

О. Н. Николенко, О. В. Орлова, Л. Л. Ковалёва

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

(уровень стандарта)

Учебник для 10 класса заведений общего среднего образования

Рекомендовано Министерством образования и науки Украины

Киев
«Грамота»
2018

УДК 821(1-87).09(075.3)

Н63

*Рекомендовано Министерством образования и науки Украины
(приказ МОН Украины от 31.05.2018 № 551)*

Издано на счёт государственных средств. Продажа запрещена.

Рубрики учебника:



— ключи к тексту;



— культура разных народов;



— читательский простор;



— формирование компетентностей;



— украинский вектор;



— литература и искусство.

Н63

Николенко О. Н.

Зарубежная литература (уровень стандарта) : учеб. для 10 кл. завед. общ. сред. образов. / О. Н. Николенко, О. В. Орлова, Л. Л. Ковалёва. — К. : Грамота, 2018. — 208 с.: ил.

ISBN 978-966-349-713-6

Учебник соответствует действующей программе по зарубежной литературе для 10–11 классов (2017, уровень стандарта).

Он содержит информацию о шедеврах далёких эпох, обзоры о периоде позднего романтизма и переходе к реализму, развитии романа XIX в., формировании течений раннего модернизма, «новой драме» конца XIX — начала XX в., а также о популярных у молодёжи разных стран произведениях современной литературы.

Учебник создан на основе компетентностного подхода. Вопросы и задания сформулированы в соответствии с концепцией Новой украинской школы и Рекомендациями Европейского Совета.

В каждом разделе даны художественные тексты (полностью либо ключевые эпизоды с комментариями).

УДК 821(187).09(075.3)

ISBN 978-966-349-713-6

© Николенко О. Н., Орлова О. В., Ковалёва Л. Л., 2018
© Издательство «Грамота», 2018



С КРАСНОЙ КАЛИНОЙ – В ШИРОКИЙ МИР!

А ми тую червону калину підіймемо,
А ми нашу славу Україну, гей, гей, розвеселимо!

Народная песня

Украина — это история и современность. Наши предки веками боролись за независимость, прокладывали путь к свободе. Земля, на которой мы родились и живём, даёт нам силу и прочность. Мы не только гордимся названием «украинцы», но и утверждаем его в начале XXI в. Существование и развитие Украины возможно лишь при условии, что все мы будем трудиться для процветания Родины, заботиться о ней, оберегать и защищать её.

Украинцы не только красиво говорят о любви к Родине, они ежедневно ощущают её боль и заботы, стремятся прославить свою страну хорошими делами и честным трудом.

Непросто складывались судьбы наших соотечественников. Преодолевая трудности, отстаивая свободу и независимость, тяжёлым трудом зарабатывая на жизнь, сотни тысяч украинцев были разбросаны по всему миру. Но они никогда не забывали о родной земле и своих корнях. Отправляясь в чужие страны, брали с собой горсть родной земли, сажали на новом месте иву и калину, символизовавшие Украину.

Украинцы издавна считались высококультурной нацией. Если мы хотим построить новую цивилизованную Украину, то должны осознать, что без сохранения народных традиций, украинских песен, украинского языка не проложить дорогу в счастлирое будущее.

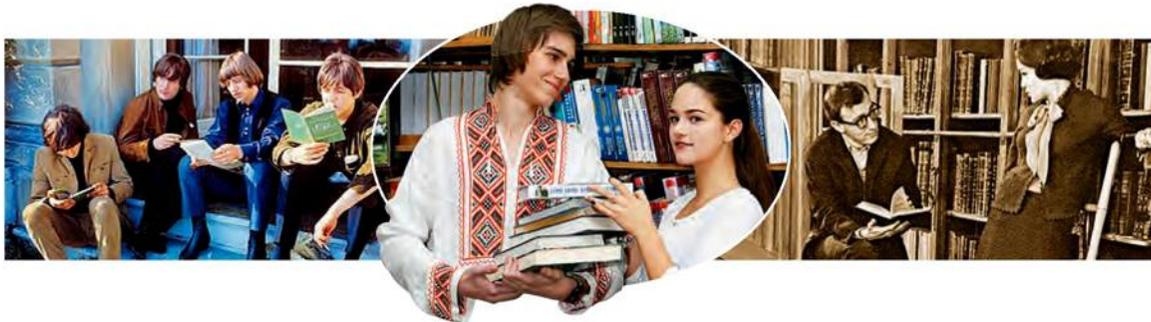
Духовность, культурные ценности и национальные приоритеты являются залогом развития нашего государства. Украинская и мировая культура, произведения художественной литературы и искусства — это источники целебной красоты, способной спасти мир.

Читая выдающиеся произведения отечественных писателей: Григория Сковороды, Тараса Шевченко, Ивана Котляревского, Николая Гоголя, — вы ощутите себя настоящими украинцами, способными мыслить, создавать, совершенствоваться.

Из произведений зарубежных писателей, от Гомера и до современных, вы также сможете почерпнуть многое и многому научиться. В этом учебном году вы ознакомитесь с историей, традициями и культурой разных народов.

С Украиной в сердце и с красной калиной мы отправимся в мир зарубежной литературы и искусства!

Авторы



ВВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Современный мир быстро меняется на наших глазах. Мы должны не догонять его, а определять его движение собственным мнением, моралью, волей. А без чтения книг это никому не удастся.

П. Коэльо

Значение художественной литературы для человека и человечества XXI в. Современный мир быстро меняется и обретает новые черты. Прежде всего, современный мир *насыщен информацией*. Большинство из нас свободно пользуется Интернетом, мобильными телефонами, iPhone, iPad, Skype. Новейшие средства информации определяют не только прогресс государства, но и успешность каждого человека, его реализацию в социуме. Поэтому будущее принадлежит тем, кто владеет информацией, умеет её находить и использовать. Однако среди разнообразных информационных потоков не следует забывать о таком важном духовном источнике, как художественная литература. Французский писатель XVIII в. Вольтер утверждал, что «человек, который не читает, расплачивается за это своей жизнью; нация, которая не читает, расплачивается за это своей историей».

Современный мир также *высокотехнологичен*. В XXI в. разрабатываются и используются новейшие технологии. Возросло значение морали, личного духовного выбора человека, от которого зависит, с какой целью будут применены эти технологии. От морали нынешнего поколения будет зависеть сохранение цивилизации и окружающей среды. А без художественной литературы невозможно формирование моральных качеств человека и его ценностных ориентаций.

Специфику современного мира определяет также *глобализация*. В XXI в. продолжают открываться границы, ради общих целей объединяются страны, нации и народности. Глобализация несёт человечеству как позитив, так и негатив. Новая реальность предполагает жизнь по принципу «глобального онлайн», т. е. развитие в унисон с другими государствами. Следствием глобализации является формирование соответствующего типа — «человека мира», быстро интегрирующегося в «общее», теряющего что-то «личностное» и «национальное». Государства сталкиваются с необходимостью противостоять вызовам глобализации. В современном мире каждому человеку и каждому народу следует научиться жить не только учитывая общие интересы, но и сохраняя национальные корни, идентичность, традиции. Поэтому зарубежная литература как единение национальных литератур, в которых прослеживаются те же закономерности и этапы развития и при этом не теряется самобытность, может стать духовным ориентиром в глобализированном мире, примером того, как «общее» не подчиняет «национальное», а согласуется с ним, подчёркивая уникальность каждого народа.

В процессе глобализации возрастает значение иностранных языков, а также родного языка и культуры, помогающих сохранить национальные ценности. Зарубежная литература знакомит с чужим опытом, способствует изучению иностранных языков (благодаря чтению произведений в оригинале), помогает оценить национальные культурные достижения, а также найти своё место в истории мировой культуры.

Ещё одним важным признаком современного мира является *мультикультурность*, т. е. сосуществование в едином пространстве различных культурных сообществ в условиях широкой коммуникации, взаимопроникновения и одновременно противостояния разных культур. На фоне этих процессов немаловажную роль играет изучение художественной литературы. Читая произведения зарубежных авторов, мы усваиваем мировой духовный опыт, учимся уважать людей с другим цветом кожи, иного вероисповедания, говорящих на другом языке, а главное — учимся *диалогу культур*.

Для современного мира характерна также *трансформационность* — изменчивость форм (экономических, политических, культурных и т. п.) и способность создавать новые структуры. Это ставит перед образованием вопрос об адекватности и соотносительности мира молодёжи и современного мира. Поэтому очень важно сохранять и беречь духовные ценности, выраженные прежде всего в искусстве слова. Приобщение к сокровищнице художественной литературы (классической и современной) поможет молодёжи, с одной стороны, быстро адаптироваться к изменениям в мире, а с другой — найти поддержку в моральных приоритетах, выработанных человечеством в предыдущие эпохи.

В современном мире быстро меняются не только его сущностные признаки, но и само *отношение к миру*. В цивилизованных странах сформировалось новое мышление — *мышление третьего тысячелетия*, для которого характерны: 1) уважение к представителям разных культур, рас и национальностей; 2) осознание общей ответственности за судьбы мира в XXI в.; 3) формирование умения учиться в течение жизни и быстро адаптироваться к изменениям социокультурной и мультикультурной среды; 4) изучение иностранных языков, ознакомление с духовными достижениями других народов, расширение культурных связей с представителями разных стран; 5) глубинное восприятие, защита и сохранение своего, родного, в условиях глобализации.

Формирование читателя в эпоху цифровых технологий. Цифровые технологии играют важную роль в развитии современного мира и человека. Тот, кто хочет стать успешным в третьем тысячелетии, должен научиться применять цифровые технологии для профессионального и личностного роста. Цифровые технологии весьма полезны при чтении художественной литературы, они расширяют читательский кругозор. Нужную книгу можно найти не только в библиотеке или книжном магазине. Электронные книги можно также «скачивать» из Интернета. Но настоящие любители чтения знают: ничто не сравнится с

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Чтение — активный диалог автора и читателя

Что такое чтение художественной литературы? На этот простой, на первый взгляд, вопрос ответит каждый. Кто-то скажет, что это усвоение новой информации, кто-то — что это удовольствие, если книга интересная, кто-то — что это процесс мышления. Известный психолог Л. Выготский считал, что чтение — это не просто передача определённых знаний и фактов, это особенный разговор автора с читателем, иными словами — диалог сквозь расстояние и время. Автор художественного произведения — носитель культуры своего времени, представитель своего поколения и ценностей эпохи. Поэтому «общение» (благодаря чтению) с авторами зарубежных произведений обогащает нас опытом разных стран, народов и времён. В процессе этого диалога читателю не следует быть пассивным. Он должен думать, анализировать, делать выводы, а порой и спорить, не соглашаясь с автором.

- А как считаете вы?



листанием страниц печатных книг. В культурных семьях книги передаются в наследство, их дарят, бережно хранят, перечитывают, обсуждают.

Благодаря Интернету библиотеки, как правило, имеют цифровое хранилище, электронную систему работы с читателями. Современные писатели тоже часто имеют собственные порталы, ведут диалог со своими почитателями, обмениваются информацией. Есть специальные сайты, посвящённые разным жанрам, например научной фантастике, фэнтези, поэзии. Издательства, выпускающие художественную литературу, на своих сайтах знакомят с книжными новинками, общаются с читателями. Заказ книг через Интернет стал привычным делом. Их содержание обсуждают в социальных сетях, блогах, на порталах. О понравившихся книгах активные читатели создают буктрейлеры — ролики-аннотации, в которых представляют наиболее яркие моменты литературного произведения, сочетая рекламу, кино, литературу, музыку, визуальное искусство, а также электронные и интернет-технологии.

В Интернете можно найти много интересных книг. Главное — читать, думать, наслаждаться! В нашем быстротечном мире важно читать неспешно, вдумчиво и с интересом. «Никого нельзя заставить читать, — считает французский педагог и писатель Д. Пеннак, — но в чтении художественной литературы можно найти особый смысл и огромную радость». Поэтому читайте дома, читайте в школе, на улице, в транспорте — везде, где бы вы ни были! Читайте произведение сначала и до конца, перечитывайте понравившиеся страницы, делитесь своей радостью от чтения с другими!

Оригиналы и переводы художественных произведений. Лучшие произведения национальных литератур становятся всеобщим достоянием, входят в сокровищницу мировой литературы. Музыкальные произведения, живопись, скульптура, архитектура понятны всем, а литературные произведения требуют перевода. Невозможно знать все языки мира. Чтобы мы могли ознакомиться с достижениями других стран и народов, люди, владеющие в совершенстве иностранными языками, профессионально переводят тексты с одного языка на другой. Таких людей называют *переводчиками*.

Следовательно, *оригинал* — это текст, созданный на том языке, каким владеет и какой выбрал автор. А *перевод* — это воссоздание устной речи или письменного текста средствами другого языка. Переводы бывают разные. Всё зависит от того, насколько близко к оригиналу переводчик воспроизвёл текст на другом языке. Перевод, осуществлённый с оригинала, называют *прямым*. Он может быть *буквальным* (или *дословным*), сохраняющим иноязычные конструкции. Однако языки разных народов имеют лексические, грамматические и синтаксические особенности. Различие культурного фона предопределяет поиск аналогов там, где невозможно сохранить иноязычные структуры. Поэтому, чтобы воспроизвести определённые слова или выражения на другом языке, переводчик подыскивает соответствующие (близкие по смыслу и форме) слова (эквиваленты) на другом языке. Перевод, созданный на основе вспомогательных текстов (а не первоисточника), называется *непрямым*.

Когда в Украине начали переводить иноязычные тексты?



Искусство перевода известно ещё со времён Киевской державы, где после принятия христианства (988 г.) переводили библейские и богослужебные книги, произведения церковных деятелей и т. п. Большой вклад в развитие перевода сделал великий киевский князь *Ярослав Мудрый* (около 983–1054 гг.). При дворе Ярослава Мудрого была создана школа переписчиков книг. В Киев приглашались знатоки разных языков, ставшие преподавателями в этой школе. С распространением книгопечатания в Украине переводы создавались не только в монастырях, но и в университетах. При университете Святого Владимира учёные организовали кружок, обеспечивший печатников переводами богословских и учебных текстов. Приобщению Украины к мировым духовным ценностям способствовала Киево-Могилянская академия, основанная в 1632 г.

Полный перевод — это перевод всего текста до мельчайших деталей. А *неполный перевод* — это воспроизведение лишь основных положений текста, его отдельных частей и элементов.

Точный перевод воссоздаёт не только содержание, но и формальные признаки первоисточника, даёт полное представление о системе художественных средств и стиле оригинала. В отличие от дословного, точный перевод уже адаптирован к языку, на котором осуществляется, отвечает его литературным нормам. Точный перевод художественного произведения воссоздаёт также образность, эмоциональную атмосферу, смысловые нюансы оригинала. *Неточный же перевод* отклоняется как от содержания, так и от формы оригинального произведения.

Художественный текст отличается от нашей обычной речи. Чтобы сделать перевод художественного произведения, мало знать языки — оригинала и перевода. Надо знать жизнь этих народов, способ их мышления, историю, традиции, обычаи. *Художественный перевод* — явление двух литератур — народа, на языке которого создан оригинал, и народа, на чей язык он переводится. Произведение должно сохранить колорит иностранности и в то же время быть понятным иноязычному читателю. Художественный перевод играет важную роль в процессе культурного обмена и взаимообогащения народов, в деле утверждения мира на планете.

Художественный перевод отличается от оригинала тем, что оригинал — всегда один, он существует в неизменной форме, а единственно возможного перевода не существует, каждый переводчик придаёт первоисточнику индивидуальность.

В украинской переводческой традиции существует такой вид творческой деятельности, как *перестів* (укр.). Это уже не перевод, а авторское произведение (как правило, стихотворное), в котором писатель, используя первоисточник, излагает собственные взгляды. По сути, это новый самостоятельный текст, созданный по мотивам оригинала.



Обложки к сказке-повести Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер»

Дизайн Т. Шульца-Оверхайге, 2016 г.
Использован рисунок Ж. Калло, 1616 г.

Украинский перевод Е. Поповича и С. Сакидона.
Иллюстрация В. Ерко, 1998 г.

Специфика художественного перевода
1. Точность воспроизведения содержания, формы и оттенков (доминант оригинала).
2. Литературность (соответствие нормам литературного языка).
3. Знание традиций и обычаев народов, специфики их жизни, эпохи, языка.
4. Художественная целостность, гармоничность.

Диалог культур



Ни одна культура не может развиваться обособленно. Известный литературовед XX в. М. Бахтин обосновал употребление термина «диалог культур». Это взаимодействие, взаимопроникновение, взаимообогащение культур, их своеобразное «общение» и «взаимодополнение». В литературе «диалог культур» проявляется в разной форме: интерпретация писателями разных стран и народов известных мифов, «вечных» сюжетов и образов; творческое использование традиций и их обновление благодаря собственному опыту; обращение к актуальным темам и проблемам прошлого и современности и т. д. В «диалоге культур», в восприятии «чужого» важно не потерять «свое», национальное, родное, определяющее специфику каждой культуры.

5. Переводные произведения должны эмоционально воздействовать на читателя так же, как и оригинал.
6. Переводные произведения должны обогащать родную литературу поэтическим содержанием, образностью, рифмами и т. д.

Переводная литература как важный фактор формирования украинской нации. Украина стремится присоединиться к цивилизованным странам мира, поднять украинскую экономику и уровень жизни до международных стандартов. Для реализации этой цели следует изучать культуру, литературу, традиции, обычаи наших близких и далёких соседей. Ознакомление с культурными достижениями разных стран и народов сближает нас, помогает понять друг друга, строить наш общий дом под названием Земля. Художественные переводы зарубежных литературных произведений способствуют культурному обогащению и обновлению украинской нации. Благодаря литературе «чужое» становится «своим», нужным для нас. Украинская нация всегда была образованной и культурной. В третьем тысячелетии мы должны читать и открывать для себя лучшие книги, ведь только культура, родная и мировая, может объединить людей и проложить путь в счастливое будущее!

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Раскройте специфику современного мира и роль художественной литературы в нём. 2. Какие виды художественных переводов вы знаете? Приведите примеры, используя ваш читательский опыт. **Читательская активность.** 3. Как вы понимаете диалог автора и читателя? 4. Из чего, по вашему мнению, складывается понятие «читательская деятельность»? **Ценности.** 5. В чём заключается ценность художественной литературы для современного человека и человечества? **Коммуникация.** 6. *Дискуссия* «Как приобщить к чтению современную молодёжь?». **Мы — граждане Украины.** 7. Какие произведения зарубежной литературы особенно важны для формирования украинской нации? Обоснуйте. **Современные технологии.** 8. Найдите в Интернете разные определения понятия «диалог культур». Прокомментируйте. 9. Ознакомьтесь с сайтом вашей областной библиотеки. Расскажите, как он организован. 10. Найдите сайты современных писателей или книжных издательств (1–2 по выбору). Расскажите о книжных новинках и интересных фактах. **Творческое самовыражение.** 11. Составьте устное сочинение на тему «Нужны ли книги в третьем тысячелетии?». **Лидеры и партнёры.** 12. *Работа в группах.* Создайте и презентуйте буктрейлер любимого произведения. **Окружающая среда и безопасность.** 13. «Красота спасёт мир» — так писал Ф. Достоевский. От чего, по вашему мнению, могут спасти книги современное поколение? **Учимся для жизни.** 14. Ответьте на вопросы и оцените себя как читателя (от 1 до 12 баллов): а) Как часто вы посещаете библиотеку? б) Сколько книг за год вы прочитали? в) Какие пять книг привлекли ваше внимание в течение года? г) Каких переводчиков вы знаете? Какие произведения они перевели? д) Пользуетесь ли вы электронными ресурсами для расширения круга чтения? Какими? е) Любите ли вы читать? Почему? ё) Посоветуйте одноклассникам прочитать что-то интересное. Сравните и обсудите свои ответы в классе.



ЗОЛОТЫЕ СТРАНИЦЫ ДАЛЁКИХ ЭПОХ

ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ

ЭТАПЫ И ШЕДЕВРЫ АНТИЧНОСТИ

Античность — животворный источник мирового искусства.

И. Франко

Античностью называют достижения древних греков и римлян, ставшие фундаментом для европейской культуры. Хронологические рамки античности — это период приблизительно с VIII в. до н. э. до V в. н. э. Древнегреческая литература старше древнеримской, она создавалась на древнегреческом языке, её появлению предшествовал длительный период развития фольклора и мифологии. Древнеримская литература появилась на пять веков позднее, её создавали на латыни. И древнегреческая, и древнеримская литературы основаны на мифологии, ставшей неисчерпаемым источником для художественных произведений всех времён.

Античная литература воспевае красоту человека, его физическую и духовную силу, связь со своим родом и землёй. Для писателей античности человек был воплощением ума и гармонии. Античную культуру называют *антропоцентрической*, потому что центром мироздания был человек.

Человеческий облик имели боги и мифологические герои, воплощавшие представление писателей о строе мира, явлениях природы, человеческой сущности, добре и зле. Во времена античности сформировались такие важные понятия, как «гражданский долг», «добропорядочность», «красота», «искусство». Античные писатели создали эталонные образцы духовной культуры, оставили потомкам поучительные примеры гуманизма.

Античность оказала огромное влияние на развитие мировой культуры. Иван Котляревский и Леся Украинка, Иван Франко и Николай Вороной, Райнер Мария Рильке и Николай Зеров, Александр Пушкин и Осип Мандельштам — это лишь краткий перечень имён художников слова, черпавших вдохновение в античности. Что же привлекает человечество



Рождение Афродиты.
Греция. V в. до н. э.



Мирон. Дискобол.
Греция. V в. до н. э.

в античности? В чём своеобразие этой эпохи? Какие сокровища античности не утратили своей привлекательности доныне? Об этом должны знать люди третьего тысячелетия!

СПЕЦИФИКА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Этап	Виды литературы, представители
Архаический (до VIII в. до н. э.): долитературный период, гомеровский период	мифы, героический эпос (поэмы «Илиада» и «Одиссея» Гомера)
Классический (VIII–IV вв. до н. э.): послегомеровский период, аттический период	драма (Феспид, Эсхил, Софокл, Эврипид, Аристофан), лирика (Алкей, Сапфо, Анакреонт, Тиртей, Архилох и др.), историография (Геродот, Фукидид), красноречие (Демосфен), философия (Сократ, Платон, Аристотель), басня (Эзоп)
Эллинистический (конец IV–II в. до н. э.)	философия (Диоген, Эпикур), комедия (Менандр), интимная лирика (Феокрит)
Римский (середина II в. до н. э. — IV в. н. э.)	научная проза (Плутарх), роман на мифологической основе

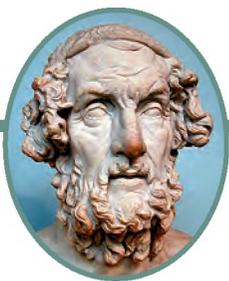
СПЕЦИФИКА ДРЕВНЕРИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Этап	Виды литературы, представители
Литература периода республики (до 31 г. до н. э.): долитературный период, период ранней римской литературы, литература периода гражданских войн	мифы, переводы и подражания греческим произведениям, драма (Плавт, Теренций), историография, лирика (Публий Валерий Катон), философия (Эпикур)
Литература эпохи империи (31 г. до н. э. — 476 г. н. э.): литература ранней империи, или «золотое время» Августа, «серебряное время» римской литературы, литература поздней империи	эпическая поэма («Энеида» Публия Вергилия Марона), лирика (Квинт Гораций Флакк, Гай Корнелий Галл, Публий Овидий Назон, Альбий Тибулл и др.), философия (Луций Анней Сенека), драма (Луций Анней Сенека), басня (Федр), сатира (Марк Валерий Марциал), роман (Луций Апулей)

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Расскажите об истории древнегреческого театра. 2. Что вам известно о развитии лирики? Какие виды древнегреческой лирики вы знаете? 3. Какие этапы древнегреческой и древнеримской литературы, с вашей точки зрения, наиболее плодотворны? Объясните. **Читательская активность.** 4. Вспомните, какие античные драмы вы читали. Какие сюжеты взяты за их основу? 5. Назовите жанровые признаки трагедии и комедии. Проиллюстрируйте на примере прочитанных произведений. **Ценности.** 6. Какие ценности утверждает искусство античности? Приведите примеры из известных вам произведений. **Современные технологии.** 7. С помощью Интернета и справочной литературы подготовьте презентацию на тему: а) «История одного шедевра античности»; б) «Мой любимый писатель античности» (1 по выбору).



Гомер

(приблизительно VIII в. до н. э.)

Легендарный Гомер заложил принципы европейской культуры.

Леся Украинка

О выдающемся поэте Древней Греции *Гомере* известно больше легенд, чем достоверных фактов. Несколько греческих городов оспаривали право называться родиной Гомера. Вероятно, он родился в Ионии, одном из городов *Малой Азии*. Высшее достижение Гомера — поэмы «Илиада» и «Одиссея», созданные в VIII в. до н. э. Поэмы передавали из уст в уста, пока в VI в. до н. э. правитель Афин Писистрат приказал их записать. Позднее учёные из г. Александрии поделили каждую поэму на 24 песни. Поэмы дошли до наших дней и являются древнейшими памятниками античной литературы.

Вопрос о происхождении поэм и их авторстве известен в науке как «гомеровский вопрос». До XVIII в. Гомера считали единственным автором поэм «Илиада» и «Одиссея». Но в 1795 г. немецкий учёный Ф. А. Вольф выдвинул гипотезу об их фольклорном происхождении. В первой половине XIX в. К. Лахман обосновал «теорию малых песен», согласно которой поэмы были созданы как собрание отдельных, уже готовых песен. В конце XIX в. учёные решительно отстаивали мысль о коллективном, народном характере поэм и их фольклорном происхождении. Считают, что поэмы «Илиада» и «Одиссея» возникли как повествовательные мифы. В течение многих веков их совершенствовали, пока не появился талантливый рапсод, придавший этим песням целостную и эстетически совершенную форму. Им мог быть Гомер.

Величайший поэт итальянского Возрождения Данте Алигьери назвал Гомера «царём поэтов», учитывая огромное влияние гомеровского эпоса на дальнейшее развитие литературы Европы и мира. Произведения Гомера повествуют о давних событиях, окутанных дымкой мифов, но в то же время в поэмах «Илиада» и «Одиссея» затрагиваются извечные проблемы, волнующие человечество и в наше время: война и мир, личность и общество, любовь и ненависть, жизнь и смерть. Гомеровские герои воюют и странствуют, любят и страдают, их испытывают боги и судьба. И лишь тот, кто выдержит испытание, способен



Ж. О. Д. Энгр. Апофеоз Гомера. 1827 г.
Две женские фигуры на ступеньках —
аллегии «Илиады» (слева)
и «Одиссеи» (справа)

Аэды и рапсоды



Возникновение эпоса — закономерный процесс развития мифологии. Когда-то мифы были частью магического обряда. Это касается и первых форм эпоса. Эпические песни исполнялись в присутствии всего рода, т. е. публично. На раннем этапе их пели в сопровождении музыкальных инструментов вождь рода, колдун либо все члены рода. Со временем песни стал исполнять певец — **аэд** (от греч. *пою*). Так в Древней Греции возникла профессия собирателя песен. Он мог создавать новые песни на основе известных мифов. Такого автора-певца называли **рапсодом** (от греч. *сшиваю и песня*). Гомера также можно назвать **рапсодом**.

победить и достичь своей цели. Таким является легендарный герой эпической поэмы Одиссей. Он не менее известен, чем герои «Илиады» — Ахилл и Гектор.

Вместе с Одиссеем вы отправитесь в увлекательное путешествие по страницам гомеровского эпоса и вас ожидают интересные открытия!



«ОДИССЕЯ». Мысль о родине. Сюжет «Одиссеи» тесно переплетается с событиями «Илиады» и является продолжением мифов о Троянской войне. По воле богов Одиссей оказывается вдали от родины — острова Итаки, где он был царём.

Его жена Пенелопа и сын Телемах грустят о нём, а в доме, оставшемся без господина, хозяйничают чужаки, стремящиеся завладеть имуществом Одиссея, его женой и властвовать над островом. Чтобы спасти мать и родительский дом, Телемах отправляется на поиски отца.

Одиссей появляется лишь в пятой песне поэмы. Восемь лет он пребывает на острове нимфы Калипсо, оторванный от семьи и родной земли. Герой ищет пути возвращения домой, но Калипсо не собирается отпускать его. Вмешательство богов помогает Одиссею освободиться. По разбушевавшемуся морю он плывёт к взлелеянной в мечтах Итаке, но шторм вдребезги разбивает его плот. Герой достигает неизвестного берега вплавь и, обессиленный, засыпает. Он попадает на остров Схерия, в страну феакийцев (феаков). Их владыка Алкиной радушно принимает Одиссея, и тот рассказывает ему о своих приключениях. Феакийцы помогают герою добраться до родной земли.

Много дорог пришлось ему пройти, претерпеть немало лишений, прежде чем снова увидел он Итаку. Боги, стихии и искушения испытывают Одиссея, но его душа упорно стремится к родному порогу. Наконец герой достигает желанной цели. Однако ему предстоит сперва навести порядок в собственном доме — перехитрить и убить дерзких «женихов», хозяйничавших там. Они считали Одиссея давно погибшим, и вынуждали его жену Пенелопу выйти замуж за одного из них. Вместе с сыном Телемахом и преданными ему слугами Одиссей расправляется с обнаглевшими «женихами» и встречается с Пенелопой. В финале Одиссею удаётся восстановить связь со своей семьёй и родиной.

Поэма Гомера «Одиссея» утверждает высокую идею любви к родной земле и своему роду.

Миф и реальность в произведении. В отличие от «Илиады», в которой много описаний военных событий, в «Одиссее» основное внимание сосредоточено на длительном и сложном пути Одиссея домой. По ходу странствий героя открывается разнообразный и интересный мир, в котором тесно переплелись мифы и реальность. Увлекательные приключения Одиссея, основанные на древнегреческих мифах, сочетаются с реалистическим описанием быта, человеческих отношений и психологии героев.

Стиль «Одиссеи» называют *пластичным*, поскольку в произведении присутствует множество деталей предметного мира. В поэме описаны не только фантастические приключения и волшебные события, но и простые предметы, созданные ремесленниками. Пенелопа достаёт из кладовой *«искусно выгнутый медный ключ с рукоятью из кости»*. Она переступает через дубовый порог, который когда-то *«искусно уладил строитель»*. Описывая предметы и события повседневной жизни, Гомер не забывает, что земной мир является отражением мира Космоса и богов.

В то же время Гомер воспевает мир чувств и эмоций героев. Тоска по родине, грусть о любимой, тревога за родных, радость победы, отчаяние из-за поражения, переживание за соратников — весь спектр человеческих эмоций присутствует в «Одиссее». Вместе со своим героем



На русский язык «Одиссею» переводили *Василий Жуковский* и *Викентий Вересаев*, на украинский — *Пантелеймон Кулиш* и *Александр Потебня*, *Иван Франко* и *Леся Украинка*. Достижением украинской переводческой школы XX в. стали переводы «Илиады» и «Одиссеи», осуществлённые известным украинским учёным, композитором и поэтом-переводчиком *Борисом Теном* (*Николаем Хомичевским*).

Гомер открывает не только неизведанные земли, но и глубины человеческой души, что говорит о высоком мастерстве автора.

Образ Одиссея. Странствия Одиссея полны опасных событий, что характерно для традиционного мифологического сюжета. Герой постоянно пребывает на грани жизни и смерти, он сталкивается не только с мифологическими существами, но и с человеческой подлостью, враждебностью и несправедливостью. Одиссей не раз демонстрирует физическую силу, выносливость, сообразительность и изобретательность. Он хитёр и остроумен, действует не спонтанно, а неспешно и рассудительно. Именно Одиссей придумал построить деревянного коня, благодаря чему греки победили троянцев. Гомер награждает Одиссея постоянными эпитетами: *хитроумный, богоравный, многоопытный* и т. д.

Боги испытывают Одиссея женской красотой и женскими чарами (сирены, Кирка, Навсикая, Калипсо). Тут он также выходит победителем, поскольку постоянно думает о своей родине, товарищах, жене Пенелопе.

Образ Одиссея стал «вечным» образом в художественной литературе, вдохновляющим многие поколения писателей. А рядом с ним — «вечный» образ Пенелопы, воплощение преданной любви и супружеской верности.



Изображение Одиссея, привязанного к мачте и слушающего сирен (краснофигурная ваза, 480–470 гг. до н. э.)



ОДИССЕЯ

Поэма

(Отрывки)

ОДИССЕЙ И ПЕСНЬ ДЕМОДОКА

Комментарии

Песнь восьмая

Бог Посейдон, разгневавшись на Одиссея, поднял на море бурю, однако при помощи других богов Одиссей спасся и добрался до острова феакийцев. На берегу моря уставшего Одиссея нашла дочь феакийского царя Навсикая. По пути к царскому дворцу Одиссей встречает свою покровительницу — богиню Афины в образе феакийской девушки. Она и приводит его к дворцу царя

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Слова-жемчужины из «Одиссеи»

Поэма Гомера обогатила нашу речь немалым количеством слов и выражений. Слово *одиссея* стало общим понятием, означающим долгий путь, полное опасных приключений путешествие, в котором человек проявляет свои лучшие качества. Выражение *между Сциллой и Харибдой* тоже пришло из «Одиссеи». Волшебница Кирка (Цирцея) превратила Сциллу (Скиллу) в морское чудовище с шестью парами ног и шестью собачьими головами. Она жила в пещере у пролива между Италией и Сицилией. На противоположном берегу пролива жила Харибда, ставшая чудовищем из-за прожорливости и жадности. Сцилла и Харибда нападали на всех, кто проплывал по Сицилийскому проливу. Одиссей проскочил между ними благодаря уму и хитрости. Выражение *между Сциллой и Харибдой* означает «подвергаться опасности с разных сторон».



Одиссей между Сциллой и Харибдой.

Средневековая гравюра

Алкиноя. Царь радушно принял Одиссея, созвал пир в его честь и пообещал помочь вернуться на родину. На пир царь пригласил слепого певца Демодока, наделённого богами волшебным даром «воспевать всё, что подсказывает ему сердце». Демодок рассказывает о событиях Троянской войны. Его пение так впечатлило Одиссея, что он даже заплакал, вспомнив былое, своих соратников и героические дела. Влияние песни Демодока на Одиссея свидетельствует о прославлении в поэме Гомера искусства слова и таланта художника. Заметив волнение Одиссея, царь Алкиной расспрашивает его о странствиях, и тот рассказал феакийцам о своих невзгодах.

