря на провал забастовки рабочих, последние страницы «Жерминаля» наполнены духом надежды: приход весны приносит с собой возрождение природы и вселяет веру в скорое торжество справедливости.
5. Э. Золя создал в своем романе целый ряд индивидуализированных персонажей: Этьен Лантье, члены семьи Маэ, Суварин, Раснер. В то же время он был одним из первых писателей, который ввел в литературу своего времени «темую тему» труда и массового восстания рабочих, возмущенной толпы, в которой писатель видел огромную жизненную силу.

Работа с текстом

- 1 **Расскажите, используя цитаты из романа, об условиях труда в угольной шахте.**
 - 1.1. Каковы отношения между рабочими? Чем объясняется их задумчивое молчание?

- 2 В чем причина недовольства г-на Энбо при появлении бунтующей толпы? Что можно сказать о психологии и нравственности этого персонажа?
- 3 В какой степени биологические аспекты определяют поведение персонажей? В чем состоит взаимосвязь социального и биологического детерминизма?
- 3.1. Работая в группах, представьте причины забастовки рабочих и ее последствия, ответив на следующие вопросы: когда, где, кто, почему, как? Отметьте и менее выраженные причины провала забастовки.
- 3.2. Сформулируйте общие выводы.
- 4 Составьте схему сюжетных линий в романе, приняв во внимание следующие моменты:
- Энбо и его семья – мир капитала, роскошь;
 - толпа углекопов/Маэ и его семья – рабочие, живущие за чертой бедности;
 - Этьен Лантье и Суварин – движение социалистов, забастовка;
 - любовный треугольник Этьен – Катрин – Шаваль.
- 5 Составьте список социальных характеров, представленных персонажами романа.
- 5.1. Назовите тему и главные мотивы романа.
- 5.2. Укажите связь между содержанием романа и его названием.

Выскажите мнение!

- Персонаж Этьен Лантье родился в семье, несколько поколений которой страдали от алкогольной зависимости («потомок многих поколений пьяниц»). Как вы считаете, сможет ли он построить иную жизнь, победив в себе как наследственность, так и воспоминания о детстве, полном жестокости и лишений?
- Является ли проблема алкогольной зависимости актуальной для нашей страны? Известны ли вам реальные люди, которые прошли через подобный опыт? Что может сделать общество, чтобы помочь человеку избавиться от алкогольной зависимости?

Pro Domo

Минимальный уровень

- Составьте для портфолио по предмету биографию Э. Золя.

Средний уровень

- В рамках эссе объемом в 1,5 страницы прокомментируйте тему социального бунта в романе Э. Золя «Жерминаль».

Продвинутый уровень

- Приведите аргументы (в рамках эссе объемом в 2–2,5 страницы), доказывающие, что бунтующая толпа, как коллективный персонаж романа, показана согласно принципам натурализма. Укажите и объясните при этом:
 - физическое состояние, инстинктивные порывы людей;
 - особенности психологии человеческой массы;
 - стилистическое значение фрагмента: «Казалось, по дороге рекой льется кровь; женщины, мужчины бежали, как будто обгаренные кровью, как мясники на бойне».
 - отношение Люси и Жанны, которые были очарованы «грозной красотой» бунтующих рабочих, а также зависть г-на Энбо;
 - символизм красного цвета и описание толпы.

Групповой проект

- Перечитав «Предисловие» к роману «Карьера Ругонов», составьте план натуралистического романа. Укажите при этом:
 - название книги, место и время действия, список персонажей / человеческих судеб, социальную среду, сюжетные линии, конфликт и др.;
 - изменения, которые вы внесли бы в первоначальный план.

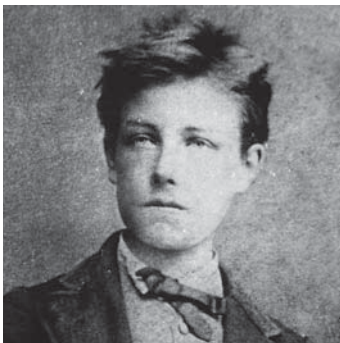
СИМВОЛИЗМ

Ключевые понятия

- Соответствия
- Декадентский
- Синестезия
- Эстетика уродливого

Вспомните!

- Определите понятие символа. В каком контексте оно употребляется?



Артюр Рембо (1854–1891)

Представители символизма:

Франция: Шарль Бодлер (предшественник символизма), Поль Верлен, Стефан Малларме, Артюр Рембо;

Испания: Антонио Мачадо, Мигель де Унамуно;

Италия: Габриеле Д'Аннунцио, Гвидо Гоццано, Серджио Корацини;

Австрия: Гуто фон Гофмансталь;

Ирландия: Уильям Батлер Йейтс.

Определение понятия

Символизм – литературно-художественное направление, возникшее во Франции (и во франкоязычной Бельгии) в конце XIX века. Понятие *символизма* было введено Жаном Мореасом в «Манифесте символизма», опубликованном в газете «Фигаро» 18 сентября 1886 года. В широком смысле, термин *символизм* означает любое использование символов.

Характерные особенности эстетики символизма:

- утверждение *принципа автономии и верховенства искусства*, а также идеи *чистой поэзии*, что приводит к нарочито искусственному, условному, эстетскому, абстрактному поэтическому творчеству;
- *исследование человеческой психики*, прежде всего подсознания (нерациональной сферы), что помогает выразить *новую чувствительность* эпохи (тревога, одиночество, апатия, меланхолия, печаль, экстравагантность, болезненность);
- восприятие поэзии как способа обнаружения *соответствий* между сферой реальности и сферой сверхреальности путем использования загадочных символов; поиски доступа к скрытому, сверхреальному пространству чистых и вневременных идей объясняет предпочтение, которое отдается расплывчатым, неопределенным состояниям и образам (сновидение, галлюцинация);
- *обновление риторических средств*: использование символа, намек, культивирование новых поэтических форм (свободный стих, стихотворение в прозе); обращение к двусмысленности (при помощи абстрактных слов, перифразы, эллипсиса, фрагментарности, неясности образов), которая становится основным принципом современного поэтического языка; музыкальность стиха, достигаемая путем поиска идеального ритма и рифм, путем благозвучия, повторов, припевов;
- *культивирование постоянных тем и мотивов*: внутренний мир (мысли и воображение), любовь (повод для мечтаний и неврозов), природа (дождь, холод и др.), город (отчуждение и изоляция), экзотические страны, «искусственный рай» (результат употребления наркотиков или алкоголя), время, пустыня, цвета, эмблематические образы (парк, лебедь, роза, корабль), эзотерические и мифические символы.

Литературные жанры

Символизм как литературное направление заявил о себе, главным образом, в *лирической поэзии* (стихи строгих форм или новые поэтические жанры, свободные от ограничений традиционного стихосложения).

Театр символизма, представленный в творчестве бельгийского писателя Мориса Метерлинка, использует абстрактные, глубоко лиричные образы, стремится к созданию на сцене атмосферы волшебства.

Символистский *роман* и *повесть* («Наоборот» Ж.-К. Гюисманса, «Мертвый Брюгге» Ж. Роденбаха) сближается с поэзией, благодаря лиризму и особому вниманию к форме, изображает необычные ощущения, неврозы, эстетические впечатления, светскую жизнь.

МАНИФЕСТЫ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

- Прочтите тексты и выпишите в две колонки идеи, которые утверждают и отрицают авторы.

Жан Мореас. «Манифест символизма» (1886)

«Как и все виды искусства, литература развивается. [...] Было бы излишним говорить о том, что каждый новый этап в истории искусства наступает в момент старения, неизбежного завершения предшествующей школы. [...]

Поэтому возникновение новых художественных взглядов является необходимым и неизбежным. И они уже готовы явить себя миру. Мы уже предлагали понятие *символизма* как единственного, способного адекватно обозначить актуальные тенденции творческой мысли в искусстве. Это понятие можно использовать и дальше.

[Итак], искусство развивается циклически, усложняясь благодаря расхождениям во взглядах: поэтому, чтобы выявить истоки новой школы, нам придется вернуться к некоторым стихотворениям Альфреда де Виньи, потом к Шекспиру, затем перейти к мистикам и так далее. Все это требует большого количества комментариев. Очевидно, что Шарля Бодлера следует рассматривать как истинного предшественника нынешнего движения; Стефан Малларме наделен чувством тайны и невыразимого; Поль Верлен разрывает жесткие оковы стихов, которые немного раньше ослабил Теодор де Банвиль. Вместе с тем Великое откровение еще не пришло: новых поэтов ждет долгий и упорный труд.

Выступая против поучительности, декламаторского тона, ложной чувственности и объективного описания, символистская поэзия стремится облечь Идею в чувственную форму, которая, однако, не является самоцелью, но служит для выражения Идеи и подчиняется ей. Идея, в свою очередь, не должна лишаться пышных одеяний внешних аналогий; ибо сущность символистского искусства состоит не в концентрации внимания на одной только Идее. Так, в этом виде искусства картины природы, действия людей, все конкретные явления показываются не через самих себя; все это чувственные явления, призванные выразить свою эзотерическую близость с вечными идеями. [...] Для точной передачи своей концепции символизму необходим сложный и архетипический стиль; ему нужны понятные слова [...], а не избитые термины [...], многозначительные плеоназмы, недосказанность, напряженный, смелый и многообразный анаколупф; наконец, ему нужен модернизированный язык... Ритм: обновленная старая метрика; использование простых чисел – семь, одиннадцать, тринадцать – возникающих из различных ритмических комбинаций, суммой которых они являются».

Перевод И. Пилкина

Поль Верлен. «Искусство поэзии» (1874)

За музыкою только дело.
Итак, не размеряй пути.
Почти бесплотность предпочти
Всему, что слишком плоть и тело.

Не церемонься с языком
И торной не ходи дорожкой.
Всех лучше песни, где немножко
И точность точно под хмельком.

Так смотрят из-за покрывала,
Так зыблет полдни южный зной.
Так осень небосвод ночной
Вызвезживает как попало.

Всего милее полутон.
Не полный тон, но лишь полтона.
Лишь он венчает по закону
Мечту с мечтою, алыт, басон.

Нет ничего острот коварней
И смеха ради шутовства:
Слезам плачет синева
От чесноку такой поварни.

Хребет риторике сверни.
О, если б в бунте против правил
Ты рифмам совести прибавил!
Не ты, – куда зайдут они?

Кто смерит вред от их подрыва?
Какой глухой или дикарь
Всучил нам побрякушек ларь
И весь их пустозвон фальшивый?

Так музыки же вновь и вновь.
Пускай в твоём стихе с разгону
Блеснут в дали преображенной
Другое небо и любовь.

Пускай он выболтает сдуру
Все, что впотьмах, чудотворя,
Наворочит ему заря...
Все прочее – литература.

Перевод Б. Пастернака

Словарь терминов

- **Соответствия:** согласованная, гармоничная связь между отдельными предметами, явлениями или частями целого. Благодаря сонету «Соответствия» Ш. Бодлера, это понятие вошло в литературу. В стихотворении Бодлера говорится о том, что видимые вещи могут быть символами скрытой реальности, и проявляться она может даже через звуки, запахи, формы и цвета. Сама эта идея была не нова. Однако именно благодаря Бодлеру поиск и изображение какой-то иной «сверхчувственной реальности» стал одной из главных задач символистов.

Точка зрения

«Именно этот восхитительный, бессмертный инстинкт Красоты побуждает нас воспринимать Землю и все, что на ней явлено, как своеобразное отображение, как *соответствие* Небу. Ненасытная жажда всего нездешнего, которое открывает нам жизнь, является самым живым доказательством нашего бессмертия. Именно в поэзии и *посредством* поэзии, в музыке и *посредством* музыки душе удастся хотя бы мельком взглянуть на те сокровища, которые находятся по ту сторону могилы... Таким образом, принцип поэзии, в строгом и прямом смысле слова, есть человеческая устремленность к высшей красоте, а воплощается этот принцип в энтузиазме и воспарении душ».

Шарль Бодлер

- Прочтите предложенные тексты Шарля Бодлера. Назовите элементы символистской поэзии, предвосхищенной автором.
- Выпишите стихи и выражения, которыми можно проиллюстрировать презентацию символизма как литературного направления.

Шарль Бодлер

Соответствия

Природа – некий храм, где от живых колонн
Обрывки смутных фраз исходят временами.
Как в чаще символов мы бродим в этом храме,
И взглядом родственным глядит на смертных он.

Подобно голосам на дальнем расстоянии,
Когда их стройный хор един, как тень и свет,
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.

Есть запах чистоты. Он зелен точно сад,
Как плоть ребенка свеж, как зов свирели нежен.
Другие – царственны, в них роскошь и разврат,

Для них границы нет, их зыбкий мир безбрежен, –
Так мускус и бензой, так нарциссы и фиалки
Восторг ума и чувств дают изведать нам.

Перевод В. Левика

- Расшифруйте поэтическое значение метафоры в первом стихе сонета.
- Найдите стихи, в которых говорится о принципе соответствий. Прокомментируйте их.
- Объясните значение заголовка и его отношение к тексту стихотворения.

Шарль Бодлер

Падалъ

Вы помните ли то, что видели мы летом?
Мой ангел, помните ли вы
Ту лошадь дохлую под ярким белым светом,
Среди ржеющей 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 до тла,
Чтоб слитое в одной великая Природа
Разъединенным 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, подъемля 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

- Напишите небольшое эссе (1,5 страницы) об эстетике уродливого в стихотворении «Падаль» Ш. Бодлера. Приемлемы или нет подобные образы в поэзии? Аргументируйте свое мнение.

Вспомните!

- ▶ Кто представляет символизм в русской поэзии?
- ▶ Какие темы и мотивы были характерны для русских символистов?

Словарь терминов

- **Декадентский** (лат. *decadentia* – «упадок»): понятие, которым обозначают определенное настроение, стиль в литературе и искусстве конца XIX – начала XX веков. Впервые декадентский стиль был описан Теофилом Готье в предисловии к поэтическому сборнику «Цветы зла» Шарля Бодлера. К 1880 году эпитет *декадентский* имел несколько пренебрежительный оттенок и относился к поэтам-символистам. Позже, однако, содержание этого понятия расширяется: декадентством в литературе стали обозначать ярко выраженное неприятие буржуазной морали и устоявшихся традиций; утонченность (дендизм) и стремление к «красоте» (эстетизм); изображение нервозности, неуравновешенности, депрессивных состояний; эстетизацию болезненности, уродливого, порочного и т.д. Все это считалось выражением духовного упадка эпохи, которая, как полагали, пришла к своему закату или завершению (отсюда и характерное выражение *fin de siècle*, то есть «конец века»).