- 485 Был удовольствован голод их сладким питьём и едою,
 Так, обратясь к Демодоку, сказал Одиссей хитроумный:
 «Выше всех смертных людей я тебя, Демодок, поставляю;
 Музою, дочерью Дия, иль Фебом самим научённый,
 Всё ты поёшь по порядку, что было с ахейцами в Трое,
 490 Что совершили они и какие беды претерпели;
 Можно подумать, что сам был участник всему или от верных
 Всё очевидцев узнал ты. Теперь о коне деревянном,
 Чудном Эпеоса с помощью девы Паллады созданье,
 Спой нам, как в город он был хитроумным введён Одиссеем,
 495 Полный вождей, напоследок святой Илион сокрушивших.
 Если об этом по истине всё нам, как было, споёшь ты,
 Буду тогда пред всеми людьми повторять повсеместно
 Я, что божественным пением боги тебя одарили».
 Так он сказал, и запел Демодок, преисполненный бога:
 500 Начал с того он, как все на своих кораблях крепкозданных
 В море отплыли данаи, предавши на жертву пожару
 Брошенный стан свой, как первые мужи из них с Одиссеем
 Были оставлены в Трое, замкнутые в конской утробе,
 Как напоследок коню Илион отворили трояне.
 505 В граде стоял он; кругом, нерешимые в мыслях, сидели
 Люди троянские, было меж ними троякое мненье:
 Или губительной медью громаду пронзить и разрушить,
 Или, её докативши до замка, с утёса низвергнуть,
 Или оставить среди Илиона мирительной жертвой
 510 Вечным богам: на последнее все согласились, понеже
 Было судьбой решено, что падёт Илион, отворивши
 Стены коню, где ахейцы избранные будут скрываться,
 Чёрную участь и смерть приготовив троянам враждебным.
 После воспел он, как мужи ахейские в град ворвались,
 515 Чрево коня отворив и из тёмного выбежав склепа;
 Как, разъярённые, каждый по-своему град разоряли,
 Как Одиссей к Деифобову дому, подобный Арею,
 Бросился вместе с божественно-грозным в бою Менелаем.
 Там истребительный бой (продолжал песнопевец) возжёлши,
 520 Он наконец победил, подкреплённый великой Палладой.
 Так об ахеянах пел Демодок; несказанно растроган
 Был Одиссей, и ресницы его орошались слезами.
 Так сокрушённая плачет вдовица над телом супруга,
 Падшего в битве упорной у всех впереди перед градом,
 525 Силясь от дня рокового спасти сограждан и семейство.
 Видя, как он содрогается в смертной борьбе, и прижавшись
 Грудью к нему, злополучная стонет; враги же нещадно

- Древками копий её по плечам и хребту поражая,
Бедную в плен увлекают на рабство и долгое горе;
- 530 Там от печали и плача ланиты её увядают.
Так от печали текли из очей Одиссеевых слёзы.
Всеми другими они не замечены были; но мудрый
Царь Алкиной их заметил и понял причину их, сидя
Близ Одиссея и слыша скорбящего тяжкие вздохи.
- 535 Он феакиянам веслолюбивым сказал: «Приглашаю
Выслушать слово моё вас, судей и владык феакийских.
Пусть Демодок звонкострунную лиру заставит умолкнуть;
Здесь он не всех веселит нас её сладкогласием дивным:
С тех пор, как пенье божественный начал певец на вечернем
- 540 Нашем пиру, непрестанно глубоко и тяжело вздыхает
Странник; конечно, прискорбие сердцем его овладело.
Должен умолкнуть певец, чтоб могли здесь равно веселиться
Гость наш и все мы; конечно, для нас то приятнее будет.
Здесь же давно к отправлению в путь иноземца готово
- 545 Всё; и подарки уж собраны, данные дружбою нашей.
Странник молящий не менее брата родного любезен
Всякому, кто одарён от богов не безжалостным сердцем.
Ты же теперь, ничего не скрывая, ответствуй на то мне,
Гость наш, о чём я тебя вопрошу: откровенность похвальна.
- 550 Имя скажи мне, каким и отец твой, и мать, и другие
В граде твоём и отечестве милом тебя величают.
Между живущих людей безымённым никто не бывает
Вовсе; в минуту рождения каждый, и низкий и знатный,
Имя своё от родителей в сладостный дар получает;
- 555 Землю, и град, и народ свой потом назови, чтоб согласно
С волей твоей и корабль наш своё направление выбрал;
Кормщик не правит в морях кораблём феакийским; руля мы,
Нужного каждому судну, на наших судах не имеем;
Сами они понимают своих корабельщиков мысли;
- 560 Сами находят они и жилища людей, и поля их
Тучнообильные; быстро они все моря обтекают,
Мглой и туманом одетые; нет никогда им боязни
Вред на волнах претерпеть иль от бури в пучине погибнуть.
Вот что, однако, в ребячестве я от отца Навсифоя
- 565 Слышал: не раз говорил он, что бог Посейдон недоволен
Нами за то, что развозим мы всех по морям безопасно.
Некогда, он утверждал, феакийский корабль, проводивший
Странника в землю его, возвращаясь морем туманным,
Будет разбит Посейдоном, который высокой горою
- 570 Град наш задвинет. Исполнит ли то Посейдон-земледержец
Иль не исполнит – пусть будет по воле великого бога!
Ты же скажи откровенно, чтоб мог я всю истину ведать,
Где по морям ты скитался? Каких человеков ты земли
Видел? Светлонаселённые их города опиши нам:
- 575 Были ль меж ними свирепые, дикие, чуждые правды?
Были ль благие для странника, чтущие волю бессмертных?
Также скажи, отчего ты так плачешь? Зачем так печально

Слушаешь повесть о битвах данаев, о Трое погибшей?
 Им для того ниспослали и смерть, и погибельный жребий
 580 Боги, чтоб славную песнею были они для потомков.
 Ты же, конечно, утратил родного у стен илионских,
 Милого зятя иль тестя, которые нашему сердцу
 Самые близкие после возлюбленных сродников кровных?
 Или товарища нежноприветного, кроткого сердцем,
 585 Там потерял ты? Не менее брата родного любезен
 Нам наш товарищ, испытанный друг и разумный советник».

(Перевод Василия Жуковского)

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Какие мифы о Троянской войне связаны с образом Одиссея? **2.** Кратко расскажите о сюжете «Одиссеи» и идейном содержании поэмы. **3.** Почему образы Одиссея и Пенелопы названы «вечными»? Объясните. **4.** С какими опасностями столкнулся герой и какие качества проявил при этом? **Читательская активность. 5.** Выпишите из текста песни восьмой эпитеты, метафоры, сравнения для характеристики: а) Одиссея; б) искусства Демодока. Прокомментируйте. **6.** Назовите мифологических персонажей, упоминаемых в песне восьмой «Одиссеи». Какие мифы с ними связаны? **7.** Сравните образы Ахилла и Одиссея. **Ценности. 8.** Докажите, что в песне восьмой утверждается ценность искусства слова. **9.** Объясните, почему заплакал Одиссей. Это свидетельствует о силе или слабости героя? **10.** О каких важных и мудрых вещах говорил Алкиной? Приведите цитаты. **Коммуникация. 11.** Придумайте ответ от имени Одиссея царю Алкиною. **Мы — граждане Украины. 12.** Можно ли назвать Одиссея патриотом? Докажите. **Современные технологии. 13.** Найдите в Интернете 3–5 иллюстраций к ключевым эпизодам «Одиссеи» (Одиссей и Полифем, Одиссей и Калипсо, Одиссей и Пенелопа, Одиссей и Кирка, Одиссей и Телемах, Одиссей и «женихи» и др. — по выбору). Подготовьте презентацию, прокомментируйте. **Творческое самовыражение. 14.** Напишите сочинение-размышление на тему «Землю, и град, и народ свой назови, чтобы согласно / корабль наш своё направление выбрал». **Лидеры и партнёры. 15.** Приведите на основе мифа примеры проявления лидерских качеств Одиссея, а также поступков его товарищей и отношение к ним героя. Как вы думаете, почему некоторые спутники Одиссея погибли, а он выжил и достиг своей цели? **Окружающая среда и безопасность. 16.** Каким предстаёт мир в поэме «Одиссея» и как Одиссей относится к миру? **Учимся для жизни. 17.** Какие идеи, важные в наше время, утверждаются в «Одиссее»?

ПОДВОДИМ ИТОГИ



- Основная черта античной литературы — антропоцентризм (человек поставлен в центр мироздания, он является воплощением ума и гармонии).
- В «Одиссее» тесно переплелись мифологические, приключенческие и реалистические элементы.
- Композицию «Одиссеи» определяют странствия героя (почти десять лет), во время которых его самого и его спутников подвергают испытаниям разные силы (естественные стихии, боги, мифологические существа и т. п.).
- Главная идея «Одиссеи» — любовь к родине и своему роду, ради которых Одиссей совершает героические поступки, обнаруживает ум, изобретательность, физическую и духовную силу, а также другие качества.



«ОДИССЕЯ» ГОМЕРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И КИНО

К образам эпической поэмы Гомера «Одиссея» обращались многие художники: *Ф. Приматиччо* («Одиссей и Пенелопа»), *А. Беклин* («Одиссей и Калипсо», «Побег Одиссея с острова Полифема»), *В. Серов* («Одиссей и Навсикая»), *И. Г. В. Тишбейн* («Одиссей и Пенелопа», «Полифем»), *А. Карраччи* («Циклоп Полифем»), *А. Кауфман* («Телемах и Ментор среди нимф Калипсо»), *Ж. де Брай* («Одиссей и Пенелопа»), *Г. Дж. Дрейнер* («Сирены и Одиссей») и др.

Известный английский художник конца XIX — начала XX в. *Дж. У. Уотерхаус* не раз использовал сюжеты гомеровской «Одиссеи». Одна из наиболее известных картин художника — «Одиссей и сирены». На картине изображён корабль Одиссея, проплывающий мимо острова с сиренами. В воображении художника это полуженщины-полуптицы. Работа мастера очень яркая, в ней выписаны все детали.

Поэму Гомера «Одиссея» неоднократно экранизировали. Наиболее известны приключенческий итальянский фильм «Странствия Одиссея», оригинальное название «Улисс» (реж. *М. Бава*, *М. Камерини*, 1954 г.), в котором главного героя сыграл знаменитый американский актер *К. Дуглас*. Поиск «своего» героя на экране привёл его к созданию галереи кинообразов мужественных людей, в частности гомеровского Одиссея.

В 1968 г. на экраны вышел восьмисерийный телефильм итальянского кинорежиссёра *Ф. Росси* «Приключения Одиссея». Это детальная экранизация гомеровских поэм «Илиада» и «Одиссея». В Европе сериал транслировался с 1968 по 1970 г., в США — в начале 1970-х годов.

Привлекает внимание двухсерийный телефильм российского и американского режиссёра *А. Кончаловского* (Великобритания, США, Германия, Италия, Греция, 1997 г.), в котором роль Одиссея сыграл американский актёр *А. Ассанте*. Фильм рассказывает о долгой дороге Одиссея на родину после Троянской войны.



Дж. У. Уотерхаус.
Одиссей и сирены. 1891 г.

1. Опишите картину Дж. У. Уотерхауса «Одиссей и сирены». Выскажите своё отношение к художественному произведению.
2. Почему «Одиссея» Гомера во все времена вдохновляла художников?



К. Дуглас в роли Одиссея. 1954 г.



Кадр из кинофильма *Ф. Росси*
«Приключения Одиссея». 1968 г.



Американский актёр *А. Ассанте*
в роли Одиссея. 1997 г.

1. Посмотрите приключенческий итальянский кинофильм «Странствия Одиссея» (1954). Найдите отличия от поэмы Гомера «Одиссея».
2. Представьте, что вы режиссёр. Какой бы вы предложили сценарий фильма по произведению Гомера «Одиссея»?

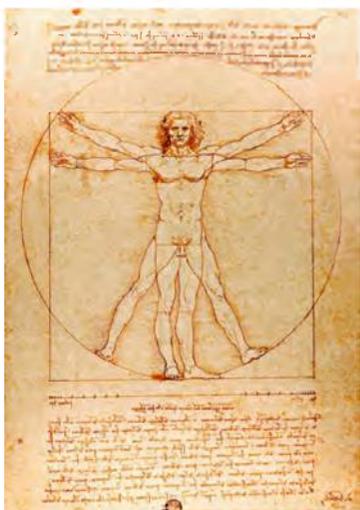
ИТАЛИЯ

КУЛЬТУРА ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ



Я создал тебя существом не только небесным, но и земным, чтобы ты, избавившись от сомнений, сам сделался творцом и сам окончательно создал свой образ. Тебе дана возможность опуститься до уровня животного, но в то же время ты можешь возвыситься до уровня Бога лишь благодаря своей внутренней воле.

Дж. Пико делла Мирандола



Л. да Винчи. Витрувианский человек. 1490 г.

Одним из важнейших периодов в истории человечества была эпоха **Возрождения**, или **Ренессанс** (с итал. *Rinascimento*, фр. *Renaissance* — возрождение), сменившая эпоху Средневековья. Это мощное идеологическое и культурное движение, возникшее в странах Западной Европы приблизительно с XIV–XV вв. до середины XVII в. Термин «возрождение» связан с идеей воскрешения античных норм прекрасного в новую эпоху. Наряду с античной традицией большую роль сыграли и другие культурные факторы, в частности искусство эпохи Средневековья и народные традиции.

Фундаментальной основой Возрождения, так же как и античной культуры, является *гуманизм*. Если в Средневековье господствовало теоцентрическое представление о мире (Бог — творец и движущая сила Вселенной), то в эпоху Ренессанса искусство возвращается к *антропоцентризму* античности, вновь поставив в центр мироздания человека. На смену средневековому идеалу святого или аскета приходит гармоничный земной человек, сочетающий в себе духовную красоту и высокие моральные качества.

Шедевры античности стали для писателей Возрождения непревзойдёнными образцами и источником вдохновения. Они творчески использовали в собственных работах античные сюжеты, образы, художественные приёмы.

В каждой стране Возрождение имело национальные черты. Классической страной Ренессанса считается Италия, где Возрождение прошло все этапы и подарило миру яркое созвездие гениев. Ренессанс в Италии развился в XIV–XVI вв., хотя предпосылки для его возникновения существовали в конце XII–XIII вв. и связаны с именами художника Джотто и поэта Данте Алигьери. Их творчество вобрало достижения Средневековья и в то же время засвидетельствовало переход к ренессансному художественному мышлению.

Этап итальянского Возрождения	Хронологические рамки
предвозрождение (Проторенессанс)	конец XII — XIII вв.
раннее Возрождение	XIV — первая половина XV в.
Высокое Возрождение	вторая половина XV — первая половина XVI в.
позднее Возрождение	вторая половина XVI в.

Специфика ренессансной культуры

1. Рост интереса к личности, признание её ценности.
2. Поэтизация образа активного, деятельного человека, сочетающего личные и общественные интересы.
3. Утверждение высокого назначения человека в процессе познания и преобразования мира.
4. Ориентация на античное наследие.
5. Переосмысление христианских образов и сюжетов в соответствии с реалиями эпохи.
6. Светский характер культуры.
7. Формирование ренессансного реализма, установка на познание реальной жизни человека в аспекте его духовных потребностей.

Представителями раннего этапа итальянского Возрождения являются художник *Мазаччо*, скульптор *Донателло*, архитектор *Брунеллески*. Представители литературы этого периода — *Франческо Петрарка*, внёсший значительный вклад в развитие итальянского сонета, и *Джованни Боккаччо*, придавший жанру новеллы актуальное социальное и моральное содержание в сборнике «Декамерон». Наиболее известными художниками Высокого и позднего итальянского Возрождения являются *Леонардо да Винчи*, *Рафаэль Санти*, *Микеланджело Буонарроти*, *Джорджоне*, *Тициан*, *Паоло Веронезе*, *Тинторетто* и др.

Основные идеи эпохи Возрождения — саморазвитие личности, её моральное совершенствование, свобода, возможность преобразования мира силой ума, души и творчества.



Рафаэль Санти.
Афинская школа. 1511 г.

КОМПЕТЕНТНОСТИ

Знания. 1. Назовите основные черты ренессансной культуры. 2. Определите содержание понятия «гуманизм». 3. Творчество каких художников свидетельствует о переходе от эпохи Средневековья к Ренессансу в Италии? **Читательская активность.** 4. Вспомните поэтические произведения Данте Алигьери, Ф. Петрарки, У. Шекспира. Кому они посвящены? Какое отношение к женщине утверждают? 5. Сравните структуру итальянского и английского сонета. **Ценности.** 6. Какие идеи утверждает искусство Возрождения? **Коммуникация.** 7. Аргументируйте тезис «Возрождение — духовный переворот в Европе». **Современные технологии.** 8. Найдите в Интернете информацию о 1–2 художниках итальянского Возрождения и их шедеврах. Подготовьте презентацию. **Лидеры и партнёры.** 9. Работа в группах. Виртуальная экскурсия по городам-центрам ренессансной культуры Италии (Рим, Флоренция, Венеция, Ватикан, Пиза и др. — по выбору).



Данте Алигьери

1265–1321

Данте рисует перед нами не только тесные закоулки, где он жил и где блуждал. Он рисует Вселенную, её мироздание.

И. Франко

Есть имена, которые нельзя обойти, изучая мировую литературу. К таким именам, признанным во всём мире, о ком говорят гиперболами — великий, неповторимый, лучезарный гений, принадлежит имя Данте Алигьери.

Данте родился в 1265 г. в г. *Флоренции (Италия)* в семье дворянина Алигьери ди Беллинчоне л'Алигьери. В 9 лет он встретил на улице свою ровесницу, дочь соседа Портинари, по имени Беатриче. Эта встреча взволновала мальчика и создала в его воображении образ вечной Любви, прошедший через всё его творчество. О девушке в ярко-красном наряде как о воплощении вечной красоты и женственности Данте написал в первом своём сборнике *«Новая жизнь»* (1295). Поэт писал о том, как расцвела его жизнь под влиянием любви к Беатриче.

Данте активно участвовал в общественной жизни Флоренции. Поэт отстаивал интересы разных слоёв населения, надеялся на объединение Италии, усовершенствование общества. Из-за политической коллизии Данте оказался в изгнании. Он был лишён права жить во Флоренции и на себе познал, *«как горек чужой хлеб, как тяжело подниматься по чужой лестнице»*. Ища убежища, Данте побывал во многих городах Италии.



Дом-музей Данте в г. Флоренции (Италия)

Поэта справедливо считают основоположником итальянского литературного языка, что, по его мнению, должно было способствовать объединению Италии.

Наиболее известным произведением Данте является *«Комедия»*, или *«Божественная комедия»*. Именно под таким названием, благодаря определению Дж. Боккаччо, оно вошло в сокровищницу мировой литературы.

Последние шесть лет своей жизни Данте провёл в г. *Равенне (Италия)*, где 14 сентября 1321 г. завершился его жизненный путь.



«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ». **Замысел и идейное содержание.** Данте начал работать над поэмой приблизительно в 1307–1313 гг. и завершил её в 1321 г., незадолго до смерти. Первое издание поэмы датировано 1472 г. Под названием *«Божественная комедия»* она опубликована в 1555 г. в Венеции.

В традициях средневековой литературы в поэме излагались идеи Возрождения. Данте описывает состояние души человека после смерти и в символично-аллегорической форме показывает, что человек, в зависимости от земных поступков, попадает в Ад, Чистилище либо Рай. Основой *«Божественной комедии»* являются христианские идеи. Согласно Библии, у человека две жизни и две смерти — физическая (телесная) и вечная (духовная). Поэт преодолевает средневековые представления о неизменности человеческой природы. В центре его произведения человек, жаждущий духовного самосовершенствования. Он познаёт греховность человечества и ищет путь к новой жизни.

Писатель мечтал о духовном спасении человека и всего мира. Он считал, что человек должен определить своё положение, осмыслить собственные поступки и морально очиститься.

Сюжет и композиция. Основной сюжетной линией произведения являются странствия героя в загробном мире. До Данте этот приём использовали Гомер, Овидий и Вергилий. В средневековой религиозной литературе существовал жанр «*видения*», писатели изображали муки грешников либо райскую жизнь праведников в загробном мире. Однако у Данте «*странствия души после смерти*» — это широкое полотно современной ему Италии и всего человечества. В «Божественной комедии» присутствуют не мистические, а вполне реальные проблемы, приобретающие философское звучание.

Построение поэмы нередко сравнивают с храмом, в котором каждая деталь на своём месте, точно рассчитана. Три части посвящены загробному миру в соответствии с представлениями средневекового человека: «Ад», «Чистилище», «Рай». Но поэт рассматривает его уже с позиций эпохи Возрождения, переосмысливая земную жизнь и её духовную цель.

Символическая цифра «три» олицетворяет божественную Троицу. Каждая часть содержит 33 песни, а всего в поэме вместе со вступлением 100 песен. Форма терцины (трёхстишия) используется во всех частях поэмы. К тому же в каждой части приблизительно одинаковое количество строк: «Ад» — 4720, «Чистилище» — 4755, «Рай» — 4758, а всего в поэме 14 233 строки. Следовательно, Данте стремился к гармонии пропорций и называл себя «*геометром*». Мысль о возрождении гармонии мира пронизывает всё произведение.

Концепция мира в поэме. В центре художественного мироздания «Божественной комедии» — Земля. В Северном полушарии расположена воронка Ада, достигающая центра Земли. В девяти кругах Ада страдают души грешников. Это всеобъемлющая картина человеческих слабостей и пороков. В кругу первом (Лимб) пребывают добродетельные нехристиане. Среди них — Аристотель, Гомер, Эврипид и др. В кругу втором — нарушители обета супружеской верности (Франческа да Римини, Паоло и др.); круг третий — чревоугодники; круг четвёртый — скупцы и расточители; круг пятый — гневные и унылые люди; круг шестой — еретики; круг седьмой — насильники (над ближними, над собой) и лихоимцы; круг восьмой — обманщики, льстецы, мздоимцы, лукавые советчики, сводники и обольстители, зачинщики раздора, фальшивомонетчики и др.; круг девятый — предатели (Иуда, Брут, Кассий и др.).

В Южном полушарии расположена гора Чистилища, окружённая со всех сторон океаном. Вместе с Предчистилищем и земным Раем здесь также девять кругов. В Предчистилище очищаются души умерших под церковным отлучением и умерших насильственной смертью. Здесь находится и долина земных властителей: в первом кругу — гордецы, во втором — завистники, в третьем — гневливые, в четвёртом — унылые, в пятом кругу находятся скупцы, в шестом — чревоугодники, седьмой круг — сладострастники. В земном Раю уже появляется видение Беатриче, которая будет сопровождать героя к небесному Раю. Беатриче изображена как символ благородной любви, открывающей герою путь к божественной любви.

Вокруг Земли движутся Солнце и планеты. В «Божественной комедии» Данте они также образуют девять кругов небесного Рая, где живут в вечном блаженстве души праведников. Первый круг — Луна, второй — Меркурий, третий — Венера, четвёртый — Солнце, пятый —

Почему комедия, а не трагедия?

Данте назвал свою поэму *комедией* согласно риторике того времени. Трагедией в те времена считалось написанное латынью поэтическое произведение высокого стиля с увлекательным началом и ужасным финалом. А комедией называли произведение с благополучным финалом, написанное народным языком. «Божественная комедия» написана не на латыни, а на родном для поэта итальянском языке. Многие века Италия была разделена на мелкие княжества, что обусловило существование множества диалектов. Благодаря «Божественной комедии» родной для Данте тосканский диалект стал основой литературного итальянского языка.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА





Д. Р. Росетти. Встреча Данте и Беатриче в Раю. 1853 г.

Марс, шестой — Юпитер, седьмой — Сатурн, восьмой — звёздное небо, а девятый — Кристальное небо, или Обитель ангелов. Десятый круг образует Эмпирей — жилище богов, мир вечности.

В финале поэмы герою является божественное видение и наконец ему открывается идея божественной любви, «что движет солнце и светила».

Аллегоричность образов и эпизодов. В письме к К. делла Скала писатель указывал, что его поэму следует толковать в четырёх аспектах. Первый аспект — *буквальный*, когда текст воспринимается в прямом смысле. Второй аспект — *аллегорический*, когда за образами и ситуациями скрыты события внешнего мира. Третий аспект — *моральный*, т. е. описание переживаний и страстей человеческой души, постоянно пребывающей между добром и злом, жизнью и смертью, Богом и дьяволом.

Четвёртый аспект — *анагогический* (с др.-греч. *уносящий ввысь*), т. е. *философский*. Согласно авторской концепции, каждый образ или эпизод может иметь разный смысл.

В своём произведении Данте соединил реальных и вымышленных персонажей, библейских и мифических героев, исторических деятелей и фантастические образы, что создаёт панораму человеческого существования в социально-историческом и морально-философском контекстах.

Писатель впервые в литературе показал реального человека и реальное человечество. Добро и зло изображены не абстрактно, а на примерах из реальной жизни и истории мировой культуры. В то же время поэт пытается понять сущность человека и мироздания с позиций вечности и Космоса. Автор стремится осознать, куда движется человечество и можно ли изменить это направление, обратить взоры людей на духовное совершенствование и путь к Богу.

РАЗВИТИЕ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ТРАДИЦИЙ В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Средневековые традиции	Ренессансное переосмысление традиций в «Божественной комедии»
Изображение загробного мира (видения, мистерии и т. д.).	Путешествие героя по загробному миру раскрывает важные вопросы реальной жизни.
Идея обречённости человеческой судьбы, покорности воле Бога.	Идея духовного совершенствования человека и человечества, поиск божественной истины в душе и в мире.
Изображение мира как единственно возможного, данного Богом.	Мысль о движении Вселенной, созданной Богом, возможности развития мира.
Аллегорическое содержание образов и ситуаций.	За аллегорическими образами и ситуациями скрыты проблемы земного существования, критика общества, греховности человека.
Христианские символы.	Христианская символика направлена на поиск истины, духовное развитие человека и мира.
Статичная картина мира.	Движущими силами Вселенной, по мнению Данте, являются высокие моральные ценности.
Человек ничего не может изменить в мире.	Утверждение духовного величия человека, его моральной ответственности за перемены в жизни и обществе.



БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ (1307–1321)

Поэма

(Отрывки)

АД

Комментарии

Песнь первая

В песне первой поэмы появляется своеобразный герой — не земной человек, а дух (либо душа), который отправляется в загробный мир. Герою было 35 лет, когда он очутился в фантастическом тёмном лесу, «земную жизнь пройдя до половины» (средняя продолжительность жизни во времена Данте составляла 70 лет). Следовательно, тёмный лес олицетворяет жизненный путь человека, полный ошибок и блужданий. Дикие звери, преграждающие ему путь, воплощают человеческие пороки. В то же время современники Данте узнавали в символических образах зверей политических противников поэта, короля Франции и римское папство. От хищников героя спас Вергилий, олицетворяющий спасительную роль античности и божественную мудрость (в средние века Вергилия почитали за то, что он предвидел приход Христа). Римский поэт обещает Данте (т. е. его душе) показать Ад и дальше передать его «душе достойнейшей» — Беатриче.

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 1 | Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины. | 25 | Так и мой дух, бегущий и смятенный,
Вспять обернулся, озирая путь,
Всех уводящий к смерти предречённой. |
| 4 | Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,
Чей давний ужас в памяти несусь! | 28 | Когда я телу дал передохнуть,
Я вверх пошёл, и мне была опора
В стопе, давившей на земную грудь. |
| 7 | Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нём обретши навсегда,
Скажу про всё, что видел в этой чаще. | 31 | И вот, внизу крутого косогора,
Проворная и вьющаяся рысь,
Вся в ярких пятнах пёстрого узора. |
| 10 | Не помню сам, как я вошёл туда,
Настолько сон меня опутал ложью,
Когда я сбился с верного следа. | 34 | Она, кружа, мне преграждала высь,
И я не раз на крутизне опасной
Возвратным следом помышлял спастись. |
| 13 | Но к холмному приблизившись подножью,
Которым замыкался этот дол,
Мне сжавший сердце ужасом и дрожью, | 37 | Был ранний час, и солнце в тверди ясной
Сопровождали те же звёзды вновь,
Что в первый раз, когда их сонм прекрасный |
| 16 | Я увидел, едва глаза возвёл,
Что свет планеты, всюду путеводной,
Уже на плечи горные сошёл. | 40 | Божественная двинула Любовь.
Доверясь часу и поре счастливой,
Уже не так сжималась в сердце кровь |
| 19 | Тогда вздохнула более свободной
И долгий страх превозмогла душа,
Измученная ночью безысходной. | 43 | При виде зверя с шерстью прихотливой;
Но, ужасом опять его стесня,
Навстречу вышел лев с поднятой гривой. |
| 22 | И словно тот, кто, тяжело дыша,
На берег выйдя из пучины пенной,
Глядит назад, где волны бьют, страша, | 46 | Он наступал как будто на меня,
От голода рыча освирепело
И самый воздух страхом цепenea. |

- 49 И с ним волчица, чьё худое тело,
Казалось, все алчбы в себе несёт;
Немало душ из-за неё скорбело.
- 52 Меня сковал такой тяжёлый гнёт,
Перед её стремящим ужас взглядом,
Что я утратил чаянье высот.
- 55 И как скупец, копивший клад за кладом,
Когда приблизится пора утрат,
Скорбит и плачет по былым отрадам,
- 58 Так был и я смятением объят,
За шагом шаг волчицей неуёмной
Туда теснимый, где лучи молчат.
- 61 Пока к долине я свергался тёмной,
Какой-то муж явился предо мной,
От долгого безмолвья словно томный.
- 64 Его узрев среди пустыни той:
«Спаси, — воззвал я голосом унылым, —
Будь призрак ты, будь человек живой!»
- 67 Он отвечал: «Не человек; я был им;
Я от ломбардцев низвожу мой род,
И Мантуя была их краем милым.
- 70 Рождён sub Julio, хоть в поздний год,
Я в Риме жил под Августовой сенью,
Когда ещё кумиры чтит народ.
- 73 Я был поэт и вверил песнопенью,
Как сын Анхиза отплыл на закат
От гордой Трои, преданной сожженью.
- 76 Но что же к муке ты спешишь назад?
Что не восходишь к выси озарённой,
Началу и причине всех отрад?»
- 79 «Так ты Вергилий, ты родник бездонный,
Откуда песни миру потекли? —
Ответил я, склоняя лик смущённый. —
- 82 О честь и светоч всех певцов земли,
Уважь любовь и труд неутомимый,
Что в свиток твой мне вникнуть помогли!
- 85 Ты мой учитель, мой пример любимый;
Лишь ты один в наследье мне вручил
Прекрасный слог, везде превозносимый.
- 88 Смотри, как этот зверь меня стеснил!
О вещий муж, приди мне на подмогу,
Я трепещу до сокровенных жил!»
- 91 «Ты должен выбрать новую дорогу, —
Он отвечал мне, увидав мой страх, —
И к дикому не возвращаться логу;
- 94 Волчица, от которой ты в слезах,
Всех восходящих гонит, утесняя,
И убивает на своих путях (...)
- 112 И я тебе скажу в свою чреду:
Иди за мной, и в вечные селенья
Из этих мест тебя я приведу,
- 115 И ты услышишь вопли исступленья
И древних духов, бедствующих там,
О новой смерти тщетные моленья;
- 118 Потом увидишь тех, кто чужд скорбям
Среди огня, в надежде приобщиться
Когда-нибудь к блаженным племенам.
- 121 Но если выше ты захочешь взвиться,
Тебя душа достойнейшая ждёт:
С ней ты пойдёшь, а мы должны проститься;
- 124 Царь горных высей, возбраняя вход
В свой город мне, врагу его устава,
Тех не впускает, кто со мной идёт.
- 127 Он всюду царь, но там его держава;
Там град его, и там его престол;
Блажен, кому открыта эта слава!»
- 130 «О мой поэт, — ему я речь повёл, —
Молю Творцом, чьей правды ты не ведал:
Чтоб я от зла и гибели ушёл,
- 133 Яви мне путь, о коем ты поведал,
Дай врат Петровых мне увидеть свет
И тех, кто душу вечной муке предал».
- 136 Он двинулся, и я ему вослед.

(Перевод Михаила Лозинского)

Во второй круг Ада Данте поместил реальных и фантастических персонажей — грешные души людей, совершивших прелюбодеяние, погибших из-за любви. Здесь и Семирамида — легендарная ассирийская царица, вдова царя Нина, издавшая закон, который разрешил брак между близкими родственниками (её исторический прототип — ассирийская царица Шаммурамат, жившая в IX в. до н. э.). Данте обрекает её на муки. Здесь и «нежной страсти горестная жрица» — царица Карфагена Дидона, вдова Сихея, покончившая с собой, когда её покинул Эней. И Клеопатра — египетская царица, любовница Юлия Цезаря и Марка Антония (69–30 г. до н. э.), умершая от укуса ядовитой змеи. И Елена, «тягостных времён виновница». Во втором кругу Ада герой Данте встречает славных воинов Троянской войны — Ахилла, Париса, а также героя средневекового романа XII в. Тристана, полюбившего Изольду, жену своего сюзерена — короля Марка. Среди грешников присутствует и пара современников Данте — Франческа да Римини и её возлюбленный Паоло. Герой захотел поговорить с ними, выяснить, почему они попали в Ад. В пятой песне воплощены реальные исторические факты. Франческа, дочь Гвидо да Полента, синьора Равенны, была около 1275 г. выдана замуж за нелюбимого Джанчотто Малатеста. Когда Джанчотто узнал, что Франческа полюбила его младшего брата Паоло, он убил обоих.

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | Так я сошёл, покинув круг начальный,
Вниз во второй; он менее, чем тот,
Но больших мук в нём слышен стон печальный. | 25 | И вот я начал различать неясный
И дальний стон; вот я пришёл туда,
Где плач в меня ударил многогласный. |
| 4 | Здесь ждёт Минос, оскалив страшный рот;
Допрос и суд свершает у порога
И взмахами хвоста на муку шлёт. | 28 | Я там, где свет немотствует всегда
И словно воеет глубина морская,
Когда двух вихрей злобствует вражда. |
| 7 | Едва душа, отпавшая от бога,
Пред ним предстанет с повестью своей,
Он, согрешенья различая строго, | 31 | То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы
И мучит их, крутя и истязая. |
| 10 | Обитель Ада назначает ей,
Хвост обвивая столько раз вокруг тела,
На сколько ей спуститься ступеней. | 34 | Когда они стремятся вдоль скалы,
Взлетают крики, жалобы и пени,
На Господа ужасные хулы. |
| 13 | Всегда толпа у грозного предела;
Подходят души чередой на суд:
Промолвила, вняла и вглубь слетела. | 37 | И я узнал, что этот круг мучений
Для тех, кого земная плоть звала,
Кто предал разум власти вожделений. |
| 16 | «О ты, пришедший в бедственный приют, —
Вскричал Минос, меня окинув взглядом
И прерывая свой жестокий труд, — | 40 | И как скворцов уносят их крыла
В дни холода, густым и длинным строем,
Так эта буря кружит духов зла |
| 19 | Зачем ты здесь и кто с тобою рядом?
Не обольщайся, что легко войти!»
И вождь в ответ: «Тому, кто сходит Адом, | 43 | Туда, сюда, вниз, вверх, огромным роём;
Им нет надежды на смягченье мук
Или на миг, оваянный покоем. (...) |
| 22 | Не преграждай суждённого пути.
Того хотят — там, где исполнить властны
То, что хотят. И речи прекрати». | 73 | Я начал так: «Я бы хотел ответа
От этих двух, которых вместе вьёт
И так легко уносит буря эта». |

- 76 И мне мой вождь: «Пусть ветер их пригнёт
Поближе к нам; и пусть любовью молит
Их оклик твой; они прервут полёт».
- 79 Увидев, что их ветер к нам неволит:
«О души скорби! — я воззвал. — Сюда!
И отзовитесь, если Тот позволит!»
- 82 Как голуби на сладкий зов гнезда,
Поддержанные волею несущей,
Раскинув крылья, мчатся без труда,
- 85 Так и они, паря во мгле гнетущей,
Покинули Дидоны скорбный рой
На возглас мой, приветливо зовущий.
- 88 «О ласковый и благостный живой,
Ты, посетивший в тьме неизречённой
Нас, обagrивших кровью мир земной;
- 91 Когда бы нам был другом царь вселенной,
Мы бы молились, чтоб тебя он спас,
Сочувственного к муке сокровенной.
- 94 И если к нам беседа есть у вас,
Мы рады говорить и слушать сами,
Пока безмолвен вихрь, как здесь сейчас.
- 97 Я родилась над теми берегами,
Где волны, как усталого гонца,
Встречают По с попутными реками.
- 100 Любовь сжигает нежные сердца,
И он пленился телом несравнимым,
Погубленным так страшно в час конца.
- 103 Любовь, любить велящая любимым,
Меня к нему так властно привлекла,
Что этот плен ты видишь нерушимым.
- 106 Любовь вдвоём на гибель нас вела;
В Каине будет наших дней гаситель».
Такая речь из уст у них текла.
- 109 Скорбящих теней сокрушённый зритель,
Я голову в тоске склонил на грудь.
«О чём ты думаешь?» — спросил учитель.
- 112 Я начал так: «О, знал ли кто-нибудь,
Какая нега и мечта какая
Их привела на этот горький путь!»
- 115 Потом, к умолкшим слово обращая,
Сказал: «Франческа, жалобе твоей
Я со слезами внемлю, сострадая.
- 118 Но расскажи: меж вздохов нежных дней,
Что́ было вам любовною наукой,
Раскрывшей слуху тайный зов страстей?»
- 121 И мне она: «Тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастье; твой вождь тому порукой.
- 124 Но если знать до первого зерна
Злосчастную любовь, ты полон жажды,
Слова и слёзы расточу сполна.
- 127 В досужий час читали мы однажды
О Ланчелоте сладостный рассказ;
Одни мы были, был беспечен каждый.
- 130 Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.
- 133 Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Переводы «Божественной комедии» Данте



Опыт первого перевода поэмы Данте на русский язык принадлежит перу *Павла Катенина*, современника А. Пушкина. Лучший русский перевод «Божественной комедии» сделан *Михаилом Лозинским* в 1939–1945 гг. Первый перевод поэмы на украинский язык осуществил *Пётр Карманский* в 1950-х годах (в 1956 г. была опубликована лишь первая часть под редакцией Максима Рыльского). Полные переводы произведения на украинский язык сделали *Евгений Дробязко* в 1976 г. и *Максим Стриха* в 2013–2015 гг.

136 Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!
Никто из нас не дочитал листа».

139 Дух говорил, томимый страшным гнётом,
Другой рыдал, и мука их сердец
Моё чело покрыла смертным по́том;

142 И я упал, как падает мертвец.
(Перевод Михаила Лозинского)

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Определите идейный замысел «Божественной комедии». **2.** Какую роль сыграл Данте Алигьери в истории мировой литературы и в становлении итальянского литературного языка? **3.** Докажите, что «Божественная комедия» — лиро-эпическая поэма. Какие традиции повлияли на определение её автором как комедии? **Читательская активность. 4.** В тексте песни первой найдите факты биографии и творчества Вергилия. **5.** Раскройте символично-аллегорический смысл образов в песне первой: *тёмный лес, леопард, лев, волчица*. **6.** Выберите из перечня слова, которыми можно охарактеризовать героя «Божественной комедии»: *поэт, ремесленник, философ, Данте, дух (душа), мастер, земной человек, дворянин, крестьянин*. Объясните и прокомментируйте. **Ценности. 7.** Определите цель странствий героя по загробному миру. **8.** Докажите, что Данте — последний поэт эпохи Средневековья и первый поэт эпохи Возрождения. **Коммуникация. 9.** Дискуссия «Почему герой «Божественной комедии» потерял сознание после рассказа Франчески?». **Мы — граждане Украины. 10.** Определите позицию: «Если бы Данте жил среди нас, в какие круги он поместил бы наших современников?». Обоснуйте. **Современные технологии. 11.** Нарисуйте схему мироздания в «Божественной комедии». Прокомментируйте и сравните с современными представлениями о мире. **12.** Прослушайте в Интернете отрывок из симфонической поэмы П. Чайковского «Франческа да Римини». Опишите ваше впечатление от музыки. **Творческое самовыражение. 13.** Напишите сочинение-размышление на тему «Любовь, любить велящая любимым». **Лидеры и партнёры. 14.** Работа в группах. Представьте, что вы работаете над энциклопедией, посвящённой «Божественной комедии». Напишите статьи к ней по темам: 1) античные образы; 2) христианские образы; 3) исторические образы; 4) автобиографические образы в поэме. **Окружающая среда и безопасность. 15.** У Данте был собственный план спасения человечества и мира. Как вы думаете, актуален ли он для нашего времени? **Учимся для жизни. 16.** Как вы понимаете христианское понятие «грех»?

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Данте — представитель переходного периода от эпохи Средневековья к эпохе Возрождения.
- В «Божественной комедии» идёт речь о странствиях героя в загробном мире, но за фантастическим сюжетом скрыты злободневные моральные и общественные проблемы существования человечества.
- Герой Данте стремится найти путь к духовному очищению людей и указать им путь к божественной любви.

«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ В ЖИВОПИСИ, СКУЛЬПТУРЕ И МУЗЫКЕ

Поиск смысла существования человека во Вселенной сделал «Божественную комедию» Данте современной для любой эпохи.

На картине итальянского художника XV в. *Д. ди Микелино* изображён Данте с «Божественной комедией» перед входом в Ад.



*Д. ди Микелино. Данте и его поэма.
Кафедральный собор.
г. Флоренция. 1465 г.*



*Э. Делакруа. Ладья Данте
(Данте и Вергилий в Аду).
Лувр. г. Париж. 1822 г.*



*С. Дали. Иллюстрации к «Божественной
комедии» Данте. 1950–1960-е годы*

Известный французский художник XIX в. *Э. Делакруа* в своей знаменитой картине «Ладья Данте» символически воссоздал образы грешников, которые пытались спастись. Название картины также символично, поскольку ладью обычно ассоциируют с началом жизни. А ещё на ладье в мифах переправляют души в иной мир.

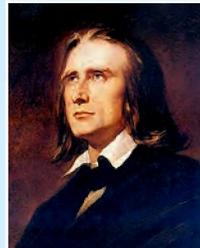
Вершиной графического искусства известного испанского художника-сюрреалиста XX в. *С. Дали* признаны иллюстрации к «Божественной комедии» Данте. Им было создано 100 цветных гравюр (1950–1960-е годы).



Какое из произведений изобразительного искусства на темы «Божественной комедии» вам понравилось? Опишите свои впечатления.

В творчестве выдающегося венгерского композитора XIX в. *Ф. Листа* «Божественная комедия» занимает немаловажное место. К произведениям Данте он написал сонату-фантазию «По прочтении Данте» (1849), в которой воспевается любовь как одно из прекраснейших человеческих чувств, и «Данте-симфонию» (1856).

Выдающийся русский композитор с украинскими корнями *П. Чайковский* создал симфоническую поэм-фантазию «Франческа да Римини» на сюжет из «Божественной комедии» Данте (песнь пятая «Ада»). Это трагическая любовь Франчески и Паоло. Премьера произведения состоялась в 1876 г. в Москве.



*В. фон Кульбах.
Ф. Лист.
1856 г.*



*Н. Кузнецов.
П. Чайковский.
1893 г.*



Прослушайте отрывок из симфонической поэмы П. Чайковского «Франческа да Римини». Опишите свои ощущения. Как они переключаются с текстом поэмы Данте?

АНГЛИЯ

РЕНЕССАНС В АНГЛИИ

Английское Возрождение создало образ существования, пронизанного пылкими страстями, безудержными стихиями и болезненными вопросами.

З. Кирилук

Предпосылки гуманистической культуры в Англии начали формироваться в XIV в. Специфика английского Возрождения обусловлена историческими событиями: Столетней войной (1337–1453), войной Алой и Белой розы (1455–1485), народными восстаниями, Реформацией. Развитие английской литературы в то время было замедлено, поскольку в средние века после норманнского нашествия официальным языком в Англии стал французский, а народ говорил на англосаксонских диалектах.

Формирование английского литературного языка на основе лондонского диалекта повлияло на становление английской литературы эпохи Возрождения. Родоначальником английского Ренессанса считают писателя *Джеффри Чосера* (около 1340–1400). Как и в творчестве Данте, в его литературном наследии прослеживаются не только средневековые традиции, но и новое ренессансное видение. Внимание и сочувствие к человеку, глубокое проникновение в его внутренний мир засвидетельствовали начало нового этапа в развитии литературы Англии.



Фронтиспис к «Кентерберийским рассказам» Дж. Чосера. 1478 г.

Театр «Глобус»

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Заметным литературным явлением в Англии эпохи Ренессанса стали публичные театры. У них был постоянный состав исполнителей и драматургов, которые нередко становились актёрами. Эти театры были доступны всем слоям населения. Цензура того времени запрещала показывать сцены из современной жизни, однако пьесы так или иначе касались проблем общества того времени. Впервые такой театр построил в 1576 г. Дж. Бербедж, ставший руководителем труппы. Со временем было открыто ещё несколько театров: «Rose Theatre» (1587), «Globe Theatre» (1599) и «Hope Theatre» (1613). Наиболее известным театром елизаветинского периода был лондонский «Глобус» («Globe Theatre»). Здание театра имело шестигранную форму и соломенную крышу. Своё название он получил от статуи Геркулеса, державшего на плечах земной шар. Именно с этим театром судьба связала У. Шекспира. Для театра «Глобус» он написал 37 пьес. Согласно традициям того времени, У. Шекспир использовал исторические сюжеты и легенды, но его произведения были близки зрителям благодаря поднятым в них проблемам. Герои шекспировских пьес говорили на живом языке, действовали в соответствии с ситуацией и были неоднозначны, что никого не оставляло безразличным. Благодаря У. Шекспиру, а также игре талантливого трагика Р. Бербеджа, сына основателя театра, и комика В. Кемпа «Глобус» стал лучшим театром Англии того времени. В 1612 г. У. Шекспир покинул Лондон, а через год из-за неудачного выстрела из театральной пушки помещение театра сгорело. В пламени погибли и рукописи многих шекспировских пьес.





Г. Гольбейн-младший.
Портрет Томаса Мора.
1527 г.

Ещё одним представителем переходного периода был *Томас Мэлори* (около 1416–1471), написавший роман «Смерть Артура», в котором объединил легенды о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Король Артур в изображении Т. Мэлори предстаёт властелином Европы, но идеальное рыцарское общество губят феодальные дразги. Этот роман является своеобразной эпитафией средневековой культуре рыцарства.

Выдающимся представителем раннего английского Возрождения стал *Томас Мор* (1478–1535), написавший знаменитую книгу «Утопия», в которой писатель воплотил мечту об идеальном обществе.

В эпоху Возрождения в Англии активно развивались проза, поэзия и драматургия. Формирование городской культуры неразрывно связано с театром. Со временем популярные в эпоху Средневековья миракли, мистерии и моралите уступили место произведениям профессиональных литераторов, что способствовало рождению гения *Уильяма Шекспира*

(1564–1616). Его предшественником был драматург *Кристофер Марло* (1564 – около 1593). В драмах К. Марло «Тамерлан Великий», «Мальтийский еврей», «Трагическая история доктора Фауста» присутствует новый образ героя-титана, человека больших страстей и великих устремлений. К. Марло сыграл важную роль в становлении ренессансной драматургии, некоторые учёные даже приписывают ему авторство шекспировских пьес. Это лишь одна из версий сложного «шекспировского вопроса».

Английский театр эпохи Ренессанса порой превращался в арену борьбы политических и социальных групп, место столкновения идей. Как следствие, в середине XVII в. для английского театра настали тяжёлые времена. В 1642 г. указом английского парламента театральные представления были запрещены. Актёров преследовали и подвергали публичным наказаниям. Упадок театра, уничтожение рукописей пьес и документов привело к тому, что фактов о жизни У. Шекспира почти не сохранилось. Лишь в XVIII в. началось возрождение театра, возник интерес к изучению творчества У. Шекспира — наиболее яркого представителя искусства английского Ренессанса.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Назовите хронологические рамки английского Ренессанса и его выдающихся представителей. **2.** Какие роды и жанры литературы развивались в эпоху английского Возрождения? **Современные технологии. 3.** Используя Интернет, подготовьте сообщение об одном из деятелей культуры английского Ренессанса (по выбору). **Творческое самовыражение. 4.** Подготовьте выступление на тему «Значение языка для развития художественной литературы». Используйте сведения об итальянском и английском Возрождении, а также знания об истории развития украинской литературы. **Лидеры и партнёры. 5. Работа в группах.** Подготовьте комментарий об исторических событиях периода английского Возрождения: а) Столетняя война; б) война Алой и Белой розы; в) Реформация; г) запрет театральных представлений. **Учимся для жизни. 6.** Определите роль театра в жизни современного человека и общества. Охарактеризуйте репертуар театра, в котором вы были. Предложите 1–2 пьесы, которые были бы интересны молодёжи. Обоснуйте.



Уильям Шекспир

1564–1616

Именно Шекспир убедил нас в том, что крохотный мир человеческого сердца является безбрежным, он глубже и богаче, чем космическое пространство.

Р. Эмерсон

Об У. Шекспире известно чрезвычайно мало. Факты, дошедшие до наших дней, основываются на отрывочных воспоминаниях о его рождении, браке и театральных успехах на поприще драматургии.

Уильям Шекспир родился 23 апреля 1564 г. в г. Стратфорде-на-Эйвоне (Англия). Он был третьим ребёнком в семье Джона и Мэри Шекспир. Его отец был торговцем, судебным исполнителем и членом муниципалитета, но со временем утратил почти всё имущество. Вероятно, Уильям учился в местной грамматической школе, где изучал произведения латинских классиков. Он не поступал в университет, поскольку к тому времени у отца были долги и он не мог оплатить образование сына. В восемнадцать лет У. Шекспир женился на дочери фермера Энн Хатауэй, которая родила ему трёх детей. Впоследствии, оставив семью в Стратфорде, он отправился в Лондон в поисках лучшей жизни.

События следующих нескольких лет жизни У. Шекспира, до появления записей, свидетельствующих о его успехах в Лондоне как актёра и драматурга, остаются загадкой. По некоторым сведениям, он был совладельцем прославленной театральной труппы, которой покровительствовал лорд Чемберлен. В 1590-х годах У. Шекспир начал работать в театре Дж. Бербеда. Работа в труппе была напряжённой: кроме игры на сцене, он писал пьесы — две-три в год, что занимало много времени. При короле Якове I труппа, в которой играл У. Шекспир, получила статус королевской. После открытия театра «Глобус» У. Шекспир стал его соучредителем, что помогло улучшить его финансовое положение.

В конце 1590-х годов популярность и успех позволили У. Шекспиру приобрести дом в Стратфорде, стать джентльменом и получить право на собственный герб. На сцене театра «Глобус» состоялись премьеры комедий — «Как вам это понравится» (1599),

Новаторство шекспировской драматурии



Шекспировский театр принципиально отличается от предыдущих и последующих этапов развития драматургии. Что в нём особенного? Во-первых, в шекспировских пьесах речь идёт не о конкретных людях и ситуациях, а об обобщённом образе существования («цепь бытия», по выражению А. Аникста). Проблемы мироздания, метафоры общественной жизни стали основой многих шекспировских пьес. Во-вторых, в произведениях У. Шекспира персонажи живут и мыслят не как обычные люди, а в соответствии с тем, какую идею они воплощают: добро или зло, любовь или ненависть, жертвенность или наказание, поиск высшего смысла или отстранённость от него. В-третьих, в шекспировских пьесах заметен синтез эпического и лирического начал. Рассказ об увлекательных событиях сочетается с монологами и диалогами, описаниями природы и авторскими ремарками, в которых раскрывается глубина переживаний героев, их духовно-эмоциональный мир. В-четвёртых, лучшие шекспировские герои (Ромео и Джульетта, Гамлет, король Лир и др.) вступают в конфликт с миром зла, проходят через тяжёлые испытания, гибнут, но не утратив свет истины, любовь и человечность.



Портрет елизаветинца. Возможно, единственный прижизненный портрет У. Шекспира. 1610 г.

«*Двенадцатая ночь*» (1600), исторических пьес — «*Генрих IV*» (1597–1598), «*Генрих V*» (1598), трагедий — «*Гамлет*» (1603), «*Отелло*» (1604), «*Король Лир*» (1605), «*Макбет*» (1606) и пьес, посвящённых Древнему Риму, — «*Юлий Цезарь*» (1599), «*Антоний и Клеопатра*» (1607).

Приблизительно в 1610 г. У. Шекспир вернулся в Стратфорд, где создал несколько романтических пьес и трагикомедий — «*Цимбелин*» (1610), «*Зимняя сказка*» (1611), «*Буря*» (1612).

У. Шекспир ушёл из жизни в 1616 г. Его отпевали в церкви Святой Троицы в Стратфорде, сохранившейся до наших дней.

Пьесы У. Шекспира на русский язык переводили *Татьяна Щепкина-Куперник*, *Михаил Лозинский*, *Борис Пастернак* и др.

ГАМЛЕТ

Гул затих. Я вышел на подмости.
 Прислонясь к дверному косяку,
 Я ловлю в далёком отголоске
 Что случится на моём веку.
 На меня наставлен сумрак ночи
 Тысячью биноклей на оси.
 Если только можно, Авва Отче,
 Чашу эту мимо пронеси.
 Я люблю Твой замысел упрямый
 И играть согласен эту роль.
 Но сейчас идёт другая драма,
 И на этот раз меня уволь.
 Но продуман распорядок действий,
 И неотвратим конец пути.
 Я один, всё тонет в фарисействе.
 Жизнь прожить — не поле перейти.

Борис Пастернак

ТРИ ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА У. ШЕКСПИРА

Первый период 1590–1600 гг.	Второй период 1601–1608 гг.	Третий период 1609–1612 гг.
«Комедия ошибок», «Два веронца», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Ромео и Джульетта» и др.	«Гамлет, принц датский», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра» и др.	«Перикл», «Зимняя сказка», «Буря» и др.



«ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ». **Легенда о принце Амлете.** У. Шекспир не выдумывал сюжеты для своих пьес, а заимствовал их из легенд и хроник. Он никогда не был в Дании, но там давали представления его друзья — английские актёры, они и привезли ему легенду о датском принце Амлете, описанную историком XII в.

С. Грамматиком в труде «Деяния данов».

Как свидетельствует С. Грамматик, правитель Ютландии был убит своим братом Фенгом, после чего тот вступил в брак с его вдовой. Молодой принц Амлет, сын убитого, решил отомстить. Чтобы выиграть время и не вызывать подозрений, Амлет притворился безумным. В его речах был подтекст, но никто его не понимал и не прислушивался к «безумцу». Друг Фенга решил проверить, действительно ли Амлет безумен, но Амлет убил его и, обманув всех, женился на дочери английского короля, после чего вернулся в Ютландию. В финале он убил Фенга и всех придворных, изменивших ему и его отцу.

Принц Амлет — человек довольно жёсткий, решительный и целеустремлённый. Средневековый сюжет — типичная история о мести. Однако в трагедии У. Шекспира всё иначе, хотя она основана на той же легенде. Драматург по-своему интерпретирует образ Гамлета. Из драмы мести «Гамлет» превращается в философскую трагедию, изображающую сложный и трагичный мир, в котором человек стремится найти ответы на непростые вопросы, а также собственную позицию при столкновении со злом.

Датское королевство как символ. «Гамлет, принц датский» — это трагедия личности, стоящей перед выбором между добром и злом, жизнью и смертью, правдой и ложью, любовью и ненавистью. Датское королевство в изображении У. Шекспира насквозь прогнившее. В нём процветают насилие, ложь, лицемерие, подлость. *«Быть честным при том, каков этот мир, — это значит быть человеком, выуженным из тысяч»,* — говорит Гамлет. А ещё он сравнивает Розенкранца с губкой, *«которая впитывает благоволение короля, его щедроты, его пожалования».* Поэтому *«такие царедворцы служат королю лучше всего».* В этом мире Гамлету надлежит найти свой путь.

Вокруг него происходит немало преступлений, совершаются аморальные поступки. Узнав об обстоятельствах гибели своего отца-короля, Гамлет решает разоблачить вселенское зло, с которым не может смириться. Действительно, как можно смириться с тем, что Клавдий (брат короля Дании) убил брата и занял престол Дании? А как смириться с тем, что мать Гамлета — королева Гертруда — вскоре стала женой Клавдия? Любящий отец и образцовый придворный Полоний (главный королевский советник) следит за своим сыном Лаэртом и в угоду королю Клавдию использует дочь Офелию как «приманку» в позорной игре против Гамлета. Университетские товарищи принца Гамлета — Розенкранц и Гильденстерн — без зазрения совести вступают в сговор с Клавдием и добровольно становятся шпионами. Офелия, искренне любящая Гамлета, жертвует своими чувствами и покорно соглашается на то, чтобы её разговор с принцем подслушали король и Полоний, а письмо от Гамлета отдаёт отцу (а тот читает его Клавдию).

В художественном мире У. Шекспира зла столько, что герой буквально задыхается. Не случайно Дания устами Гамлета сравнивается с тюрьмой, более того, — ему кажется, что весь мир такой. Из-за сомнений и колебаний Гамлет вступает в неравную борьбу со злом.

Конфликт Гамлета с миром и искания героя. У. Шекспир изобразил безграничность человеческого духа в стремлении найти правду, смысл жизни и высшую справедливость в противоречивом и ужасном мире.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Слышали ли вы когда-либо о городе Эльсиноре? Именно он упомянут в трагедии У. Шекспира «Гамлет». Может, кто-то думает, что Эльсинор и замок, где происходят события пьесы, вымышленные? Нет, они существовали и существуют в действительности! Эльсинор расположен на границе Дании и Швеции. Кстати, здесь же находится залив Эресунд, известный как кратчайший путь из Северного моря в Балтийское (всего 4 километра). В наше время здесь построен современный мост, по которому из Дании в Швецию можно добраться на автомобиле за 15 минут. А в XIV в. залив можно было пересечь лишь на деревянных кораблях. Здесь произошло множество столкновений и военных конфликтов, поскольку это стратегически важное место. На берегу залива Эресунд ещё в XV в. стоял замок-крепость Кронборг, служивший для защиты границ Дании. С замком Кронборг и городком Эльсинор связано немало легенд. Одна из них — о принце Амлете, описанная историком XII в. С. Грамматиком.



Замок-крепость Кронборг.
Современное фото



С. Бродский. Иллюстрация к трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц датский». 1970-е годы

После встречи с Привидением, рассказавшим Гамлету о том, что Клавдий отравил брата ради королевского трона, герой поклялся отомстить за отца. Разочарование, крах иллюзий о величии человека порождают отчаяние и ожесточение. Разуверившись из-за поступка матери в женской верности, Гамлет грубо обращается с Офелией, хотя они любят друг друга.

Окружённый изменой, он убедился в коварстве придворных. Конфликт усугубляется: вокруг Гамлета завязывается несколько интриг. В них участвует не только король Клавдий, но и его советник Полоний, отец Лаэрта и Офелии. Шпиона за Гамлетом во время его разговора с матерью, Полоний спрятался за ковром. Заметив это, Гамлет проткнул ковер шпагой и убил его.

Постепенно конфликт Гамлета с окружающими выходит за рамки личного. Он жаждет не только отомстить за смерть отца, но и разобраться с теми, кто плетёт интриги против него самого. Поскольку в интриги втянуты королева-мать Гертруда, Офелия и бывшие товарищи Гамлета, у него создаётся впечатление, что он столкнулся не с преступлениями отдельных людей, а со вселенским злом, уничтожающим всё вокруг.

Герой очень страдает, осознавая несоответствие представлений о том, какой должна быть жизнь и какова она на самом деле. У него возникают сомнения в целесообразности такого существования: «*Быть или не быть?*» Для Гамлета это — жить или не жить. Однако жить так, как живут в Датском королевстве, он не может, потому что для него это — не жизнь, а духовная смерть.

Вместе с тем Гамлет берёт на себя ответственность за своё время и мир, в котором он живёт, стремясь найти высший смысл:

Век распался — и скверней всего,
Что я рождён восстановить его!

(Перевод Михаила Лозинского)

В многочисленных монологах Гамлета звучит не только личное горе, но и тревога за судьбы людей, государства, всего мира. Он видит, что везде господствуют бедность, насилие и несправедливость. Возмущённый засильем зла, он понимает, что «*восстановить*» век, который «*распался*», не под силу одному человеку, даже сильному и решительному.

Трагизм образа Гамлета заключается в пропасти, лежащей между тем, что он осознаёт как мыслитель, и невозможностью воплотить высокие порывы в реальной жизни. И всё же в пьесе, несмотря на трагичность, присутствует свет. Это мысли автора, верящего в то, что человек даже в ужасном мире сумеет остаться человеком и противостоять грязи и гнили. А главное — не утратит стремления к поиску смысла жизни даже в безвыходной ситуации.

В свои последние минуты Гамлет обращается к другу Горацио с просьбой поведать о нём правду людям. Горацио хочет покончить с жизнью, но Гамлет останавливает его:

Дыши в суровом мире, чтоб мою
Поведать повесть.

(Перевод Михаила Лозинского)

Гамлет так и не раскрыл свою главную тайну. Смерть опустила занавес над его исканиями и страданиями. Так о чём же просил Гамлет Горацио? Какую загадку он унёс с собой в могилу? Об этом размышляло не одно поколение. Подумаем об этом и мы в нашем с вами королевстве...

ОСНОВНЫЕ МОТИВИ ТРАГЕДИИ «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ»

Мотив	Проявление
Безумие	Гамлет изображает безумца, Офелия сходит с ума в действительности, Гамлет вспоминает о безумном шуте Йорике.
Смерть	Гамлет постоянно рассуждает о жизни и смерти; Клавдий убил брата; могильщик нашёл череп; поединок Гамлета и Лаэрта завершается смертью обоих, а также короля и королевы; умирает Офелия; Розенкранц и Гильденстерн также должны быть убиты.
Гниль	Марцелл говорит о том, что <i>«подгнило что-то в Датском королевстве»</i> ; Гамлет говорит, что труп Полония будет гнить на галерее; могильщик находит в земле кости и черепа. Этот мотив свидетельствует о крушении духовных идеалов, обесценивании жизни человека.
Месть	Гамлет должен отомстить за смерть отца; Лаэрт хочет отомстить Гамлету за смерть Полония и безумие сестры; стремление Гамлета отомстить приводит к новым жертвам: смерти Полония, Розенкранца и Гильденстерна.
Бренность существования	Гамлет неоднократно говорит о быстротечности жизни; эта мысль звучит и в песне могильщика.
Промедление действия	Гамлет постоянно откладывает месть Клавдию, пока сам не получает смертельное ранение.
Замена	Лаэрт и Гамлет поменялись рапирами; королева выпила бокал с ядом, предназначенный Гамлету; Гамлет подменил письмо, которое повезли Розенкранц и Гильденстерн в Англию, — это был их приговор.



ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ (1603)

Трагедия

(Отрывки)

АКТ I

Сцена 2

Комментарии

Уже в первом действии Гамлет появляется как герой, у которого много вопросов к себе и ко всему миру. Его сердце терзает смерть отца и окружающая её тайна. Монологи — форма раскрытия внутреннего мира героя, его противоречий, сомнений и исканий. Также в монологах Гамлета содержится характеристика мира, осмысление места человека в нём. Это средство психологической характеристики героя и социальной критики мира. В то же время монологи Гамлета приобретают широкое философское звучание, концентрируя вечные морально-философские проблемы: жизнь и смерть, любовь и измена, воля и насилие, правда и лицемерие, совесть и подлость.

Гамлет

(...) Боже! Боже!

Каким докучным, тусклым и ненужным

Мне кажется всё, что ни есть на свете! (...)

Это буйный сад, плодящий
 Одно лишь семя; дикое и злое
 В нём властвует. До этого дойти!
 Два месяца, как умер! Меньше даже.
 Такой достойнейший король! Сравнить их —
 Феб и сатир. Он мать мою так нежил,
 Что ветрам неба не дал бы коснуться
 Её лица. О небо и земля!
 Мне ль вспоминать? Она к нему тянулась,
 Как если б голод только возрастал
 От насыщения. А через месяц —
 Не думать бы об этом! Бренность, ты
 Зовёшься: женщина! — и башмаков
 Не износив, в которых шла за гробом,
 Как Ниобея, вся в слезах, она —
 О Боже, зверь, лишённый разуменья,
 Скучал бы дольше! — замужем за дядей,
 Который на отца похож не боле,
 Чем я на Геркулеса. Через месяц!
 Ещё и соль её бесчестных слёз
 На покрасневших веках не исчезла,
 Как вышла замуж. Гнусная поспешность —
 Так броситься на одр кровосмешенья!
 Нет и не может в этом быть добра. —
 Но смолкни, сердце, скован мой язык!

АКТ III

Сцена 1

Комментарии

Гамлет изображает безумца, чтобы разобраться, что же происходит вокруг него в действительности. Король Клавдий, королева Гертруда, советник Полоний, бывшие товарищи Гамлета — Розенкранц и Гильденстерн, Офелия обсуждают «безумие» Гамлета. Чтобы проверить, что с ним происходит, решили устроить встречу Гамлета с Офелией. Король просит королеву уйти, а он с Полонием хочет подслушать разговор.

Король

Оставьте нас и вы, моя Гертруда.
 Мы, под рукой, за Гамлетом послали,
 Чтоб здесь он встретился как бы случайно
 С Офелией. А мы с её отцом,
 Законные лазутчики, побудем
 Невдалеке, чтобы, незримо видя,
 О встрече их судить вполне свободно
 И заключить по поведению принца,
 Любовное ль терзанье или нет
 Его так мучит. (...)

Полоний

Его шаги; мой государь, идёмте
 Прочь.

Король и Полоний уходят.
Входит Гамлет.

Гамлет

Быть или не быть — таков вопрос;
Что благородней духом — покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть —
И только; и сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, — как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть. — Уснуть!
И видеть сны, быть может? Вот в чём трудность;
Какие сны приснятся в смертном сне,
Когда мы сбросим этот бранный шум, —
Вот что сбивает нас; вот где причина
Того, что бедствия так долговечны;
Кто снёс бы плети и глумленья века,
Гнёт сильного, насмешку гордеца,
Боль презренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбленья,
Чинимые безропотной заслуге,
Когда б он сам мог дать себе расчёт
Простым кинжалом? Кто бы плёлся с ношей,
Чтоб охать и потеть под нудной жизнью,
Когда бы страх чего-то после смерти —
Безвестный край, откуда нет возврата
Земным скитальцам, — волю не смущал,
Внушая нам терпеть невзгоды наши
И не спешить к другим, от нас сокрытым?
Так трусами нас делает раздумье,
И так решимости природный цвет
Хиреет под налётом мысли бледным,
И начинанья, взнесшиеся мощно,
Сворачивая в сторону свой ход,
Теряют имя действия. Но тише!
Офелия? — В твоих молитвах, нимфа,
Всё, чем я грешен, помяни.

Офелия

Мой принц,
Как поживали вы все эти дни?

Гамлет

Благодарю вас; чудно, чудно, чудно.

Офелия

Принц, у меня от вас подарки есть;
Я вам давно их возвратить хотела;
Примите их, я вас прошу.

Гамлет

Я? Нет;

Я не дарил вам ничего.

Офелия

Нет, принц мой, вы дарили; и слова,
Дышавшие так сладко, что вдвойне
Был ценен дар, — их аромат исчез.
Возьмите же; подарок нам немил,
Когда разлюбит тот, кто подарил.
Вот, принц.

Гамлет

Ха-ха! Вы добродетельны?

Офелия

Мой принц?

Гамлет

Вы красивы?

Офелия

Что ваше высочество хочет сказать?

Гамлет

То, что если вы добродетельны и красивы, ваша добродетель не должна допускать собеседований с вашей красотой.

(...) Уйди в монастырь; к чему тебе плодить грешников? Сам я скорее честен; и всё же я мог бы обвинить себя в таких вещах, что лучше бы моя мать не родила меня на свет; я очень горд, мстителен, честолюбив; к моим услугам столько прегрешений, что мне не хватает мыслей, чтобы о них подумать, воображения, чтобы придать им облик, и времени, чтобы их совершить. К чему таким молодцам, как я, пресмыкаться между небом и землёй? Все мы — отпетые плуты, никому из нас не верь. Ступай в монастырь. Где ваш отец?

Офелия

Дома, принц.

Гамлет

Пусть за ним запирают двери, чтобы он разыгрывал дурака только у себя. Прощайте.

Офелия

О, помоги ему, всеблагое небо!

Гамлет

Если ты выйдешь замуж, то вот какое проклятие я тебе дам в приданое: будь ты целомудренна, как лёд, чиста, как снег, ты не избежешь клеветы. Уходи в монастырь; прощай. Или, если уж ты непременно хочешь замуж, выходи замуж за дурака; потому что умные люди хорошо знают, каких чудовищ вы из них делаете. В монастырь — и поскорее. Прощай! (...)

(Уходит.)

Офелия

О, что за гордый ум сражён! Вельможи,
Бойца, учёного — взор, меч, язык;
Цвет и надежда радостной державы,

Чекан изящества, зеркало вкуса,
 Пример примерных — пал, пал до конца!
 А я, всех женщин жалче и злосчастней,
 Вкусившая от мёда лирных клятв,
 Смотрю, как этот мощный ум скрежещет,
 Подобно треснувшим колоколам... (...)

Комментарии

Сцена 2

По заказу Гамлета бродячие актёры разыгрывают в королевском дворце пьесу «Убийство Гонзаго», которую герой фигурально называет «Мышеловка». Гамлет лично давал советы актёрам и попросил их сыграть написанный им отрывок. Гамлет надеется, что во время спектакля Клавдий как-то проявит себя либо даже сознается в содеянном, что позволит искупить грех. Но этого не произошло....

Актёр-королева

«Тех, кто в замужество вступает вновь,
 Влечёт одна корысть, а не любовь;
 И мёртвого я умерщвлю опять,
 Когда другому дам себя обнять».

Актёр-король

«Я верю, да, так мыслишь ты сейчас,
 Но замыслы недолговечны в нас.
 Подвластны нашей памяти они:
 Могуче их рождение, хрупки дни;
 Так плод неспелый к дереву прикреплён,
 Но падает, когда созреет он.
 Вполне естественно, из нас любой
 Забудет долг перед самим собой;
 Тому, что в страсти было решено,
 Чуть минет страсть, забвенью суждено (...)

Актёр-королева

«Земля, не шли мне снеди, твердь — лучей!
 Исчезни, радость дня, покой ночей!
 Мои надежды да поглотит тьма!
 Да ждут меня хлеб скудный и тюрьма!
 Всё злобное, чем радость смущена,
 Мои мечты да истребит до дна!
 И здесь и там да будет скорбь со мной,
 Коль, овдовев, я стану вновь женой!»

Гамлет

Что если она теперь это нарушит?!

Актёр-король

«Нет глубже клятв. Мой друг, оставь меня;
 Я утомлён и рад тревогу дня
 Рассеять сном».

(Засыпает.)

Актёр-королева

«Пусть дух твой отдохнёт,
И пусть вовек не встретим мы невзгод!»

(Уходит.)

Гамлет

Сударыня, как вам нравится эта пьеса?

Королева

Эта женщина слишком щедра на уверения, по-моему.

Гамлет

О, ведь она сдержит слово.

Король

Ты слышал содержание? Здесь нет ничего предосудительного?