А d'нос

- Изобразите общую идею стихотворения и символы каждой буквы в виде пяти рисунков.

Словарь терминов

- **Синестезия** (гр. *synaesthesia* – «одновременное ощущение»): способ чувственного восприятия, заключающийся в непроизвольных ассоциациях между ощущениями разного характера (слуховыми, зрительными, обонятельными и т.д.). В искусстве и литературе синестезия – это форма метафорического переноса, в результате которого ощущения одного органа чувств выражаются через ощущения другого органа чувств (например, широко известно явление *цветового слуха*, когда звуки ассоциируются с цветами, а буквы алфавита – с музыкальными звуками и др.). Так, известный русский композитор-символист Александр Скрябин, будучи синестетом, включил в свою симфоническую поэму «Прометей» партию световой клавиатуры, став первым в мире композитором, использовавшим *светомузыку*.

Артур Рембо

Гласные

А – черный; белый – Е; И – красный; У – зеленый.
О – синий; тайну их скажу я в свой черед.
А – бархатный корсет на теле насекомых,
Которые жужжат над смрадом нечистот.

Е – белизна холстов, палаток и тумана,
Блеск горных ледников и хрупких опахал.
И – пурпурная кровь, сочащаяся рана
Иль алые уста средь гнева и похвал.

У – трепетная рябь зеленых вод широких,
Спокойные луга, покой морщин глубоких
На трудовом челе алхимиков седых.

О – звонкий рев трубы, пронзительный и странный,
Полеты ангелов в тиши небес пространной,
О – дивных глаз ее лиловые лучи.

Перевод Е.Г. Бекетовой

Работа с текстом

- 1** Работая парами, выпишите в два столбца гласные и соответствующие им цвета.
 - 1.1. Соедините гласную и цвет линией, обозначив на ней символы и поэтические ассоциации.
 - 1.2. Прокомментируйте на выбор один из пяти поэтических образов.
- 2** Укажи ощущения, метафорически переданные при помощи синестезии.
 - 2.1. Раскрой стилистическое значение синестезии с точки зрения эстетики символизма.

Поль Верлен

* * *

*Над городом тихо
накрапывает дождь.*

Артур Рембо

И в сердце растрáva,
И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?

О дождик желанный,
Твой шорох – предлог
Душе бесталанной
Всплакнуть под шумок.

Откуда ж кручина
И сердца вдовство?
Хандра без причины
И ни от чего.

Хандра ниоткуда,
Но та и хандра,
Когда не от худа
И не от добра.

Перевод Б. Пастернака

Работа с текстом

- 1 Расскажите о мыслях и эмоциях, которые возникли у вас во время и после чтения стихотворения.
- 1.1. Каково настроение лирического героя? Как стихи передают его внутреннее состояние?
- 2 Покажите, значение принципа соответствия в первой строфе стихотворения.
- 3 Придумайте оригинальное название стихотворению П. Верлена. Аргументируйте свой выбор.
- 4 Раскройте музыкальность стихотворения П. Верлена и его перевода на русский язык Б. Пастернаком. Для этого:
 - определите тип рифмы, метрический строй, длину стиха;
 - выделите повторение согласных (аллитерации) и гласных (ассонансы);
 - выявите стилистическое значение повторений.
- 5 Коротко (15 строк) прокомментируйте мотив дождя в тексте, указав при этом:
 - слова, относящиеся к лексическому полю слова «дождь»;
 - соотношение между состояниями лирического героя и мотивом дождя;
 - связь мотива дождя с темой стихотворения.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Выучите наизусть одно из стихотворений, предложенных в этой главе учебника.

Средний уровень

- Составьте устное сообщение о связи одного из символистских стихотворений с живописью. Укажите при этом теплые/холодные цвета, цветовую гармонию, свет/тени, оттенки, личные переживания и ассоциации.

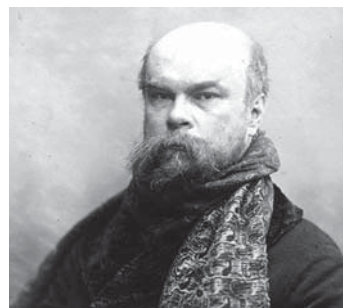
Продвинутый уровень

- При помощи диаграммы Венна покажите, каково было восприятие французского символизма в русской литературе.

Точка зрения

«[Верлен] давал языку, на котором писал, ту беспредельную свободу, которая и была его открытием в лирике и которая встречается только у мастеров прозаического диалога в романе и драме. Парижская фраза во всей ее нетронутости и чарующей меткости влетала с улицы и ложилась в строчку целиком, без малейшего ущемленья, как мелодический материал для всего последующего построения. В этой поступательной непринужденности – главная прелесть Верлена. Обороты французской речи были для него неделимы. Он писал целыми предложениями, а не словами, не дробил их и не переставлял».

Борис Пастернак



Поль Верлен (1844–1896)

Групповой проект

- Исследование методом кейса: Верлен, Рембо и Малларме – триада французского символизма.
- Составьте биографические и библиографические презентации каждого автора и раскройте специфику поэтического творчества каждого из них.

Итоговый тест

Omnia mea mecum porto!

● Знание и понимание

1) Укажите характерные особенности натурализма:		
• изображение человека с точки зрения влияния, которое оказывает на него среда	<input type="checkbox"/>	6 б.
• господство чувства над разумом	<input type="checkbox"/>	
• идеализированный взгляд на действительность	<input type="checkbox"/>	
• объективное, безличное воссоздание реальности	<input type="checkbox"/>	
• картины тяжелого труда, голода, насилия	<input type="checkbox"/>	
2) Назовите по два представителя символизма и натурализма.		4 б.
3) Сформулируйте по две идеи из манифестов натурализма и символизма.		10 б.
4) Объясните понятия <i>детерминизм</i> и <i>синестезия</i> .		6 б.

● Моделирование и применение

5) Составьте примерный портрет (0,5 страницы) персонажа натуралистического романа.	30 б.
--	-------

● Воображение и творчество

6) Придумайте акrostих для слова <i>символизм</i> , используя для этого:																				
<ul style="list-style-type: none">• имена поэтов-символистов;• названия произведений и поэтических сборников символистов;• ключевые слова, характеризующие символизм.		22 б.																		
7) Взяв за основу стихотворение «Осенняя песня» П. Верлена, придумайте собственное стихотворение в духе символизма:																				
<div>Осенняя песня</div> <table><tr><td>Долгие ...</td><td>Сплю, ...</td><td>Выйду я ...</td></tr><tr><td>... осенней,</td><td>Вздрыгнув, ...</td><td>Ветер ...</td></tr><tr><td>Зов ...,</td><td>... полночи.</td><td>Мечется, ...,</td></tr><tr><td>Сердце ...,</td><td>Вспомнится</td><td>Схватит он, ...</td></tr><tr><td>... туманят,</td><td>Все без отчета</td><td>... уносит</td></tr><tr><td>Однообразно.</td><td>... очи.</td><td>... пожелтый.</td></tr></table>			Долгие ...	Сплю, ...	Выйду я осенней,	Вздрыгнув, ...	Ветер ...	Зов ...,	... полночи.	Мечется, ...,	Сердце ...,	Вспомнится	Схватит он, туманят,	Все без отчета	... уносит	Однообразно.	... очи.	... пожелтый.
Долгие ...	Сплю, ...	Выйду я ...																		
... осенней,	Вздрыгнув, ...	Ветер ...																		
Зов ...,	... полночи.	Мечется, ...,																		
Сердце ...,	Вспомнится	Схватит он, ...																		
... туманят,	Все без отчета	... уносит																		
Однообразно.	... очи.	... пожелтый.																		
		22 б.																		

Всего: 100 баллов

5. Литература XX века

XX век был эпохой мировых войн, тоталитарных систем, репрессий и геноцидов, в результате которых погибли десятки миллионов людей. Одновременно это было время борьбы за равноправие и права человека, за независимость и суверенность государств. Также XX век был, пожалуй, самым инновационным столетием за всю историю человеческой цивилизации. Небывалый научно-технический прорыв позволил человеку выйти в космос, освоить атомную энергию, создать новые виды лекарств, сделать телевидение, мобильную связь и интернет частью повседневной жизни.

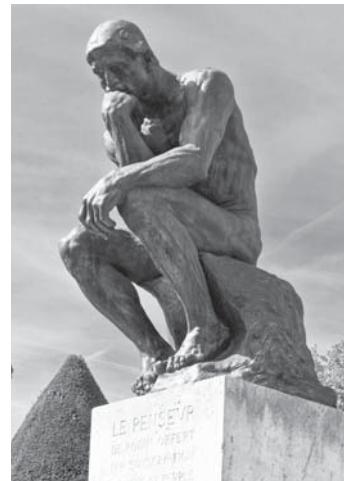
Перемены стали обычным явлением в жизни и культуре XX века. Модернизация привела к появлению не только множества новых направлений в искусстве и литературе, но и новых видов искусства, таких как фотография и кинематограф. Отрицание всего старого и стремление к радикальному обновлению стало главной идеей так называемых *авангардных* направлений в литературе и искусстве XX века. Самыми известными из них были *футуризм*, *дадаизм* и *сюрреализм*.

В литературе XX века выделяют два основных течения: 1) *реализм*, продолжающий реалистические традиции XIX века и ассоциируемый с литературным традиционализмом; 2) *модернизм*, который связан с обновлением литературы и на уровне формы, и на уровне ее содержания. В то же время во многих литературных произведениях можно выделить как элементы модернизма, так и элементы реализма.

Многообразие содержания и форм в литературе XX века отражается во множестве направлений и школ в области поэзии (конкретная поэзия, исповедальная поэзия, поэтический слэм), в прозе (экзистенциализм, соцреализм, магический реализм, новый роман и др.) и в драматургии (эпический театр, театр абсурда). Зачастую писателей объединяют в группы в зависимости от их принадлежности к тому или иному поколению («потерянное поколение», бит-поколение, «рассерженная молодежь» и др.), историческому/культурному контексту или в зависимости от их приверженности той или иной социально-политической концепции (*постколониальная, феминистская литература* и др.).

Прозаики XX века обращаются к новым темам и экспериментируют с новыми приемами повествования. Очень популярными становятся отдельные формы массовой литературной продукции: детективные романы, научно-фантастические романы и фэнтези, комиксы и др.

Со второй половины XX века традиционное преобладание и влияние западных литератур (французской, английской, немецкой и американской) сокращается. Литературный канон и писательские ориентиры меняются после международного успеха латиноамериканских (Г. Гарсиа Маркес, Х. Кортасар, М. Варгас Льюса), индийских (С. Рушди, А. Рой), японских (Я. Кавабата, К. Оэ, К. Абэ, Х. Мураками), китайских (Г. Синцзянь, М. Ян), южноафриканских (Н. Гордимер, Дж. М. Кутзее) писателей. Интернационализация литературы в условиях многокультурного мира широко отражена в темах мирового значения, затрагиваемых в художественных текстах: терроризм, миграция, проблемы экологии, информационные технологии, историческая память, этническая, культурная и гендерная идентичность, локальные конфликты, семейные отношения, проблема общения, смысл существования и т.д.



Ключевые понятия

- Авангардизм
- Футуризм
- Дадаизм



Уникальные формы непрерывности в пространстве (1913) – бронзовая скульптура Умберто Боччони, воплотившая художественную задачу футуризма – соединить человека и механизированную среду его обитания. Скульптура изображает шагающего киборга – получеловека-полумашину без лица и рук (чем-то напоминающего знаменитого терминатора): его тело изогнуто и как бы приоткрылось к полету с недоступной для обычных людей скоростью.

Вспомните!

- ▶ Какие литературные направления критически переосмыслили творческий опыт предшествующего им периода?
- ▶ Как авангардизм проявил себя в изобразительном искусстве и в кинематографе?

Общая характеристика авангардистских направлений

Среди авангардистских направлений в литературе и искусстве выделяются: *футуризм, дадаизм, сюрреализм, имажинизм, экспрессионизм, кубизм* и др. Общей чертой всех этих направлений является стремление к художественному эксперименту (творчество как интеллектуальная игра, как процесс), абсолютная свобода, отрицание идеи искусства, устремленность в будущее, пренебрежение нормами поэтической выразительности и т.д.

Авангардизм часто отождествляют с модернизмом – направлением в искусстве и литературе конца XIX – начала XX веков. Это верно лишь отчасти. Оба направления стремятся к созданию чего-то принципиально нового, однако авангардизм утверждает себя в искусстве намного радикальнее и агрессивнее, делает упор на скандал и провокацию. В отличие от модернистов, которые, в общем, вели себя вполне респектабельно, авангардисты пытались активно воздействовать на публику. Они выступали с манифестами, были на виду не только как художники и поэты, но и как яркие личности.

Вместе с тем авангардисты не создали шедевров литературы и искусства, однако их анархизм сыграл заметную роль в истории культуры, повлияв на литературу абсурда и поп-арт, вдохновив движения хиппи, битников и панков.

Характерные черты футуризма и дадаизма

Первым авангардистским направлением в Европе был *футуризм*, история которого начинается с публикации в 1909 году «Манифеста футуризма» итальянского поэта Ф.Т. Маринетти. Выступая против традиционных ценностей буржуазной культуры, футуризм вдохновляется техническим прогрессом и динамизмом XX века (автомобили, аэропланы, электричество и др.), воспекает «человека у руля машины, красоту скорости, агрессивный напор, стремительную поступь» современного мира. В литературе футуристы изменили не только тематику, но и язык художественных произведений: упразднили пунктуацию, ввели в тексты математические формулы, игнорировали грамматику и логику высказывания. Идеи итальянского футуризма были восприняты во многих странах мира. Оригинальным вариантом этого направления является русский футуризм, известными представителями которого были В. Маяковский, В. Хлебников, И. Северянин.

Под влиянием футуризма появилось еще одно авангардное направление – *дадаизм*. Лидерами движения стали немецкий писатель Хуго Балль и румынский поэт Тристан Тцара. Главным своим художественным принципом они провозгласили отрицание, стремились к уничтожению устоявшегося представления об искусстве и литературе. Дадаисты выражали таким образом свое презрение к виновникам кровопролитной Первой мировой войны. Также новая художественная система дадаистов основывалась на принципе случайности или спонтанности. Они считали, что традиционная поэзия (вообще, искусство), понятная и строго выстроенная, – это иллюзия. Между тем современная жизнь, которую они стремились показать, была в их представлении полна случайностей и непредсказуема. После распада группы дадаистов их идеи и принципы были восприняты представителями *сюрреализма*.

Тристан Тцара. «Манифест Дада» (1918)

«Пишу манифест и ничего не хочу, но все же говорю определенные вещи, хотя в принципе я против манифестов, так же как и против принципов. [...]

В газетах пишут, что хвост священной коровы у племени кру называется ДАДА. В определенных районах Италии ДАДА называют „игральные кости” и „мать”. ДАДА – это „деревянная лошадка”, „кормилица”, двойное утверждение в русском и русском языке. [...]

Таким образом, ДАДА возник из стремления к независимости, из потребности не доверять обществу. Тот, кто не с нами, тот все равно свободен. Мы не признаем никаких теорий. С нас хватит академий, кубизма и футуризма: это лаборатории для нормальных людей. [...]

Каждая страница должны быть разорвавшейся бомбой по своему глубочайшему содержанию, сумбуру, головокружительности, новизне, нетленности, потрясающей комичности, энтузиазму в следовании принципам или по своим полиграфическим качествам. Вот шатающийся мир, рушащийся под оглушительный, адский грохот, а вот новые люди – грубые в своей простоте, подпрыгивающие от нетерпения и бессовестно эксплуатирующие чужие страдания. Тут изуродованный мир, а здесь знахаря от литературы, шарлатаны, не верящие в улучшение мира. [...]

Нам нужны сильные, прямолинейные, точные и всегда непонятные произведения искусства. Логика ведет к осложнениям. Логика всегда неверна. Она связывает нитями понятий – слов в их формальном значении – концы псевдоцентров. Ее хватка смертельна, как челюсти гигантского хищника, впившегося клыками в горло свободы. [...]

Каждый человек должен призывать: нужно продолжать разрушительную, негативную работу. Вымести. Вычистить. Чистота каждого отдельного человека определяется общим состоянием безумия, полным агрессивным безумием мира, попавшего в

руки бандитов, дерущихся между собой и разрушающих столетия. Не имея ни цели, ни плана, ни организации. Неукротимое сумасшествие, распад. [...]

Любой продукт омерзения, могущий стать отрицанием семьи, есть ДАДА – выражающий яростный протест всей своей ориентированной на разрушение сущностью. ДАДА – это знание всех средств, которыми стыдливый пол до настоящего времени не пользовался, прибегая к компромиссам и вежливости. ДАДА – отрицание логики и танец всех импотентов мироздания. ДАДА – ликвидация всякой общественной иерархии и уравнивание, составленное нашими слугами для наших величин. ДАДА – это любой предмет, это все предметы, чувства и неясности; явления и точный удар параллельных прямых – средства борьбы. ДАДА – отмена памяти. ДАДА – упразднение археологии. ДАДА – устранение пророков. ДАДА – отрицание будущего. ДАДА – абсолютная, неоспоримая вера в любого Бога, представляющего собой продукт спонтанности. ДАДА – это элегантный, лишенный всяких предрассудков переход из гармонии в совершенно иную сферу; это траектория полета слова, летящего, как брошенная граммофонная пластинка, как вырвавшийся крик. ДАДА – значит уважать все индивидуальности в их сиюминутном безумии; очистить от всякой ненужной, обременительной мишуры серьезную, робкую, застенчивую, ревностную, сильную, решительную, приводящую в восторг, свою церковь; ярким каскадом извергать неприятные и любимые мысли или нежить свое мышление, получая удовлетворение от того, что оно абсолютно неизменно, – с той же убедительностью оно разукрашено позолотой в девственном лесу, в котором нет насекомых, докучающих людям благородных кровей, нет архангелов, нет души. Свобода: ДАДА ДАДА ДАДА; вой корчащихся в судорогах красок, переплетение противоположностей и противоречий, гротесков и непоследовательностей: ЖИЗНЬ».

Перевод С.К. Дмитриева

Тристан Тцара. «Дада манифест любви слабой и любви злобной», IV (1924)

«Есть ли необходимость в поэзии? Я знаю, что те, кто громче всех кричат против нее, бессознательно ее желают и готовят ей комфортабельное совершенствование: они называют это гигиеническим будущим.

Предвидится уничтожение (всегда неизбежное) искусства. Здесь желают больше искусства в искусстве. Гигиена становится непорочностью, Господи Боже.

Должны ли мы перестать верить словам? С каких пор выражают они противоположное тому, что думает и хочет орган, их выпускающий?

Великий секрет вот в чем:

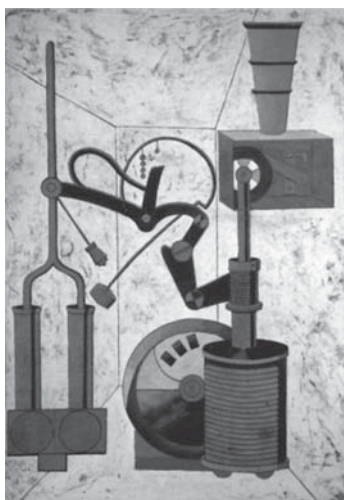
„Мысль производится во рту”.

Я по-прежнему себя считаю очень симпатичным».

Работа с текстом

Выскажите мнение!

- Как вы считаете, авангардисты могут создавать значительные тексты, отвергая литературные традиции?
- В чем парадокс их отношения к творчеству?



Франсис Пикабия, *Парад любви*, 1917

- 1 Чтобы заполнить таблицу методом Двойного читательского дневника, выпишите из предложенных манифестов цитаты, которые содержат отрицания.

Цитаты, содержащие отрицание	Интерпретация / отношение / идеи

- 1.1. Почему авангардисты провозглашают окончательный разрыв с традициями?

- 2 Прокомментируйте «Дада манифест любви слабой и любви злобной».

Pro Domo

Минимальный уровень

- Выпишите десять ключевых слов из прочитанных манифестов и укажите их значение.

Средний уровень

- Отталкиваясь от утверждения Т. Тцара из «Манифеста Дада»: «Нам нужны сильные, прямые, точные и всегда непонятные произведения искусства. Логика ведет к осложнениям. Логика всегда неверна», напишите эссе-размышление о взглядах авангардистов на искусство.

Продвинутый уровень

- Составьте концептуальную карту, в которой были бы представлены и другие авангардистские направления: сюрреализм, имажинизм, экспрессионизм, кубизм.

Групповой проект

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ: Дидактическая игра в стиле ДАДА

- Разделитесь на команды и, следуя указаниям Т. Тцара, напишите стихи в стиле Дада. Прочтите получившиеся тексты и выберите самые удачные из них.
- Оцените правдоподобность завершающей идеи из текста Т. Тцара относительно результатов, полученных в рамках творческой мастерской.

Т. Тцара

Как самому создать дадаистское стихотворение

Возьмите газету.
Возьмите ножницы.
Выберите в газете какую-нибудь статью той длины, которую вы хотели бы придать вашему стихотворению.
Вырежьте статью.
Затем аккуратно вырежьте каждое слово этой статьи и положите все в мешок.

Немного встряхните.
Затем сложите рядом вырезанные слова.
Сознательно перепишите слова в том порядке, в каком вы достали их из мешка.
Стихотворение будет похоже на вас.
И вот вы уже бесконечно оригинальный писатель с восхитительным восприятием, но не понятый толпой...

ПОЭЗИЯ XX ВЕКА

Литература XX века складывалась под влиянием литературного опыта предыдущих эпох, в частности, достижений писателей XIX века, а также под влиянием новой политической, социальной и культурной реальности современности. С одной стороны, писатели прошедшего столетия продолжали и развивали унаследованные литературные практики; с другой – отбрасывали их и искали новые способы выражения (особенно в рамках авангардных движений) либо совмещали литературные традиции с новыми формами творчества.

Некоторые тенденции и особенности поэзии XX века были в значительной степени предвосхищены поэтами-романтиками (Новалис, Г. Гейне, Дж. Г. Байрон, Дж. Китс, А. де Ламартин, В. Гюго, Э. А. По и др.), которые обращались к внутреннему миру человека и отстаивали свободу воображения, пытаясь выйти за рамки законов, условностей и традиций в искусстве и в жизни. Кроме того, романтики создали множество примеров политически ангажированной поэзии, так как многие из них участвовали в революционных движениях или в социально-политических спорах. Только во второй половине XIX века в рамках парнасской школы и французского символизма была объявлена автономия поэзии (искусства в целом) от ожиданий общества, от нравственных и воспитательных ценностей, политических и религиозных идеалов. Изобретение нового поэтического языка, системы образов и поэтических форм происходит, в частности, под влиянием Ш. Бодлера, А. Рембо, С. Малларме, П. Верлена (в Европе), У. Уитмена (в США), Р. Дарио (в испаноязычных странах, особенно в Латинской Америке).

Вместе с тем поэзия XX века существенно отличается от всего, что ей предшествовало. Ее оригинальность во многом обусловлена новыми реалиями современного мира, которые определили как ее тематику, так и формальные особенности. Современная поэзия выражает мир, совершенно отличный от того, что было раньше. Для понимания, изображения или воссоздания этого мира уже не были достаточны существующие литературные приемы или жанры. Большинство современных поэтов были убеждены, что поэзия – это своего рода наука, форма исследования, познания реальности (включая язык, подсознание, социальные закономерности и др.). Это убеждение красноречиво выразил французский поэт Г. Аполлинер в своем программном эссе «Новое сознание и поэты» (1917): «Новое сознание – это сознание той самой эпохи, в которой мы живем. Эпохи, изобилующей неожиданностями».

В целом поэзия XX века становится более интеллектуальной. Ее главными чертами являются: формальные эксперименты, абсолютная свобода, тенденция к усложнению образов и языка, а также ориентация, в определенных контекстах, на политические и социальные проблемы современности. Обращаясь к главным аспектам человеческого бытия (жизнь, смерть, время, любовь, смысл существования, память и т.д.), современные поэты, как правило, стремятся преодолевать шаблоны языка, грамматики и традиционного синтаксиса, используют или изобретают поэтический язык и поэтические техники, способные выразить реалии современного мира.

Выдающиеся поэты XX века, писавшие на:

французском языке: Г. Аполлинер, А. Бретон, Т. Тцара, Л. Арагон, П. Элюар, П. Вальери, А. Мишо, Ж. Превьер, Ф. Понж, С.-Ж. Перс и др.;

английском языке: Т.С. Элиот, Э. Паунд, У.Б. Йейтс, У.Х. Оден, Т. Хьюз, Д. Томас, Р. Фрост, У. Стивенс, А. Гинзберг, Б. Дилан и др.;

немецком языке: Р.М. Рильке, Г. Трагль, Г. Бенн, Т. Брехт, П. Целан, И. Бахман, Х.М. Энценсбергер и др.;

испанском языке: Ф. Гарсия Лорка, Х.Р. Хименес, Р. Альберти, П. Неруда, Г. Мистраль, В. Уидобро, Н. Гильен, С. Вальехо, О. Пас, Х.Л. Борхес и др.;

русском языке: А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский, В. Хлебников, М. Цветаева, А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Мандельштам, И. Бродский, Е. Евтушенко и др.

итальянском языке: Г. Д'Аннунцио, Э. Монтале, Дж. Унгаретти, С. Квазимодо, У. Саба и др.;

польском языке: З. Херберт, Ч. Милош, В. Шимборская и др.

румынском языке: Дж. Баковия, Л. Блага, И. Барбу, Т. Аргези, Н. Стэнеску, М. Сореску и др.

Как нарисовать птицу

Сперва нарисуйте клетку
с настежь открытой дверцей,
затем нарисуйте что-нибудь
красивое и простое,
что-нибудь очень приятное
и нужное очень
для птицы;
затем в саду или в роще
к дереву плотно прислоните,
за деревом этим спрячьтесь,
не двигайтесь
и молчите.
Иногда она прилетает быстро
и на жердочку в клетке садится,
иногда же проходят годы –
и нет
птицы.

Не падайте духом,
ждите,
ждите, если надо, годы,
потому что срок ожидания,
короткий он или длинный,
не имеет никакого значения
для успеха вашей картины.
Когда же прилетит к вам птица
(если только она прилетит),
храните молчание,
ждите,
чтобы птица в клетку влетела,
и, когда она в клетку влетит,
тихо кистью дверцу закройте,
и, не коснувшись ни перышка,
осторожно клетку сотрите.
Затем нарисуйте дерево,
выбрав лучшую ветку для птицы,

нарисуйте листву зеленую,
свежесть ветра и ласку солнца,
нарисуйте звон мошкары,
что в горячих лучах резвится,
и ждите,
ждите затем,
чтобы запела птица.
Если она не поет –
это плохая примета,
это значит, что ваша картина
совсем никуда не годится;
но если птица поет –
это хороший признак,
признак, что вашей картиной
можете вы гордиться
и можете вашу подпись
поставить в углу картины,
вырвав для этой цели
перо у поющей птицы.

Перевод М. Кудинова

Вислава Шимборская

Некоторые любят поэзию

Некоторые –
то есть не все.
Даже не большинство – меньшинство.
Не считая школ, где заставляют,
и самих поэтов,
из тысячи таких найдется двое.

Любят –
но любят и суп с вермишелью,
любят комплименты, любят голубое,

любят старый шарфик,
любят настоять на своем,
любят гладить собаку.

Поэзию –
но что такое поэзия?
Множество сомнительных ответов
на этот вопрос уже давали.
А я как не знаю, так и не знаю
и держусь за незнание, как за перила.

Перевод Н. Астафьевой

Анна Ахматова

Муза

Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Ожидая варваров

Зачем на площади сошлись сегодня горожане?

Сегодня варвары сюда придут.

Так что ж бездействует сенат, закрыто заседание,
сенаторы безмолвствуют, не издают законов?

Ведь варвары сегодня прибывают.
Зачем законы издавать сенаторам?
Придут варвары, чтобы издать законы.