Гамлет

Нет-нет; они только шутят, отравляют ради шутки; ровно ничего предосудительного.

Король

Как называется пьеса?

Гамлет

«Мышеловка». Но в каком смысле? В переносном. Эта пьеса изображает убийство, совершённое в Вене. (...) Это подлая история, но не всё ли равно? Вашего величества и нас, у которых душа чиста, это не касается (...).

(Входит актёр Луциан.)

Это некий Луциан, племянник короля.

Офелия

Вы отличный хор, мой принц. (...)

Луциан

«Рука тверда, дух чёрен, верен яд,
Час дружествен, ничей не видит взгляд;
Тлетворный сок полночных трав, трикраты
Пронизанный проклятием Гекаты,
Твоей природы страшным волшебством
Да истребится ныне жизнь в живом».

(Вливает яд в ухо спящему королю.)

Гамлет

Он отравляет его в саду ради его державы. Его зовут Гонзаго. Такая повесть имеется и написана отменнейшим итальянским языком. Сейчас вы увидите, как убийца снискивает любовь Гонзаговой жены.

Офелия

Король встаёт!

Гамлет

Что? Испугался холостого выстрела?

Королева

Что с вашим величеством?

Полоний

Прекратите игру!

Король

Дайте сюда огня. — Уйдём!

Все

Огня, огня, огня!

(Все, кроме Гамлета и Горацио, уходят).

АКТ V

Сцена 1

Комментарии

Многозначительный символ трагедии — череп Йорика, найденный на кладбище могильщиком. «Бедный Йорик!» — говорит Гамлет, держа его в руках. Кто же такой Йорик? Королевский шут. Когда-то он смеялся и веселил людей, но теперь его нет. Тот, кто шутил и веселился, оказался в могиле. Человеческая жизнь — лишь мгновение. Тогда зачем живёт человек, если жизнь так коротка? Что оставит он на земле? В некотором смысле Гамлет считает себя таким же шутком в Датском королевстве (ведь он изображает безумца, вынужден притворяться, чтобы скрыть свои истинные намерения). Череп Йорика рождает у героя мысли о собственной смерти, а ещё — о суетности земного существования.

Гамлет

У этого черепа был язык, и он мог петь когда-то; а этот мужик швыряет его оземь, словно это Каинова челюсть, того, что совершил первое убийство! Может быть, это башка какого-нибудь политика, которую вот этот осёл теперь перехитрил; человек, который готов был провести самого Господа Бога, — разве нет? (...) А тепер это — государыня моя Гниль, без челюсти, и её стучает по крышке заступ могильщика; вот замечательное превращение, если бы только мы обладали способностью его видеть. Разве так дешево стоило вскормить эти кости, что только и остаётся играть ими в рюхи? Моим костям больно от такой мысли.

(Берёт череп.)

Бедный Йорик! Я знал его, Горацио; человек бесконечно остроумный, чудеснейший выдумщик; он тысячу раз носил меня на спине; а теперь — как отвратительно мне это себе представить! У меня к горлу подступает при одной мысли. Здесь были эти губы, которые я целовал сам не знаю сколько раз. — Где теперь твои шутики? Твои дурачества? Твои песни? Твои вспышки веселья, от которых всякий раз хохотал весь стол? Ничего не осталось, чтобы подтрунить над собственной ужимкой? Совсем отвисла челюсть? Ступай теперь в комнату к какой-нибудь даме и скажи ей, что, хотя бы она накрасилась на целый дюйм, она всё равно кончит таким лицом... (...)

Комментарии

Сцена 2

В финале пьесы в жестоком поединке сошлись Гамлет и Лаэрт. Из этого поединка никто не выйдет живым. Ни его участники, ни сам король Клавдий, устроивший поединок как представление. А королева Гертруда выпила бокал с ядом, предназначенный Гамлету.

Король

Наш сын

Одержит верх.

Королева

Он тучен и одышлив. —
Вот, Гамлет, мой платок; лоб оботри;
За твой успех пьёт королева, Гамлет.

Гамлет

Сударыня моя!..

Король

Не пей, Гертруда!

Королева

Мне хочется; простите, сударь.

Король

(в сторону)

Отравленная чаша. Слишком поздно.

Гамлет

Ещё я не решаюсь пить; потом.

Королева

Приди, я оботру тебе лицо.

Лаэрт

Мой государь, теперь я трону.

Король

Вряд ли.

Лаэрт

(в сторону)

Почти что против совести, однако.

Гамлет

Ну, в третий раз, Лаэрт, и не шутите;
Деритесь с полной силой; я боюсь,
Вы неженкой считаете меня.

Лаэрт

Вам кажется? Начнём.

(Бьются.)

Оэрик
Впустую, тот и этот.

Лаэрт
Берегитесь!

(Лаэрт ранит Гамлета; затем в схватке они меняются рапирами, и Гамлет ранит Лаэрта.)

Король
Разнять. Они забылись.

Гамлет
Нет, ещё!

(Королева падает.) (...)

Гамлет
Что с королевой?

Король
Вида кровь, она
Лишилась чувств.

Королева
Нет, нет, питьё, питьё, —
О Гамлет мой, — питьё! Я отравилась.
(Умирает.)

Гамлет
О злодеянье! — Эй! Закройте двери!
Предательство! Сыскать!
(Лаэрт падает.)

Лаэрт
Оно здесь, Гамлет. Гамлет, ты убит;
Нет зелья в мире, чтоб тебя спасти;
Ты не хранишь и получаса жизни;
Предательский снаряд — в твоей руке,
Наточен и отравлен; гнусным ковом
Сражён я сам; смотри, вот я лежу,
Чтобы не встать; погибла мать твоя;
Я не могу... Король... король виновен.

Гамлет
Клинок отравлен тоже! —
Ну, так за дело, яд!

(Поражает короля.) (...)

(Перевод Михаила Лозинского)

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Какова жанровая специфика драмы? 2. В чём заключается её философское содержание? 3. Почему Гамлет стал «вечным» образом? 4. Какие тайны в пьесе разгаданы, а какие нет? 5. Охарактеризуйте отношения: а) Гамлет — отец; б) Гамлет — Клавдий; в) Гамлет — мать; г) Гамлет — Офелия; д) Гамлет — друзья. **Читательская активность.** 6. Установите, как меняются персонажи в трагедии «Гамлет, принц датский». За кого они себя выдают и кем являются по сути? Составьте схему. 7. Выпишите имена героев античной и библейской мифологии, упомянутые в произведении. Как они влияют на характеристику героев? 8. Что говорят о Гамлете другие герои? И как он сам себя характеризует? **Ценности.** 9. Оцените поступки: а) Клавдия; б) Гертруды; в) Офелии, когда она согласилась на предложение Полония; г) Гамлета; д) Горацио; е) Розенкранца и Гильденстерна; ж) Полония. 10. Каких человеческих ценностей не находит Гамлет в Датском королевстве? Докажите. **Коммуникация.** 11. **Дискуссия** «Почему Гамлет медлит с мстью?». **Мы — граждане Украины.** 12. Вискажите своё отношение к мысли Гамлета: «*Весь мир — тюрьма*». Как вы считаете, что может изменить мир к лучшему? **Современные технологии.** 13. Посмотрите в Интернете разные интерпретации пьесы «Гамлет, принц датский» в кино. Опишите впечатление. **Творческое самовыражение.** 14. Подготовьте рассказ (*устно*) от имени Горацио обо всём, что произошло в Эльсиноре. 15. Напишите свой вариант диалога Гамлета с Офелией. **Лидеры и партнёры.** 16. Участие в литературной игре «Знаете ли вы символы трагедии "Гамлет, принц датский"»?». Участники должны раскрыть историю и скрытый смысл предметов, которые упоминаются в пьесе: бокал, рапира, череп Йорика, письмо Офелии, ореховая скорлупа, венок Офелии, тёмный плащ, ковёр. **Окружающая среда и безопасность.** 17. Постройте схему «Опасности Датского королевства». Прокомментируйте. **Учимся для жизни.** 18. В трагедии «Гамлет, принц датский» герои нередко поучают друг друга (Полоний поучает Лаэрта и Офелию, Клавдий поучает Гамлета, Гамлет поучает Офелию и т. д.). Как вы считаете, в чём герои правы и в чём они ошибаются? Какие наставления, касающиеся современной жизни, вы дали бы своим друзьям или родным?

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Средневековый сюжет легенды о мести принца Амлета У. Шекспир превратил в философскую трагедию.
- Гамлет — «вечный» образ героя, вступившего в неравный поединок со злом. Он гибнет с достоинством, не утратив стремления найти истину и восстановить справедливость.
- Развитие сюжета в трагедии «Гамлет, принц датский» У. Шекспира определяют не только напряжённые внешние события и конфликты, но и монологи героя, свидетельствующие о сложных процессах в его сознании, духовной эволюции героя.

«ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ» В ЖИВОПИСИ, ТЕАТРЕ И КИНО



Дж. У. Уотерхаус. Офелия. 1889 г.



Дж. У. Уотерхаус.
Офелия. 1894 г.



Дж. У. Уотерхаус.
Офелия. 1910 г.



М. Гибсон в роли
Гамлета. 1990 г.

Одной из лучших экранизаций трагедии считается кинофильм «Гамлет» британского режиссёра и сценариста *Л. Оливье*, в котором он сыграл и главную роль. Кинофильм получил много наград, среди которых три премии Международного кинофестиваля в Венеции, четыре премии «Оскар».

Наиболее ярким современным фильмом считается «Гамлет», снятый итальянским режиссёром *Ф. Дзеффирелли* в 1990 г. (Великая Британия), в котором главную роль исполнил американский актёр, режиссёр, сценарист и продюсер, обладатель двух премий «Оскар» и премии «Золотой глобус» — *М. Гибсон*. Критика неоднозначно оценила роль Гамлета в его исполнении.

Знаменитая трагедия У. Шекспира «Гамлет, принц датский» воплощена в произведениях изобразительного искусства.

Английский художник XIX в. *Дж. У. Уотерхаус* на своих полотнах создал три разных трагических образа Офелии. На первом полотне, созданном в 1889 г., художник изобразил её на лугу, грустной и задумчивой; на картине 1894 г. — Офелия у озера, перед гибелью; на картине 1910 г. героиня стоит на берегу, касаясь дерева, она готовится сделать свой последний шаг в воду.

Невозможно сосчитать, сколько раз трагедия У. Шекспира была поставлена на сценах театров мира. Мечта всех актёров — сыграть Гамлета.

Дата первой постановки пьесы «Гамлет, принц датский» неизвестна, но предполагают, что премьера состоялась в 1601 г. на сцене театра «Глобус» в Лондоне. Первым исполнителем роли Гамлета был *Р. Бербедеж* — знаменитый трагик той эпохи.

Особое место среди актёров, сыгравших роль Гамлета, занимает французская актриса, которую часто называют Божественной Сарой, — *С. Бернар*. Она сыграла Гамлета в 1899 г., в возрасте 55 лет.



С. Бернар в роли
Гамлета. 1899 г.



Л. Оливье в роли
Гамлета. 1948 г.

В 1943 г., во время Второй мировой войны, в оккупированном немцами Львове ученики Леся Курбаса *И. Гирняк* и *В. Блавацкий* поставили «Гамлета» У. Шекспира и до сих пор «Гамлет» не сходит со сцен лучших театров Украины.

Украинскому зрителю хорошо известен спектакль «Гамлет» российского режиссёра *Ю. Любимова*, премьера которого состо-



1. Представьте, что вам предложили сыграть роль Гамлета. Как бы вы хотели раскрыть образ трагического героя? Какие его черты выделить?
2. Посмотрите одну из кинолент или один из спектаклей, созданных по трагедии У. Шекспира «Гамлет». Напишите рецензию.



ПРОЗА И ПОЭЗИЯ ПОЗДНЕГО РОМАНТИЗМА И ПЕРЕХОДА К РЕАЛИЗМУ XIX В.

СПЕЦИФИКА ПЕРЕХОДА ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ

Между романтизмом и реализмом не было чёткой демаркационной линии, они взаимно обогащали друг друга темами и мотивами, образами и приёмами.

Д. Наливайко

Романтизм, возникший в Европе в конце XVIII — начале XIX в., был открытой и динамичной системой. Уже в 1820–1840-х годах в европейских литературах прослеживается взаимодействие романтических и реалистических элементов, ярким свидетельством чего является творчество О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера (*Франция*); А. Пушкина, М. Лермонтова (*Россия*); Н. Гоголя (*Украина*); В. Скотта, Ч. Диккенса (*Англия*) и др. Аналогичные процессы наблюдались и в литературе США (Дж. Ф. Купер, В. Ирвинг, Н. Готорн, У. Уитмен и др.), только чуть позднее. Некоторые писатели начинали свою деятельность как романтики, но в процессе творческой эволюции переходили к реалистическому изображению действительности.

Что же стало причиной смешения романтизма и реализма в первой половине XIX в.? Это время в Европе — период активного становления буржуазного общества. Деньги и власть, породившие духовный упадок в обществе, нарушение моральных норм и взаимоотношений людей были основными темами произведений переходного периода от романтизма к реализму.

Взаимодействие романтических и реалистических элементов в творчестве писателей происходило по-разному. В рамках реалистического повествования рождались уникальные персонажи, наделённые необычайными качествами. Например, Гобсек из одноимённой повести О. де Бальзака. Этот герой является не обычным ростовщиком, а ростовщиком-философом, фантомом, силой золота вершащим человеческие судьбы. Некоторые писатели придавали реалистическое звучание традиционным романтическим темам и мотивам. Так произошло с романом в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин», в котором темы любви, разлуки, смерти приобрели новый смысл. Первые реалисты часто использовали в своих произведениях поэтику романтизма, особенно в картинах природы, как М. Лермонтов в романе «Герой нашего времени». Герои нередко противопоставлялись обществу, не могли найти в нём своё место, как, например, Евгений Онегин и Григорий Печорин. Очень много в этот период сделано писателями для утверждения образа Украины в мировой литературе, который обретал и романтические, и реалистические черты (Дж. Г. Байрон, Н. Гоголь, А. Пушкин и др.).

Представители позднего романтизма вплотную приблизились к насущным проблемам общественной жизни. Поздние романтики в своих произведениях разоблачали абсурдность, аморальность и несправедливость общества, изображали драму человека, который в усло-

виях такого общества не имел свободы и возможностей для самореализации. С помощью иронии поздние романтики показывали несоответствие мира высоким идеалам. Острый критический пафос и стремление проникнуть в глубины общественных процессов — характерные признаки литературного периода перехода от романтизма к реализму. Это особенно проявилось в творчестве Э. Т. А. Гофмана (*Германия*), Н. Гоголя (*Украина*) и др.

Основными темами позднего романтизма и перехода к реализму были: власть денег, несовершенство общества, драматизм судьбы писателя, трагедия человека, обусловленная тяжёлыми внешними обстоятельствами, и его духовная трансформация, искусство, красота природы и проникновение в её тайны и т. д. В произведениях поздних романтиков с помощью фантастики, сказки, мифа, яркой символики изображены позитивные идеалы. Авторы откровенно утверждали идеи справедливости, творчества, красоты и любви. Вопреки общественному абсурду и трагизму жизни, произведения поздних романтиков полны не только острой критики, но и светлой надежды на возрождение высоких идеалов.

Окончательное разграничение реализма и романтизма происходит в литературе второй половины XIX в. При этом романтизм не исчезает, а приобретает новые формы.

ТЕЧЕНИЯ РОМАНТИЗМА

Течение	Период	Представители
ранний (философский) романтизм	конец XVIII — начало XIX в.	А. и Ф. Шлегели, Ф. Шеллинг, Ф. Гёльдерлин и др. (<i>Германия</i>)
народно-фольклорный романтизм	начало XIX в.	Г. Гейне (<i>Германия</i>), Н. Гоголь, Т. Шевченко (<i>Украина</i>), А. Пушкин (<i>Россия</i>) и др.
байроническое течение	1810–1820-е годы	Дж. Г. Байрон (<i>Англия</i>), Г. Гейне (<i>Германия</i>), А. Пушкин, М. Лермонтов (<i>Россия</i>) и др.
гротескно-фантастическое течение	1820–1840-е годы	Э. Т. А. Гофман (<i>Германия</i>), Н. Гоголь (<i>Украина</i>), В. Гюго (<i>Франция</i>) и др.
вальтер-скоттовское (историческое) течение	первая половина XIX в.	В. Скотт (<i>Англия</i>), Е. Гребинка, П. Кулиш, Н. Гоголь (<i>Украина</i>), А. Пушкин (<i>Россия</i>) и др.



Знания. 1. Охарактеризуйте исторические условия взаимодействия романтизма и реализма. 2. Приведите примеры такого взаимодействия, используя прочитанные художественные произведения. 3. Назовите известные вам течения романтизма. Какие из них относятся к периоду позднего романтизма? **Читательская активность.** 4. Сравните образы Чайльд Гарольда и Евгения Онегина. Какие черты характера Чайльд Гарольда проявились в характере Евгения Онегина? 5. Какие романтические темы Дж. Г. Байрона разрабатывали А. Пушкин и М. Лермонтов? **Ценности.** 6. Какие новые темы и идеи привнесли в литературу романтики? 7. Какие темы были общими для романтиков и реалистов в переходный период? **Коммуникация.** 8. Приведите три аргумента для доказательства тезиса, что Н. Гоголя можно назвать и романтиком, и реалистом (на примере прочитанных произведений). **Мы — граждане Украины.** 9. Приведите примеры проявления гражданской позиции поэтов-романтиков. **Современные технологии.** 10. Найдите в Интернете больше информации об исторических и мировоззренческих предпосылках развития романтизма и реализма. Какие исторические события происходили в то время в Европе и США? Какие философские теории были распространены? **Учимся для жизни.** 11. Представьте, что вы писатель (писательница) и создаёте произведение о современной жизни. Какие темы могли бы стать сюжетом для романтического произведения, какие — для реалистического?



ГЕРМАНИЯ

РОМАНТИЗМ В ГЕРМАНИИ

Он из Германии туманной
Привёз учёности плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный.

А. Пушкин

Романтизм зародился в Германии. Этому способствовало философское и творческое наследие иенских романтиков (А. и Ф. Шлегели, Ф. Шеллинг, И. Г. Фихте, Новалис и др.), которые уже в 1790-х годах заложили основы нового направления и разрабатывали его принципы. Предпосылками возникновения немецкого романтизма считают деятельность группы поэтов «Буря и натиск». Также на развитие немецкого романтизма повлияло творчество И. В. Гёте и Ф. Шиллера, соединивших в своих произведениях разные литературные направления и течения — классицизм (веймарский), просветительский реализм, сентиментализм и предромантизм. В немецком романтизме различают четыре этапа.

Первый этап (1795–1806) представлен произведениями иенских романтиков и Ф. Гельдерлина. Это время зарождения раннего (философского) течения романтизма.

Второй этап (1806–1815) немецкого романтизма приходится на период нашествия армии Наполеона в европейские страны. Германия также оказалась под властью Наполеона, что вызвало национальное сопротивление и, как следствие, — обращение к мифологии и фольклору. Родная культура и язык стали своеобразным средством борьбы против нашествия чужестранцев. На этом этапе большую культурную работу проводили учёные-филологи и собиратели народных сказок и легенд — братья Гримм, поэт И. фон Эйхендорф, драматург и прозаик Г. фон Клейст.

На **третьем этапе (1815–1830)** формируется гротескно-фантастический романтизм, представленный творчеством Э. Т. А. Гофмана.

В течение **четвёртого этапа (1830–1848)** развивались разные тенденции, возникали группы, чья деятельность была предопределена демократическими процессами подготовки к Немецкой революции 1848 г. К этому периоду относится позднее творчество Г. Гейне.

Романтизм в Германии проявился не только в художественной литературе, но и в музыке (Р. Вагнер), и в философии (Ф. Ницше).

КОМПЕТЕНТНОСТИ



- Знания. 1.** Назовите этапы и представителей немецкого романтизма. **Читательская активность. 2.** О каком литературном герое идёт речь в эпиграфе? Почему А. Пушкин отметил, что он приехал именно из Германии? **3.** Какие сказки, собранные или обработанные немецкими романтиками, вы читали? Определите в них актуальное содержание. **Современные технологии. 4.** Найдите в Интернете информацию о представителях немецкого романтизма (1–2 по выбору), подготовьте презентацию. **5.** Найдите сведения о культурных центрах немецкого романтизма (Йена, Гейдельберг, Берлин, Гамбург и др.). Какие писатели и философы там работали? **Мы — граждане Украины. 6.** В чём проявилась гражданская позиция немецких романтиков во время наполеоновского нашествия? Приведите факты. **Творческое самовыражение. 7.** Вспомните известные вам стихи Г. Гейне и образ его лирического героя. Подготовьте устный рассказ на тему «Новое время — новый герой». Докажите, что в образе героя Г. Гейне воплощён образ поэта.



Эрнст Теодор Амадей Гофман

1776–1822

Он жил в двух мирах — в приземлённом мире филистеров и в мире высоких порывов. Он возлагал все свои надежды на художников-энтузиастов, без которых невозможно духовное развитие человечества.

Н. Крутикова

Эрнст Теодор Амадей (Эрнст Теодор Вильгельм) Гофман родился 24 января 1776 г. в г. Кёнигсберге (Восточная Пруссия) (в настоящее время Калининград, Россия). Гофман воспитывался в семье бабушки и брата матери. Уже в юношестве серьёзно занимался рисованием и музыкой, увлекался произведениями писателей эпохи Просвещения — Ж. Ж. Руссо, И. В. Гёте, Ф. Шиллера.

Гофман учился на юридическом факультете Кёнигсбергского университета, в студенческие годы не прекращал занятий искусством. В 1798 г. он поехал в г. Берлин, где сдал очередной профессиональный экзамен и получил назначение на должность ассессора (судебного заседателя) в г. Познани (в то время в составе Пруссии, теперь Польша). Потом работал советником суда в г. Плоцке, правительственным советником, а через несколько лет — судебным советником министерства юстиции в Берлине.

Одновременно писал пьесы, оперы и готовил декорации для лучших театров Европы — Варшавы, Берлина, Лейпцига, Бамберга. Он расписал фресками башню епископского замка Альтенбург, печатал в газетах статьи, рассказы, рецензии. В 1814 г. вышла в свет повесть «Золотой горшок», главным героем которой стал студент Ансельм, живший в двух мирах — реально-бытовом и романтически-фантастическом. Он — чужак и неудачник, но в душе — поэт, способный видеть и слышать то, о чём не ведают обычные люди.

В сборнике «Фантазии в манере Калло» (1814–1815) собраны произведения Э. Т. А. Гофмана, созданные в период 1808–1815 гг. Центральным образом сборника стал капельмейстер Крейслер, музыкант и композитор. Он живёт в мире, где господствуют люди с прагматичным мышлением, которым чуждо поэтическое восприятие, поэтому Крейслер обречён на одиночество и страдания. Но герой не теряет душевного стремления к высоким идеалам и созданию прекрасного.

В 1816 г. была опубликована самая известная литературная сказка Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король» — гимн творческой фантазии, побеждающей зло.

В ранних произведениях Э. Т. А. Гофмана проявился основной конфликт его творчества — противопоставление двух миров: реально-бытового и поэтического, порождённого фантазией художника. Всех гофмановских героев можно поделить на две группы — филистеров и энтузиастов. Первые живут в обычном мире, их интересы ограничены повседневными заботами, доходами, карьерой. Они не ценят искусство и красоту, не имеют представления



Вид на Кёнигсберг.
Приблизительно 1850 г.

о высоких идеалах. Энтузиастов, людей с романтически-поэтическим сознанием, намного меньше, чем филистеров. Но именно энтузиасты, по мнению Гофмана, способны проникнуть в тайны мироздания, познать истину, творить прекрасное. Энтузиасты в его произведениях являются носителями духовности и морали, воплощением художественного призвания.

В 1818 г. была написана повесть «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер», в 1819–1821 гг. был издан сборник рассказов Э. Т. А. Гофмана «Сератионовы братья», в 1822 г. — «Житейские воззрения кота Мурра». Это далеко не полный перечень шедевров писателя, ставшего известным ещё при жизни в разных сферах искусства. Однако жизнь его была коротка. 25 июня 1822 г. Э. Т. А. Гофман умер в г. Берлине (Германия).



«КРОШКА ЦАХЕС, ПО ПРОЗВАНИЮ ЦИННОБЕР» (1818). Сюжет и композиция.

Действие повести происходит в фантастическом княжестве Керепесе, где правят князья Пафнутий и Барсануф. Повествование начинается с описания жизни несчастной крестьянки Лизы, страдающей от бедности, а также из-за того, что у неё родился сын-чудовище Цахес. Случайно Лизу с ребёнком увидела добрая фея Розабельверде. Она решила исправить несправедливость и наградила Цахеса волшебным даром. С тех пор все принимали уродливого Цахеса за красавца и приписывали ему несуществующие достоинства, поступки и успехи других людей. Цахес, которого теперь стали уважительно называть Циннобером, быстро поднимается по служебной лестнице. Он ничего не умеет делать, он не только уродлив внешне, но и груб, духовно ограничен, аморален и дерзок. Однако чары феи помогли Цахесу занять высокую должность (незаслуженно стать первым министром) и получить отличие — орден Зелёнопятнистого тигра. Под воздействием чар Циннобера пребывают не только правители и их окружение, но и прекрасная Кандида (которую искренне любит студент Бальгазар, однако она забыла его), а также её отец — профессор естествознания Мош Терпин, с радостью отдающий дочь замуж за «*чрезвычайно одарённого и талантливого юношу*».



Д. Гордеев.

Иллюстрация к повести Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес...». 2010 г.

Сюжет повести непоследователен. Рассказчик прерывает повествование о нынешних событиях описанием былых времён, того, как люди жили раньше и что произошло в результате реформы образования, проведённой князем Пафнутием и его

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Гофман и Моцарт

Музыка В. А. Моцарта оказала большое влияние на Э. Т. А. Гофмана. Очарованный произведениями Моцарта в студенческие годы, Гофман впоследствии изменил своё третье имя на Амадей. Так он и вошёл в историю мировой литературы как Эрнст Теодор Амадей Гофман. Моцартианство — не только как музыкальный стиль, но и как стиль творчества, стиль жизни — сильно привлекало Э. Т. А. Гофмана.



Б. Крафт.

Портрет В. А. Моцарта. 1819 г.

Лёгкость и виртуозность, неудержимый полёт фантазии и удивительность картин, способность к бесконечным импровизациям и ощущению всеислия автора, ведущего за собой читателей, присущи обоим великим художникам — Моцарту и Гофману. Не случайно Гофман пробовал свои силы не только в литературе, он писал оперы, кантаты, давал уроки музыки. В его произведениях присутствует немало музыкантов и композиторов. Он считал, что музыка и слово неотделимы друг от друга, поэтому любимые герои Гофмана всегда слышат музыку в душе — музыку природы, поэзии и любви. Этим они отличаются от филистеров, людей-прагматиков, которым неведомо прекрасное и в чьей душе не звучит музыка.

министром Андресом, бывшим камердинером. Образованием они называли ужесточение порядков в государстве, борьбу с опасными настроениями, свободомыслием жителей. Преследовались феи и люди, воплощавшие свободу мысли и поступков. Фея Розабельверде также пострадала, но сумела выжить в мире насилия и духовных ограничений, хотя и поселилась в приюте и сменила своё имя на Розенгрюншён, а затем — на Розеншён. При этом она не переставала творить добро и разные чудеса. Но и эти чудеса не могли изменить устоявшиеся порядки в государстве, где на должности назначали незаслуженно, где не ценили честный труд, искусство, свободомыслие.

Мир филистеров и энтузиастов. С помощью фантастики Э. Т. А. Гофман разоблачает мир филистеров, в котором люди жаждут денег и получают высокие должности не благодаря личным способностям и трудолюбию, а из-за близости к правителю. Так, Цахес делает стремительную карьеру с помощью трёх золотых волосков, которыми одарила его фея Розабельверде. Профессор Мош Терпин надеется благодаря браку дочери с Цахесом занять выгодную должность и улучшить своё финансовое положение. Даже мать Цахеса стремится заработать хоть немного денег на своём сыне-уродце: пока он был жив, она попрошайничала, показывая его всем, а когда он умер, продавала лук на его похоронах.

Князья и их окружение не знают, что значит честно работать на благо государства, не заботятся о народе, а все государственные институты заняты абсолютно бесполезными делами. Например, орденская комиссия в течение нескольких недель не могла определить, как следует носить орден Зелёно-пятнистого тигра — со сколькими пуговицами.

Филистерство процветает не только в княжеском окружении, оно проникает и в молодёжную среду. Студент Фабиан поучает своего приятеля Бальтазара, что ему следует заниматься практическими делами, а не тратить время на поэзию и созерцание природы. Любовь Бальтазара к прекрасной Кандиде и стихосложению вызывает у Фабиана лишь насмешку. Он не верит в чудеса, не видит смысла в искусстве. Но встреча с волшебником Проспером Альпанусом и приключения Бальтазара убедили его в обратном.

Студент Бальтазар воплощает поэтическое мировосприятие. Именно ему, творческой личности, открывается красота природы, он слышит её музыку, он способен на глубокие чув-



В. Дударенко.
Иллюстрация к повести
Э. Т. А. Гофмана
«Крошка Цахес...».
2013 г.



В эпоху романтизма важную роль в распространении передовых взглядов и идей играли университеты. В конце XVIII — начале XIX в. в г. Йене в студенческой среде возникло понятие «филистер». Этим словом студенты, обладатели нового сознания, называли горожан-бюргеров, имевших сугубо прагматичные интересы. Слово *филистер* происходит от нем. *Philister* — *филистимлянин*. В Библии филистимляне — народ, преследовавший иудеев, поэтому за иудеев вступились Бог и библейские герои (Самсон, Давид, Моисей и др.). Между немецкими студентами и горожанами-бюргерами происходили стычки, нередко завершавшиеся кровавыми драками. В 1693 г. пастор в речи на похоронах одного из студентов, убитого горожанами, процитировал слова Далилы из её обращения к Самсону: «Филистимляне идут на тебя, Самсон!». С тех пор слово *филистер* употребляется в значении «человек с узким кругозором, самодовольный, не ценящий знания, науку, искусство, не имеющий эстетических и моральных приоритетов; малообразованный обыватель, отличающийся прагматичным поведением и не имеющий духовных потребностей; человек заскорузлый, пустой, без идеалов, раб мещанской морали».



С. Алимов.
Иллюстрация к повести
Э. Т. А. Гофмана
«Крошка Цахес...».
1984 г.

ства и может воплотить прекрасное в слове. Однако появление Цахеса посягает не только на его деятельность как поэта, но и на счастье с любимой. Успех поэмы Бальтазара приписывают ничтожному Цинноберу, а Кандида, как и все, восторгающаяся Цахесом, отдаёт ему руку и сердце.

В сказочном мире Э. Т. А. Гофмана на помощь поэту и энтузиасту Бальтазару приходит волшебная сила добра. Маг и чародей Проспер Альпанус решил помочь студенту и восстановить справедливость. Но для этого Бальтазар должен был увидеть внутренним зрением и почувствовать тайную силу Проспера Альпануса. Бальтазар верил в него — и его вера была вознаграждена. Проспер Альпанус договорился с феей Розеншён обезвредить Циннобера и дал герою волшебный предмет (маленький лорнет), чтобы он нашёл волшебные золотые волоски на голове Цахеса и вырвал их, открыв всем его истинную сущность. Следовательно, Бальтазар как сказочный герой вознаграждён волшебником за верную любовь, поэтический дар и стремление бороться со злом. В финале он побеждает Цахеса и вступает в брак с Кандидой. Они живут долго и счастливо в прекрасном имении, Бальтазар занимается творчеством, а Кандида — домашним хозяйством, оберегая семейный уют.

Счастливым финалом воплощает идеал писателя о победе добра над злом, энтузиастов — над миром филистеров.

Гротеск. Э. Т. А. Гофман создал гротескный мир, который следует рассматривать не в прямом, а в переносном смысле. С помощью иносказания писатель стремится предупредить читателей об опасности общества и изъянах человеческого сознания, которое можно легко ввести в заблуждение и натолкнуть на ошибочные выводы. Гротеск — сочетание в фантастической форме уродливого и смешного. Циннобер — это гротескный образ духовной ограниченности, аморальности, наглости и грубости.

В образах правителей Керепеса критикуется государственная машина, которая служит не народу, а лишь личным интересам правителей. А княжество Керепес — это образ абсурдного общества, в котором смещены все ценности и приоритеты, где аномальное выдаётся за нормальное. Не случайно в повести встречаются слова *взяточничество, арест, стены имеют уши, тайный (советник, экспедитор), конфисковать, подрезать крылья, выгнать* и т. п. В Керепесе установилась атмосфера преследования, прослушки, подхалимажа. Бальтазар постоянно спрашивает себя: это он безумец или безумно всё общество.

В мире, где господствуют насилие и прагматичный расчёт, обесцениваются мораль, искусство, человечность. Однако писатель преодолевает социальный абсурд с помощью комических приёмов.

Символика. Повесть наполнена яркими символами, среди которых большую роль играют различные предметы — как бытовые, так и волшебные. Например, три золотых волоска — это символ неограниченной власти, пагубно влияющей на общество и сознание людей. Орден Зелёно-пятнистого тигра — символ тщеславия. Серебряный горшок — символ никчемности того, кто претендует на власть и богатство. Магическое ожерелье, которое Розабельверде подарила Кандиде, чтобы она никогда не раздражалась, — символ домашнего покоя и человеческих отношений. Маленький лорнет — символ особого внутреннего видения, которое должно помочь человеку распознать скрытую сущность явлений. Небесная музыка природы — символ писательского призвания.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Расскажите о происхождении и карьерном росте Цахеса. Какие должности он занимал и как их получил? 2. Раскройте основной конфликт повести — столкновение энтузиаста с миром филистеров. Определите этапы развития этого конфликта. 3. Найдите фантастические элементы в произведении (образы, ситуации, детали и т. п.). Какие реальные проблемы поднимает Э. Т. А. Гофман средствами романтической фантастики? **Читательская активность.** 4. В повести Бальтазара неоднократно сравнивают с Гамлетом. Определите, что объединяет и отличает этих героев. 5. Приведите примеры авторской иронии, когда высокие оценки и отличия Цахеса несовместимы с его поведением. Обратите особое внимание на глаголы, характеризующие поступки Цахеса. 6. Раскройте позицию рассказчика. Докажите, что он сочувствует Бальтазару, а не Цахесу. 7. Определите признаки сказки в повести Э. Т. А. Гофмана. 8. Назовите волшебные предметы, которыми пользуются персонажи, раскройте их роль в тексте. **Ценности.** 9. Какие духовные ценности воплощены в образе студента Бальтазара? Есть ли у него соратники в борьбе с миром филистеров? 10. Какие идеалы воплощает писатель в счастливом финале с помощью сказочных средств? **Коммуникация.** 11. Выясните значение слов, использованных в переводе повести «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер»: *кувыркунчик, ропот, референдарий, (тайный) советник, (тайный) экспедитор, еретик, смутьян, князь, камердинер*. Кого из персонажей касаются эти слова? Объясните. Составьте с данными словами 3–4 предложения. 12. **Дискуссия** «Способны ли энтузиасты одолеть филистеров?». **Мы — граждане Украины.** 13. Приведите цитаты из повести, свидетельствующие о разоблачении таких явлений, как взяточничество, нерадивость, насилие, преследование свободомыслия, незаслуженные знаки отличия, тщеславие. Дополните этот список негативных явлений. **Современные технологии.** 14. Найдите в Интернете иллюстрации к повести «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер». Прокомментируйте, опишите впечатление, подберите цитаты из текста. **Творческое самовыражение.** 15. Представьте, что вы пишете летопись княжества Керепеса. Составьте его «историческое описание», назовите правителей и основные события, сформулируйте действующие законы. **Лидеры и партнёры.** 16. **Работа в группах.** Представьте, что вы создаёте музей Э. Т. А. Гофмана. Каждая группа должна представить план и эскизы, подготовить презентацию будущего музея. **Окружающая среда и безопасность.** 17. Какие примеры из истории либо из современной жизни вы можете привести в подтверждение предсказаний Э. Т. А. Гофмана? 18. Чем опасен феномен Цахеса — поклонение духовно уродливому человеку, вознёсшемуся на вершину власти? **Учимся для жизни.** 19. Каких людей называли филистерами во времена Э. Т. А. Гофмана? Представителей каких профессий? 20. Существуют ли филистеры в нашей жизни? Какие должности они занимают? Раскройте их взгляды и позиции. 21. Кого в наше время можно назвать энтузиастами? Существует ли, по вашему мнению, конфликт между филистерами и энтузиастами в наши дни?