Зачем наш император встал чуть свет
и почему у городских ворот
на троне и в короне восседает?

Ведь варвары сегодня прибывают.
Наш император ждет, он хочет встретить
их предводителя. Давно уж заготовлен
пергамент дарственный. Там титулы высокие,
которые пожалует ему наш император.

Зачем же наши консулы и преторы
в расшитых красных тогах появились,
зачем браслеты с аметистами надели,

зачем на пальцах кольца с изумрудами?
Их жезлы серебром, эмалью изукрашены.
Зачем у них сегодня эти жезлы?

Ведь варвары сегодня прибывают,
обычно роскошь ослепляет варваров.

Что раторов достойных не видать нигде?
Как непривычно их речей не слышать.

Ведь варвары сегодня прибывают,
а речи им как будто не по нраву.

Однако что за беспокойство в городе?
Что опустели улицы и площади?
И почему, охваченный волнением,
спешит народ укрыться по домам?

Спустилась ночь, а варвары не прибыли.
А с государственных границ нам донесли
что их и вовсе нет уже в природе.

И что же делать нам теперь без варваров?
Ведь это был бы хоть какой-то выход.

Перевод С. Ильинской

Мастерская чтения и письма

► Этап документации

- Используя онлайн-ресурсы, узнайте, в какой период и в какой стране жил каждый из представленных поэтов.

► Организационный этап

- Разделитесь на четыре команды.
- Начертите на большом плакате четыре поля.

► Этап, предваряющий чтение

- Прежде чем перейти к чтению стихотворений, укажите в первом поле, исходя из названий текстов, тему каждого из них.
- Обсудите темы стихотворений в группах, принимая все идеи.

Вспомните!

- Что вам известно о русской поэзии XX века?

Предположения на основе названия	Эмоции / мысли после прочтения
Жак Превер, «Как нарисовать птицу» Вислава Шимборская, «Некоторые любят поэзию» Анна Ахматова, «Муза» Константинос Кавафис, «Ожидая варваров»	
Идея текста	За гранью текста (виртуальный тур)
Лексическая ось... Литературные мотивы... Стилистические приемы, характерные для поэзии XX века...	

Точка зрения

«Искусство, литература, поэзия – такая же наука, как и химия. Их объект исследования – человек, человеческий вид. [...] Искусство предоставляет нам большое количество неустаревающих и неопровержимых данных, касающихся природы человека – нематериального человека, человека, рассматриваемого как думающее и чувствующее существо. Искусство начинается там, где кончается медицинская наука – более того: обе эти науки иногда пересекаются, между ними сложно провести границы. Сферы этих двух искусств частично совпадают».

Эзра Паунд

«Европейская лирика XX столетия не предлагает удобного доступа. Она говорит загадками в темноте. При этом она поразительно интенсивна и продуктивна. Произведения немецких поэтов – от позднего Рильке и Тракля до Готфрида Бенна, французских – от Аполлинера до Сент-Джона Перса, испанских – от Гарсиа Лорки до Хорхе Гильена, итальянских – от Палаццечи до Унгаретти, англосаксонских – от Йетса до Т.С. Элиота имеют, несомненно, высокую значимость. Энергия лирики в духовной ситуации современности не менее важна, чем энергия философии, романа, театра, живописи и музыки».

Гуго Фридрих

► Этап чтения / взаимодействия с текстом

- Прочтите стихотворение, отобранное для вашей команды. Укажите во втором поле ваши эмоции и мысли, возникшие после прочтения текста.
- Выпишите стих / фрагмент, который произвел на вас впечатление, и устно аргументируйте свой выбор.

► Этап интерпретации стихотворений

- В третьем поле плаката укажите лексическую ось текста.
- Укажите 1–2 литературных мотива и прокомментируйте их, выделив актуальность стилистических приемов, характерных для поэзии XX века.
- Сформулируйте тему и идею стихотворения.
- Прокомментируйте общий посыл текста, аргументируя его актуальность с точки зрения молодого поколения читателей.

► Выход из текста – За гранью текста

- Перейдите по ссылке <http://mnam.md/3d-tur/index.html>, чтобы совершить виртуальный тур по Национальному художественному музею Молдовы. (В случае необходимости, можно выбрать виртуальные туры по крупным музеям других стран.)
- Проанализируйте музейные экспонаты и выберите произведение, близкое по своему содержанию к идее прочитанного вами стихотворения. Аргументируйте свой выбор. Какие жизненные проблемы поднимает художественный текст и произведение искусства (живопись, скульптура).

► Этап совместного обсуждения

- Прослушайте дополнения, внесенные каждой командой в первое поле плаката.
- Каждая команда по очереди выразительно прочитывает распределенный ей текст.
- Команды представляют свой текст на основе подготовленного плаката. Поощряются обсуждения, а также комментарии и предложения других команд.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Выберите одного из четырех авторов (Жак Превьер, Вислава Шимборская, Анна Ахматова, Константинос Кавафис) и узнайте три интересных подробности из его жизни.

Средний уровень

- Выберите два стихотворения, которые обсуждались в рамках *Мастерской чтения и письма*, и сравните их при помощи диаграммы Венна.
- Выявите между ними как минимум четыре сходства и четыре различия.

Продвинутый уровень

- На основе прочитанных стихотворений составьте аргументированное эссе о том, что поэзия XX века стремится к абсолютной творческой свободе.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ

Определение понятия

Экзистенциализм – философская доктрина XX века, оказавшая значительное влияние на мировое искусство и литературу. Понятие *экзистенциализм* было введено философом М. Хайдеггером в работе «Бытие и время» (1927) и воспринято философом К. Ясперсом в книге «Экзистенциальная философия» (1938).

Исторические источники направления:

- мировые войны XX века;
- мировой экономический кризис 30-х годов;
- кризис духовных ценностей начала XX века.

Основные идеи экзистенциализма:

- экзистенциалисты считали, что смысл реальности можно постигнуть не рациональным путем, но лишь благодаря интуиции; основное внимание они уделяли изображению внутреннего состояния человека, поскольку, на их взгляд, существование невозможно воспринять извне, но только изнутри, через осознание пережитого опыта;
- человек охвачен трагическим ощущением жизни, чувством постоянной тревоги, неуверенности, одиночества, разочарования и отчаяния, он ограничен *пределами* своего существования;
- жизнь, лишённая всякого смысла, объявляется *абсурдной*, поскольку человек «выбрасывается в мир» и начинает *существовать* прежде, чем *быть*. По словам Ж.-П. Сартра, «существование предшествует сущности»; человек «первоначально ничего собой не представляет», но впоследствии становится «таким человеком, каким он делает себя сам»;
- экзистенциалисты ставят перед современным человеком задачу преодолеть отчаяние и *изобрести* смысл жизни (существование понимается ими как свободный и глубоко личный проект: «человек станет таким, каков его проект бытия»); результатом такого выбора и решения должна стать *ангажированность* (социальная, политическая и т.д. вовлечённость) или *бунт*;
- открыв для себя *ничто*, осознав тот факт, что жизнь лишена предопределённого смысла, человек становится свободным (в том числе, от иллюзий, самообмана, навязанных норм жизни): как говорил Ж.-П. Сартр, «человек осужден быть свободным»; в то же время, свобода отдельного человека зависит от свободы всех остальных, и наоборот – свобода всех неразрывно связана со свободой каждого; следовательно, свобода предполагает моральную *ответственность* по отношению к себе и к остальным, требует духовной силы и зрелости: нельзя быть свободным и в то же время безответственным: «экзистенциализм отдаёт каждому человеку во владение его бытие и возлагает на него полную ответственность за существование» (Ж.-П. Сартр).

Экзистенциалистские темы и мотивы в литературе:

- смысл жизни, удел человека;
- пограничные ситуации (смерть, война);
- отчужденность человека в абсурдном обществе, невозможность познания и общения, осуждение на одиночество в мире «чужих»;
- отчаяние, ощущение пустоты, неуверенности, растерянности.

Ключевые понятия

- Экзистенциализм
- Абсурд
- Литература абсурда
- Роман об уделе человека

Вспомните!

- ▶ Кому принадлежит выражение: «Человек – мера всех вещей?» В каком контексте возникла эта фраза и каков ее смысл?
- ▶ Приведите другие известные афоризмы о человеке и человеческом существовании.

Предшественники экзистенциализма:

в философии: С. Кьеркегор, Э. Гуссерль;

в литературе: Ф.М. Достоевский («Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы»). Ф. Кафка («Процесс», «Превращение», «Приговор»).

Представители экзистенциализма:

Франция: Ж.-П. Сартр, А. Камю, С. де Бовуар, А. Жид, А. Мальро;

Испания: М. де Унамуно, Х. Ортега-и-Гассет;

Англия: У. Голдинг, А. Мёрдок.

- Прокомментируйте название текста Жана-Поля Сартра, вспомнив о значении понятия гуманизм.

Жан-Поль Сартр. «Экзистенциализм – это гуманизм» (1946)

«Что это означает „существование предшествует сущности“? Это означает, что человек сначала существует, встречается, появляется в мире, и только потом он определяется.

Для экзистенциалиста человек потому не поддается определению, что первоначально ничего собой не представляет. Человеком он становится лишь впоследствии, причем таким человеком, каким он сделает себя сам. [...] Человек просто существует, и он не только такой, каким себя представляет, но такой, каким он хочет стать. И поскольку он представляет себя уже после того, как начинает существовать, и проявляет волю уже после того, как начинает существовать, и после этого порыва к су-

ществуванию, то он есть лишь то, что сам из себя делает. Таков первый принцип экзистенциализма. [...]

Действительно, если существование предшествует сущности, то ссылкой на раз навсегда данную человеческую природу ничего нельзя объяснить. Иначе говоря, нет детерминизма, человек свободен, человек – это свобода. [...]

Жизнь не имеет априорного смысла. Пока вы не живете своей жизнью, она ничего собой не представляет, вы сами должны придать ей смысл, а ценность есть не что иное, как этот выбираемый вами смысл».

Перевод А.А. Санина

Жан-Клод Бертон. «История литературы и идей во Франции в XX веке» (1983)

«Главным является сам факт существования, ощущение собственного присутствия на этой земле и в этом мире. Что касается нашей внутренней природы, нашей глубинной реальности, то она является результатом наших действий: я брошен в этот мир, и вместе с тем я строю и создаю себя. В конце концов, моя сущность – это плод моей полной свободы. Поэтому Жан-Поль Сартр считает, что существование предшествует сущности (я создаю себя сам, преодолевая различные ситуации, становлюсь трусом или храбрецом, ленивым или трудолюбивым и т.д.).

Понятия судьбы и детерминизма отбрасываются: есть только *существа*, которые намерены создать самих себя. Свобода рождается из выбора. Каждый является творцом своего собственного существования.

Но такой процесс сопряжен и с риском. Подчеркивается хрупкость человека, который принимает свое новое состояние с отчаянием тех, кто сами решают свою судьбу. Это может породить чувство одиночества или отчужденности от других людей. Ситуацию может спасти солидарность, способная превратить экзистенциализм в истинный гуманизм».

Перевод И. Пилкина

Андрей-Юстин Хоссу. «Французский экзистенциализм» (1996)

«Бросив ретроспективный взгляд на эстетическое сознание конца XIX века и первой половины XX века, на литературные творения европейского и мирового значения, можно обнаружить глубокое избирательное родство между экзистенциальной литературой и экзистенциальной философией. Связь между этими двумя формами общественного сознания – эстетическим (литературным) и философским – тем более необходима, когда мы анализируем экзистенциализм, поскольку эта философия обладает не только литературной формой выражения, отказавшись от умозрительного, систематического изложения, а также обращаясь преимущественно к форме эссе для демонстрации своих теорий, но и потому что в большинстве случаев она также носит и литературный характер.

Быть может, нигде более литература и философия не сближаются так естественно, как в экзистенциализме. Тот факт, что в определенный период в западной культуре появляется „мода“ на каждую из них, не значит, что одна определялась другой. Так, например, румын Эминеску и немец Ницше не знали друг друга, но у них было схожее видение духа Древней Греции; или русский Достоевский не читал датчанина Кьеркегора, но оба задавались схожими религиозными вопросами. Это означает, что как экзистенциальная философия, так и экзистенциальная литература являются плодом *Zeitgeist*-а, „духа времени“, проявлениями духовного кризиса либерального гуманизма той эпохи.

Перевод И. Пилкина

АЛЬБЕР КАМЮ (1913–1960) – французский прозаик, драматург, эссеист и публицист, разделявший идеи экзистенциализма.

Альбер Камю родился в Алжире, где он посещал общеобразовательную и среднюю школы, после окончания которых, поощряемый учителями, начал изучать литературу и философию в Алжирском университете. В 1936 году А. Камю становится актером труппы Алжирского радио, после чего создает самостоятельный «Театр команды». В тот же период он начинает работать репортером и публикует первые две книги прозы и эссе: «Изнанка и лицо» (1937) и «Брачный пир» (1939).

В 1935 году писатель стал членом Коммунистической партии, которую покидает через год. Тем не менее, до конца жизни он оставался приверженцем левых идей. В 1940 году, после высылки из Алжира, А. Камю переезжает в Париж, где знакомится с издателем Г. Галлимаром и писателем А. Мальро.

Во время Второй мировой войны он участвует во французском движении Сопротивления и пишет антифашистские статьи для подпольной газеты. В 1942 году выходит в свет его роман «Посторонний», первое произведение из «цикла абсурда» (или «цикла Сизифа»), к которому относятся драмы «Недоразумение» (1944), «Калигула» (1945) и эссе «Миф о Сизифе» (1942), которые завоевали признание читателей и критиков. Аллегорический роман «Чума» (1947), считающийся шедевром писателя, открывает «бунтарский цикл» (или «цикл Прометея»), к которому также относится философское эссе «Бунтующий человек» (1951).

В 50-е годы XX века А. Камю становится интеллектуальным лидером молодого поколения. Он критикует сталинский тоталитаризм, проводит кампании против атомного оружия, против смертной казни и антиколониального терроризма.

В 1957 году писателю присуждается Нобелевская премия по литературе «За огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести в наше время». В своей речи по случаю церемонии награждения, А. Камю выступил за свободу писателей от тех, кто «творит историю» и от любых форм идеологического давления. Кроме того, он подчеркнул идею ответственности интеллектуалов своего поколения перед лицом эпохи. 4 января 1960 года А. Камю погиб в автомобильной катастрофе.

Несмотря на то что большинство историков литературы называли А. Камю писателем-экзистенциалистом, он утверждал обратное: «Нет, я не экзистенциалист». Тем не менее, в общих чертах, А. Камю обращается к идеям и темам писателей и философов-экзистенциалистов: это абсурд, отчуждение, пограничные ситуации, свобода и человеческое общение, трагическое ощущение бытия и т.д.

Отправной точкой работ Камю является идея абсурда: «Наше сознание ищет ясности, но поскольку мир иррационален, из этого противостояния рождается абсурд». По мнению А. Камю, есть «три следствия абсурда: мой бунт, моя свобода, моя страсть». Считая бунт одной из наиболее существенных сторон человеческой жизни, А. Камю называл его попыткой преодолеть абсурд: поступками, творчеством, человеческой солидарностью и даже самим фактом существования. Бунт, по мнению писателя, это упорство идти вперед, жить невзирая на абсурд и смерть: «Я бунтую, значит, я существую».



А d'нос

- Какие идеи продвигает Альбер Камю в качестве интеллектуального лидера молодого поколения?
- Каковы, по мнению автора, три следствия абсурда?

Э то интересно

Десять любимых слов Альбера Камю:

1. *desert* (пустыня);
2. *douleur* (боль);
3. *été* (лето);
4. *homme* (человек);
5. *honneur* (честь);
6. *mer* (море);
7. *mère* (мама);
8. *misère* (нищета);
9. *monde* (мир);
10. *terre* (земля).

Т очка зрения

«Главная заслуга Камю заключается в том, что он сумел выразить трагическое мироощущение эпохи в классически строгих формах, а также в том, что он оставил свидетельство времени, не предавая свое искусство и не идя на компромиссы с совестью».

Пьер де Буадефр

Посторонний

Часть вторая

V

Вспомните!

- Назовите произведения, в которых присутствует мотив исповеди главного героя перед казнью.

Словарь терминов

- **Литература абсурда:** совокупность литературных произведений, главной темой которых является кризис человека в современную эпоху. Показанный в пограничных ситуациях, дезориентированный, обезличенный, скованный тревогой, лишенный идеала и перспектив, современный человек охвачен «состоянием абсурда», которое является результатом отчуждения, а также осознанием своей ситуации как существа «брошенного в мир». Тема абсурдности человеческого существования становится одной из ведущих тем в литературе второй половины XX века. Она представлена в творчестве драматургов С. Беккета и Э. Ионеско, а также в прозаических произведениях Ж.-П. Сартра и А. Камю. Предшественником литературы абсурда может считаться Ф. Кафка: персонажи его книг становятся заложниками необычных, опасных происшествий; они не находят в себе достаточно сил сопротивляться абсурдности ситуаций, в которые попадают; это одинокие, отчужденные люди, напоминающие литературный тип *маленького человека*; также они переживают конфликт с самими собой и окружающим их миром.

[...] [Вдруг священник] вскинул голову и посмотрел мне в лицо.

– Почему вы отказываетесь принимать меня, когда я прихожу? – спросил он.

На это я ответил, что не верю в бога. Он осведомился, убежден ли я в своем неверии. И я сказал, что мне нечего и спрашивать себя об этом: вопрос о боге не имеет для меня никакого значения. Он откинулся назад и, прислонившись к стене, положил руки на колени. С таким видом, как будто он и не обращается ко мне, он заметил, что иногда люди считают себя неверующими, а в действительности это совсем не так. Я промолчал. Он посмотрел на меня и спросил:

– Что вы об этом думаете?

Я ответил, что это вполне возможно. Во всяком случае, со мной дело обстоит следующим образом: я, может быть, не всегда уверен в том, что именно меня интересует, но совершенно уверен в том, что не представляет для меня никакого интереса. И как раз то, о чем он говорит, меня совершенно не интересует.

Он отвел глаза в сторону и, не меняя позы, спросил, не говорю ли я так от безмерного отчаяния. На это последовал ответ, что я не впал в отчаяние – мне только страшно, но ведь это вполне естественно.

– Господь поможет вам, – отозвался он. – Мне известно, что все, кто были в таком же положении, как вы, обращались к богу.

Я признал, что это их право. А кроме того, у них, значит, было на это время. Но я вовсе не ищу ничьей помощи, да у меня и времени не хватает – я просто не успел бы заинтересоваться тем вопросом, который меня никогда не интересовал.

Он раздраженно махнул рукой, но сейчас же выпрямился и поправил складки своей сутаны. Закончив прихорашиваться, он обратился ко мне, назвав меня при этом «брат мой», и сказал, что если он говорит со мной о боге, то вовсе не потому, что я приговорен к смерти; по его мнению, мы все приговорены к смерти. Но я прервал его, сказав, что это совсем не одно и то же и, уж во всяком случае, всеобщая обреченность не может служить для меня утешением.

– Конечно, – согласился он. – Но если вы и не умрете сегодня, то все равно умрете, только позднее. И тогда возникнет тот же вопрос. Как вы подойдете к столь ужасному испытанию?

Я ответил, что подойду совершенно так же, как сейчас. [...]

Его присутствие было мне тягостно, раздражало меня. Я хотел было сказать ему, чтобы он ушел, оставил меня в покое, но вдруг он повернулся ко мне и как-то иступленно воскликнул:

– Нет, я не могу этому поверить! Я убежден, что вам случалось желать вечной жизни.

Я ответил, что, разумеется, случалось, но в таком желании столько же смысла, сколько в желании вдруг разбогатеть, или плавать очень быстро, или стать красавцем. Все это мечтания одного порядка. Но священник остановил меня: ему вздумалось узнать, какой я представляю себе загробную жизнь. Тогда я крикнул ему:

– Такой, чтобы в ней я мог вспоминать земную жизнь!

И тотчас я сказал, что с меня хватит этих разговоров. Он еще хотел было потолковать о боге, но я подошел к нему и в последний раз попы-

тался объяснить, что у меня осталось очень мало времени и я не желаю тратить его на бога. Он попробовал переменить тему разговора – спросил, почему я называю его «господин кюре», а не «отец мой». У меня не выдержали нервы, я ответил, что он не мой отец, он в другом лагере.

– Нет, сын мой, – сказал он, положив мне руку на плечо. – Я с вами, с вами. Но вы не видите этого, потому что у вас слепое сердце. Я буду молиться за вас.

И тогда, не знаю почему, у меня что-то оборвалось внутри. Я заорал во все горло, стал оскорблять его, я требовал, чтобы он не смел за меня молиться. Я схватил его за ворот. В порывах негодования и злобной радости я изливал на него то, что всколыхнулось на дне души моей. Как он уверен в своих небесах! Скажите на милость! А ведь все небесные блаженства не стоят одного единственного волоска женщины. Он даже не может считать себя живым, потому что он живой мертвец. У меня вот как будто нет ничего за душой. Но я-то хоть уверен в себе, во всем уверен, куда больше, чем он, – уверен, что я еще живу и что скоро придет ко мне смерть. Да, вот только в этом я и уверен. Но по крайней мере я знаю, что это реальная истина, и не бегу от нее. Я был прав, и сейчас я прав и всегда был прав. Я жил так, а не иначе, хотя и мог бы жить иначе. Одного я не делал, а другое делал. И раз я делал это другое, то не мог делать первое. Ну что из этого? Я словно жил в ожидании той минуты бледного рассвета, когда окажется, что я прав. Ничто, ничто не имело значения, и я хорошо знал почему. И он, этот священник, тоже знал почему. Из бездны моего будущего в течение всей моей нелепой жизни подымалось ко мне сквозь еще не наставшие годы дыхание мрака, оно все уравнивало на своем пути, все доступное мне в моей жизни, такой ненастоящей, такой призрачной жизни. Что мне смерть «наших ближних», материнская любовь, что мне бог, тот или иной образ жизни, который выбирают для себя люди, судьбы, избранные ими, раз одна-единственная судьба должна была избрать меня самого, а вместе со мною и миллиарды других избранных, даже тех, кто именуется себя, как господин кюре, моими братьями. Понимает он это? [...]

Я изнемогал и без сил бросился на койку. Должно быть, я заснул, потому что увидел над собою звезды, когда открыл глаза. До меня доносились такие мирные, деревенские звуки. Виски мои оведала ночная прохлада, напоенная запахами земли и моря. Чудный покой тихой летней ночи хлынул в мою грудь, как волна прилива. И в эту минуту где-то далеко во мраке завывали пароходные гудки. Они возвещали, что корабли отплывают в далекий мир, который был мне теперь (и уже навсегда) безразличен. Впервые за долгий срок я подумал о маме. Мне казалось, что я понимаю, почему она в конце жизни завела себе «жениха», почему она играла в возобновление жизни. Ведь там, вокруг богадельни, где угасали человеческие жизни, вечера тоже были подобны грустной передышке. На пороге смерти мама, вероятно, испытывала чувство освобождения и готовности все пережить заново. Никто, никто не имел права плакать над ней. И как она, я тоже чувствую готовность все пережить заново. Как будто недавнее мое бурное негодование очистило меня от всякой злобы, изгнало надежду и, взирая на это ночное небо, усеянное знаками и звездами, я в первый раз открыл свою душу ласковому равнодушию мира. Я постиг, как он подобен мне, братски подобен, понял, что я был счастлив и все еще могу назвать себя счастливым. Для полного завершения моей судьбы, для того, чтобы я почувствовал себя менее одиноким, мне остается пожелать только одного: пусть в день моей казни соберется много зрителей и пусть они встретят меня криками ненависти.

Перевод Н. Немчиновой



Марчелло Мастроянни (1924–1996) в роли Мерсо в экранизации романа «Посторонний», 1967

Точка зрения

«В наш век, наперекор Истории, [Камю] являл собой наследника долгой традиции моралистов, произведения которых, возможно, – самое оригинальное во французской литературе. Его гуманизм, упрямый и узкий, но чистый, жесткий, но чувственный, вел борьбу – довольно сомнительную, конечно, если судить по конечному результату – с уродливыми, аномальными явлениями нашего времени».

Жан-Поль Сартр

Ад hoc

- В каком состоянии находится персонаж?
- Чем объясняется его отказ исповедоваться священнику?

Точка зрения

«Своим яростным, неудержимым индивидуализмом персонажу Камю удастся нас тронуть и разбудить в нас смутную солидарность: в глубине каждого из нас живет ностальгический раб, пленник, который хотел бы вести себя так же спонтанно, честно и наперекор обществу, как Мерсо.

В то же время, следует признать, что люди не ошибаются, когда видят в Мерсо врага, способного привести общество к распаду, если его пример станет заразительным для других.

Его история – это болезненное, но однозначное доказательство необходимости «театра», видимости или, говоря более прямо, лжи в человеческих отношениях. [...] Если бы люди были такими, как Мерсо, и руководствовались только своими инстинктами, то исчезла бы не только семья, но и общество в целом, а люди принялись бы убивать друг друга таким же абсурдным образом, каким Мерсо убивает на пляже араба».

Марио Варгас Льюса

Выскажите мнение!

- Почему Мерсо представляет общественную опасность? Можно ли назвать его бесчувственным человеком или он, скорее, жертва монотонного и скучного существования?
- Поведение Мерсо – это форма сопротивления перед лицом абсурда существования?

1. «Посторонний» – первый роман Альбера Камю, который открывает так называемый «цикл абсурда» в творчестве писателя. Изначально роман назывался «Счастливая смерть» и задумывался как анализ отчуждения личности в буржуазном мире. Другие названия, над которыми размышлял А. Камю, были «Равнодушный» и «Герой нашего времени».
2. Сюжет романа сводится к следующему: после смерти матери, которая оставляет его равнодушным, главный герой романа по имени Мерсо принимает приглашение друга провести день на пляже недалеко от Алжира. Там он участвует в драке и убивает араба, «не зная, почему». Получив смертный приговор, Мерсо спокойно ждет казни. Смысл жизни ускользает от него, а сама жизнь исчерпывается пассивным принятием происходящих событий.
3. Весь роман построен как ретроспектива, как исповедь осужденного на смертную казнь. Мерсо, главный герой романа – скромный алжирский чиновник, ведущий монотонную жизнь. Он выполняет свою работу механически, без особого энтузиазма. Это пассивный, уставший, апатичный, скучающий, невосприимчивый к окружающей действительности человек. Человеческие эмоции его не трогают, на любовь он смотрит равнодушно. Люди не могут понять Мерсо, поскольку его «лень» общения строит вокруг него преграды: из-за жары он с невниманием относится как к допросу, так и к судебному процессу. На вопрос, сожалеет ли он о содеянном, он отвечает, что чувствует «не столько действительное сожаление, сколько некоторую скуку».
4. По мнению Ж.-П. Сартра, Мерсо – один из тех «ужасных невинных людей, которые возмущают общество из-за того, что не принимают правил игры». Мерсо признан виновным в убийстве незнакомца, однако он также осужден за свою нечувствительность, за неспособность любить (потому что не плакал на похоронах матери, а на следующий день после похорон пошел на пляж и в кино), за религиозное неверие и безразличное отношение к условностям и правилам общества. Его обвиняют во «внутренней пустоте», которая, по мнению прокурора, может стать опасной пропастью для остальных. Мерсо чужд обществу, он говорит правду, отказывается скрывать свои чувства (несмотря на то, что изменение такого поведения может изменить сам ход процесса), и из-за этого общество чувствует угрозу. Он умирает, сознательно держась своей правды, не делясь ее с окружающими. Его внутренняя, тайная правда, которую он не мог выразить, столкнулась с жестокой правдой, навязанной обществом.
5. Сам А. Камю видел в Мерсо «единственного Христа, какого мы заслуживаем», и поощрял такое толкование в предисловии к одному из американских изданий романа (1958): «Он отказывается лгать. Лгать значит не просто говорить то, чего нет на самом деле. Это также, и главным образом, – говорить больше, чем есть на самом деле, а в том, что касается человеческого сердца, – говорить больше, чем чувствовать. Именно это мы делаем каждый день, чтобы упростить себе жизнь. Вопреки видимости, Мерсо не хочется упрощать жизнь. Он говорит то, что есть, он отказывается скрывать свои чувства, и вот уже общество чувствует угрозу».