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Творчество Э. Т. А. Гофмана представляет гротескно-фантастическое течение романтизма.
- Основной конфликт в произведениях Э. Т. А. Гофмана — столкновение филистеров и энтузиастов.
- С помощью средств фантастики, гротеска и иронии писатель разоблачает мир насилия, несправедливости, духовной ограниченности, а также изъяны человеческого сознания, поклонение ничтожеству, претендующему на неограниченную власть.
- Выражение «феномен Цахеса» используется в переносном смысле — как критика социального абсурда и как непонимание людьми истинной сущности вещей, а также абсурдности происходящего.

«КРОШКА ЦАХЕС, ПО ПРОЗВАНИЮ ЦИННОБЕР» Э. Т. А. ГОФМАНА В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ



Г. А. В. Трауготы.
Иллюстрация к повести
Э. Т. А. Гофмана «Крошка
Цахес...». 2009 г.

Фантастическую сказку выдающегося писателя эпохи романтизма Э. Т. А. Гофмана иллюстрировали многие художники. Каждый из них помогает читателю раскрыть глубокий философский смысл произведения, понять его аллегоричность, увидеть прекрасное и уродливое. К произведению Гофмана обращалась известная российская художница **Н. Гольц**. Её работы очень динамичные и лёгкие, они не обременены лишними деталями.



Н. Гольц. Иллюстрация
к повести Э. Т. А. Гофмана
«Крошка Цахес...». 1978 г.



С. Алимов. Иллюстрации к повести Э. Т. А. Гофмана
«Крошка Цахес...». 1983 г.



Д. Гордеев. Иллюстрация
к повести Э. Т. А. Гофмана
«Крошка Цахес...». 2010 г.

Известные российские художники **А.** и **В. Трауготы** создали цикл иллюстраций к этой сказке. Очень красивые, высокохудожественные работы братьев выполнены в цветовой гамме — «белым по чёрному». Художники проиллюстрировали более 200 книг. Их работы известны в Германии, Италии, Чехии, Словакии, Польше, Франции, Японии.

1. Иллюстрации какого художника понравились вам больше всего? Обоснуйте.

2. Если бы вам предложили сделать иллюстрацию к произведению Э. Т. А. Гофмана, какой сюжет вы бы выбрали, в какой манере работали и какие цвета использовали?

Среди российских иллюстраторов современное прочтение произведения отличается художников *С. Алимова, С. Чайкун, М. Гавричкова, Д. Гордеева, А. Гантимурову, А. Аземшу.*



РОССИЯ

ВДОХНОВЛЁННЫЕ КРАСОТОЙ: ШКОЛА «ЧИСТОГО ИСКУССТВА»



Запечатлеть неповторимое мгновение природы, увидеть красоту в том, что окружает человека, — вот цель настоящего искусства.

И. Левитан

Творческие поиски поэтов второй половины XIX в. определялись жадной осознания духовной сущности мира и стремлением утвердить приоритет культуры, красоты. Не случайно в это время возникают разные школы, группы, течения, объединившие писателей вокруг идеи «чистого искусства», вечного и прекрасного, не зависящего от толпы, грязи и хаоса современности. Это группа «Парнас» во Франции, школа «чистого искусства» в русской поэзии и др.

В России во второй половине XIX в. существовали две мощные тенденции в литературе — революционно-демократическая и «чистого искусства». Представители первой (Н. Некрасов, Н. Добролюбов, Д. Писарев, М. Салтыков-Щедрин и др.) считали, что искусство должно поднимать злободневные социальные и политические проблемы. В противовес им представители «чистого искусства» (А. Фет, Ф. Тютчев, А. Григорьев, А. Майков, Я. Полонский и др.) избегали общественных проблем. Они считали, что предназначение искусства — служить красоте, воспевать её на все лады и утверждать её приоритет в мире. Искусство как проявление красоты исцеляет человеческую душу и одухотворяет мир.

Поэты «чистого искусства» продолжили философско-психологическую линию, заложенную ещё А. Пушкиным. Он писал: «Мы рождены для вдохновения, для звуков сладких и молитв». В поэзии А. Пушкина звучали и социальные темы, призывы к борьбе с само-

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Красота как идея

Истоки эстетической концепции «чистого искусства», или «искусства ради искусства», можно найти в разных странах, начиная с древних времён. Стремление к отстаиванию «чистого искусства» наблюдается в воззрениях Древнего Востока, в греко-римской античности, в период позднего Возрождения. Ещё древнегреческий философ Платон писал: «Красота — вечная и неизменная идея». Основатель немецкого идеализма И. Кант отмечал: «Прекрасное — это то, что нравится нам без всякого понятия». Учение И. Канта о практической незаинтересованности «суждения вкуса» (эстетических переживаний), отдельные формулы Ф. Шиллера об искусстве как об «игре» и об эстетической «видимости» послужили для романтиков не только подкреплением мыслей о свободе вдохновения, но и стали теоретической основой концепции «искусства для искусства». Романтики (А. и В. Шлегели, Новалис и др.) понимали, что с утилитарной точки зрения красота не приносит материальной выгоды, однако она высоко ценится, поскольку вдохновляет душу, придаёт смысл существованию, облагораживает мир. Английский поэт У. Вордсворт в сонете «К прекрасному» писал о том, что искусство способно запечатлеть мгновение и сохранить его для вечности средствами красоты. Всё проходит и исчезает в этом мире, вечно лишь настоящее искусство.



державием, но представители «чистого искусства» подхватили именно эту пушкинскую тенденцию, связанную с утверждением эстетической составляющей искусства.

Принципы «чистого искусства» были сформулированы известным литератором А. Дружининым, считавшим, что всё в мире изменяется, неизменна лишь позиция поэта: «Он изображает людей такими, какими он их видит, не предписывает им исправиться, не даёт обществу моральных уроков, а если и даёт, то бессознательно. Он живёт в своём возвышенном мире и сходит на землю, как когда-то олимпийцы сходили на неё, памятуя, что их обитель на высоком Олимпе».

Русских поэтов «чистого искусства» объединяет внимание к личным переживаниям, искренность чувств, особый интерес к художественной форме. Тематами их произведений являются отношения между людьми, философские и психологические размышления, картины природы, эстетические впечатления и т. п.

Школа «чистого искусства» продолжила традиции романтизма и в то же время значительно углубила их благодаря философскому подтексту, психологизму описаний и деталей, а также новейшим средствам письма, свидетельствующим о зарождении модернизма (его ранних течений — импрессионизма, символизма, неоромантизма) в рамках позднего романтизма.

В советский период идеи «чистого искусства» считались «идеологически вредными», поэтому произведения литераторов запрещали и замалчивали, а сторонников «чистого искусства» преследовали. Однако настоящее искусство нетленно, оно пережило неблагоприятные времена и снова пленяет нас красотой и совершенством.



Знания. 1. Охарактеризуйте идеи «искусства для искусства» в разных странах. **Читательская активность. 2.** Подготовьтесь выразительно прочесть стихотворение о прекрасном одном из поэтов французской группы «Парнас» либо русской школы «чистого искусства». Дайте интерпретацию. **Ценности. 3.** Подготовьте презентацию «Культура русского романтизма». **Коммуникация. 4.** Дискуссия «Может ли красота спасти мир?». **Современные технологии. 5.** Подготовьте пост для соцсети «Мои любимые страницы лирики XIX в.».

Группа «Парнас» во Франции



В 1850–1860-е годы во Франции образовалась группа «Парнас», представители которой ориентировались на совершенную культуру, эстетическое мышление, создание «чистой поэзии», обращая основное внимание на идеальную форму. Название группы происходит от слова *Парнас* (гора в Греции, на которой, согласно эллинским мифам, обитали музы и бог поэзии, солнца и музыки Аполлон). Понятие «Парнас» в переносном смысле символизирует искусство, и в частности поэзию. Парнасцами считаются Т. Готье, Ш. Л. де Лиль, Ж. М. Эредиа. В разное время в группу входили также П. Верлен, С. Малларме и др. Ш. Л. де Лиль писал: «Парнасцы ненавидят свою эпоху из-за естественного отвращения к тому, что нас убивает». Как и романтики, они не воспринимали утилитаризма эпохи, отмежёвывались от проблем современности, переносили действие своих произведений в далёкое прошлое либо в экзотические страны. В отличие от романтиков, парнасцы делали акцент на описательности, пластичности образов. В своей поэзии они утверждали образ поэта-мастера, творца красоты.



Фёдор Тютчев

1803–1873

В его поэзии присутствует широта Космоса... Природа и лирический герой Ф. Тютчева ощущают влияние таинственных сил хаоса и в то же время тяготеют к спокойствию и гармонии.

А. Ахматова

Фёдор Тютчев вошёл в историю мировой литературы как поэт-философ, тонкий лирик. В его творчестве слиты воедино мысль и чувство. Ф. Тютчев получил хорошее домашнее образование — его учителем был поэт-переводчик С. Раич, под влиянием которого Ф. Тютчев уже в 12 лет успешно переводил Горация. В 1819 г. поступил на словесное отделение Московского университета. Закончив его в 1821 г., получил место в Коллегии иностранных дел, а впоследствии выехал в Германию в составе дипломатической миссии. Более 20 лет проживал вне пределов России.

С конца 1820-х и до середины 1830-х годов в русских журналах и альманахах появляются его стихи: «Весенняя гроза», «Летний вечер», «Видение», «Сны», «Цицерон» и др. Важным событием стала публикация в пушкинском журнале «Современник» за 1836 г. подборки из 24 произведений под заглавием «Стихи, присланные из Германии», подписанные «Ф. Т.». В 1844 г., возвратившись в Россию, поэт продолжал служить и заниматься литературным творчеством. Первое издание сборника его стихов напечатано в 1854 г. по инициативе И. Тургенева и имело успех. Второй сборник стихов был напечатан в 1868 г.

В лирике Ф. Тютчева превалирует философское восприятие, сквозь его призму поэт излагает своё видение окружающего мира, в частности природы и человека. Поэтому в поэзии Ф. Тютчева сложно разграничить философскую, пейзажную и интимную лирику, ведь его пейзажи одухотворены, они передают состояние человеческой души, чувства, описания природы сопровождаются глубокими философскими размышлениями.



«ВЕСЕННЯЯ ГРОЗА». В лирике Ф. Тютчева отображено «пантеистическое» восприятие мира, его философско-идеалистическое понимание. Поэта всегда влекла природа, он усматривал в ней скрытую тайну. Человеческая душа казалась ему средоточием хаоса и тайных страстей. В стихотворении «Весенняя гроза» природное явление изображается во всей своей красе и спонтанности. Зрительные и слуховые образы способствуют созданию образа приближающейся грозы. В частности, не случайно повторение звуков *гр* и *о* (сочетания *гро*, *гор*).

Идея красоты в украинской поэзии



Николай Вороной

В украинской литературе особый интерес к «чистому искусству» проявил Н. Вороной. Он переводил на украинский язык произведения парнасцев и поэтов «чистого искусства» — А. Фета, Ф. Тютчева, Я. Полонского. Перу Н. Вороного принадлежит и своеобразный поэтический манифест в защиту «искусства ради искусства».

Идеи «чистого искусства» в украинской поэзии в 1920–1930-е годы отстаивали представители группы неоклассиков (Н. Зеров, М. Драй-Хмара, О. Бургардт, М. Рильский и др.). Они утверждали приоритет красоты и художественного призвания, много сделали для развития художественной формы лирических произведений. Однако в советское время такую позицию считали враждебной официальной власти, многие поэты-неоклассики были арестованы и уничтожены в 1937–1938 гг.



А. Саврасов. Радуга.
1875 г.

Гроза у Ф. Тютчева особенная, она весенняя и совсем не страшная. Этим объясняется радостное настроение, которым пронизана каждая строка произведения. Чувствуется, что автор радуется жизни. Особое мировосприятие поэта расширяет пределы изображаемого. Ему удаётся создать образ не только грозы, но и молодости, преисполненной жадной обновления.

Поэт мастерски воссоздаёт чувства, вызванные весенней грозой. В последней строфе появляется образ «ветреной Гебы» (богини юности в греческой мифологии), которая «громокипящий кубок с неба, смеясь, на землю пролила». Это завершающий аккорд, утверждающий победу весны.



ВЕСЕННЯЯ ГРОЗА (1828)

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые!
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит...

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной, и шум нагорный —
Всё вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.



«ЕЩЁ ТОМЛЮСЬ ТОСКОЙ ЖЕЛАНИЙ...». Жемчужиной мировой лирики является цикл стихотворений Ф. Тютчева, посвящённый Е. Денисьевой, юной девушке, в которую поэт был влюблён (стихи с 1850 г. до последних лет жизни). Характерными чертами «денисьевского цикла» является страстность речи, диалогичность, форма дневника, психологизм, напряжённость коллизий, большая сила чувства. Любовь для поэта — «и блаженство, и безнадежность». Светлый образ любимой соединён с трагическим настроением лирического героя, осознающего, что у него осталось мало времени, но не перестающего любить. Невзирая на общественные преграды, лирический герой Ф. Тютчева готов пожертвовать жизнью ради высокого чувства. Любовь изображена в романтическом стиле как стихия, пленившая и не отпускающая человеческую душу.

* * *



Ещё томлюсь тоской желаний,
Ещё стремлюсь к тебе душой —
И в сумраке воспоминаний
Ещё ловлю я образ твой...

Твой милый образ, незабвенный,
Он предо мной везде, всегда,
Недостижимый, неизменный,
Как ночью на небе звезда...



Афанасий Фет

1820–1892

Тонкий лирик, романтик и импрессионист... Его перо способно уловить тончайшие нюансы изменения природы и человеческих чувств.

М. Цветаева

Афанасий Фет — один из наиболее ярких представителей «чистого искусства» в русской поэзии XIX в. Его стихи адресованы читателям, обладающим тонким эстетическим вкусом, поклонникам прекрасного в искусстве.

Творческий путь поэта охватывает более полувека. Не все современники понимали значение лирики А. Фета, многие долгое время считали его второстепенным поэтом. Но стихи А. Фета изумляют своим совершенством.

Тайна рождения в определённой степени сказалась на дальнейшей судьбе будущего поэта. В 14-летнем возрасте Афанасий узнал, что его настоящим отцом является не дворянин А. Шеншин, а немецкий чиновник И. Фёт. Он утратил дворянские привилегии, фамилию, к которой привык, и всю дальнейшую жизнь вынужден был прилагать усилия, чтобы их вернуть.

Афанасий Фет получил хорошее образование: сначала учился в немецком пансионе (1835–1837), затем — на словесном отделении Московского университета, которое окончил в 1844 г. Рано начал писать и проявлять интерес к классической филологии.

Литературным дебютом А. Фета был сборник стихов *«Лирический пантеон»* (1840). В сборник вошли баллады и антологические стихи (близкие по теме и стилевой манере к античным). Именно в раннем периоде было написано одно из наиболее популярных стихотворений поэта *«Я пришёл к тебе с приветом...»* (1843).

В 1845 г. А. Фет поступил на военную службу, начав её с чина унтер-офицера кирасирского полка, расположенного в Херсонской губернии. В 1860–1870-е годы перестал печататься, увлёкшись изучением философии А. Шопенгауэра. 1870–1880-е годы посвящены переводческой деятельности: в частности, А. Фет перевёл *«Фауста»* И. В. Гёте, *«Энеиду»* Вергилия, *«Стихотворения»* Катулла.



«Я ПРИШЁЛ К ТЕБЕ С ПРИВЕТОМ...» (1843) — образец лирического стихотворения, посвящённого вечным темам — любви и неповторимости природы. Однако в этой поэзии они переплелись ещё с одной, очень важной для поэта, темой — темой поэтического творчества. Восхищение природой и любовь вдохновляют поэта на творчество, которое должно быть свободной импровизацией. В оригинале фетовского стихотворения важную роль играют повторы, намёки, а также мастерство передачи мгновенных впечатлений. Бодрое настроение стихотворения создаёт четырёхстопный хорей с пиррихиями.



В. Борисов-Мусатов. Водоём. 1902 г.



* * *

Я пришёл к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришёл я снова,
Что душа всё так же счастью
И тебе служить готова;

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь — но только песня зреет.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Охарактеризуйте историко-культурный фон развития поэзии «чистого искусства» в России. 2. В каких странах также были популярны концепции «чистого искусства»? **Читательская активность.** 3. Какие темы и мотивы затронуты в творчестве Ф. Тютчева? 4. Какие настроения и чувства переданы в стихотворении «Весенняя гроза» Ф. Тютчева? 5. Найдите зрительные и слуховые образы в стихотворении А. Фета «Я пришёл к тебе с приветом...». **Ценности.** 6. Какие идеи утверждали представители «чистого искусства»? **Коммуникация.** 7. **Дискуссия** «В чём состоит ценность красоты искусства для человека?». **Мы — граждане Украины.** 8. Почему в Украине и России в советское время произведения тех, кто отстаивал «чистое искусство», замалчивались, а писатели преследовались? Приведите известные вам факты. **Современные технологии.** 9. Найдите в Интернете информацию об: а) истории создания «денисьевского цикла» в творчестве Ф. Тютчева; б) истории творческих отношений Ф. Тютчева с писателями Европы. 10. Найдите в Интернете и прослушайте романсы на стихотворение Ф. Тютчева или А. Фета. **Творческое самовыражение.** 11. Подберите к стихотворениям Ф. Тютчева и А. Фета репродукции произведений изобразительного искусства, фотографии, музыкальное сопровождение. Подготовьтесь выразительно прочесть стихи в сопровождении музыки и вашей презентации. **Окружающая среда и безопасность.** 12. Охарактеризуйте отношение к природе поэтов «чистого искусства». **Учимся для жизни.** 13. Произведения «чистого искусства» не поучают, но учат. Продолжите мысль.

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Французская группа «Парнас» и русская школа «чистого искусства» отстаивали идеи искусства, не зависящего от общества.
- В поэзии «чистого искусства» превалировали идеи воспевания красоты природы и человеческих чувств.
- Образ поэта-художника, творца прекрасного, философа и тонкого лирика утвердился в поэзии Ф. Тютчева и А. Фета.





США

РАЗВИТИЕ РОМАНТИЗМА В США



Американские романтики были ревнителями молодой великой нации, утверждавшейся в мире.

К. Шахова

Формирование романтизма в американской литературе и культуре совпадает по времени с периодом интенсивного развития Соединённых Штатов Америки как государства. Победа американских колоний в борьбе за независимость (1775–1783), провозглашение суверенитета США (1776), принятие конституции (1787) и утверждение республиканского строя — эти исторические события способствовали распространению идей свободы, подпитывали оптимизм и энтузиазм в развитии молодой страны. Различные в плане языка и культурных традиций регионы вливались в единое государство. Поэтому важнейшей задачей американской культуры стало осмысление американского государства и американской нации как суверенных и самобытных.

Романтизм в США развивался чуть позднее европейского. Его формирование началось в 1810–1820-е годы, а завершилось в 1860-е (1861–1865 гг. — период Гражданской войны между Севером и Югом), хотя и в дальнейшем романтические тенденции время от времени проявлялись в творчестве разных писателей.

В романтизме США выделяют два этапа — *ранний* (В. Ирвинг, Ф. Купер) и *зрелый*, или *поздний* (Н. Готорн, Э. По, Г. Мелвилл). У. Уитмен, автор поэтического сборника «Листья травы» (1855–1891), был писателем «переходного периода», он завершал этап американского романтизма, однако в его творчестве прослеживаются и реалистические тенденции.

Специфика американского романтизма заключалась не только в его национально-патристическом пафосе и государственной позиции, но и в творческом восприятии достижений разных культур, в частности европейских мастеров-романтиков (В. Скотта, немецких романтиков, Э. Т. А. Гофмана, С. Колриджа и др.). Кроме того, важную роль в формировании философских принципов романтизма в США сыграли произведения французских просветителей, идеи Французской революции. В творчестве американских романтиков прослеживается синтез достижений эпохи Просвещения и романтических форм.

В XIX в. в США была популярна философия трансцендентализма, определявшая идейные и эстетические искания писателей того времени. *Трансцендентализм* (от латин. *transcendens* —

Смелые эксперименты трансценденталистов



Трансценденталисты считали, что лозунг «доверие к себе» должен воплощаться в жизнь. Поэтому в США были популярны коммуны, колонии независимых людей, ставившие перед собой определённые цели и коллективно их достигавшие. Были и другие эксперименты. Например, писатель и философ Г. Д. Торо прожил несколько месяцев на берегу Уолденского озера вблизи г. Конкорда (Массачусетс), в лесу, наблюдая за жизнью природы и самостоятельно обеспечивая себя едой. Об этом периоде своей жизни он написал книгу «Уолден, или Жизнь в лесу», вошедшую в сокровищницу американской классической литературы.



Домик Г. Д. Торо и его скульптура в лесу на берегу Уолденского озера. *Современное фото*



А. Ивон. Примирение Севера и Юга. 1870 г.

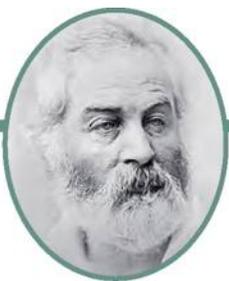
выходящий за пределы) — самобытная религиозно-философская и эстетическая система, в основе которой лежит учение И. Канта об априорном знании, изначально присущем рассудку и обуславливающем опыт. Термин «трансцендентальный» означает «подсознательное, выходящее за пределы человеческого сознания». В 1836 г. в г. Бостоне был организован «Трансцендентальный клуб» во главе с Р. У. Эмерсоном, в который входили Г. Д. Торо, Маргарет Фуллер и др.

Трансценденталисты критиковали вульгарно-материальные интересы и противопоставляли им высшие духовные ценности. По их мнению, центром мироздания является человек, наделённый божественной душой, не признающий над собой никакой власти, кроме собственного «Я». В трактате «Доверие к себе» американский писатель и философ Р. У. Эмерсон утверждал, что человека надо ценить не за богатство, а за личностные качества, он должен полагаться лишь на себя и искать путь к достойной жизни. В эссе «Природа» он отмечал, что Природа и Душа — это два компонента Вселенной, а человек является органичной частью Природы, проводником идей мировой Души, неотъемлемой составляющей Вселенной. Лозунг «доверие к себе», т. е. независимость индивида, вера в собственные силы и волю, ощущение сопричастности со Вселенной отображено в произведениях американских писателей-романтиков.

Американские романтики создали национальный образ молодого государства, описали в своих произведениях его исторический путь, становление и достижения. Кроме того, они поставили перед собой задачу создать национальных героев США, отобразить с помощью искусства американские идеалы и представления. Американские романтики сформировали принципы национальной литературы, творчески освоили жанры и стили других литератур, подарив миру новые интересные формы. Благодаря достижениям американских романтиков мир узнал о США и литературных произведениях, вызвавших огромный интерес в других странах.



Знания. 1. Каковы исторические условия развития американского романтизма? 2. Что у него общего и отличного с европейским романтизмом? **Читательская активность.** 3. Поделитесь читательским опытом: расскажите о прочитанных вами произведениях американских романтиков (Ф. Купер, Э. По и др. — 1 по выбору). **Ценности.** 4. Какие новые идеи и формы привнесли в культуру американские романтики? **Коммуникация.** 5. **Дискуссия** «Украина и США: исторические и культурные параллели». **Мы — граждане Украины.** 6. Как американские романтики защищали национальные интересы? **Современные технологии.** 7. Найдите в Интернете факты и фотографии по истории борьбы США за государственность. Подготовьте презентацию. **Творческое самовыражение.** 8. Напишите сочинение-размышление на тему «Доверие к себе — как я его понимаю?».



Уолт Уитмен

1819—1892

Я — поэт Тела, и я — поэт Души,
Радости рая во мне, мучения ада во мне...
У. Уитмен

Уолт Уитмен — американский поэт, оригинальный мыслитель, публицист, критик, один из наиболее ярких художников в истории мировой литературы. Всю свою творческую жизнь он писал одну книгу — «Листья травы», в которой воплощено оригинальное мировосприятие автора.

Уолт Уитмен родился 31 мая 1819 г. в бедной фермерской семье в поселении на острове Лонг-Айленд вблизи г. Бруклина (штат Нью-Йорк, США). В многодетной семье было девять детей, Уолт был старшим. Какое-то время (с 1825 по 1830 г.) посещал бруклинскую школу, но из-за нехватки средств вынужден был оставить учёбу. Ему довелось поменять много профессий: он работал рассыльным, печатником-наборщиком, учителем, журналистом, редактором газет. Любил путешествовать. По свидетельству биографов, пешком обошёл 17 штатов. Его любовь к уединению и созерцанию природы удивляла всех, кто его знал.

Начиная с конца 1830-х годов в журналах печатаются разнообразные по тематике статьи У. Уитмена, в которых он, в частности, выступал против поклонения доллару и отмечал, что погоня за деньгами приводит к духовному опустошению людей.

В 1850 г. были изданы несколько стихотворений поэта, среди них «Европа», в котором автор изложил своё понимание истории и революционных событий 1848 г. Он писал: «Королевскую жестокость презрел народ»; «Свобода! Пусть иные не верят в тебя — я же всегда верю!»

Выдающимся произведением У. Уитмена является поэтический сборник «Листья травы», впервые изданный в г. Нью-Йорке в 1855 г. (однако поэт дополнял его и работал над ним и в последующие годы, до конца жизни). Этот год стал судьбоносным в творчестве поэта, он поделил его жизнь на два этапа — до и после выхода сборника. Уже современники поэта оценили её необычность. Читателей поразили её космизм, философичность, смелые художественные новации.

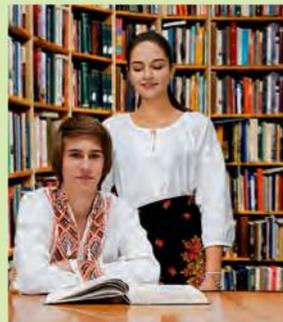
Во время Гражданской войны 1861–1865 гг. У. Уитмен работал санитаром в госпиталях. События войны нашли отражение в стихотворениях «Барабанный бой», «Когда во дворе перед домом цвела этой весной сирень...» (1865).

В 1873 г. поэта разбил паралич, до конца жизни он не смог преодолеть тяжёлую болезнь. Однако У. Уитмен продолжал писать, его произведения полны оптимизма и уверенности. Одно из последних стихотворений У. Уитмена, в котором он прощается с миром, —

Уолт Уитмен — гражданин

В годы формирования У. Уитмена как поэта в США распространились идеи аболиционизма — движения за отмену рабства, сыгравшего большую роль в Гражданской войне 1861–1865 гг. Аболиционистские взгляды У. Уитмена отражены в сборнике «Листья травы». И в публицистике, и в поэзии он всегда подчёркивал важность роли литературы в общественной жизни. Он писал: «Немногие осознают, что литература проникает везде, задаёт тон, формирует единое целое и отдельные личности и ненавязчиво всё созидает, поддерживает и развивает». Поэт любил Америку, утверждал идеалы демократии, критиковал пороки общества, стремился изменить его благодаря искусству.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА



«Прощай, моё Вдохновение!». Образ вдохновения в нём персонифицирован: «Прощай, мой милый товарищ, моя дорогая любовь! Я ухожу, а куда — и сам не знаю».

26 марта 1892 г. поэта не стало. Но его вдохновение до сих пор покоряет новые поколения читателей, дарит «доверие к себе» и веру в жизнь.



«ЛИСТЬЯ ТРАВЫ» (1855–1891). Особенности мировоззрения поэта. Гуманистическое отношение У. Уитмена к окружающей жизни начало формироваться в его сознании ещё в детские годы под влиянием Библии, которую в родительском доме читали ежедневно, знали её наизусть. Отсюда родом такие важные для творчества писателя идеи, как равноправие всех людей, вера в братство народов и безграничность человека.

Огромное влияние на формирование мировоззрения У. Уитмена оказал также трансцендентализм. Ему были близки такие принципы американских трансценденталистов, как «доверие к себе», независимость духа, божественность человеческого «Я», равенство людей, пантеистическое восприятие жизни (отождествление Бога с природой), вера в существование «сверхдуши», частички которой есть в каждом человеке.

Творческая история сборника «Листья травы». Впервые сборник был издан в 1855 г. на средства автора и без указания его имени. Книга состояла из 12 стихотворений и поэм без названия. На обложке преобладал зелёный цвет. «Это флаг моих чувств, сотканный из зелёной материи — цвета надежды», — объяснял поэт. В последующие годы при каждом новом издании он пополнял сборник, оставляя символическое название «Leaves of Grass». Третье издание вышло в свет в 1860 г. и содержало 100 стихотворений. Последнее, наиболее полное, издание было напечатано в 1891 г. Следовательно, поэт писал сборник почти 40 лет. В статье «Взгляд на минувшее» он так объяснил его замысел: «“Листья травы” — это попытка выразить мою собственную эмоциональную и личностную природу, попытка скрупулёзно — от начала и до конца — воссоздать лицо, человеческое естество (меня самого во второй половине XIX в. в Америке) и сделать это свободно, исчерпывающе и правдиво».

Тематика, проблематика, композиция сборника. Сборник состоит из отдельных стихотворений, поэм, циклов, имеющих определённую завершенность и самостоятельность и в то же время тесно связанных между собой. Темы и мотивы органично переплетаются, переходят и развиваются от произведения к произведению. Создаётся впечатление, что это сплетение зелёных листьев, образующих неразрывное целое.



У. Уитмен в возрасте 35 лет. Фото с фронтисписа сборника «Листья травы». 1855 г.

Название сборника символизирует естественное единство человека с миром, взаимосвязь всего сущего — от листьев травы до звезды, от земли до человеческой души, а также светлые надежды писателя на духовное возрождение человека и человечества, осознавших свою сущность и назначение во Вселенной.

В сборнике У. Уитмен стремился создать национальный эпос, в котором представлена многогранная картина действительности. Его «Я» спроектировано на других людей, страны, Космос.

Особое место в книге отведено образу Америки. В предисловии к первому изданию поэт назвал Соединённые Штаты «наиболее величественной из поэм», а американцев — «народом народов». Он пытался воплотить веру в «американскую мечту», в исключительность исторической миссии США. Порой в стихотворениях звучат нотки возмущения нерешительной политикой президента относительно рабовладельцев Юга, как в стихотворении «Нашим Штатам (в их 16-е, 17-е и 18-е президентства)»: *«Какое гнусное президентство! И это конгрессмены? Нелицеприятные судьбы? Это президент?»* (Перевод Ивана Кашкина).

Широко известным стало стихотворение, посвящённое памяти убитого наёмником президента А. Линкольна, который для поэта был символом демократии. Стихотворения «*Когда во дворе перед домом цвела этой весной сирень...*» (1865–1866) и «*О Капитан! Мой Капитан!...*» (1865) пронизаны мотивом сожаления и тоски.

В стихотворении «*Когда во дворе перед домом...*» присутствуют элементы романтического мировосприятия со свойственным писателю космизмом. На фоне цветущей сирени с «*серцевидными ярко-зелёными листьями*», где «*каждый листок есть чудо*», даётся образ гроба. И всё это сопровождается грустной интонацией реквиема.

В стихотворении «*О Капитан! Мой Капитан!...*» радость победы соседствует с мотивами печали, причиной которой стала смерть президента. Важную роль играют символы: Америка — корабль, Линкольн — Капитан и отец.

О Капитан! Мой Капитан! сквозь бурю мы прошли,
Изведен каждый ураган, и клад мы обрели,
И гавань ждёт, бурлит народ, колокола трезвонят,
И все глядят на твой фрегат, отчаянный и грозный!
Но сердце! сердце! сердце!
Кровавою струёй,
Забрызгана та палуба,
Где пал ты неживой...

(Перевод Корнея Чуковского)

Особенности поэтики, новаторство У. Уитмена. Сборник «Листья травы» вобрал лучшие традиции романтической поэзии и в то же время открыл пути для развития реалистической поэтики. Кроме образа Америки и её Капитана, в нём присутствуют символические образы моря, ночи, небесных светил, традиционно использовавшиеся романтиками. В стихотворениях живут, «имеют душу» все естественные стихии. Сборник пронизан романтическим пантеизмом.

Используя традиционные мотивы, поэт придаёт им новое звучание. Если романтики воспевали юность и грустили, что она быстротечна, то У. Уитмен восхваляет зрелость, усматривая в ней особую красоту. В цикле «*Дети Адама*» поэт с увлечением изображает отца пятерых сыновей, которому больше восьмидесяти лет.

Когда он шёл с пятью сыновьями и многими внуками
на охоту
иль рыбную ловлю, он казался среди них
самым красивым и сильным.

(Перевод Михаила Зенкевича)

Романтики любили описывать лицо, волосы, особенно глаза как зеркало души, но у автора сборника «Листья травы» «*телесный*» перечень намного шире: *рёбра, живот, бёдра,*



Е. Лещенко. Единая семья. 1993 г.



Е. Леценко. Осень.
1991–1992 гг.

гибкость колен, хребет и т. п. И всё же описания тела у него не были натуралистическими, потому что «*божественный нимб от него исходит с головы и до ног*».

У. Уитмен перестраивает поэтическую систему романтизма на всех уровнях: тематическом, композиционном и языковом. Язык книги шокировал современников, поэт смело поставил в ряд слова разных стилей, смешал лексику иноязычную, разговорную, научную, книжную. «Языковой эксперимент» поэта заключался в демократизации художественной речи. Он смело обращается к народным истокам и призывает других художников употреблять слова, наиболее точно отображающие жизнь Америки. В его сборнике немало слов и высказываний фольклорного происхождения, а также неологизмов, профессионализмов, историзмов и т. п. Языковое новаторство поэта обусловлено расширением тематических горизонтов поэзии.

Ритмомелодика сборника также отличается новаторством. Поэт отказывается от традиционных стихотворного размера и рифм (хотя порой они и попадают в книгу), обращается к астрофизму (отсутствие строфического строения в стихотворном произведении), предпочитает верлибр — свободный стих.

В сборнике задаётся немало вопросов, на которые отвечает лирический герой, что создаёт эффект диалога поэта с самим собой. Важной особенностью поэтического синтаксиса книги является также множество анафор, параллелизмов, контрастов. Для стиля художника характерны длинные перечни — своеобразные «каталоги» предметов или явлений, помогающие поэту воссоздать широкую панораму жизни. Например:

Улыбнись и ты, сладострастная, с холодным дыханьем, земля!
Земля, твои деревья так сонны и влажны!
Земля, твоё солнце зашло, — земля, твои горные кручи в тумане!
Земля, ты в синеватых стеклянных струях полнолуния...

(Перевод Корнея Чуковского)

Поэт искал ритмы, способные передать сложную музыку жизни. Не случайно он признался: «Если бы не опера, я бы никогда не написал “Листья травы”».



Первые переводы У. Уитмена на русский язык появились в начале XX в. Переводчиками выступили *Корней Чуковский* и *Константин Бальмонт*. Украинских писателей и переводчиков поэзия У. Уитмена заинтересовала в 1920-е годы. Произведения американского поэта увлекли *Леся Курбаса*, *Павла Тычину* и др. Идеи свободы и демократии были близки деятелям украинской культуры. В 1969 г. на украинском языке был издан сборник «Листья травы» в переводе И. Кулика, В. Коротича, М. Тупайла и др. Популяризации У. Уитмена немало способствовал *Л. Герасимчук*. Идеи и стиль У. Уитмена оказали влияние на творчество П. Тычины и И. Драча.



«ПЕСНЯ О СЕБЕ». Главной в сборнике «Листья травы» является поэма «Песня о себе», ставшая поэтическим манифестом автора.

Поэма не имеет сюжета в привычном понимании. Это поток размышлений и ощущений поэта — о человеке, природе и жизни. В центре внимания поэмы — образ лирического «Я», наделённый некоторыми чертами автора книги, но не только. В лирическом герое поэмы воплощены также представления поэта о своём поколении, связи поколений, американской нации, человечестве. Лирическое «Я» выражает мысли «всех людей, во все времена, во всех странах». Поэт прославляет человека, являющегося, по его убеждению, центром Вселенной. Он верит в его силы, творческие возможности и органичную связь с природой, обществом и культурой. Главный символ поэмы — зелёные листья, они воплощают надежду поэта на духовное возвышение личности и Америки.



Е. Леценко. Листопад. 1994 г.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Что повлияло на формирование таланта У. Уитмена? Каковы его философские и эстетические взгляды? **2.** Раскройте сущность трансцендентализма и его основные идеи в творчестве У. Уитмена. **3.** Определите новаторство поэта в сборнике «Листья травы». **Читательская активность. 4.** Охарактеризуйте образ лирического героя в сборнике «Листья травы». **5.** Раскройте содержание символических образов в сборнике. Какие события истории и жизни США воссозданы в книге? **Ценности. 6.** Определите социальные и моральные идеи У. Уитмена, значимые для нашего времени. **Коммуникация. 7. Дискуссия** «Какую надежду подарил современникам У. Уитмен в сборнике «Листья травы»?». **Мы — граждане Украины. 8.** Докажите, что У. Уитмен — поэт-гражданин и патриот. **Современные технологии. 9.** Найдите в Интернете разные переводы «Песни о себе». Прочтите и сравните. **Творческое самовыражение. 10.** Напишите сочинение-размышление на тему «Нужен ли в наше время лозунг “доверие к себе”?». **Лидеры и партнёры. 11. Работа в группах.** Создайте обложки для сборника «Листья травы», представьте их и прокомментируйте. **Окружающая среда и безопасность. 12.** Поразмышляйте над тем, какие пороки и опасности современного мира отобразил У. Уитмен в своей книге. Против чего предостерегал? К чему призывал? **Учимся для жизни. 13.** Какие мечты и идеалы американской нации воплотил У. Уитмен в своём творчестве? Полезны ли они для украинской нации?

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- У. Уитмен — писатель-философ, его лирический герой размышляет над проблемами природы, человечества, Вселенной.
- В сборнике «Листья травы» воссоздана история США, идея единения американского народа и демократические идеалы.
- Сборник «Листья травы» — новаторское произведение, в котором соединены элементы романтизма и реализма, сделан весомый вклад в развитие ритмомелодики (*верлибр*).



РОМАН XIX ВЕКА



РОМАН КАК ЖАНР ЛИТЕРАТУРЫ: ОСНОВНЫЕ ПРИЗНАКИ И ФОРМИРОВАНИЕ



Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман!

А. Пушкин



Г. В. Ф. Гегель

Понятие о романе. Роман — исследованный литературный жанр. Но несмотря на это, он до сих пор вызывает многочисленные дискуссии. Ему посвящено немало литературоведческих трудов, эстетических и философских исследований. И всё же проблемы романа остаются неразрешёнными.

Слово *роман* происходит от названия романского языка — *romanus*. Первые романы появились во времена античности (период позднего эллинизма), но самого понятия «роман» тогда ещё не существовало. В эпоху Средневековья романом называли любые произведения, написанные на романском языке (французском, итальянском, испанском, португальском и др.), а не на латыни. В средние века были созданы «Роман об Александре», «Роман о Трое», «Роман об Энее» и др. Впоследствии этим словом начали называть объёмные эпические произведения, разнообразные по тематике и строению.

В современном украинском литературоведении романом называют жанровую разновидность эпоса. Это объёмное, сложное по структуре прозаическое (реже стихотворное) эпическое произведение, в котором даётся широкий охват жизненных событий, глубоко раскрывается история формирования характеров многих персонажей в течение значительного промежутка времени.

Признаки романа. Принципы изучения романа сформулировал ещё в XIX в. философ *Георг Вильгельм Фридрих Гегель*. В «Лекциях по эстетике» он определил следующие основные признаки романа:

- широта отображения жизни;
- конфликт «поэзии сердца с прозой житейских отношений»;
- основная роль личности в композиции романа;
- раскрытие характеров на широком фоне в течение длительного времени.

Дмитрий Затонский — теоретик романа



Украинский литературовед Дмитрий Затонский в труде «Искусство романа и XX век» определил такие характерные признаки жанра романа:

- непрерывность движения (в этом роман наследует действительность и человека, одновременно отображая их и модулируя, оценивая и создавая);
- необходимость вместить большое в малом, внешнее — во внутреннем, разнообразное — в единичном, отсюда тяготение романа к синтезу разных форм и приёмов (способов повествования, родовых и жанровых признаков и т. д.);
- свободная структура, не ограниченная традициями и канонами.



Один из выдающихся русских литературоведов XX в. М. Бахтин в труде «Эпос и роман» назвал роман «становящимся жанром», который постоянно развивается и ориентирован на отображение незавершённого настоящего. Он отметил, что роман тесно связан со своим временем, рождён новым миром и передаёт духовную сущность индивида и его проблемы на фоне эпохи. Учёный определил отличительные черты героического эпоса (эпопеи) и романа.

Эпос античности и эпохи Средневековья	Роман
Установка на отображение прошлого.	Установка на отображение современности.
Время и пространство завершены.	Время и пространство теряют завершённость, у них нет чётких границ, формы времени и пространства в динамике.
Образ героя отдалён, дистанцирован от читателя.	Образ героя максимально приближён к современному читателю, который должен узнать в герое романа собственные проблемы и жизненные обстоятельства.
Поскольку древний эпос ориентирован на прошлое, то действительность в нём изображена как данность, она неизменна.	В романе происходит постоянная переоценка, переосмысление современности, роман стремится повлиять на настоящее и будущее.
В эпопее чётко определены начало и концовка в соответствии с завершённым прошлым.	Роману присущ специфический интерес к продолжению: что будет дальше, чем всё закончится (нередко — открытый финал).
Герой действует в соответствии с судьбой, определённой высшими силами.	Поступки и переживания героя определяет не судьба, а действительность; тема несоответствия герою его судьбы или его положения — одна из главных тем романа.
Соответствие определённому литературному канону, жанровым законам определённого времени.	Отсутствие канонов, пластичность жанра, его изменчивость и незавершённость.
Прошлое — это абсолют, герой и читатель должны соответствовать прошлому, быть достойны его.	В романе заложена перспектива развития человека и мира, незавершённость настоящего.

М. Бахтин писал: «Роман — сама пластичность. Это — вечно ищущий, вечно исследующий себя самого и пересматривающий все свои сложившиеся формы жанр. Таким только и может быть жанр, строящийся в зоне непосредственного контакта со становящейся действительностью».

Каковы формы романа от древности до XVIII в.? Первые романы появились в *эпоху античности*: авантурный роман испытания, авантюрно-бытовой роман, античная биография и автобиография. Эти романы строились на мифологической основе. Мифологические сюжеты разворачивались в условно-абстрактном пространстве и по определённым канонам.

Romance, Novel, Story...

В англоязычном литературоведении существуют два значения этого термина: *Romance* (фр. *Roman*) — 1) имеется в виду античный или средневековый роман; 2) стилизованное под старину произведение (например, «Имя розы» У. Эко). Также в англоязычном литературоведении есть термин *Novel* — т. е. роман нового времени, или современный. В зарубежном литературоведении различают собственно *Novel* — вымышленную историю и *Story* — правдивую, или достоверную, историю.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА





Г. Доре. Иллюстрация к роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». 1873 г.

Большое значение в античном романе отводилось различным пророчествам, воле богов, метаморфозам героев и т. д.

В эпоху **Средневековья (XI–XIII вв.)** появляется рыцарский роман, в котором изображается благородная любовь, её трагический характер определяет коллизии романа. Изображение человека и его судьбы хотя и носит обобщённый характер, всё же в средневековом романе (по сравнению с античным) писатели обращают внимание на личность, её чувства и переживания. Романистов заинтересовала индивидуальность, хотя сюжеты были ещё авантюрно-приключенческими. Мир вокруг средневековых героев полон разных стихий и чудес, и в этом удивительном мире герои пытаются найти свою линию судьбы (например, «Роман о Тристане и Изольде» и др.).

Важный этап становления жанра романа — эпоха **Возрождения**, подарившая нам такие шедевры, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле и «Дон Кихот» М. де Сервантеса. В этих произведениях заметна органичная связь человека с окружающим миром.

Ренессансный герой стремился познать и подчинить действительность, очистить её и изменить. В этих романах важную роль играли средневековые фантастико-авантюрные сюжеты, однако писатели подвергали их критике, отмечая, что реальность заметно отличается от условного, воображаемого мира. В произведениях Ф. Рабле и М. де Сервантеса большое значение приобрели элементы фольклора, народные традиции, позволившие озвучить взгляды на жизнь демократических слоёв населения.

Следовательно, в романах эпохи Возрождения, по сравнению с античностью и эпохой Средневековья, появились новые признаки:

- усиление интереса к действительности как объекту изображения, действительность уже не абстрактно-символическая, она приобретает конкретные черты, показана в развитии, трансформации;

Иван Франко о романе эпохи Возрождения



В труде «Власть земли в современном романе» Иван Франко писал: «Рыцарский роман в Западной Европе господствовал почти до конца XVI в., когда гениальный Сервантес положил ему конец своим «Дон Кихотом». Это была не только пародия на рыцарский роман, не только первый и наиболее выдающийся юмористический роман, в нём было что-то значительно большее. Это был первый решительный шаг к реалистическому изображению настоящей жизни и народа, и одновременно — первый роман, в котором автор попробовал углубиться в характер своего героя, показать наравне со смешными чертами и его симпатичные, даже благородные черты, изложить устами этого героя либо других действующих лиц критические и позитивные мысли о состоянии тогдашнего общества, его потребностях и стремлениях. Одним словом, в «Дон Кихоте» мы видим первый роман нового кроя; это общественно-психологическое произведение, хотя на его фоне автор выводит ещё и весёлые, порой карикатурные арабески в старом рыцарском духе. «Дон Кихот» опередил свою эпоху».

Иван Франко о романе эпохи Просвещения

«Задачей романа, как её понимали в конце XVIII — начале XIX в., можно считать: изображение характеров и психологии их развития, а также пропаганду определённых политических, общественных либо религиозных идей скорее в дидактической, чем в поэтической форме. Правда, авторы этих романов пытались создавать «типичные» характеры, т. е. схватывать лишь наиболее характерные черты, отбрасывая «случайные» детали; при этом негативно относились к литературному портрету, считая его вредным для художественного произведения, и почти не изображали фон. Руссо едва ли не одним из первых ввёл в роман описание природы. Общественного фона и его связи с героем не касался ни он, ни другие, вследствие чего и развитие героев, и их характеристика в этих романах словно зависали в воздухе».

- конкретизация моментов действительности и человеческой жизни, преимущество конкретики над абстракциями и условными формами;
 - действительность обретает общественные признаки, хотя их ещё не обобщают и не анализируют;
 - внимание к разным человеческим характерам, которые взаимодействуют;
 - стремление мотивировать события и поступки героев;
 - активное авторское начало, автор — не беспристрастный наблюдатель, а органичная часть реального мира, участник событий;
 - герой в романе Возрождения — не только конкретный человек (хотя он имеет и реальные черты), а ещё и «притча на тему о его возможностях» (например, по мнению исследователя Д. Затонского, Дон Кихот «это не только образ конкретного человека, но и притча о больших творческих возможностях личности, определённая модель человеческого существования, которая может трактоваться по-разному»).



В. Ерко. Иллюстрация к произведению Дж. Свифта «Путешествие Гулливера». 2005 г.

В эпоху **барокко** жанр романа получил новый импульс для развития. В нём прослеживается быстротечность времени и изменчивость пространства, мир предстаёт незавершённым и неопознанным, человек зависит от судьбы, вступая в диалог с Богом. В барочном романе значительную роль играли фантастические элементы, но в то же время в нём показана и реальность как сплетение разных сил и стихий. Наиболее распространённым в эпоху барокко был роман о приключениях (глупца или плута), в частности «Необычные приключения Симплиция Симплициссимуса» Х. Гриммельсхаузена, «История жизни пройдохи по имени Паблос» Ф. Кеведо и т. д.

Эпоха **Просвещения** ознаменовала переворот не только в идеологической сфере, в мировоззрении человечества, но и в жанре романа. В романах эпохи Просвещения («Монахиня» Д. Дидро, «Юлия, или Новая Элоиза» Ж. Ж. Руссо, «Страдания молодого Вертера» И. В. Гёте, «Памела, или Вознаграждённая добродетель», «Кларисса», «История сэра Чарльза Грандисона» С. Ричардсона, «История Тома Джонса, найдёныша» Г. Филдинга, «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта, «Робинзон Крузо» Д. Дефо и др.) проявились следующие особенности:

- сближение реальной жизни и жизни человека;
- герои являются порождением своей среды, что влияет на характер человека;
- внимание к судьбе и переживаниям личности, воссоздание психологии человека в развитии;
 - человек ценен сам по себе независимо от социального и имущественного положения;
 - введение широкого круга героев из разных социальных слоёв;
 - реальные детали в описании времени и пространства;
 - насыщение жизненным содержанием и жизненными коллизиями (романные ситуации определяют уже не судьба и боги, а стихия жизни);
 - эмоциональное отношение автора к героям, автор — участник (свидетель, соучастник) событий;
 - хотя доминируют авантурные сюжеты, однако человек более не игрушка судьбы, он проявляет индивидуальность, личную волю;
 - идея морального и общественного воспитания человека — основной пафос романов эпохи Просвещения.

В этот период сформировались такие разновидности жанра романа, как философский, авантюрно-приключенческий, семейно-бытовой, сатирический, морально-психологический и др.

В конце XVIII в. роман вышел на арену литературной жизни и стал ведущим жанром в последующие эпохи.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ПРИЗНАКОВ РОМАНА И ПОВЕСТИ

Повесть	Роман
Небольшой объём.	Значительный объём.
Небольшое количество персонажей.	Большое количество персонажей.
Немного сюжетных линий.	Сложный и разветвлённый сюжет.
Изображение отдельных эпизодов, определённого промежутка времени в жизни героев.	Изображение длительного периода жизни героев, что позволяет показать их в развитии.
Отображение отдельных сегментов действительности или человеческих характеров.	Отображение широкого фона действительности в её спонтанности, незавершённости, изменчивости.
Более глубокая характеристика одного-двух персонажей, явлений.	Глубокое раскрытие жизненных историй, разных человеческих судеб на фоне действительности.
Акцент на определённых аспектах жизни или сторонах человеческой психологии.	Установка на всестороннее познание современной жизни и человека.
Небольшой объём тем и проблем, сосредоточение внимания на основных из них.	Широкий круг тем и проблем общества, а также жизнь и психология личности.
Завершённость или незавершённость сюжета. Развитие характеров и ситуаций ограничено временем и пространством.	Сложность и открытость во времени сюжета и характеров; они могут иметь дальнейшее продолжение, в частности в воображении читателя.
Разные средства художественного повествования, характерные для индивидуального стиля художника.	Сочетание разнообразных средств художественного повествования (от имени автора и персонажей, описания, диалоги, монологи и т. д.).

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Вспомните прозаические произведения, которые вы читали в предыдущих классах. Какие из них относятся к жанру повести, а какие — к роману? **Читательская активность. 2.** Выскажите своё мнение о том, какие герои характерны для романов разных эпох. Приведите примеры. **Ценности. 3.** Как изменялись идеалы в романах разных времён? **Коммуникация. 4.** Д. Затонский считает, что в «Дон Кихоте» М. де Сервантеса воплощён «не только образ конкретного человека, но и притча о больших творческих возможностях личности». Докажите или опровергните это утверждение. **Мы — граждане Украины. 5.** Выскажите своё мнение относительно терминов и определений романа в английском и украинском литературоведении. **6.** Прокомментируйте высказывания И. Франко о романах эпох Возрождения и Просвещения. **7.** В каких прочитанных вами романах созданы образы деятельных и активных героев? Приведите примеры. **Современные технологии. 8.** Найдите в Интернете 2–3 определения понятия «роман». Сравните их. **Творческое самовыражение. 9.** Напишите сочинение-размышление на тему «Роман, изменивший мои представления о жизни и людях». **Лидеры и партнёры. 10. Работа в группах.** Литературное лото «Любители романов». Каждая группа предлагает другим (на карточках) отрывки из прочитанных романов. Нужно отгадать название произведения, автора, узнать эпизод (характеристику, описание, символ, деталь и т. д.). **Окружающая среда и безопасность. 11.** Проанализируйте среду, изображённую в романах «Поллианна» Э. Портер, «Приключения Тома Сойера» Марка Твена, «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Лермонтова. Кто из героев способен влиять на окружение, а кому это не удаётся? **Учимся для жизни. 12.** Приведите поучительный, по вашему мнению, пример жизненной ситуации из прочитанного вами романа. **13.** Придумайте рекламу на тему «Роман, который обязательно следует прочесть молодёжи».



РАЗВИТИЕ РОМАНА В XIX в.



Бальзак, как и другие выдающиеся романисты эпохи, создавал анатомию общества, а не анатомию собственной души, как романтики. Он стал выразителем сущностных, главных тенденций действительности. Художественное произведение для романиста-реалиста — результат тщательного отбора, осмысления и типизации действительности.

Д. Затонский

Романтики и роман. Представители иенской группы романтиков обратили внимание на огромные возможности жанра романа в эпоху больших перемен в обществе. Ф. Шлегель, один из теоретиков иенского кружка романтиков, в своих трудах «Фрагменты» и «Письмо о романе» изложил теорию романа. Он является также автором первого романтического романа «Люцинда». Писатель подчёркивал роль личности в структуре романа и приоритет авторского сознания, определяющего сюжет романа, организацию жизненного материала.

Значительный вклад в развитие теории и художественной практики романа сделали В. Скотт (зачинатель исторического романа) и Э. Т. А. Гофман (создатель гротескно-фантастического романа и повести).

Романтики придали жанру романа новые черты, а именно:

- ориентация на индивидуума, его чувства и выражение через них духовной атмосферы реального мира;
- человек у романтиков — не пассивное существо, а активная и деятельная личность;
- «романтики одними из первых отобразили вещественный характер человеческих отношений в буржуазном обществе, где всё измеряется золотом, где личность теряет самостоятельную значимость, внутреннюю свободу и превращается в функцию её кошелька, тут проявляется картина истинной реальности, за “машинерией” в романтической литературе предстаёт действительность» (*Д. Затонский*);
- образ буржуазной прозы даётся романтиками в специфическом гротескном освещении, реальность изображается в странных фантастически-гротескных формах — это было сугубо романтическое художественное решение;
- острое ощущение истории, осознание причастности к жизни общества, его иллюзиям, кризису надежд и стремлений своего поколения.

Формирование и признаки реалистического романа. 1820–1830-е годы в Европе — это переходный период от романтизма к реализму. В это время появляются и реалистические романы, хотя в них довольно сильны элементы романтизма. Первый роман, на титульном листе которого стоит имя О. де Бальзака, — это «Последний шуан, или Бретань в 1800 году» (1829). А. Пушкин работал над «Евгением Онегиным» с 1823 г. до начала 1830-х годов. Следовательно, в этот период активно формировался новый роман.

Буржуазная эпоха оказала существенное влияние на развитие реалистического романа. Писатели рассматривали роман как познавательный жанр, определённое исследование действительности, связей человека и среды, внутренних коллизий личности. О. де Бальзак, А. Пушкин, М. Лермонтов, Ф. Стендаль, Г. Флобер видели свою миссию в искусстве в «исследовании» современной жизни и современного человека, считали себя «учёными» в области романа.



В. Скотт

Поначалу реалистический роман развивался под сильным влиянием романтизма, поэтому в нём присутствуют элементы романтизма (*О. де Бальзак, А. Пушкин, М. Лермонтов, Ф. Стендаль* и др.). Однако к середине XIX в. реалистический роман начал приобретать специфические черты. Это был новый этап в развитии жанра.

Характерные черты реалистического романа
1. Современность и общество в реальных противоречиях и разнообразных связях — главный объект романа.
2. «Главное для художника — прийти к синтезу путём анализа» (<i>О. де Бальзак</i>).
3. Ориентация на достоверность, правда — главный закон творчества.
4. Человек изображён как продукт своего окружения, среды, общества. Героями романа стали обычные люди.
5. Незавершённость, пластичность действительности и героев романа из-за постоянного поиска, борьбы, противоречий.
6. Романист — исследователь современности, использующий аналитический подход к жизни, обществу, внутреннему миру человека.
7. Реальное историческое время и пространство, открытие новых объектов изображения — улица, дно общества, тюрьма и т. д.
8. Столкновение героя с обществом, сложное взаимодействие с ним — основной сюжет романа. Реалистический роман — это «роман героя» (карьера либо её крушение, биография, любовь, воспитание и т. д.).
9. Выявление социальных типов эпохи (ростовщик, дворяне, отбросы общества, студенты и др.).
10. Тяготение к обобщению, типизации образов и общественных явлений.
11. «Вещественный» мир романа, поскольку в XIX в. вещи, деньги, материальные ценности приобрели особое значение. Вещи — выразительные детали, характеризующие общество, они часто психологизируются, воссоздавая внутренний мир человека.
12. Сочетание общественного и психологического.
13. Критический пафос романа, нацеленный на разоблачение пороков буржуазного общества.

Критическая позиция романистов XIX в. относительно негативных явлений общества и духовной трансформации человека под влиянием буржуазной действительности обусловила появление термина «критический реализм». Однако более приемлемыми в литературоведении стали термины «*классический роман*» (или «*реалистический роман*», «*роман классического типа*») и «*классический реализм XIX в.*», поскольку именно в эту эпоху реализм и роман сформировались окончательно и приобрели основные черты. Бурное развитие романа в XIX в. сделало его ведущим жанром литературного процесса и в дальнейшем.

Переходной фигурой в развитии жанра романа был *Г. Флобер*. Он прошёл путь от романтизма к реализму, а затем — от реализма к натурализму. Постепенно отказавшись от сильных страстей и сильных характеров, от романтических сюжетов и неожиданных поворотов, писатель создал яркие образцы реалистического романа и подготовил почву для появления натуралистического романа.

Вслед за ним натуралисты ввели в роман нового героя — обычного человека, ещё больше связанного со средой, чем в реализме. Среда определяла не только поступки, но и темперамент человека, сознательные и подсознательные желания. Герои у натуралистов ничем не выделялись из своего окружения и не были социальными типами, они воплощали неповто-

римое, единичное. Натуралисты изменили и характер соотношения автор — изображаемая действительность. Если в реалистическом романе автор является частью среды, он живёт в ней и вместе с ней, то в натуралистическом романе он будто отстранён от жизни и не должен вмешиваться в повествование. Детализация будничности, изображение её непривлекательных сторон, нарочитая достоверность были доведены в натуралистическом романе до абсолюта. Об этом свидетельствует многотомная эпопея «Ругон-Маккары» Э. Золя, романы Э. и Ж. Гонкуров и др.



Э. Золя

Во второй половине XIX в. элементы натурализма активно проникают в реалистические романы, ещё больше усиливая их достоверность (Ф. Достоевский, Г. де Мопассан и др.).

Разновидности романа XIX в. Существуют разные подходы к классификации жанра романа. Однако ни один из них не является исчерпывающим. Определение типов романа достаточно условно, поскольку один и тот же роман можно рассматривать и классифицировать по-разному. За основу деления романа на разновидности можно взять такие критерии, как тематика, авторское начало, сюжетно-композиционные особенности, поэтика и др.

Исторический роман построен на историческом сюжете, воссоздающем в художественной форме определённую эпоху, период истории. Генезис исторического романа — в произведениях античных авторов, в хрониках У. Шекспира, произведениях XII в. Однако история в них — лишь фон для изображаемых событий и героев, а исторические факты нередко заменяются вымышленными. В этих произведениях нет исторического подхода к изображению людей и общества. Герои прошлого не всегда действовали и говорили в соответствии со своей эпохой. Зачинателем исторического романа считается В. Скотт, в его творчестве исторический роман обрёл классические черты и получил название «вальтер-скоттовский», он оказал заметное влияние на развитие романа в европейских литературах. Исторический роман активно развивался в XIX в. (В. Скотт, В. Гюго, Б. Прус, Г. Сенкевич и др.), а затем в XX в. (Т. Манн, Г. Бёлль, О. Гончар, П. Загребельный, Б. Пастернак и др.). Для исторического романа характерны: сочетание исторических фактов с вымыслом; введение исторических персонажей наравне с вымышленными героями; вымысел помещён во временные рамки изображаемой эпохи; историзм (верность исторической правде, воссоздание духа времени, раскрытие характеров персонажей в соответствии с определённым историческим периодом).

Социальный роман — разновидность романа, в котором изображено общество, разнообразные связи героя с социальной средой. Этот вид романа утвердился в XIX в., что связано с развитием реализма. Различают:

социально-бытовой роман — в центре внимания автора социальный быт, окружение героя, их влияние на его характер и поступки;

социально-психологический роман — разновидность романа, в котором отображено противоречие между внутренними стремлениями героя и социальными обстоятельствами, исследована связь между духовным миром личности и общественными условиями, раскрыта психология персонажей, мотивы их поступков, размышления, чувства, свидетельствующие о состоянии общества и его влиянии на внутренний мир людей. В социально-психологическом романе герои предстают как социальные типы, хотя авторы достигают высокого уровня мастерства, изображая их индивидуальные черты и переживания. Социально-психологический роман активно развивался в рамках реалистического направления XIX в. (Стендаль, О. де Бальзак, Г. Флобер, Ч. Диккенс, У. Теккерей, И. Нечуй-Левицкий, Панас Мирный и др.).

Эдмон и Жюль
Гонкуры

Философский роман — разновидность романа, в котором излагается мировоззренческая или этическая позиция автора, затрагиваются вопросы человеческого существования, «вечные» проблемы. Сформировался в эпоху Просвещения как отдельный жанр («Кандид», «Простодушный» Вольтера и др.). В XIX в. активно взаимодействует с психологическим и социальным романами.

В *философско-психологическом романе* изображение внутреннего мира личности, духовных процессов связано с решением сложных мировоззренческих проблем. Как правило, сюжет в таких произведениях предусматривает борьбу идей, мировоззренческих позиций, изложение определённых концепций (романы *М. Лермонтова*, *Ф. Достоевского* и др.).

Социально-философскому роману свойственны широкое обобщение наблюдений автора за жизнью общества и человека, придание событиям и образам философского звучания, вневременного значения (романы *Л. Толстого* и др.).

Роман авторский — роман, в котором повествование идёт от лица автора, автор является самостоятельной структурной величиной в романе, он определяет коллизии произведения, изображает героев, даёт им оценки, излагает разные суждения и т. д. Начиная с XIX в. категория «автор» выходит на первый план. Это особенно заметно в романтической литературе. В поэме А. Пушкина «Евгений Онегин» автор играет особую роль, он не тождественен герою, но ведёт рассказ и активный диалог с читателем, вмешивается в сюжет. Категория «автор» важна и для Н. Гоголя, в его произведениях автор ведёт за собой читателя. Авторский роман — это не только роман героя, это также роман автора, являющегося особенным героем.

Роман персонажный — это роман, в котором на первое место выходит персонаж, герой, определяющий всю художественную структуру романа. Выход героя, а не события, на первый план начался ещё в эпоху Возрождения, особенно активно этот процесс происходит в эпоху Просвещения и реализма. Начиная с XVIII в. персонажу предоставлена возможность самому рассказывать свою историю. Герой становится одновременно также автором, что углубляет психологизм романа, придаёт ему черты «внутреннего» освещения событий. Так, в романах С. Ричардсона, Дж. Свифта, Д. Дефо использована эпистолярная форма. В XIX в. эту форму использовали О. де Бальзак, А. Пушкин, М. Лермонтов и др.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Национальная специфика романа в разных странах



Франция. Французский роман XIX в. представлен именами многих ярких писателей: *О. де Бальзак*, *Стендаль*, *Г. Флобер*, *Жорж Санд*, *А. Дюма*, *Г. де Мопассан*, *Э. Золя* и др. Французскому роману присуще подчёркнутое внимание к общественной среде с её детализацией и конкретностью, очевидная научная (исследовательская) составляющая, объективированная манера письма и глубокий социальный анализ.

Англия. Зачинателем исторического романа является *В. Скотт*. Расцвет реалистического романа в английской литературе приходится на 1830–1860-е годы (*Ч. Диккенс*, *У. Теккерей*, *Ш. Бронте*, *Э. Гаскелл*, *Т. Карлейль* и др.).

В английском романе были популярны темы тяжёлого труда (в частности, детей, женщин), социального неравенства, воспитания. Для английского романа XIX в. характерны поучительность, тонкий английский юмор и ирония, нередко переходящие в сарказм.

Россия. Создателем реалистического романа в русской литературе считают *А. Пушкина*, хотя он использовал романтические традиции. В русской литературе XIX в. различают две основные тенденции: пушкинскую и гоголевскую. Пушкинская линия представлена романами *М. Лермонтова*, *Л. Толстого* и др., а гоголевская — романами *Ф. Достоевского*. В русской литературе того времени были популярны социально-психологические, социально-философские, философско-психологические, социально-бытовые романы, в частности романы-эпопеи. Масштабность воспроизведения событий, глубокий психологизм, внимание к образу «маленького человека» и философским вопросам бытия определяют национальное своеобразие русского романа XIX в.

Роман-хроника — роман, в котором автор — летописец событий, исследующий причинно-следственные связи между ними. Особую роль в романе-хронике играет историческое время, наравне с другими героями оно также становится героем, является важной частью произведения, определяет жизнь героев и их поведение. Известными романами-хрониками XIX в. считаются «Красное и чёрное» Стендаля, «Война и мир» Л. Толстого и др.

Роман-панорама характеризуется широтой охвата действительности, разных социальных слоёв, динамикой, разнообразием связей. Панорамность изображения часто использовали писатели-реалисты. Романами-панорамами можно назвать «Евгения Онегина» А. Пушкина, «Человеческую комедию» О. де Бальзака, «Красное и чёрное» Стендаля и др.

Роман-эпопея — эпический жанр, сочетающий признаки романа и эпопеи. Для него характерны воссоздание картин, их всеобъемлющий характер, эпохальность событий, множество персонажей, глобальность замысла писателя и обобщённый характер произведения. К жанру романа-эпопеи принадлежат «Дон Кихот» М. де Сервантеса, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Война и мир» Л. Толстого и др.

Приоритет авторского сознания в романе. В отличие от предыдущих эпох (до конца XVIII в.), в которых господствовали определённые традиции и литературные каноны, именно в XIX в. роман стал на удивление свободным и — что важно — авторским жанром. Это случилось уже в эпоху романтизма, в реализме авторское начало было не менее мощным. Автор как всемогущий творец определял подходы к жизненному материалу и форме его воплощения. Своеобразие авторских романских форм зависело от индивидуального стиля писателя — устоявшейся тематики и проблематики, способов создания характеров, совокупности приёмов и средств поэтики и т. д. Авторское сознание и индивидуальный стиль определили самобытность бальзаковского, стэндалевского, пушкинского, лермонтовского романов, романов Ф. Достоевского или Л. Толстого и т. д.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



- Знания.** 1. Расскажите об изменениях в жанре романа в период романтизма и реализма. 2. Какие достижения романтиков использовали реалисты? 3. Чем реалистический роман, с вашей точки зрения, отличается от романов предыдущих эпох? **Читательская активность.** 4. Раскройте особенности индивидуального стиля писателя на основании прочитанного романа XIX в. (А. Пушкина, М. Лермонтова, Э. Портер, Марка Твена, Ж. Верна или др. — 1 по выбору). **Ценности.** 5. Определите круг актуальных тем и проблем в романах XIX в. **Коммуникация.** 6. **Дискуссия** «Что могут дать современной молодёжи романы XIX в.?». 7. Какие рыцарские качества утверждают исторические романы В. Скотта? **Современные технологии.** 8. В Интернете или библиотеке ознакомьтесь с одним из трудов: а) Франко И.. Власть земли в современном романе // Собрание сочинений : В 50 т. — К., 1976–1986. — Т. 28. — С. 176–182 (на укр. языке); б) Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 447–483 («Эпос и роман»); 234–237 («Формы времени и хронотопа в романе»); в) Затонский Д. Искусство романа и XX век. — М., 1973. — С. 19–200 (разделы «Вехи становления жанра», «Пути к синтезу»). Выпишите 5–6 цитат, касающихся развития жанра романа. Прокомментируйте. **Творческое самовыражение.** 9. Создайте обложку вашего любимого романа XIX в. Презентуйте её в классе. **Лидеры и партнёры.** 10. Кинофорум «Романы XIX в. в кино». Выступления «критиков», «зрителей», «искусствоведов», «литературоведов», «историков». **Окружающая среда и безопасность.** 11. Вспомните детали наряда, интерьера, увлечения Евгения Онегина. Как они характеризуют героя? **Учимся для жизни.** 12. Какие романы любила читать Татьяна Ларина? Повлияло ли это на психологию и поступки героини? 13. А какие романы нравятся вам? Почему? 14. Представьте, что вы пишете роман. Какие жизненные ситуации могут быть интересны современной молодёжи? Какие идеи, идеалы нужно утверждать средствами романа? Поясните.

ФРАНЦИЯ



Фредерик Стендаль (Анри Мари Бейль) 1783–1842

Современному романисту необходимы отвага, умение рисковать, чтобы освещать наиболее сокровенные уголки человеческой души и общества.

Стендаль

Анри Мари Бейль, взявший литературный псевдоним *Фредерик Стендаль*, родился 23 января 1783 г. в г. Гренобле (Франция), в семье адвоката. Мать мальчика рано умерла, и отец поручил воспитание сына католическому священнику — аббату Ральяну, который был с ним довольно суров. В 1797 г. он поступил в Центральную школу г. Гренобля, затем отец отправил его в Париж для поступления в Политехническую школу, однако этого не произошло из-за политических событий. Стендаль прибыл в Париж через несколько дней после ноябрьского переворота 1799 г. (18 брюмера), в результате которого к власти пришёл Наполеон I Бонапарт, объявивший себя первым консулом. В 1800 г. семнадцатилетний юноша вступил в армию Наполеона. Участвовал в походе в Россию в 1812 г., вместе с наполеоновской армией испытал горечь поражения и зимнего отступления из России.