Работа с текстом

1 Определите тип рассказчика в романе.

1.1. Можно ли его назвать достоверным рассказчиком? Почему?

2 Примените технику PRES для аргументации социального типа, представленного Мерсо:

- выскажите свою точку зрения;
- сформулируйте аргументы;
- приведите цитаты из текста;
- суммируйте идеи в форме краткого резюме.

3 Выберите из предложенных вариантов ключевую идею для интерпретации названия «Посторонний». Аргументируйте свой выбор:

- термин *посторонний* указывает на абсурдное поведение Мерсо;
- название намекает на неспособность персонажа к социальной адаптации;
- название отражает осуждающее отношение общества к Мерсо;
- другие толкования.

3.1. Прокомментируйте один из вариантов первоначального названия книги: «Герой нашего времени» или «Равнодушный».

4 Каковы причины протеста Мерсо?

4.1. Можно ли сказать, что речь идет о социальном и личном протесте персонажа?

5 Прокомментируйте ответ персонажа: «У меня осталось очень мало времени и я не желаю тратить его на бога». Что эти слова говорят о настроении рассказчика? Является ли это проявлением отсутствия веры или личного протеста по отношению к религиозному догматизму общества?

6 Докажите, что роман А. Камю связан с основными положениями экзистенциализма, заполнив следующую таблицу:

Темы	Идеи	Мотивы	Абсурдные ситуации

Pro Domo

Минимальный уровень

- Составьте для портфолио библиографическую справку о А. Камю, указав в хронологическом порядке основные события из жизни писателя, а также список его произведений.

Средний уровень

- Прокомментируйте, исходя из собранной информации, обоснование Шведской академии при вручении А. Камю Нобелевской премии по литературе: «За огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести».

Продвинутый уровень

- В рамках аргументированного эссе покажите, что роман «Посторонний» А. Камю является одним из примеров *литературы абсурда*.

Словарь терминов

- **Роман об уделе человека:** условное обозначение романов, показывающих человека, чья жизнь, действия и мышление складываются под влиянием определенных экономических, политических, природных условий существования, а также правовых, моральных, социально-культурных или религиозных взглядов и ценностей того или иного сообщества в тот или иной исторический период. Среди романов этого типа выделяются: «Удел человеческий» (1933) Андре Мальро, «Татарская пустыня» (1940) Дино Буццати, «Чума» (1947) Альбера Камю, «Старик и море» (1952) Эрнеста Хемингуэя и др.

Групповой проект

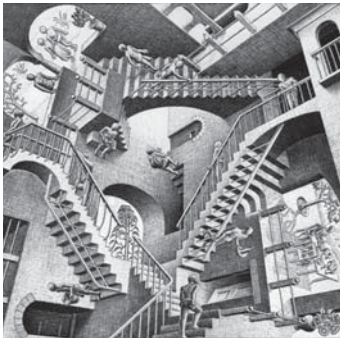
- **Подготовьте презентацию экранизации романа А. Камю «Посторонний»:**
 - соблюдая требования журналистского стиля, сделайте краткую презентацию фильма, мотивируя слушателей посмотреть его;
 - опишите фрагменты фильма, в которых показаны абсурдные ситуации, а также отчуждение персонажа;
 - подберите соответствующее музыкальное сопровождение к вашей презентации.

Ключевые понятия

- Постмодернизм
- Семиотика
- Игра
- Интертекстуальность
- Деконструкция

А d hoc

- В чем связь между развитием средств массовой информации и постмодернизмом?
- Назовите значения понятия *постмодернизм*?



М.К. Эшер, *Относительность*, 1953

Представители постмодернизма:

США: Джон Барт, Томас Пинчон, писатели *бит-поколения*: Аллен Гинзберг и Джек Керуак;

Латинская Америка: Хорхе Луис Борхес, Хулио Кортасар, Габриэль Гарсиа Маркес;

Германия и Австрия: Томас Бернхард, Петер Хандке;

Италия: Итало Кальвино, Умберто Эко;

Англия: Айрис Мёрдок, Джон Фаулз, Том Стоппард;

Франция: Мишель Бютор, Ален Роб-Грийе.

Определение понятия

Постмодерн – период в истории мировой культуры, завершающий эпоху современности; глобальное состояние человеческой цивилизации, сумма всех тенденций и культурных явлений последних десятилетий XX века.

Постмодернизм – тенденция в искусстве и литературе, отличная от модернизма; новое направление эстетического, научного и философского мышления; новое направление, стиль или метод в литературе и т.д.

Предпосылки возникновения постмодернизма:

- после Второй мировой войны в результате *научно-технического прогресса* западный индустриальный мир переходит в *постиндустриальную стадию*; рост производительности труда приводит к повышению благосостояния западного общества и к появлению *общества потребления*;
- *информационный характер* современного общества (пресса, телевидение, интернет и др.) гарантирует почти неограниченный доступ каждому человеку к информации; СМИ рассматриваются как средство обеспечения *прозрачности, единообразия, демократизации и глобализации* западной цивилизации; в то же время *медиаатизация* приводит к обратному явлению: к все более заметному участию малых местных культур в *культурном диалоге* и *культурном плюрализме*;
- *мультикультурализм* в условиях ценностного релятивизма порождает *нигилизм, чувство растерянности и культурной дезориентации, оторванность от старых традиций и обычаев*; обостряется *предчувствие апокалипсиса, ощущение близкого конца современной эпохи*.

Отличительные черты постмодернизма:

- *неоднозначный, относительный, неопределенный характер художественных явлений*: расплывчатость, фрагментарность изложения, смещение и трансформация смысловых значений; множество возможных интерпретаций и (интер)активное участие читателя / зрителя в создании смысла произведения искусства;
- на смену творчества приходит *деконструкция*, предпочтение отдается таким приемам как *коллаж, монтаж, цитирование*; *мир рассматривается как текст*: для создания нового текста используются другие тексты, происходит перекодировка, переоценка заимствованных элементов и создание из них новых комбинаций образов, идей и т.д.;
- *признание плюрализма* художественных языков, стилей, моделей, точек зрения, творческих методов, в равной степени возможных и допустимых;
- поиск средств передачи *множественности истины*, моделирования *возможных миров*, обновления литературы, интеллектуальный уровень которой соответствовал бы все более сложным представлениям о Вселенной;
- стирание границ между традиционными литературными жанрами, появление *гибридных литературных форм*; сближение литературы и философии, элитарной (интеллектуальной) и массовой (тривиальной) литературы и культуры;
- склонность к иронии, пародии, *интертекстуальной игре*, каламбурам, демистификации, деканонизации, деидеологизации.

- Прочтите предложенные фрагменты. Проследите, в каком контексте используются понятия *постмодернизм* и *модернизм*.

Умберто Эко. «Заметки на полях „Имени розы”» (1984)

«К сожалению, „постмодернизм” – термин годный à tout faire. У меня такое чувство, что в наше время все употребляющие его прибегают к нему всякий раз, когда хотят что-то похвалить. К тому же его настойчиво продвигают в глубь веков. Сперва он применялся только к писателям и художникам последнего двадцатилетия; потом мало-помалу распространился и на начало века; затем еще дальше; остановок не предвидится, и скоро категория постмодернизма захватит Гомера.

Должен сказать, что я сам убежден, что постмодернизм – не фиксированное хронологическое явление, а некое духовное состояние, если угодно, *Kunstwollen* – подход к работе. В этом смысле правомерна фраза, что у любой эпохи есть собственный постмодернизм, так же как у любой эпохи есть собственный маньеризм (хоть я и не решил еще – не является ли постмодернизм всего лишь переименованием маньеризма как метаисторической категории). [...] Прошлое давит, тяготит, шантажирует. Исторический авангард (однако в данном случае я беру и авангард как метаисторическую категорию) хочет откреститься от прошлого. „Долой лунный свет!” – футуристский лозунг – типичная программа любого авангарда; надо только заменять «лунный свет» любыми другими подходящими словесными блоками. Авангард разрушает, деформирует прошлое. [...]

Мирча Кэртэреску. «Румынский постмодернизм» (1999)

«На самом деле, строящийся сегодня постмодернистский мир, пусть и не достаточно „удовлетворительный”, намного ближе к идеалу мира, „в котором можно жить”, чем любой другой созданный до сих пор на Земле. Уход от реальности (и даже ее *неосознанность*), ценностный перспективизм, конец истории как триумфальное шествие человечества в направлении того или иного человеческого идеала и особенно плюрализм – вот новые предпосылки, на основе которых может выстраиваться человеческая личность. Каждый из нас в силах самостоятельно решать, *хочет* ли он и *может* ли существовать в мире постмодерна, хочет или может заниматься ис-

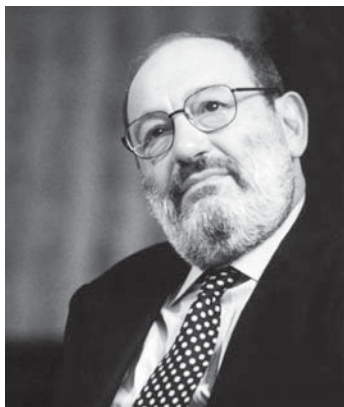
- Укажите, в чем заключается связь между этими явлениями.

Но наступает предел, когда авангарду (модернизму) дальше идти некуда, поскольку он пришел к созданию метаязыка, описывающего невозможные тексты (что есть концептуальное искусство). Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности. Постмодернистская позиция напоминает мне положение человека, влюбленного в очень образованную женщину. Он понимает, что не может сказать ей „люблю тебя безумно”, потому что понимает, что она понимает (а она понимает, что он понимает), что подобные фразы – прерогатива Лиалá. Однако выход есть. Он должен сказать: „По выражению Лиалá – люблю тебя безумно”. При этом он избегает деланной простоты и прямо показывает ей, что не имеет возможности говорить по-простому; и тем не менее он доводит до ее сведения то, что собирался довести, – то есть что он любит ее, но что его любовь живет в эпоху утраченной простоты. Если женщина готова играть в ту же игру, она поймет, что объяснение в любви осталось объяснением в любви. Ни одному из собеседников простота не дается, оба выдерживают натиск прошлого, натиск всего до-них-сказанного, от которого уже никуда не денешься, оба сознательно и охотно вступают в игру иронии... И все-таки им удалось еще раз поговорить о любви».

Перевод Е. Костюкович

кусством, наукой или менеджментом в новых условиях. В данном случае подчинение этим условиям не станет решением проблемы. Никакое состояние вещей не следует принимать только потому, что оно кажется неизбежным. Всякий интеллеktуал, ставший последователем постмодернизма, должен осознавать цену, которую он за это платит. Вопрос, как сохранить религиозную веру, если всякая вера становится относительной и контекстуальной (как верить в Бога „контекстуально”?), или как заниматься искусством в условиях неоднозначности ценностей – все это касается как образа мыслей, так и всего жизненного проекта каждого из нас».

Перевод И. Пилкина



Словарь терминов

- **Семиотика** (гр. *semeion* – «знак», «признак»): наука, изучающая способы передачи информации, особенности знаков и знаковых систем в человеческом обществе (естественные и искусственные языки, невербальное общение, явления культуры, произведения искусства, обряды и ритуалы и т.д.), в природе (общение между животными) или в живых организмах (генетический код, рефлекс, чувственные восприятия и др.).

Ad hoc

- Назовите три качества современного писателя, которые можно выделить на примере жизни и деятельности Умберто Эко.

УМБЕРТО ЭКО (1932–2016) – итальянский писатель, издатель, ученый, семиотик, специалист по средневековой и современной культуре.

Умберто Эко родился в городке Алессандрия на северо-западе Италии. Детство писателя совпало с утверждением фашистской идеологии в Италии и с началом Второй мировой войны. Умберто Эко был свидетелем боев между фашистскими военными и итальянскими партизанами и сожалел о том, что был слишком молод, чтобы принимать участие в боевых действиях. Впоследствии воспоминания о тех годах писатель включил в романы «Маятник Фуко» и «Таинственно пламя царицы Лоаны».

По настоянию отца, Умберто Эко начал изучать право в университете Турина. Однако очень скоро он отказался от юриспруденции и посвятил себя изучению средневековой философии, литературы и эстетики. По окончании учебы Умберто Эко работает в сфере масс-медиа и отвечает за подготовку передач культурного характера для итальянского телевидения. Это дало ему возможность изучить современную культуру с точки зрения СМИ, а свои наблюдения по этому поводу он обобщил в книге «Апокалиптические и интегрированные интеллектуалы: массовые коммуникации и теории массовой культуры» (1964). С 1961 года начинается его академическая карьера: сначала он преподает эстетику в Туринском университете, затем визуальную коммуникацию во Флоренции, а с 1969 года – семиотику в Миланском, Болонском, Нью-Йоркском, Йельском, Парижском университетах.

На протяжении многих лет У. Эко заведовал кафедрой семиотики Болонского университета, был президентом Международного центра семиотики и когнитивных исследований, удостоился звания почетного доктора более пятидесяти университетов мира. Также он был основателем и сотрудником множества литературных и научных журналов, обладателем большого числа премий и наград, в том числе Ордена Почетного легиона (1993). Умберто Эко стал известен в качестве специалиста в области семиотики, эстетики и литературы благодаря своим теоретическим работам: «Открытое произведение» (1962), «Отсутствующая структура» (1968), «Формы содержания» (1971), «Трактат по общей семиотике» (1974), «Lector in fabula» (1979), «Границы интерпретации» (1990), «Поиски совершенного языка в европейской культуре» (1993), «Шесть прогулок в литературных лесах» (1994) и др.

Будучи одним из главных представителей теории и практики литературного постмодернизма, Умберто Эко занимает особое место в современной мировой литературе. Его первый роман «Имя розы» (1980) сделал его известным за пределами академических кругов и принес ему популярность среди читателей (особенно после экранизации книги). Сочетая постмодернистские приемы с традиционными повествовательными формами (детективный, приключенческий, исторический роман, робинзоада), Умберто Эко опубликовал еще несколько художественных книг, благодаря которым стал одним из самых значительных писателей современности: «Маятник Фуко» (1988), «Остров накануне» (1994), «Баудолино» (2002), «Таинственное пламя царицы Лоаны» (2004), «Пражское кладбище» (2010), «Нулевой номер» (2015). Эрудированный характер этих работ, обилие скрытых цитат и отсылок, тонкая игра с читателем представляют собой тот фон, на котором автор, учитывая специфику нашего времени, попытался еще раз обратиться к теме познания и его границ, к теме жизни и смерти, истины и обмана, человеческой памяти и общения.

Имя розы

СЕДЬМОГО ДНЯ
НОЧЬ,

*где, если перечислять все потрясающие разоблачения, которые тут
прозвучат, подзаголовок выйдет длиннее самой главы,
что противоречит правилам*

Мы стояли на пороге комнаты, точно такой же, как три прочие безоконные семиугольные комнаты, занимающие середины башен. В нос ударил запах затхлости и отсыревших книг. Светильник в моей поднятой руке озарил сначала потолочные своды, потом луч переместился ниже, вправо, влево, и неяркие блики заметались вдалеке по стенам, по книжным шкафам. Наконец осветился посреди комнаты стол, заваленный бумагами, и у стола сидящая фигура, которая как будто дожидалась нас неподвижно, в полной темноте. Если только это был живой, а не мертвец. Луч светильника еще не добрался до его лица. Но Вильгельм без колебаний заговорил.

«Добрая ночь, достопочтенный Хорхе, – сказал он. – Ты ждешь нас?»

Мы сделали еще несколько шагов, и луч света попал наконец на лицо старика, обращенное навстречу нам – как будто он мог нас видеть.

«Это ты, Вильгельм Баскервильский? — спросил он. – Я жду тебя целый вечер. Я поднялся сюда еще до вечерни. Я знал, что ты придешь». [...] «Говори, чего ты хочешь?»

«Я хочу видеть, – сказал Вильгельм, – последнюю рукопись из тома, в котором она переплетена вместе с одним арабским текстом, одним сирийским и с латинской переделкой или стихотворным переложением „Киприанова пира“. [...] Я хочу видеть эту греческую копию, переписанную на хлопчатой бумаге, которая тогда была большой редкостью и производилась именно в Силосе, неподалеку от Бургоса, твоего родного города. Я хочу видеть книгу, которую ты, прочитав, увез с собой, так как не хотел допустить, чтоб ее прочитал хоть кто-нибудь еще. Ты спрятал ее здесь, тщательно продумав тайну хранения. Ты не уничтожил ее. Потому что такие люди, как ты, не могут уничтожить книгу, а могут только спрятать ее и следить, чтобы никто ее не касался. Я хочу видеть вторую часть „Поэтики“ Аристотеля. Ту часть, которая считается утраченной или вовсе не написанной. И которая существует в твоих руках, надо думать, в единственном на свете экземпляре».

«Какой замечательный библиотекарь вышел бы из тебя, Вильгельм, – произнес Хорхе с восхищением, но и с печалью. – Значит, ты знаешь все. Иди сюда. С той стороны стола должен быть табурет. Садись. Вот твоя награда».

Вильгельм сел и поставил рядом лампу, взяв ее у меня. Лицо Хорхе осветилось снизу. Старик поднял книгу, лежавшую перед ним на столе, и протянул Вильгельму. Я узнал переплет: это была та книга, которую я раскрыв в лаборатории и тут же закрыл, посчитав за арабскую рукопись.

«Читай, ну же, листай же, Вильгельм, – настаивал Хорхе. – Ты победил».

Вильгельм глядел на книгу, но не притрагивался к ней. Он вытащил из ряссы пару рукавиц. Но это были не обычные рукавицы с открытыми кончиками пальцев, которые он надевал прежде, а другие, снятые с рук убитого Северина. Он медленно приподнял ветхую, истертую крышку

Точка зрения

«Я написал роман потому, что мне захотелось. Полагаю, что это достаточное основание, чтобы сесть и начать рассказывать. Человек от рождения – животное рассказывающее».

«Вернувшись домой, в одном из ящиков письменного стола я отыскал листок бумаги, на котором в минувшем году записал несколько имен монахов. Это означало, что где-то глубоко, на подсознательном уровне, в самом потайном закутке моей души уже зрела идея для романа. В тот момент я понял, что мне хочется отравить монаха, читающего таинственный манускрипт, – тут-то все и закрутилось. Я начал писать „Имя розы“».

Умберто Эко

А д'нос

- Какая рукопись стала причиной преступлений, совершаемых в аббатстве?
- Почему Хорхе де Бургос решает любой ценой спрятать эту рукопись от людей?



Кадр из экранизации романа «Имя розы», 1986 (реж. Жан-Жак Анно)

Точка зрения

«В этой книге, очарование которой лежит в невероятном переплетении различных пластов, меня пленил тот факт, что Умберто написал этот роман с огромным остроумием. В романе есть потайные ящички, отражения, и в нем смешиваются две вещи: это популярный роман, собственно, детектив – мы перелистываем страницы в надежде узнать, кто же убийца. Но это все завуалировано спорами, дебатами, которые тогда потрясали весь христианский мир, между францисканцами и бенедиктинцами. Их можно грубо сравнить с прениями социалистов и коммунистов с капиталистами. Это вечный спор раздела имущества и богатства. Можно ли быть приверженцем веры Христа и одновременно накапливать богатства, даже именем Господним? Все это очень интересно, это вечный спор... Ну и, конечно, дебаты о запрещенной культуре, о запрещенных знаниях. Поэтому и книга, и фильм пользовались в тогдашних „коммунистических“ странах огромной популярностью. Это была возможность наклеить запрет доступа к знаниям...»

Жан-Жак Анно

Вспомните!

► К какому библейскому мотиву отсылает идея запрещенной рукописи и мотив наказания за нарушенный запрет?

переплета. Я подошел ближе и склонился к его плечу. Хорхе своим редкостным слухом уловил мое приближение. И сказал:

«Ты тоже тут, мальчик? Я и тебе покажу... Попозже...» [...]

Хорхе заметил, что шорох перевортываемых листов смолк, и снова обратился к Вильгельму:

«Ну что же ты! Читай, листай! Это твое, ты это заслужил!»

Вильгельм в ответ расхохотался, и я увидел, что происходящее его действительно забавляет. «Невысокого ты мнения обо мне, Хорхе! А говорил, что считаешь меня умным человеком. Ты не видишь, но я в рукавицах. Пальцы закрыты. Я не смогу отделить листы один от другого. Мне бы снять рукавицы, работать голыми руками, смачивая пальцы о язык, как я и делал сегодня утром в скриптории – благодаря чему вдруг, счастливым озарением, сумел разгадать и эту тайну. А по твоему замыслу я должен был листать и листать, покуда яд не перешел бы с пальцев на язык во вполне достаточном количестве. Тот яд, который ты однажды много лет назад выкрал из лаборатории Северина, наверное, уже тогда забеспокоившись, наверное, уже тогда услышав, как кто-то в скриптории проявляет неуместный интерес то ли к пределу Африки, то ли к утраченному сочинению Аристотеля, то ли к тому и другому вместе. Ты долго хранил эту склянку, не пуская отраву в ход. [...] Почему эту книгу ты охранял крепче, чем любые другие книги? Почему другие книги ты хотя и старался утаить – но не ценой преступления? Трактаты некромантов, сочинения, в которых – скажем даже – поносилось имя Господне? И только ради вот этой книги ты погубил собратьев и погубил собственную душу? Существует очень много книг, посвященных комедии, и очень много книг, восхваляющих смех. Почему именно эта внушила тебе такой ужас?»

«Потому что это книга Философа. [...] Каждое из слов Философа, на которых сейчас клянутся и святые, и князи церкви, в свое время перевернуло сложившиеся представления о мире. Но представления о Боге ему пока не удалось перевернуть. Если эта книга станет... Если эта книга стала бы предметом вольного толкования, пали бы последние границы».

«Но что тебя так испугало в этом рассуждении о смехе? Изымая книгу, ты ведь не изымаешь смех из мира».

«Нет, конечно. Смех – это слабость, гнилость, распушенность нашей плоти. Это отдых для крестьянина, свобода для винопийцы. Даже церковь, в своей бесконечной мудрости, отводит верующим время для смеха – время праздников, карнавалов, ярмарок. Установлены дни осквернения, когда человек освобождается от лишних гуморов, от лишних желаний и мыслей... Самое главное – что при этом смех остается низким занятием, отдушиной для простецов, поруганьем таинства – для плебеев. [...] Из этой книги вытекала бы мысль о том, что человек имеет право желать на земле (к чему приближался и твой Бэкон, рассуждая о природной магии) такого же изобилия, как в стране Кукане. А мы не должны и не можем этого иметь. [...]

«Ликург поставил статую смеху».

«Ты вычитал это в книжонке Хлориция, который старается оправдать мимов. Он пишет, что какого-то больного излечил врач, велевший рассмешить его. Зачем надо было его излечивать, если Господь постановил, что земной его день близится к закату?»

«Не думаю, чтобы он излечил больного от болезни. Скорее научил его смеяться над болезнью».

«Болезнь не изгоняют. Ее уничтожают».

«Вместе с большим».

«Если понадобится».

«Ты дьявол», – сказал тогда Вильгельм.

Хорхе как будто не понял. Если бы он был зряч, я бы мог сказать, что он ошеломленно уставился на собеседника. «Я?» – переспросил он.

«Ты. Тебя обманули. Дьявол – это не победа плоти. Дьявол – это несовершенство духа. Это верование без улыбки. Это истина, никогда не подвергающаяся сомнению. Дьявол угрюм, потому что он всегда знает, куда он придет, и куда бы ни шел – он всегда приходит туда, откуда вышел. Ты дьявол, и, как дьявол, живешь во тьме. [...]

«Ты хуже дьявола, минорит, – сказал тогда Хорхе. – Ты шут. [...] Ты посмотрел вчера на своих братьев, правда? Они вернулись в наши ряды. Они уже не говорят на языке простецов. Простецы вообще не должны говорить. А в этой книге доказывается, будто речь простецов может содержать что-то вроде истины. Эту мысль невозможно пропустить. И я ее не пропустил. Ты говоришь, что я дьявол. Ты не прав. Я был перст Божий».

«Перст Божий созидает, а не утаивает».

«Существуют границы, за которые переходить нельзя. Господь пожелал, чтоб на некоторых документах стояло: „Hic sunt leones”¹».

«Господь и разных гадин создал. И тебя. И обо всем этом позволил говорить».

Перевод Е. Костюкович

Краткий обзор произведения

1. Роман «Имя розы» является признанным образцом постмодернистского письма, в котором задействован целый ряд приемов, характерных для этого стиля. По словам Умберто Эко, любой роман – «это машина-генератор интерпретаций», а «заглавие, к сожалению, – уже ключ к интерпретации». Писатель решил дать своему роману заглавие «Имя розы», чтобы дезориентировать читателей: «роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет». Вместе с тем с заглавием непосредственно связаны и последние слова книги: *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* (лат. «Роза при имени прежнем – с нагими мы впредь именами»). Эта цитата из средневековой рукописи выражает необратимый ход вещей, после которых остаются только имена.
2. Написанный в форме средневековой хроники, роман показывает события, происходившие в 1327 году в одном из бенедиктинских монастырей. Молодой монах по имени Адсон Мелькский сопровождает Вильгельма Баскервильского, теолога и мыслителя, который приезжает в аббатство, чтобы принять участие во встрече францисканских монахов с представителями папской курии. В день прибытия аббат просит Вильгельма расследовать обстоятельства гибели одного из монахов монастыря. В последующие дни загадочным образом умирают еще несколько монахов, каждый из которых пытался прочесть

¹ Тут львы (лат.).

Словарь терминов

● **Игра** (лат. *ludus*): важнейший элемент человеческой культуры и эстетики постмодернизма, художественный прием, предполагающий и требующий остроумия, изобретательности, творческой свободы, чувства юмора и т.д. Благодаря игровому элементу, игре цитатами или отсылками, обыгрыванию уже известных идей и образов, постмодернистский текст становится более динамичным («протеическим»), живым, сложным и глубоким. Постмодернистская игра стала реакцией на догматизм, пафос, чрезмерную серьезность и парадный характер идеологических выступлений и текстов, а также на безусловную абсолютизацию некоторых истин.

Точка зрения

«Первые советские читатели „Имени розы” восхищались идейными параллелями, которыми так богат роман. Они расшифровывали двойные смыслы применительно к тоталитарным обществам – и все совпадало. Непрístupный зал библиотеки с вредными книгами, „Предел Африки”, воспринимался в СССР как спецхран. Спецхраны имелись во всех библиотеках страны.

Западные читатели радовались параллелям по-своему. Ведь спецхраны были не только в советских библиотеках. Ватиканский Индекс запрещенных книг не отменили до сих пор. Его все время пополняют».

Елена Костюкович

● **Интертекстуальность:** одно из ключевых понятий в современном литературоведении, используемое при анализе постмодернистских текстов. Получив теоретическое обоснование в работах французской исследовательницы и писательницы Юлии Кристевой, концепция интертекстуальности подразумевает некий «диалог» между отдельно взятым текстом и текстами, опубликованными ранее или одновременно с ним. Эта связь/взаимодействие между текстами на уровне образов, имен, символов, композиционных или стилистических особенностей достигается путем их введения в новый текст через цитаты, аллюзии, имитации, пародийные вставки и др.

● **Деконструкция** (лат. *de* – «обратно» и *constructio* – «сооружение, осмысление»): категория постмодернистской эстетики и философии, означающая пересмотр / переоценку какого-либо текста путем разложения его структуры на составные элементы. Такой интеллектуальный прием позволяет выделить как внутренние закономерности, так и внутренние противоречия или «скрытые смыслы» текста. Рассмотрение элементов текста с новой точки зрения или путем включения их в новый контекст позволяет переосмыслить текст и преодолеть устоявшиеся или навязываемые (автором, идеологией, религией и др.) взгляды или убеждения.

запрещенную книгу, которую хранит слепой библиотекарь аббатства Хорхе Бургосский. Эта книга содержит вторую часть «Поэтики» Аристотеля, в которой говорится о комедии. В течение семи дней, сопоставляя следы и знаки, сопровождающие гибель монахов, Вильгельм пытается установить мотивы и виновника преступлений. Он приходит к выводу, что в монастыре убийцей стала сама книга, страницы которой были отравлены Хорхе Бургосским. В завершении, попав в монастырскую библиотеку, устроенную в форме вертикального лабиринта, Вильгельм беседует со слепым библиотекарем, который путем утаивания книги пытался защитить религию от «искусства» смеха. После спора и последовавшей борьбы в библиотеке разгорается пожар. Вильгельму и Адсону удается спастись, а Хорхе погибает в огне вместе с тысячами рукописей и книг.