После падения власти Наполеона Стендаль выехал в Италию, бывая на родине лишь наездами. Он полюбил Италию, где распространялись вольнолюбивые идеи. В 1821 г. здесь вспыхнуло восстание оппозиции, известное как движение карбонариев (Неаполь, Турин и др.). Из-за сочувствия Стендаля карбонариям итальянское правительство обвинило его в причастности к повстанцам и предложило срочно покинуть страну. Пребывание в Италии оставило глубокий след в творчестве Стендаля. Он увлечённо изучал итальянское искусство, живопись, музыку. Эта страна вдохновила его на написание целого ряда произведений: «История живописи в Италии», «Римские прогулки», новелл «Итальянские хроники», «Ванина Ванини», романа «Пармская обитель» и др.

Во Франции правила ненавистная Стендалю династия Бурбонов, что вызывало острую критику писателя. Отношение Стендаля к реакции и режиму Реставрации нашло воплощение в его романах. В 1830 г. Стендаль был назначен консулом в маленький городок Чивитавеккья.

Франция между двумя революциями



Формирование писателя Фредерика Стендаля пришлось на период между двумя революциями. Это было сложное время в истории Франции и всей Европы. Бурные события Французской революции (1789–1794) оставили незабываемые впечатления в душе юного Анри Бейля. Он проникся идеями свободы, равенства и братства. Однако Французская революция потерпела поражение, после чего наступил период Реставрации. Франция пережила несколько государственных переворотов. Июльскую революцию 1830 г. условно называют второй Французской революцией. Это восстание привело к падению власти Карла X и на престол взошёл его кузен — Луи Филипп, герцог Орлеанский, установивший более либеральный режим. Настроения общества накануне Июльской революции 1830 г. отражены в романе «Красное и чёрное», созданном в этот бурный год.



Э. Делакруа. Свобода, ведущая народ. 1830 г.

23 марта 1842 г. Стендаль умер в г. Париже (Франция). На могильной плите, на кладбище Монмартр, согласно завещанию писателя, выбиты слова: «Арриго Бейль. Миланец. Писал. Любил. Жил».

Стендаля считают зачинателем реалистического социально-психологического романа во Франции. Он призывал создавать «современные трагедии» в прозе, исследовать сложную природу человека и общества, как это делал У. Шекспир. Искусство, по мнению писателя, должно быть правдивым и боевым, служить общественному благу, выявлять сущность человека и общества. Эти взгляды художника воплощены в его романе «Красное и чёрное» (1830), вошедшем в сокровищницу мировой литературы.



«КРАСНОЕ И ЧЁРНОЕ». История создания. В основе сюжета романа — материалы суда над Антуаном Берте, о котором писатель узнал из газеты. Сыну кузнеца Антуану Берте, который был учителем в доме провинциального дворянина и совершил покушение на жизнь жены хозяина, вынесли смертный приговор. Стендаль внимательно следил за этим судебным процессом, подтолкнувшим его к созданию социально-психологического романа. Криминальная история не главная в произведении, она лишь следствие ряда событий, длительных коллизий жизни главного героя — Жюльена Сореля и его окружения. Писатель стремился передать духовное состояние общества и своего поколения в сложный исторический период между двумя французскими революциями.

Панорама французского общества. Роман «Красное и чёрное» издан в 1830 г. Действие романа охватывает период с 1826 по 1830 г., когда Французская революция уже состоялась, Наполеон отрёкся от власти и во Франции вместо романтических настроений утвердились прагматичные буржуазные отношения. Деньги как средство достижения власти и карьерного роста, без которых человек не сможет занять достойное место в обществе, играют в романе основную роль. Деньги являются сквозной темой романа, объединяющей разные социальные слои и прослойки, столицу и провинцию, они определяют биографию главного героя.

Стендаль дал роману красноречивый подзаголовок — «Хроника XIX века», имеющий двойкий смысл. С одной стороны, автор подчеркнул подзаголовком документальную основу произведения, а с другой — выступил как летописец своей эпохи.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Наполеон — кумир французской молодёжи начала XIX в.

Во времена Стендаля многие юноши идеализировали Наполеона, стремились быть на него похожими. Наполеон I Бонапарт (1769–1821) был талантливым государственным деятелем. Он осуществил несколько успешных военных кампаний, в ноябре 1799 г., вследствие государственного переворота, стал первым консулом, а 18 мая 1804 г. — императором Франции. После захвата армией Наполеона ряда европейских стран (прусская, польская, австрийская кампании) позиции Франции на международной арене укрепились. Однако поражение Наполеона в войне 1812 г. с Россией поколебало позиции наполеоновского правительства и способствовало формированию в Европе антифранцузской коалиции. После вступления войск коалиции в Париж 6 апреля 1814 г. Наполеон отрёкся от престола. А в марте 1815 г. возвратился на трон. Поражение при Ватерлоо заставило его вторично отречься от власти 22 июня 1815 г. Последние дни Наполеон прожил на острове Святой Елены.

Культ Наполеона как исключительной личности воплощён в романе Стендаля «Красное и чёрное».



А. Ж. Гро. Наполеон на поле боя при Прейсиш-Эйлау. 1807 г.

«Красное и чёрное» — широкая панорама жизни французского общества периода Реставрации. События романа происходят в провинциальном городке Верьере, духовной семинарии Безансона и столице Франции — Париже.

Внутренний мир героя изображён на широком социальном фоне. В центре внимания писателя актуальные исторические процессы, происходившие во французском обществе, а также изменения в сознании людей. Хотя хронологические рамки романа ограничены, его художественное время намного шире. В «Красном и чёрном» изображены наполеоновские времена (юный Жюльен Сорель восхищается Наполеоном) и даже далёкий XVI в. (когда Матильда де Ла-Моль рассказывает о трагической гибели своего предка, любовника королевы Маргариты Наваррской). Госпожа де Реналь собирается ехать к королю Карлу X, чтобы просить о помиловании для любимого.

Перед читателями проходит галерея социальных типов: чиновники провинциального городка, священнослужители разного ранга, аристократы, судьи, крестьяне, слуги, работники, заключённые, женщины из разных социальных слоёв и т. д. Образ главного героя Жюльена Сореля — сына хозяина лесопилки, вынужденного самостоятельно пробивать себе дорогу в жизни, — объединяет всё это многообразие судеб, взглядов и человеческих характеров.

Новаторство Стендаля в жанре романа. Создавая роман, Стендаль использовал опыт писателей эпохи Просвещения (Д. Дефо, Г. Филдинга, Вольтера, Ж. Ж. Руссо и др.), изображавших человека и его частную жизнь на фоне общества. Стендаль сделал большой шаг вперёд в жанре романа, изобразив всестороннее влияние среды на жизнь и духовный мир героя. Органичная связь человека с его окружением отличает роман «Красное и чёрное» от романов предыдущих эпох. Кроме того, если герой в романах Просвещения проходил испытания во время странствий, приключений и в необычных обстоятельствах, то Жюльена Сореля испытывает на душевную прочность сама действительность. Реальная жизнь постоянно учит героя и вынуждает его совершать моральный выбор.

Стендаль был новатором в жанре романа, зачинателем такой его разновидности, как *социально-психологический роман*. Автор проникает в глубины психологии человека, показывает сомнения, колебания, неожиданные изменения душевного состояния личности на широком фоне эпохи. Важной составляющей социально-психологического романа Стендаля является типичность обстоятельств и художественных образов. Судьба Жюльена Сореля, поднимающегося с низов в аристократическую верхушку общества, характерна для того времени. Типичными были и другие образы, созданные писателем, — чиновников, аристократов, священнослужителей. Следовательно, в «Красном и чёрном» сочетаются элементы романов *биографии, испытания, карьеры, воспитания, хроники*, благодаря чему формируется новая разновидность реалистического романа, — социально-психологический.

В романе «Красное и чёрное» органично соединены реалистические и романтические элементы. Главный герой Жюльен Сорель в начале жизненного пути полон романтических иллюзий, которые под влиянием прагматичного общества постепенно разрушаются. Истории любви Жюльена Сореля и с госпожой де Реналь, и с Матильдой де Ла-Моль также не лишены ореола романтизма. Женщины видели в Жюльене Сореле необычного героя, выделяющегося на фоне своего окружения. Влияние эстетики романтизма в романе «Красное и чёрное» сказывается и в сочетании объективного повествования с

Иван Франко о Стендале



«Усилиями мощных талантов и могучих мыслителей — Стендаля, Бальзака, Флобера, братьев Гонкур и Эмиля Золя — границы романа расширились небывалым прежде образом; при этом они сделали его глубже, усовершенствовали метод творчества и вывели роман на путь общественно-психологических исследований».

многочисленными психологическими описаниями душевных переживаний, мыслей и чувств персонажей, их сложного духовного мира. И всё же реалистические элементы в романе преобладают над романтическими. Жизнь и смерть Жюльена Сореля не были героическими, ведь изменилась сама жизнь, это уже не была эпоха выдающихся личностей, пришло время тех, кому принадлежали деньги и власть.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РОМАНТИЗМА И РЕАЛИЗМА В РОМАНЕ «КРАСНОЕ И ЧЁРНОЕ»

Романтические элементы	Реалистические элементы
Романтические увлечения и мечты Жюльена Сореля.	Достоверное изображение реальной жизни, постепенно разрушающей романтические иллюзии героя.
Истории любви.	На чувства героев сильно влияют мнение общества, социальные предрассудки, имущественные и правовые ограничения.
Главный герой выделяется на фоне своего окружения.	Герой вынужден действовать в соответствии с нормами и законами своего окружения, вместо героической карьеры военного он решил стать священником, чтобы получать более высокий доход.
Романтические описания природы, где Жюльен чувствует себя свободным.	Правдивое изображение разных общественных слоёв, денежных отношений, обычаев, быта.
Конфликт романтических мечтаний героя и действительности.	Герой постепенно отказывается от романтических мечтаний, руководствуется расчётом, интегрируется в буржуазное общество.
Погружение во внутренний мир персонажей.	Поступки, мысли, чувства персонажей обусловлены условиями жизни, окружением, воспитанием и обстоятельствами.

Кто же такой Жюльен Сорель — новый Наполеон, Дантон или Робеспьер? Центральной фигурой романа «Красное и чёрное» писатель сделал обычного для своего времени человека — плебей, сына владельца лесопилки Жюльена Сореля, стремящегося сделать успешную карьеру. Жюльен рос среди грубых и необразованных людей, однако с юных лет выделялся одарённостью и огромным желанием достичь в жизни высоких целей. Другими и воспитателями его нежной души были книги. Первым учителем Жюльена Сореля был старый врач, кавалер ордена Почётного легиона, участник итальянских походов армии Наполеона. От него юноша услышал о Бонапарте, бедном и никому не известном поручике, ставшем императором. Жюльен живёт мыслями о Наполеоне, сумевшем завоевать пол-Европы. Также его привлекали выдающиеся деятели Французской революции — Дантон, Робеспьер и др. Жюльен Сорель стремился совершить что-либо выдающееся и героическое, но прагматичное общество не давало ему шансов стать известным. В романе постепенно разворачивается конфликт между романтическими иллюзиями главного героя и обществом, в котором всё определяется деньгами, властью и титулами.

Благодаря его способностям и жажде самообразования, Жюльена поддержал аббат Шелан и порекомендовал мэру Верьера — господину де Реналю в качестве гувернёра для его детей. Господин де Реналь принял юношу в свой дом. Выкупая его у отца, старого Сореля, который торгуется за сына, требуя большей платы, мэр счёл Жюльена «хорошим приобретением».

Жюльен Сорель страдает не только из-за отсутствия денег, но и из-за своего унижительного положения. Он понимает, что человеку без денег и звания трудно добиться успеха в обществе. И всё же герой не отступает от своих честолюбивых планов. Шаг за шагом он завоёвывает уважение господина де Реналья и всех обитателей его дома. Работу у господина де Реналья Жюльен



В. Домогацкий.
Иллюстрация к роману
Стендаля «Красное и
чёрное». 1969 г.

воспринимает лишь как первый шаг на пути дальнейшего продвижения по служебной лестнице.

Неожиданно симпатию к способному юноше проявила госпожа де Реналь, и между ними вспыхнуло пылкое чувство. Стендаль показывает разные этапы любви, открывшей Жюльену Сореля глаза на себя самого и весь мир. Поначалу он воспринимает любовь как «битву», «военную кампанию» в борьбе с такими спесивыми богачами, как господин де Реналь. Но постепенно он отдаётся любовным переживаниям со всей искренностью и силой молодости. Однако Жюльен и Луиза де Реналь недолго были счастливы. Из-за общественного порицания и нарушения церковных законов Жюльен Сорель вынужден оставить дом господина де Реняля и отправиться на учёбу в семинарию в Безансоне.

Нравы в Безансоне произвели на него не лучшее впечатление, чем нравы в Верьере. Семинаристов, по наблюдениям Жюльена, волновало не столько служение Богу, сколько стремление получить хорошую парафию и разбогатеть. Герою чужды их животные инстинкты, грубые развлечения, никчёмные разговоры, поскольку в церковной среде, как и в Верьере, он противопоставляется другим. Жюльен сделал для себя вывод, что чем больше он узнаёт, тем больше у него появляется завистников и врагов. Поэтому он продолжает шлифовать умение лицемерить, которое начал осваивать ещё в Верьере.

Счастливое стечение обстоятельств и поддержка аббата Пирара привели Жюльена Сореля в дом маркиза де Ла-Моля, представителя столичной верхушки и государственного деятеля. Герой направляет все свои усилия на овладение «искусством жить в Париже»: красиво одеваться, иметь изысканные манеры, вести светский образ жизни. Наблюдая за жизнью столичной аристократии, Жюльен осознаёт, что он намного умнее и талантливее, но низкое происхождение и отсутствие денег не позволяют ему занять достойное положение в обществе.

В доме маркиза де Ла-Моля Жюльен встречает новую любовь — Матильду, дочь хозяина. Первое время напыщенность и кичливость юной Матильды вызывают у Жюльена Сореля отвращение и ненависть. Однако со временем он убеждается, что Матильда — не бездушная кукла, а умная девушка, вовсе не похожая на девушек своего времени. И Матильда видит в Жюльене необычного героя. Романтически настроенная девушка полюбила Жюльена Сореля, но в её душе борются тщеславие титулованной особы и страсть, которая со временем побеждает. А Жюльен, познав унижение и сомнения, наконец становится равным в любви. В минуты наивысшего счастья для героя, когда Матильда готова вступить с ним в брак, а её отец добился для него должности поручика и предоставил денежную ренту, маркиз де Ла-Моль получил письмо от госпожи де Реналь, в котором она обвиняет Жюльена в подлости и жадности, в использовании женщин из высшего света для достижения тщеславных целей.

Это письмо — своеобразная кульминация романа. Жюльен, осознав, что рушится всё, к чему он так долго шёл и к чему приложил так много усилий, в отчаянии отправляется в Верьер и стреляет в госпожу де Реналь в местной церкви. Невзирая на то, что госпожа де Реналь не погибла и даже простила его, Жюльена Сореля ожидает смертная казнь. Обе женщины — Матильда де Ла-Моль, ожидающая ребёнка от Жюльена, и госпожа де Реналь, любящая его безмерно, стремятся спасти героя, но он отказывается от апелляции, будто ища смерти. Почему? Возможно, потому, что его карьера, к которой он так долго и трудно шёл, окончательно разрушена. Возможно, у него не осталось сил для борьбы с обществом, в котором он так и не сумел стать героем и победителем. А возможно, потому, что жить в унижении он не в состоянии. Об этом можно долго рассуждать и дискутировать. В последнем слове на суде Жюльен Сорель признаёт свою вину — покушение на убийство, но в то же время он обвиняет общество, «убивающее» всё человеческое и талантливое.

Судьба Жюльена Сореля трагична. Ему, человеку выдающихся способностей, не нашлось места в буржуазном обществе, в котором романтические герои стали ненужными. Деньги, титулы, должности, прагматичный расчёт значили намного больше, чем высокие идеи. Следовательно, образ Жюльена Сореля — это ещё одна интерпретация образа «лишнего человека», который так и не смог реализоваться.

Индивидуальный стиль Стендаля. Роман «Красное и чёрное» примечателен чрезвычайной точностью реалистических описаний и деталей. Уже с первых страниц произведения читатели попадают в городок Верьер и будто становятся свидетелями происходящего. Писатель достоверно описывает быт, одежду, жилище, обычаи людей. Как реалист, он акцентирует внимание на мельчайших деталях из жизни обитателей Верьера — образе жизни семьи господина де Реналья, условиях, в которых рос Жюльен Сорель, разговорах провинциальных обывателей. Так же правдиво и точно Стендаль описывает столичную жизнь и порядки семинарии.

Стендаль применяет аналитический подход не только для изображения внешнего, но и внутреннего мира героев. Он показывает глубину душевных коллизий персонажей, тончайшие нюансы их чувств и переживаний.

Сочетание горькой правды жизни с описаниями человеческих страстей делает роман «Красное и чёрное» удивительно интересным и увлекательным.

Символика. В произведении Стендаля немало красноречивых символов, своеобразно освещающих разные грани образов персонажей и ситуации. Само название романа символично и многозначительно. Красный цвет впервые появляется в описании верьерской церкви (свет, пробивающийся сквозь красные шторы на окнах), куда пришёл Жюльен Сорель, сделавший первый шаг по карьерной лестнице. В финале романа герой стреляет в госпожу де Реналь в той же церкви, и на пол проливается красная кровь. А ещё красный цвет — это цвет Христа, его жертвы во имя людей. Красный цвет ассоциируется также с любовью и трагедией. Кроме того, во времена Стендаля офицерские мундиры были красного цвета (Жюльен мечтал о карьере военного), поэтому, возможно, тут просматривается противопоставление романтической мечты и прагматичного расчёта героя. Чёрный цвет также имеет разные символические значения — это одежда священнослужителей, знак смерти, аскетизма и простоты в противовес роскоши и тщеславию. Что же означает «Красное и чёрное»? Каждый понимает это название по-своему. Тем более, что следующий (незавершённый) роман Стендаля назывался «Красное и белое». Можно лишь высказывать предположения о дальнейшем развитии замысла писателя.



В. Домогацкий. Иллюстрация к роману Стендаля «Красное и чёрное». 1969 г.

Стендаль «О любви»



Трактат Стендаля «О любви» даёт представление о взглядах писателя на сложную природу этого чувства. Он считал, что существует четыре вида любви: 1) любовь-страсть; 2) любовь-влечение в соответствии со светскими обычаями; 3) физическая любовь, основанная на инстинктах; 4) любовь-тщеславие, когда, например, мужчина тешит своё самолюбие, владея красивой женщиной, как ценной вещью или лошадью. Стендаль писал, что зарождение любви происходит в несколько этапов: восхищение, мысли о сладости поцелуя, надежда, зарождение любви, первая кристаллизация любви (поиск совершенств в объекте поклонения), зарождение сомнений, вторая кристаллизация (осознание «она (или он) меня любит»). «Женщиной не может руководить привычка к рассудительности, зато мужчины, хотя порой и отдаются страсти, проявляют больше разума и рассудительности в любовных делах».

• А как вы считаете? Мысли писателя в трактате «О любви» порой перекликаются с сюжетными коллизиями его романа «Красное и чёрное». Найдите эти совпадения.



В. Домогацкий.
Иллюстрация к роману
Стендаля «Красное
и чёрное». 1969 г.

В романе присутствуют и другие символы. Например, Жюльен Сорель прячет крест Почётного легиона, доставшийся ему в наследство от старого врача. Это символ памяти юноши о единственном человеке, который в детстве его любил, а также стремления совершить что-то героическое. Скала, за которой герой нашёл пристанище, становится его защитой и убежищем от лицемерия и унижения. Там, на лоне природы, он чувствует себя свободным от общества, поэтому скала в романе — символ свободолюбия героя.

Немало деталей, связанных с любовными историями, также превращаются в символы. Например, прядь волос Матильды де Ла-Моль — символ преодоления ею гордыни. К тому же Матильда в определённый день носила траур в знак скорби о погибшем родственнике, любовнике Маргариты Наваррской. Это символ романтической природы героини.

Маркиз де Ла-Моль хочет, чтобы Жюльен Сорель, исполнявший обязанности секретаря, избавился от провинциальных манер, и просит его заменить чёрный костюм на более изысканный и светский синий. Маркиз де Ла-Моль даже отправляет Жюльена в театр, чтобы он научился правильно вести себя в столичном обществе. Следовательно, в столице к Сорелю относятся как к детали интерьера, которая должна отвечать эстетическим запросам аристократа.

Роман «Красное и чёрное» оставляет широкое поле для размышлений. Представители каждого поколения найдут в нём страницы, которые заставят задуматься над тем, что нужно молодому человеку, вступающему в огромный мир, чего он хочет и что мешает осуществлению его мечтаний.



КРАСНОЕ И ЧЁРНОЕ (1830)

Роман

(В сокращении)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Комментарии

Правда, горькая правда.

Дантон

В первой части романа события происходят в городе Верьере. Господин де Реналь и его жена ищут гувернёра для своих детей. Им порекомендовали молодого Жюльена Сореля, имеющего способности к учёбе. В те времена всё определяли деньги и тщеславие. Поэтому отец Жюльена, хозяин лесопилки, торгуется с мэром за плату, которую будет получать его сын. Об этом ли мечтал юноша? Нет, он хотел вырваться из Верьера, пробить себе дорогу в жизни, поэтому работу в доме господина де Реналья воспринял лишь как начало будущей карьеры. Осознав, что наибольшие прибыли в то время получали священнослужители, Жюльен решает стать одним из них. Однако его никогда не покидало чувство собственного достоинства и мечта достичь вершин в жизни.

IV. Отец и сын

E sara mià colpa.
Se colière?

Machiavelli¹

(...) Подходя к своей мастерской, папаша Сорель зычным голосом кликнул Жюльена — никто не отозвался. Он увидел только своих старших сыновей, настоящих исполинов, которые, взмахивая тяжёлыми топорами, обтёсывали еловые стволы, готовя их для распилки. (...) Он подошёл к сараю, но, войдя туда, не нашёл Жюльена на том месте возле пилы, где ему

¹ И моя ли то вина, если это действительно так? (*Макиавелли*) (итал.).

следовало быть. Он обнаружил его не сразу, пятью-шестью футами повыше. Жюльен сидел верхом на стропилах и, вместо того чтобы внимательно наблюдать за ходом пилы, читал книжку. Ничего более ненавистного для старика Сореля быть не могло; он бы, пожалуй, даже простил Жюльену его щуплое сложение, мало пригодное для физической работы и столь не похожее на рослые фигуры старших сыновей, но эта страсть к чтению была ему отвратительна: сам он читать не умел.

Он окликнул Жюльена два или три раза без всякого успеха. Внимание юноши было целиком поглощено книгой, и это, пожалуй, гораздо больше, чем шум пилы, помешало ему услышать громовой голос отца. (...) Мощный удар вышиб книгу из рук Жюльена, и она упала в ручей; второй такой же сильный удар обрушился Жюльену на голову — он потерял равновесие и полетел бы с высоты двенадцати — пятнадцати футов под самые рычаги машины, которые размолоти бы его на куски, если бы отец не поймал его левой рукой на лету.

— Ах, дармоед, ты вот так и будешь читать свои окаянные книжонки вместо того, чтобы за пилой смотреть? Вечером можешь читать, когда пойдёшь к кюре¹ небо коптить, — там и читай сколько влезет.

Оглушённый ударом и весь в крови, Жюльен всё-таки пошёл на указанное место около пилы. Слезы навернулись у него на глаза — не столько от боли, сколько от огорчения из-за погибшей книжки, которую он страстно любил.

— Спускайся, скотина, мне надо с тобой потолковать. (...)

За последний год его красивое лицо стало привлекать сочувственное внимание кое-кого из юных девиц. Все относились к нему с презрением, как к слабому существу, и Жюльен привязался всем сердцем к старику полковому лекарю (...).

Этот отставной лекарь откупал иногда Жюльена у папаши Сореля на целый день и обучал его латыни и истории, то есть тому, что сам знал из истории, а это были итальянские походы 1796 года. Умирая, он завещал мальчику свой крест Почётного легиона, остатки маленькой пенсии и тридцать — сорок томов книг, из коих самая драгоценная только что нырнула в городской ручей (...).

Едва переступив порог дома, Жюльен почувствовал на своём плече могучую руку отца; он задрожал, ожидая, что на него вот-вот посыплются удары. (...)

V. Сделка

Cunctando restituit rem.

*Ennius*²

— Отвечай мне, да не смей врать, откуда ты знаешь госпожу де Реналь? Когда это ты успел с ней разговориться?

— Я никогда с ней не разговаривал, — ответил Жюльен. — Если я когда и видел эту даму, так только в церкви.

— Так, значит, ты на неё глазел, дерзкая тварь?

— Никогда. Вы знаете, что в церкви я никого, кроме Бога, не вижу, — добавил Жюльен, прикидываясь святошей в надежде на то, что это спасёт его от побоев.

— (...) Как-то уж ты сумел обойти господина кюре или кого там другого, что они тебе отхлопотали недурное местечко. Поди собери свой скарб, и я тебя отведу к господину де Реналю. Ты у него воспитателем будешь, при детях.

— А что я за это буду получать?

— Стол, одежду и триста франков жалованья.

— Я не хочу быть лакеем.



В. Домогацкий.

Иллюстрация к роману Стендаля «Красное и чёрное». 1969 г.

¹ Во Франции католический приходский священнослужитель.

² Медлительностью спас положение. (*Этний*) (латин.).

— Скотина! А кто тебе говорит про лакея? Да я-то что ж, хочу, что ли, чтоб у меня сын в лакеях был?

— А с кем я буду есть? (...)

Этот страх оказаться за одним столом с прислугой вовсе не был свойствен натуре Жюльена. Чтобы пробить себе дорогу, он пошёл бы и не на такие испытания. Он почерпнул это отвращение непосредственно из «Исповеди» Руссо. Это была единственная книга, при помощи которой его воображение рисовало ему свет. (...)

Одарённый пламенной душой, Жюльен обладал ещё изумительной памятью, которая нередко бывает и у дураков. Чтобы завоевать сердце старого аббата Шелана, от которого, как он ясно видел, зависело всё его будущее, он выучил наизусть по-латыни весь Новый завет. (...)

На другой день рано утром г-н де Реналь послал за стариком Сорелем, и тот, заставив подождать себя часок-другой, наконец явился и, ещё не переступив порога, стал отвешивать поклоны и рассыпаться в извинениях. После долгих выспрашиваний обиняками Сорель убедился, что его сын будет обедать с хозяином и с хозяйкой, а в те дни, когда у них будут гости, — в отдельной комнате с детьми. (...)

— Ну, так, — медленно протянул Сорель. — Теперь, значит, нам остаётся столкнуться только об одном: сколько жалованья вы ему положите.

— То есть как? — воскликнул г-н де Реналь. — Мы же покончили с этим ещё вчера: я даю ему триста франков; думаю, что этого вполне достаточно, а может быть, даже и многовато.

— Вы так предлагали, я с этим не спору, — ещё более медленно промолвил старик Сорель и вдруг с какой-то гениальной прозорливостью добавил, пристально глядя на г-на де Реняля: — В другом месте мы найдём и получше.

При этих словах лицо мэра перекошилось. Но он тотчас же овладел собой (...). Все многочисленные пункты, которыми определялось новое существование Жюльена, были твёрдо установлены; жалованье его не только было повышено до четырёхсот франков в год, но его должны были уплачивать вперёд первого числа каждого месяца.

— Ладно. Я дам ему тридцать пять франков, — сказал г-н де Реналь.

— Для круглого счёта такой богатый и щедрый человек, как господин наш мэр, — угодливо подхватил старик, — уж не поскупится дать и тридцать шесть франков.

— Хорошо, — сказал г-н де Реналь, — но на этом и кончим. (...)

Жюльен, удивляясь, что его не поколотили, поторопился уйти. Но, едва скрывшись с глаз отца, он замедлил шаг. Он решил, что ему следует подкрепиться в своём ханжестве и для этого неплохо было бы зайти в церковь.

Вас удивляет это слово? Но прежде чем он дошёл до этого ужасного слова, душе юного крестьянина пришлось проделать немалый путь.

С самого раннего детства, после того как он однажды увидел драгун из шестого полка в длинных белых плащах, с черногривыми касками на головах, — драгуны эти возвращались из Италии, и лошади их стояли у коновязи перед решётчатым окошком его отца, — Жюльен бредил военной службой. Потом, уже подростком, он слушал, замирая от восторга, рассказы старого полкового лекаря о битвах на мосту Лоди, Аркольском, под Риволи и замечал пламенные взгляды, которые бросал старик на свой крест.

Когда Жюльену было четырнадцать лет, в Верьере начали строить церковь, которую для такого маленького городишка можно было назвать великолепной. (...)

Внезапно Жюльен перестал говорить о Наполеоне: он заявил, что собирается стать священником; на лесопилке его постоянно видели с латинской Библией в руках, которую ему дал кюре; он заучивал её наизусть. (...) Кто бы мог подумать, что это юное девическое личико, такое бледненькое и кроткое, таило непоколебимую решимость вытерпеть, если понадобится, любую пытку, лишь бы пробить себе дорогу!

Пробить дорогу для Жюльена прежде всего означало вырваться из Верьера; родину свою он ненавидел. Всё, что он видел здесь, леденило его воображение.

С самого раннего детства с ним не раз случалось, что его вдруг мгновенно охватывало страстное воодушевление. Он погружался в восторженные мечты о том, как его будут представлять парижским красавицам, как он сумеет привлечь их внимание каким-нибудь необычайным поступком. Почему одной из них не полюбит его? Ведь Бонапарта, когда он был ещё беден, полюбила же блестящая госпожа де Богарнэ! В продолжение многих лет не было, кажется, в жизни Жюльена ни одного часа, когда бы он не повторял себе, что Бонапарт, безвестный и бедный поручик, сделался владыкой мира с помощью своей шпаги. Эта мысль утешала его в его несчастьях (...).

«Когда Бонапарт заставил говорить о себе, Франция трепетала в страхе перед иноплеменным нашествием; военная доблесть в то время была необходима, и она была в моде. А теперь священник в сорок лет получает жалованья сто тысяч франков, то есть ровно в три раза больше, чем самые знаменитые генералы Наполеона. Им нужны люди, которые помогали бы им в их работе. Вот, скажем, наш мировой судья: такая светлая голова, такой честный был до сих пор старик, а от страха, что может навлечь на себя неудовольствие молодого тридцатилетнего викария, он покрывает себя бесчестием! Надо стать попом».

Однажды, в разгаре своего новообретённого благочестия, когда он уже два года изучал богословие, Жюльен вдруг выдал себя внезапной вспышкой того огня, который пожирал его душу. Это случилось у г-на Шелана; на одном обеде, в кругу священников, которым добряк кюре представил его как истинное чудо премудрости, он вдруг с жаром стал превозносить Наполеона. Чтобы наказать себя за это, он привязал к груди правую руку, притворившись, будто вывихнул её, поворачивая еловое бревно, и носил её привязанной в этом неудобном положении ровно два месяца. После кары, которую он сам себе изобрёл, он простил себя. Вот каков был этот восемнадцатилетний юноша, такой хрупкий на вид, что ему от силы можно было дать семнадцать лет, который теперь с маленьким узелком под мышкой входил под своды великолепной верьерской церкви.

Там было темно и пусто. По случаю праздника все переплётыв окон были затянуты тёмно-красной материей, благодаря чему солнечные лучи приобретали какой-то удивительный оттенок, величественный и в то же время благолепный. Жюльена охватил трепет. Он был один в церкви. Он уселся на скамью, которая показалась ему самой красивой: на ней был герб г-на де Реналья.

На скамеечке для коленопреклонения Жюльен заметил обрывок печатной бумаги, который словно был нарочно положен так, чтобы его прочли. Жюльен поднёс его к глазам и увидал: «Подробности казни и последних минут жизни Луи Жанреля, казнённого в Безансоне...» Бумажка была разорвана. На другой стороне уцелели только два первых слова одной строчки, а именно: «Первый шаг...».

— Кто же положил сюда эту бумажку? — сказал Жюльен. — Ах, несчастный! — добавил он со вздохом. — А фамилия его кончается так же, как и моя... — И он скомкал бумажку.

Когда Жюльен выходил, ему показалось, что на земле, около кропильницы, кровь — это была разбрызганная святая вода, которую отсвет красных занавесей делал похожей на кровь. Наконец, Жюльену стало стыдно своего тайного страха. «Неужели я такой трус? — сказал он себе. — К оружию!».

Этот призыв, так часто повторявшийся в рассказах старого лекаря, казался Жюльену героическим. Он повернулся и быстро зашагал к дому г-на де Реналья. (...)

VII. Избирательное сродство

Они не способны тронуть сердце,
не причинив ему боль.

(...) Холодный, справедливый, бесстрастный, но тем не менее любимый, — ибо его появление всё же как-то рассеяло скуку в доме, — он был хорошим воспитателем. Сам же он испытывал лишь ненависть и отвращение к этому высшему свету, куда он был допущен, — правда, допущен только к самому краешку стола, чем, быть может, и объяснялись его ненависть и

отвращение. Иногда, во время какого-нибудь званого обеда, он едва сдерживал свою ненависть ко всему, что его окружало. (...)

Элиза, горничная г-жи де Реналь, не замедлила влюбиться в юного гувернёра: она постоянно говорила о нём со своей госпожой. Любовь Элизы навлекла на Жюльена ненависть одного из лакеев. (...)

Даже после стольких лет г-жа де Реналь всё-таки не могла привыкнуть к этим толстосумам, среди которых ей приходилось жить. Это-то и было причиной успеха юного крестьянина Жюльена. В симпатии к этой благородной и гордой душе она познала какую-то живую радость, сиявшую прелестью новизны. Госпожа де Реналь очень скоро простила ему и его незнание самых простых вещей, которое скорей даже умиляло её, и грубость манер, которую ей удавалось понемногу сглаживать. Она находила, что его стоило послушать, даже когда он говорил о чём-нибудь обыкновенном, ну хотя бы когда он рассказывал о несчастной собаке, которая, перебегая улицу, попала под быстро катившуюся крестьянскую телегу. Зрелище такого несчастья вызвало бы грубый хохот у её супруга, а тут она видела, как страдальчески сдвигаются тонкие, чёрные и так красиво изогнутые брови Жюльена. Мало-помалу ей стало казаться, что великодушные, душевное благородство, человечность — всё это присуще только одному этому молоденькому аббату. И всё то сочувствие и даже восхищение, которые пробуждаются в благородной душе этими высокими добродетелями, она теперь питала только к нему одному. (...)

Нередко, задумываясь о бедности юного гувернёра, г-жа де Реналь способна была растрогаться до слёз. И вот как-то раз Жюльен застал её, когда она плакала.

— Ах, сударыня, уж не приключилось ли с вами какой беды?

— Нет, мой друг, — отвечала она ему. — Позовите детей и пойдёмте гулять.

Г-жа де Реналь взяла его под руку и оперлась на него, что показалось Жюльену очень странным. Это было впервые, что она назвала его «мой друг».