3. Повествование в «Имени розы» разворачивается на четырех уровнях: в 1968 году в руки переводчика и издателя книги попадают записки отца Адсона из Мелька; будучи изданной на французском языке в середине XIX века, эта рукопись представляет собой пересказ латинского текста, опубликованного в XVII веке, который, в свою очередь, воспроизводит рукопись немецкого монаха, жившего в XIV веке. Впоследствии издатель теряет книгу и восстанавливает ее по памяти. Таким образом, используя *повествовательную маску*, Умберто Эко дистанцируется от собственного текста, пытаясь говорить не только о *Средних веках*, но и из *Средних веков*, из уст летописца той эпохи: «я говорю, что Валле говорит, что Мабийон говорил, что Адсон сказал...»
4. Одна из центральных концепций Умберто Эко – идея *открытого произведения*, то есть произведения искусства, которое является «открытым для предположительно бесконечного ряда возможных его прочтений, каждое из которых вдыхает в это произведение новую жизнь в соответствии с личной перспективой, вкусом, исполнением». Так, «Имя розы» также предлагает своим читателям целый лабиринт смыслов, чтение, которое может удовлетворить любую аудиторию: интеллектуальную элиту или широкие массы. Роман был задуман как повествование с *детективным сюжетом*. Но вместе с тем это *философский роман*, в котором затрагиваются различные вопросы, касающиеся познания, божественного, науки, а также *исторический роман*, с большой точностью воссоздающий нравы, обычаи и материальный мир Средневековья. В «Имени розы» также сплетаются черты семиотического, политического, социального, психологического романа. Книга стала образцом так называемого *тотального* (всеобъемлющего) романа, при чтении которого читатель призван стать *соучастником* в авторской *игре*.
5. В «Имени розы» можно выделить следующие особенности постмодернистского письма: использование в романе *многочисленных цитат* из различных средневековых рукописей; *аллюзии* и *интертекстуальные отсылки* (например, Вильгельм Баскервильский и Адсон Мелькский отсылают к персонажам А.К. Дойла Шерлоку Холмсу и доктору Ватсону; слепой библиотекарь Хорхе Бургосский напоминает аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса; библиотека-лабиринт в аббатстве отсылает к фантастическому образу Вавилонской библиотеки из одноименного рассказа Х.Л. Борхеса и т.д.); постановка вопроса об ответственности знаний, истины, человеческих убеждений и т.д.

Работа с текстом

- 1 Укажите, где и когда происходит действие в романе? Сколько дней Вильгельм и Адсон проводят в аббатстве?
- 2 Какое место прочитанный вами фрагмент занимает в общей структуре романа?
- 3 Перечислите персонажей романа в порядке их появления на страницах книги. Каково значение персонажа Хорхе Бургосского? Как он относится к Вильгельму Баскервильскому?
- 4 Роман оканчивается захватывающим описанием пожара в библиотеке аббатства. В чем символичность такого финала? На какое похожее историческое событие намекает автор?
- 5 Разделившись на две команды, покажите переплетение в романе «Имя розы» характерных особенностей традиционалистского и постмодернистского типов романа. Сформулируйте вывод.
- 6 Работая в парах, проанализируйте сюжетные линии и различные подходы к интерпретации романа, чтобы доказать, что «Имя розы» является *тотальным* романом.

Тип романа	Сюжетные линии	Интерпретация
<ul style="list-style-type: none">• детективный роман• социальный роман• семиотический роман• философский роман• психологический роман• исторический роман		

Pro Domo

Минимальный уровень

- Перейдите по ссылке https://ru.wikipedia.org/wiki/Эко,_Умберто, чтобы узнать больше информации об авторе. Укажите три момента, которые показались вам особенно важными.

Средний уровень

- Выскажите мнение по поводу жизненного идеала Вильгельма Баскервильского, учитывая при этом:
 - его личные качества;
 - его отношение к юному Адсону;
 - его слова, сказанные в заключительной части романа: «Я никогда не сомневался в правильности знаков, Адсон. Это единственное, чем располагает человек, чтоб ориентироваться в мире».

Продвинутый уровень

- Напишите двухстраничное эссе-рассуждение, которое открывалось бы размышлениями Вильгельма об истине: «Должно быть, обязанность всякого, кто любит людей, – учить смеяться над истиной, учить смеяться саму истину, так как единственная твердая истина – что надо освободиться от нездоровой страсти к истине».

В выскажите мнение!

- Расскажите о трудностях, с которыми пришлось столкнуться во время чтения романа.
- Перечислите качества, которыми должен обладать идеальный читатель романа «Имя розы».
- Прокомментируйте слова режиссера Жан-Жака Анно о романе Умберто Эко.

Групповой проект

- Составьте концептуальную карту *Интертекстуальные связи* в романе Умберто Эко «Имя розы»:
 - I. Сгруппируйте интертекстуальные элементы романа:
 - цитаты на латинском и на других языках;
 - названия произведений и имена исторических личностей;
 - теории, концепции, общие понятия книжного, теологического и научного характера.
 - II. Покажите интертекстуальные связи на уровне заглавия романа и имен главных персонажей.
 - III. Перечислите символы и интертекстуальные мотивы, указав тексты, к которым они отсылают.

Мастерская чтения и письма

Точка зрения

«Поэзия модернизма первой отказалась от наследия прошлого. Постмодернизм же избирает совершенно противоположный путь: он не только не отворачивается от поэзии модернизма, но в определенной мере продолжает ее, не отказываясь при этом от поэзии, предшествующей модернизму. Постмодернизм можно определить, таким образом, как стремление вобрать в себя все достижения прошлого и весь поэтический опыт предыдущих эпох. [...]

Поэт-модернист обычно „оторван“ от поэтической традиции: он стряхивает ее, словно ненужное бремя. Он стремится создать нечто отличное от того, что было создано его предшественниками. Им движет чувство свободы, доводимой порой до крайней степени анархизма. Постмодернист не анархичен. Традиция для него – бремя, которое он несет с изяществом, к которому он относится с критикой или иронией».

Николае Манолеску

Словарь терминов

- **Бит-поколение** или **бит-ники** (англ. The Beat Generation): авангардистское движение в американской культуре 50-х годов XX века, представителями которого являются Джек Керуак, Аллен Гинзберг, Уильям Берроуз и др. Поэзия была для них средством исповедального самовыражения. Они презирали буржуазный конформизм и провозглашали идеал свободы и индивидуальной самореализации.

- В рамках свободного эссе поразмышляйте о значении любви в стихотворении Аллена Гинзберга «Песня».
- Прочитайте суждения литературного критика Н. Манолеску и соотнесите содержание стихотворения с эстетическими принципами постмодернизма. Какие литературные традиции продолжает поэт? Укажите элементы новизны.

Аллен Гинзберг

Песня

Бремя мира –
любовь.
Под ношей
одинокства,
под ношей
недовольства

бремя,
бремя, что несем мы, –
любовь.

Кто отрицает?
Во сне
она касается
тела,
в мыслях
сооружает
чудо,
в фантазиях
страдает,
пока не рождена
в человеке –
смотрит из сердца,
горит непорочно –
ведь бремя жизни –
любовь,

но мы несем это бремя
устало,
и должны найти покой
в объятьях любви,
в конце концов,
найти покой
в объятьях любви.

Нет покоя
без любви
нет сна
без сновидений
о любви –

безумствуй или будь холодным,
преследуемым ангелами
или машинами,
последнее желание –
любовь
– не может быть горьким,
нельзя отрицать
и невозможно скрыть
отрицая:

груз слишком тяжел

– нужно отдать
безвозвратно,
как мысль,
пришедшую
в одиночестве,
во всем блеске
ее излишества.

Теплые тела
сияют вместе
в темноте,
рука движется
к центру
плоти,
кожа трепещет
от счастья,
и душа радостно
приходит в глаза –

да, да,
вот чего
я хотел,
я всегда хотел,
я всегда хотел
вернуться
в тело,
где я был рожден.

Перевод М. Гунина

Итоговый тест

Omnia mea mecum porto!

● Знание и понимание	
1) Определите, используя цитаты из теоретических текстов, понятие <i>постмодернизм</i> .	8 б.
2) Объясните понятия <i>модернизм</i> и <i>авангардизм</i> .	6 б.
3) Назовите не менее десяти значительных поэтов XX века, которые писали на французском, английском, немецком, испанском, румынском и других языках.	6 б.
● Моделирование и применение	
4) Расшифруйте в рамках небольшого текста значение заглавия романа Умберто Эко «Имя розы».	15 б.
5) Запишите по два аргумента «за» и «против» высказывания Ж.-П. Сартра: «Человек... есть лишь то, что сам из себя делает». Соотнесите сформулированные аргументы с жизнью и мыслями персонажа Мерсо из романа «Посторонний» А. Камю.	25 б.
● Воображение и творчество	
6) Представьте себе, что вы находитесь в домашней библиотеке писателя Умберто Эко, которая насчитывала 30 тысяч томов. Опишите в форме небольшого очерка это место, обратив внимание на: <ul style="list-style-type: none">• обстановку;• мебель;• свет;• запахи;• названия полок;• заглавия книг;• способ классификации авторов;• личные впечатления и др.	30 б.
N.B. За выполнение заданий под номером 4, 5 и 6 вы получите дополнительно 10 баллов.	
Всего: 100 баллов	

Знание и понимание

1) Объясните понятия: <i>литературное направление</i> и <i>литературный манифест</i> .	6 б.
2) В четыре колонки напишите ключевые слова, определяющие следующие понятия: <i>классицизм</i> , <i>романтизм</i> , <i>символизм</i> , <i>постмодернизм</i> .	8 б.
3) Соедините стрелками элементы из колонки А с элементами из колонки Б :	5 б.
<div>А</div> <div>Чайльд-Гарольд</div> <div>Мольер</div> <div>английское Просвещение</div> <div>робинзоада</div> <div>Япония</div> <div>Джонатан Свифт</div> <div>романтизм</div>	<div>Б</div> <div>Мацуо Басё</div> <div>Гулливер</div> <div>XVIII век</div> <div>исторический роман</div> <div>«Скупой»</div> <div>Байрон</div> <div>предромантизм</div>
4) Выделите три принципа реализма и соотнесите их с противоположными им принципами романтизма.	6 б.
5) Выберите из предложенного ряда пять элементов, характерных для авангардизма и экзистенциализма: Эмиль Золя, «Собор Парижской Богоматери», футуризм, трагическое сознание бытия, биологический детерминизм, импрессионизм, художественный эксперимент, Чайльд-Гарольд, «Чума», типичный персонаж в типичных обстоятельствах, Тристан Тцара, Жан-Поль Сартр, дадаизм.	5 б.

Моделирование и применение

- 6) Прочтите фрагмент из книги «Переходные явления в литературе» (2001) историка литературы Серджиу Павличенко. В рамках небольшого эссе объясните особенности смены литературных направлений.
- «Новое литературное направление или иное новое явление в литературе изначально появляется на периферии существующей литературной системы. Поначалу оно носит предвосхищающий характер и не обладает каноническим статусом, но стремится постепенно, в борьбе с канонизированными литературными явлениями приблизиться к центру, занять его, обрести статус канона. В результате этого напряжения и борьбы другие явления или уровни системы не могут удерживаться больше в центре и вытесняются новыми литературными явлениями на ее периферию. Однако они не теряют своей сути и не прекращают своего существования, а пытаются сопротивляться и удержаться, иногда меняясь под давлением явлений, которые набирают силу. Явления, постепенно покидающие центр и перемещающиеся к периферии литературной системы, носят консервативный и восстановительный характер. Ж. Гильен отмечал, что среди литературных направлений определенной эпохи выделяются направления раннего периода, т.е. такие, что пытаются восстановить свой вес и значение, в то время как другие ориентированы на будущее, предваряя или предвосхищая нечто совершенно новое».



7) Выделите три сходства и три различия в стихотворениях «Осень» (VII) А.С. Пушкина и «Осенняя песня» Поля Верлена.

А.С. Пушкин

Осень (VII)

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

Поль Верлен

Осенняя песня

Долгие песни	Сплю, холодею,
Скрипки осенней,	Вздрыгнув, бледнею
Зов неотвязный,	С боем полночи.
Сердце мне ранят,	Вспомнится что-то.
Думы туманят,	Все без отчета
Однообразно.	Выплачут очи.

Выйду я в поле.
Ветер на воле
Мечется, смелый,
Схватит он, бросит,
Словно уносит
Лист пожелтый.

Перевод В. Брюсова

20 б.

● Воображение и творчество

8) Напишите оригинальное письмо объемом в одну страницу, адресованное одному из изученных авторов, творчество которого вам особенно понравилось и запомнилось.

- Выскажите свое мнение об эпохе, литературном направлении и биографии писателя.
- Расскажите о мыслях и эмоциях, испытанных вами во время чтения произведений выбранного автора.

20 б.

N.B. За выполнение заданий под номером 5, 6 и 7 вы получите дополнительно 10 баллов.

Всего: 100 баллов

Содержание

Введение	3
Литературные направления и литературные манифесты	4
1. Литература XVII века	5
Классицизм	6
Мольер.....	8
Японская литература.....	13
2. Литература XVIII века	16
Английское Просвещение	18
Джонатан Свифт.....	19
Итоговый тест	24
3. Литература XIX века	25
Романтизм	26
Джордж Гордон Байрон	28
Виктор Гюго.....	33
Реализм.....	43
Оноре де Бальзак	45
Николай Васильевич Гоголь	51
Итоговый тест	64
4. Литература конца XIX–начала XX века	65
Натурализм	66
Эмиль Золя.....	68
Символизм	74
Итоговый тест	80
5. Литература XX века	81
Авангардизм	82
Поэзия XX века	85
Экзистенциализм.....	89
Альбер Камю.....	91
Постмодернизм	96
Умберто Эко	98
Итоговый тест	105
Финальный тест	106

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА



Учебник

11
КЛАСС