К концу прогулки Жюльен заметил, что она то и дело краснеет. Она замедлила шаг.

— Вам, наверно, рассказывали, — заговорила г-жа де Реналь, не глядя на него, — что я единственная наследница моей тётки, которая очень богата и живёт в Безансоне. Она постоянно посылает мне всякие подарки... А сыновья мои делают такие успехи... просто удивительные... Так вот я хотела попросить вас принять от меня маленький подарок в знак моей благодарности. Это просто так, сущие пустяки, всего несколько луидоров вам на бельё. Только вот... — добавила она, покраснев ещё больше, и замолчала.

— Только что, сударыня? — спросил Жюльен.

— Не стоит, — прошептала она, опуская голову, — не стоит говорить об этом моему мужу.

— Я человек маленький, сударыня, но я не лакей, — отвечал Жюльен, гневно сверкая глазами, и, остановившись, выпрямился во весь рост. — Вы, конечно, не соизволили об этом подумать. Я бы считал себя ниже всякого лакея, если бы позволил себе скрыть от господина де Реналья что бы то ни было относительно моих денег.

Госпожа де Реналь чувствовала себя уничтоженной.

— Господин мэр, — продолжал Жюльен, — вот уже пять раз, с тех пор как я здесь живу, выдавал мне по тридцать шесть франков. Я хоть сейчас могу показать мою расходную книжку господину де Реналю, да хоть кому угодно, даже господину Вально, который меня терпеть не может.

После этой отповеди г-жа де Реналь шла рядом с ним бледная, взволнованная, и до самого конца прогулки ни тому ни другому не удалось придумать какого-нибудь предлога, чтобы возобновить разговор. (...)

Комментарии

Сравнивая себя с Наполеоном, Жюльен относился к своему пребыванию в высшем обществе, как к битве, которую он должен выиграть. Вскоре он самостоятельно добился от господина де Реналья повышения платы до 50 франков в месяц. Госпожа де Реналь окружила Жюльена заботой. Между нею и молодым гувернёром вспыхнула страстная любовь, которую юноша по-

началу воспринимал как важную победу в «поединке» с тщеславием и богатством. Однако со временем искренность любви женщины пленила его сердце, по-новому открыла ему самого себя и окружающий мир. Общественные предрассудки, социальное неравенство, брачные узы госпожи де Реналь и унижительное положение Жюльена Сореля не давали надежды на счастье, но всё же сила чувства была непреодолима.

ХII. Путешествие

(...) Неожиданно для него самого Жюльену захотелось повидать г-жу де Реналь (...). Эта бесхитростная женщина явно была взволнована: какая-то натянутость и даже, пожалуй, недовольство нарушали обычное выражение невозмутимой ясности, как бы презревшей все пошлые, мирские заботы, — той ясности, которая придавала особенное очарование её небесным чертам.

Жюльен поспешно приблизился к ней; он с восхищением смотрел на её прекрасные обнажённые руки, полуприкрытые накинутой наспех шалью. Свежий утренний воздух, казалось, заставил ещё ярче пылать её щёки, на которых после пережитых за ночь волнений играл лихорадочный румянец. Её скромная, трогательная красота и вместе с тем одухотворённая мыслью, чего не встретишь у простолюдинки, — словно пробудила в Жюльене какое-то свойство души, которого он в себе не подозревал. Восхищённый этой красотой, которой жадно упивался его взор, Жюльен нимало не сомневался, что его встретят дружески; он даже и не думал об этом. Каково же было его удивление, когда он вдруг увидел явно подчёркнутую ледяную холодность, в которой он тотчас же заподозрил желание поставить его на место!

Радостная улыбка на его губах сразу исчезла; он вспомнил, какое положение он занимает, особенно в глазах знатной и богатой наследницы. (...)

Жюльен, который сохранил всё своё здравомыслие, ибо он не испытывал никакого смятения страсти, нашёл способ показать г-же де Реналь, что он ни в какой мере не считает их отношения дружескими: он не сказал ей ни слова о своём отъезде, откланялся и исчез. (...)

Комментарии

Горничная Элиза рассказала господину Вально о любовных отношениях госпожи де Реналь и Жюльена. Это была месть Элизы за то, что Жюльен отказался жениться на ней. Господин Вально, завидовавший мэру и желавший занять его место, воспользовался случаем, и вскоре господин де Реналь получил анонимное письмо о любовных отношениях его жены. Отчаяние обманутого мужа погасила мысль о безансонском наследстве госпожи де Реналь. Госпожа де Реналь и Жюльен сочинили другое анонимное письмо, бросающее тень на господина Вально.

Невзирая на опасность быть разоблачёнными, госпожа де Реналь и Жюльен продолжают любить друг друга. В доме господина де Реналья Жюльен был счастлив, потому что мог думать, мечтать и писать. Рядом с детьми он чувствовал себя свободным и будто очищался от грязи лицемерного верьерского общества. Но мысль о карьере не покидала юношу. Со временем Жюльен Сорель стал «модным» в Верьере. Его приглашали на разные собрания, ум и способности помогли ему стать известным. Но внезапно жизнь Жюльена кардинально изменилась. Горничная Элиза на исповеди у аббата Шелана рассказала о любовной интриге Жюльена, и священник решил отправить его учиться в семинарию, подальше от Верьера. Госпожа де Реналь убедила мужа дать Жюльену 600 франков на учёбу в семинарии, однако юноша отказался. У госпожи де Реналь были спрятаны 1000 франков в горной пещере. Она предложила их Жюльену. *«Неужели вы хотите, — отвечал Жюльен, — чтобы воспоминания о нашей любви стали для меня отвратительными?»*

В семинарии Безансона у юноши началась иная жизнь.

XXVI. Род людской, или О том, чего недостаёт богачу

(...) В глазах семинаристов он был безусловно повинен в страшном грехе: он думал, он судил сам, вместо того чтобы слепо подчиняться авторитету. (...)

Всё счастье для этих семинаристов, как и для героев вольтеровских романов, заключается главным образом в сытном обеде. Почти у всех Жюльен замечал также врождённое благоговение перед любым человеком, на котором было платье из тонкого сукна. (...)

Первое время Жюльен чуть не задыхался от охватывавшего его чувства презрения. Но в конце концов в нём шевельнулась жалость: ведь отцы большинства его товарищей, должно быть, не раз в зимние вечера возвращаются домой в свою лачугу и обнаруживают, что в доме нет ни куска хлеба, ни одного каштана, ни единой картофелины.

«Что ж тут удивительного, — говорил себе Жюльен, — если в их представлении счастливый человек — это тот, кто, во-первых, хорошо пообедал, а затем тот, кто одет в хорошее платье? У всех моих товарищей очень твёрдое призвание: иначе говоря, они убеждены, что духовный сан даст им возможность длительно и постоянно наслаждаться этим великим счастьем — сытно обедать и тепло одеваться зимой». (...)

XXVII. Начинается жизненный опыт

(...) Жюльен слабо преуспевал в своих попытках лицемерить мимикой и жестами; бывали минуты, когда его охватывало чувство глубочайшего отвращения, даже подлинного отчаяния. Он ничего не мог добиться, да ещё вдобавок в таком гнусном ремесле. Самая маленькая поддержка извне могла бы подкрепить его стойкость: не так уж велики были затруднения, которые требовалось преодолеть; но он был один-одинёшенек, словно чёлн, брошенный посреди океана. «А если я и добьюсь, — говорил он себе, — так, значит, мне всю жизнь и жить в этой грязной компании, среди обжор, мечтающих только об яичнице с салом, которую они сожрут за обедом, или вот таких аббатов Кастанедов, которые не остановятся ни перед каким, самым грязным преступлением. Конечно, они добьются власти, но какой ценой, Боже великий! (...) Великим людям легко было совершать подвиги, какая бы страшная опасность ни грозила им, она им казалась прекрасной; а кто, кроме меня, может понять, до чего омерзительно то, что меня окружает? (...) Как часто я в своей самонадеянности радовался тому, что я не такой, как все эти деревенские юнцы! Так вот, я теперь достаточно пожил на свете, чтобы понять, что различие родит ненависть». (...)

Его сторонились, словно шелудивой овцы. Он видел, как в каждой из этих кучек ученики один за другим подбрасывали вверх монетки, загадывая: орёл или решка, — и если бросающий угадывал верно, товарищи говорили, что, значит, ему наверняка достанется приход с обильными приношениями. (...) «Надо мне приучить себя к этим разговорам», — думал Жюльен. Если они не говорили о сосисках да о богатых приходах, разговор заходил о житейской стороне церковного учения, о разногласиях епископов с префектами, кюре с мэрами. (...)

Комментарии

Аббат Пирар порекомендовал маркизу де Ла-Молю Жюльена Сореля как способного юношу, который сможет исполнять обязанности секретаря в Париже. Жюльен был чрезвычайно благодарен аббату Пирару за поддержку: «В вас я нашёл отца». Так Жюльен оказался в столице, в доме состоятельного и влиятельного дворянина. События второй части романа происходят в Париже, во дворце маркиза де Ла-Моля и в других местах, где богачи прожигали жизнь. Чтобы войти в высшее общество, Жюльену довелось овладеть искусством «жизни в Париже». У маркиза де Ла-Моля была дочь Матильда, которую заинтересовал юноша, выделявшийся на фоне её окружения.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

V. Чувствительность и великосветская ханжа

(...) В особняке де Ла-Моль самолюбию Жюльена никогда не приходилось страдать, но нередко к концу дня ему хотелось плакать. В провинции, если с вами что-нибудь случится при входе в кафе, официант сразу проявит к вам интерес, и если в этом происшествии есть что-то обидное для вашего самолюбия, он, соболезнуя вам, раз десять повторит слово, которое вас уязвляет. В Париже из деликатности смеются украдкой, но вы там всегда и для всех чужой.

Мы обходим молчанием множество всяких маленьких приключений, которые могли бы выставить Жюльена в смешном виде, если бы он по своему положению не считался, в сущ-

ности, недостойным того, чтобы над ним потешались. Его неистовая чувствительность заставляла его совершать тысячи промахов. Все его развлечения были мерами предосторожности: он каждый день упражнялся в стрельбе из пистолета, он был прилежным учеником одного из самых известных учителей фехтования. Как только у него выдавалась свободная минута, он, вместо того чтобы читать, как он это делал когда-то, мчался в манеж и требовал самых норовистых лошадей. На уроках верховой езды он чуть ли не каждый раз падал с лошади.

Маркиз считал Жюльена вполне подходящим для себя человеком, ибо Жюльен работал упорно, был молчалив, понятлив; мало-помалу маркиз поручил ему вести все дела, которые требовали некоторых усилий, чтобы в них разобраться. Будучи в курсе всех новостей, он успешно играл на бирже. Он скупал дома и имения, но был раздражителен и легко приходил в ярость из-за пустяка. Он швырял сотнями луидоров и судился из-за сотни франков. Богатый человек с широкой натурой ищет в делах развлечения, а не выгоды. Маркизу действительно нужен был своего рода начальник штаба, который мог бы привести в стройный, удобообозримый порядок все его денежные дела. (...)

VIII. Какое отличие выделяет человека?

(...) Жюльен теперь был настоящий денди и вполне овладел искусством жить в Париже. Он держался с м-ль де Ла-Моль с изысканной холодностью. У него, казалось, не сохранилось и тени воспоминания о тех давно минувших днях, когда она потешалась, расспрашивая, как это он так ловко свалился с лошади. (...)

Её прекрасные глаза, в которых застыла беспредельная скука и, хуже того, полная безнадежность найти хоть какую-нибудь радость, остановились на Жюльене. Этот по крайней мере был не совсем такой, как все остальные. (...)

— Приезжайте на бал вместе с братом, — добавила она очень сухо.

Жюльен почтительно поклонился. «Итак, даже на бале я обязан отдавать отчёты всем членам этой семьи. Однако ведь мне как раз и платят за то, что я управляю их делами. Бог их знает, не попаду ли я ещё впросак, сказав дочке что-нибудь такое, что не будет совпадать с планами отца, сына и маменьки. Ведь это настоящий двор самодержавного властителя. Здесь надо быть полным ничтожеством, а вместе с тем не давать никому повода для жалоб».

«Вот уж не нравится мне эта долговязая девица, — подумал он, провозжая взглядом м-ль де Ла-Моль, которую позвала мать, пожелавшая представить её каким-то дамам, своим приятельницам. — И как она старается превзойти все моды: платье у неё совсем сползает с плеч... Она ещё бледнее, чем была до своего путешествия... А волосы совсем бесцветные, до того белые... прямо, можно сказать, просвечивают насквозь... А сколько высокомерия в её манере здороваться, в этом взгляде, — скажите, какие царственные жесты!» (...)

Комментарии

Вскоре юная Матильда де Ла-Моль полюбила Жюльена, разглядев в нём героическую личность. В её душе происходила сложная внутренняя борьба — гордыни и чувства. Жюльен, также отдавший страсти, болезненно переживал унижения и огорчения Матильды.

XIX. Комическая опера

(...) Роман — это зеркало, с которым идёшь по большой дороге. Идёт 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 её лужами, а ещё того лучше — дорожного зрителя, который допускает, чтобы на дороге стояли лужи и скапливалась грязь. (...)

На следующий день Матильда всячески искала случая, который позволил бы ей убедиться в том, что она действительно одержала победу над своей безумной страстью. Самое главное

заклучалось в том, чтобы всё делать наперекор Жюльену; но при этом она ни на минуту не переставала следить за каждым его движением.

Жюльен был слишком несчастен, а главное, слишком потрясён, чтобы разгадать столь сложный любовный манёвр; и ещё менее того он был способен усмотреть в нём что-либо благоприятное для себя; он оказался просто-напросто жертвой. Никогда ещё он не доходил до такого отчаяния. (...)

Вечер был тёмный, и он мог предаваться своему горю, не опасаясь, что его увидят. Для него было ясно, что м-ль де Ла-Моль любит одного из этих молодых офицеров, с которыми она только что так весело болтала... А его она тоже любила, но теперь поняла, что он ничего не стоит.

«Да, в самом деле, какие у меня достоинства? — с чувством глубочайшего убеждения твердил себе Жюльен. — Я существо совершенно незначительное, заурядное, в высшей степени скучное для окружающих и очень неприятное для самого себя». Ему до смерти опротивели и все его прекрасные качества, и всё то, что когда-то воодушевляло и увлекало его; и вот в таком-то состоянии, когда воображение его как бы вывернулось наизнанку, он пытался разобраться в жизни при помощи своего воображения. В такое заблуждение может впасть только недожинный человек.

Уже не раз мысль о самоубийстве соблазняла его; видение это было полно для него глубокого очарования; это был словно блаженный отдых, чаша студёной воды, поднесённая несчастному, который погибает в пустыне от жажды и зноя. (...)

Когда человеческое существо ввергнуто в такую бездну отчаяния, у него нет иного прибежища, как только его мужество. У Жюльена не хватало догадливости сказать себе: «Надо рискнуть!». Но вечером, глядя на окно Матильды, он увидел сквозь ставни, как она погасила свет; он представил себе эту очаровательную комнату, которую он видел — увы! — единственный раз в жизни. Дальше воображение его не решалось идти.

Пробило час ночи. И вот тут, услышав бой часов, он сразу сказал себе: «Взберусь по лестнице! (...) Ну что ж, она рассердится, обрушит на меня своё презрение, пусть! Я поцелую её, поцелую в последний раз, а потом поднимусь к себе и застрелюсь... Губы мои коснутся её щеки, перед тем как я умру!».

Он одним духом взлетел по лестнице. Вот он уже стучит в ставень. Через несколько мгновений Матильда, услышав стук, пытается отворить окно. Лестница мешает. Жюльен хватается за железный крючок, который придерживает ставень, когда тот открыт, и, тысячу раз рискуя полететь вниз головой, сильным рывком заставляя лестницу чуть-чуть сдвинуться вбок. Матильда может теперь открыть окно.

Он бросается в комнату ни жив ни мёртв.

— Это ты! — говорит она, падая в его объятия. (...)

Комментарии

Матильда и Жюльен решили пожениться. Маркиз де Ла-Моль был потрясён этим известием. Из письма Матильды он узнал о том, что его дочь забеременела и хочет поселиться с любимым в Швейцарии. Маркиз де Ла-Моль устроил десяти тысячную ренту для Жюльена, затем он получил для него патент на чин гусарского поручика кавалера Жюльена Сореля и послал его в Страсбург.

XXXV. Гроза

(...) Из Страсбурга Жюльен написал г-ну Шелану, бывшему верьерскому кюре, который теперь был уже в весьма преклонных годах: «Не сомневаюсь, что Вы с радостью узнали о важных событиях, которые побудили моих родных обогатить меня. Прилагаю пятьсот франков и прошу Вас раздать их негласно, не называя моего имени, несчастным, которые обретаются ныне в такой бедности, в какой когда-то пребывал я, и которым Вы, конечно, помогаете, как когда-то помогали мне...».

Жюльена обуревало честолюбие, но отнюдь не тщеславие; однако это не мешало ему уделять очень много внимания своей внешности. Его лошади, его мундир, ливреи его слуг — всё было в безукоризненном порядке, который поддерживался с пунктуальностью, способной сделать честь английскому милорду. Став чуть ли не вчера поручиком по протекции, он уже рассчитывал, что для того, чтобы в тридцать лет, никак не позже, стать командиром полка по примеру всех великих генералов, надо уже в двадцать три года быть чином выше поручика. Он только и думал, что о славе и о своём сыне.

И вот в разгаре этих честолюбивых мечтаний, которым он предавался с неудержимым пылом, его неожиданно вернул к действительности молодой лакей из особняка де Ла-Моль, прискакавший к нему нарочным.

«Всё пропало, — писала ему Матильда, — приезжайте как можно скорее, бросайте всё. Дезертируйте, если нельзя иначе. Как только приедете, ожидайте меня в наёмной карете у маленькой калитки в сад возле дома №... по улице... Я выйду поговорить с Вами; быть может, удастся провести Вас в сад. Всё погибло, и, боюсь, безвозвратно; не сомневайтесь во мне, я буду тверда и преданна Вам во всех невзгодах. Я люблю Вас».

Через несколько минут, получив от полковника отпуск, Жюльен сломя голову мчался из Страсбурга (...).

— Всё кончено! Отец, опасаясь моих слёз, уехал в ночь на четверг. Куда? Никто понятия не имеет. Вот его письмо, читайте! — И она вскочила в экипаж к Жюльену.

«Я мог бы простить всё, кроме заранее обдуманного намерения соблазнить Вас только потому, что Вы богаты. Вот, несчастная дочь, вот Вам страшная правда. Даю Вам честное моё слово, что я никогда не соглашусь на Ваш брак с этим человеком. (...) Прочтите письмо, которое было получено мною от госпожи де Реналь. Ни одной строки от Вас с упоминанием об этом человеке я больше не стану читать. (...) Отрекитесь чистосердечно от этого подлого человека, и Вы снова обретёте отца».

— Где письмо госпожи де Реналь? — холодно спросил Жюльен.

— Вот оно. Я не хотела тебе показывать его сразу, пока не подготовила тебя.

Письмо

«Долг мой перед священными заветами религии и нравственностью вынуждает меня, сударь, исполнить эту тягостную обязанность по отношению к Вам (...). Бедность и жадность побудили этого человека, способного на невероятное лицемерие, совратить слабую и несчастную женщину и таким путём создать себе некоторое положение и выбиться в люди. Мой тягостный долг заставляет меня при этом добавить, что господин Ж. не признаёт никаких законов религии. Сказать по совести, я вынуждена думать, что одним из способов достигнуть успеха является для него обольщение женщины, которая пользуется в доме наибольшим влиянием. Прикидываясь как нельзя более бескорыстным и прикрываясь всякими фразами из романов, он ставит себе единственной целью сделаться полновластным господином и захватить в свои руки хозяина дома и его состояние. Он сеет несчастья и вечные сожаления...», и так далее, и так далее. (...)

Он приехал в Верьер в воскресенье утром. Он вошёл в лавку к оружейнику, который тотчас же бросился поздравлять его с неожиданно доставшимся ему богатством. Весь город был взбудоражен этой новостью.

Жюльену стоило немалых трудов растолковать ему, что он хочет купить пистолеты. По его просьбе оружейник зарядил их.

Колокол прогудел трижды; во французских деревнях этот хорошо знакомый благовест после многозвучных утренних перезвонов возвещает, что сейчас же вслед за ним начинается богослужение.



В. Домогацкий.
Иллюстрация к роману
Стендаля «Красное
и чёрное». 1969 г.

Жюльен вошёл в новую верьерскую церковь. Все высокие окна храма были затянуты тёмно-красными занавесями. Жюльен остановился позади скамьи г-жи де Реналь, в нескольких шагах от неё. Ему казалось, что она усердно молится. При виде этой женщины, которая его так любила, рука Жюльена задрожала, и он не в состоянии был выполнить своё намерение. «Не могу, — говорил он себе, — не в силах, не могу».

В этот миг служка, прислуживавший во время богослужений, позвонил в колокольчик, как делается перед выносом святых даров. Г-жа де Реналь опустила голову, которая почти совсем потонула в складках её шали. Теперь уже Жюльен не так ясно ощущал, что это она. Он выстрелил и промахнулся; он выстрелил ещё раз — она упала. (...)

Комментарии

Жюльен оказался в тюрьме. Хотя госпожа де Реналь, искренне любившая его, простила Жюльена, его ожидала смертная казнь. В тюрьме Жюльен переосмысливает всё, что с ним произошло. Он отказался от апелляции. Ни госпожа де Реналь, ни Матильда не смогли убедить его бороться за себя. Жюльен осознал, что на самом деле любил лишь госпожу де Реналь, хотя и жалел Матильду де Ла-Моль, которую обесчестил. Герою открылись глаза на общество, в котором талантливые люди не могут найти себе места.

ХЛІ. Суд

Наконец настал этот день, которого так страшились г-жа де Реналь и Матильда. Необычный вид города внушал им невольный ужас, и даже мужественная душа Фуке была повергнута в смятение. Вся провинция стеклась в Безансон, чтобы послушать это романическое дело.

Уже за несколько дней в гостиницах не оставалось ни одного свободного угла. Г-на председателя суда осаждали просьбами о входных билетах. Все городские дамы жаждали присутствовать на суде, на улицах продавали портрет Жюльена. (...)

— Господа присяжные!

Страх перед людским презрением, которым, мне казалось, я могу пренебречь в мой смертный час, заставляет меня взять слово. Я отнюдь не имею чести принадлежать к вашему сословию, господа: вы видите перед собой простолюдина, возмутившегося против своего низкого жребия.

Я не прошу у вас никакой милости, — продолжал Жюльен окрепшим голосом. — Я не лгую себя никакими надеждами: меня ждёт смерть; она мной заслужена. Я осмелился покуситься на жизнь женщины, достойной всяческого уважения, всяческих похвал. Госпожа де Реналь была для меня всё равно что мать. Преступление моё чудовищно, и оно было предумышленно. Итак, я заслужил смерть, господа присяжные. Но будь я и менее виновен, я вижу здесь людей, которые, не задумываясь над тем, что молодость моя заслуживает некоторого сострадания, пожелают наказать и раз навсегда сломить в моём лице эту породу молодых людей низкого происхождения, задавленных нищетой, коим посчастливилось получить хорошее образование, в силу чего они осмелились затесаться в среду, которую высокомерие богачей именуется хорошим обществом.

Вот моё преступление, господа, и оно будет наказано с тем большей суровостью, что меня, в сущности, судят отнюдь не равные мне. Я не вижу здесь на скамьях присяжных ни одного разбогатевшего крестьянина, а только одних возмущенных буржуа...

В продолжение двадцати минут Жюльен говорил в том же духе; он высказал всё, что у него было на душе. Прокурор, заискивавший перед аристократией, в негодовании подсакивал на своём кресле; и всё же, несмотря на несколько отвлечённый характер этого выступления Жюльена, все женщины плакали навзрыд. Даже г-жа Дервиль не отнимала платка от глаз. Перед тем как окончить свою речь, Жюльен ещё раз упомянул о своём злоумышлении, о своём раскаянии и о том уважении и безграничной преданности, которые он когда-то, в более счастливые времена, питал к г-же де Реналь. (...)

XLIV

(...) «Если бы я не был до такой степени ослеплён блестящей видимостью, — говорил он себе, — я бы увидел, что парижские гостиные полным-полны вот такими честными людьми, как мой отец, или ловкими мошенниками, как эти каторжники. И они правы; ведь никто из светских людей не просыпается утром со сверлящей мыслью: как мне нынче пообедать? А туда же, хвастаются своей честностью! А попадут в присяжные — не задумываясь, с гордостью осудят человека за то, что он, подыхая от голода, украл серебряный прибор. Но вот подвернись им случай выдвинуться при дворе или, скажем, получить или потерять министерский портфель — тут мои честные господа из светских гостиных пойдут на любые преступления, точь-в-точь такие же, как те, на которые потребность насытиться толкнула этих двух каторжников.

Никакого естественного права не существует. Это словечко — просто устаревшая чепуха, вполне достойная генерального прокурора, который на днях домогался моей головы (...). Право возникает только тогда, когда объявляется закон, воспрещающий делать то или иное под страхом кары. А до того, как появится закон, только и есть естественного, что львиная сила или потребность живого существа, испытывающего голод или холод, — словом, потребность... Нет, люди, пользующиеся всеобщим почётом, — это просто жулики, которым посчастливилось, что их не поймали на месте преступления. Обвинитель, которого общество науськивает на меня, нажил своё богатство подлостью... Я совершил преступление, и я осуждён справедливо, но если не считать этого единственного моего преступления, Вально, осудивший меня, приносит вреда обществу во сто раз больше моего». (...)

«Где истина? В религии разве... Да, — добавил он с горькой усмешкой невыразимого презрения, — в устах Малонов, Фрилеров, Кастанедов... Быть может, в подлинном христианстве, служителям которого не следует платить за это денег, как не платили апостолам?.. Ах, если бы на свете существовала истинная религия!.. (...)

Эта промозглая сырость здесь, в тюрьме, — вот что наводит меня на мысли об одиночестве... Но зачем я всё-таки лицемерю, проклиная лицемерие? Ведь это вовсе не смерть, не тюрьма, не сырость, а то, что со мной нет госпожи де Реналь, — вот что меня угнетает». (...)

И он захохотал, как Мефистофель. «Какое безумие — рассуждать об этих великих вопросах! «Я не перестаю лицемерить — точно здесь кто-то есть, кто слушает меня. Я забываю жить и любить, когда мне осталось жить так мало дней... Увы! Госпожи де Реналь нет со мной; пожалуй, муж не отпустит её больше в Безансон, чтобы она не позорила себя.

Вот откуда моё одиночество, а вовсе не оттого, что в мире нет Бога справедливого, доброго, всемогущего, чуждого злобы и мстительности!..

О, если бы он только существовал!.. Я бы упал к его ногам. “Я заслужил смерть, — сказал бы я ему, — но, великий Боже, добрый, милосердный Боже, отдай мне ту, кого я люблю!”» (...)

(Перевод Сергея Боброва и Марии Богословской)

КОМПЕТЕНТНОСТИ



- Знания. 1.** О какой карьере мечтал Жюльен Сорель? **2.** Какой путь он в конце концов избрал и что повлияло на его выбор? **3.** Расскажите об отношениях героя с: а) отцом и семьёй; б) господином де Реналем; в) госпожой де Реналь; г) Матильдой; д) священниками. **4.** Сколько денег зарабатывал Жюльен Сорель на разных этапах своей жизни? Какой период был для него наиболее удачным? **5.** Что помогло герою пробиться из низов в верхние слои общества? **6.** Какие наблюдения об обществе сделал Жюльен Сорель? Покажите их динамику. **Читательская активность. 7.** Дайте собственное толкование названия романа. **8.** Жюльен Со-

рель сравнивает себя с Наполеоном, Матильда видит в герое нового Дантона, автор сравнивает героя с Тартюфом и Дон Жуаном. Объясните эти аналогии. Найдите в образе героя черты, схожие с этими историческими и литературными персонажами. Чем он отличается от них? **Ценности.** 9. Раскройте приоритеты Жюльена Сореля: «умение жить», «выбиться в люди», «пробиться в высший свет», «искусство жить в Париже». Дайте им собственную оценку. Что для вас означает «умение жить» и «выбиться в люди»? **Коммуникация.** 10. Раскройте смысл слова *лакей* (прямой и переносный). Объясните, почему Жюльен Сорель не хотел быть лакеем. Кому и при каких обстоятельствах он это говорит? Удалось ли это герою? 11. **Дискуссии:** «Что помешало успешной карьере Жюльена Сореля?»; «Что такое любовь (для Жюльена Сореля, госпожи де Реналь, Матильды)?». 12. Какие аспекты французского общества отображены в романе «Красное и чёрное»? 13. На какие социальные пороки направлена критика писателя? 14. Объясните, почему такие герои, как Жюльен Сорель, не находили места в тогдашнем обществе. 15. Какие черты персонажей обусловлены социальной средой? Приведите примеры. **Современные технологии.** 16. Посмотрите художественные фильмы по роману «Красное и чёрное» (реж. С. Герасимов, СССР, 1976 г.; реж. Ж.-Д. Верхак, Германия–Италия–Франция, 1997 г.). Какой из них лучше передаёт дух романа? Поясните. **Творческое самовыражение.** 17. Нарисуйте обложку романа «Красное и чёрное». Прокомментируйте. 18. Напишите письмо Жюльену Сорелю в тюрьму от имени одного из персонажей: а) госпожи де Реналь; б) Матильды; в) господина де Реналья; г) маркиза де Ла-Моля; д) Фуке; е) аббата Шелана. **Лидеры и партнёры.** 19. Представьте, что вы участвуете в суде над Жюльеном Сорелем. Подготовьте выступление от имени: а) адвоката; б) присяжных; в) судьи; г) прокурора; д) свидетелей. **Окружающая среда и безопасность.** 20. Охарактеризуйте среду, в которой оказался герой (Верьер, Безансон, Париж, Страсбург). Какие события произошли с ним в этих городах? Определите причины и последствия этих событий. Заполните таблицу.

Город	События в жизни героя	Причины	Последствия
Верьер			
Безансон			
Париж			
Страсбург			

Учимся для жизни. 21. Фуке, друг Жюльена Сореля, говорит: «Лучше зарабатывать сто луидоров честной торговлей деревом и быть самому себе хозяином, чем получать четыре тысячи франков от правительства, хотя бы во главе его стоял сам царь Соломон». Воспользовался ли этим советом Жюльен Сорель? Прокомментируйте. 22. Какие ещё советы и от кого получил герой? Помогли ли они ему в жизни? 23. Представьте, что вы — автор романа. Дайте собственные полезные советы герою. 24. Проанализируйте успехи и ошибки Жюльена Сореля.

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- «Красное и чёрное» Стендаля — реалистический социально-психологический роман, в котором соединены элементы романов биографии, испытания, карьеры, воспитания и хроники.
- Роман «Красное и чёрное» свидетельствует о взаимодействии романтизма и реализма с преобладанием последнего.
- В романе Стендаля изображены разные социальные типы эпохи — чиновники, аристократы, буржуа, священники, крестьяне и др.
- Жюльен Сорель — воплощение образа юноши своего времени, живущего романтическими представлениями, но под влиянием буржуазного общества утратившего иллюзии и вынужденного приспособляться в мире, где карьера человека определяется деньгами, происхождением, расчётом.

«КРАСНОЕ И ЧЁРНОЕ» Ф. СТЕНДАЛЯ В ИСКУССТВЕ И КИНО



Кадр из кинофильма
«Красное и чёрное»
(реж. С. Герасимов, СССР,
1976 г.), Н. Ерёмко в роли
Жюльена Сореля

Сложный характер Жюльена Сореля на фоне эпохи привлекал внимание известных режиссеров разных стран. К экранизации произведения ещё в 1920 г. обратился итальянский режиссёр *М. Боннард*. Французский фильм «Красное и чёрное» режиссёра *К. Отан-Лара*, снятый в 1954 г., поражает игрой прекрасных актёров — *Ж. Филиппа* (Жюльен Сорель) и *Д. Дарвё* (госпожа де Реналь).

Режиссёр С. Герасимов в пятисерийной киноленте (СССР, 1976 г.) весьма достоверно воссоздал сюжет романа, раскрыл внутренний мир главного героя. Особенно удачной была роль Жюльена Сореля, сыгранная актёром *Н. Ерёмко*.

Среди современных кинолент выделяется кинофильм «Красное и чёрное» режиссёра *Ж.-Д. Верхака* (Италия–Германия–Франция, 1997 г.). Фильм можно посмотреть в украинском переводе.



Посмотрите в Интернете кинофильмы по роману Стендаля «Красное и чёрное». Кто из актёров больше всего отвечает вашим представлениям о Жюльене Сореле? Поясните.



Иллюстрации к роману Стендаля «Красное и чёрное» из парижского издания. 1884 г.



1. Какие сюжеты романа воспроизведены в иллюстрациях? Подберите к ним цитаты.
2. Представьте, что вы — художник (художница). Какие бы вы выбрали эпизоды для иллюстраций? Какую цветовую гамму использовали?
3. Представьте, что вы издаёте «Красное и чёрное» Стендаля в переводе. Предложите собственное оформление книги. Устно опишите свою обложку, если желаете — нарисуйте.



Гюстав Флобер

1821–1880

Реализм Флобера как на смысловом, так и на поэтическом уровнях настолько отличается от реализма Стендаля и Бальзака, что, по сути, является качественно новым явлением.

Д. Наливайко

Гюстав Флобер родился 12 декабря 1821 г. в г. Руане (Франция) в семье врача. Его литературный путь начался в Париже, где он вошёл в круг известных деятелей искусства (В. Гюго, Э. Золя, А. Доде, И. Тургенев, Э. и Ж. Гонкуры, Жорж Санд и др.). Ранние произведения писателя были в основном пессимистическими и мрачными: «Мемуары безумца» (1838), «Ноябрь» (1841), «Пляски смерти», «Адская грёза» (1842) и др.

В середине 1840-х годов он отошёл от «неистового» романтизма и примкнул к реалистам. В 1850–1851 гг. Г. Флобер начал работать над новым романом — «Госпожа Бовари». Журнальный вариант напечатан в 1856 г., а отдельное издание — в 1857 г. Книга вызвала острую критику читателей и власти. В 1857 г. в Париже состоялся суд над автором романа «Госпожа Бовари». Его обвинили в оскорблении общественной нравственности, но книгу всё же оправдали благодаря блестящей защите адвоката. Однако роман «Госпожа Бовари» ещё долго обсуждали в официальных и читательских кругах.



Г. Бюсьер. Саламбо.
1907 г.

В 1862 г. был опубликован исторический роман Г. Флобера «Саламбо». Последний роман писателя «Воспитание чувств» (1864–1869) свидетельствует о его возвращении к теме становления молодого человека в обществе, начатой ранее; но если в 1840-х годах в рамках этой темы в произведении сочетались романтические и реалистические элементы, то последний роман Г. Флобера написан в стиле натурализма с элементами импрессионизма, где персонажи и действительность представлены уже не как типичные образы в типичных обстоятельствах, а как «непрерывный поток» событий, мыслей, чувств.

Г. Флобер умер 8 мая 1880 г. в имении Круассе (Франция), где жил многие годы. Последователями Г. Флобера считали себя Ги де Мопассан, А. Франс и др.



«ГОСПОЖА БОВАРИ» (1856). История создания. Об истоках и прототипах произведения известно немного. По одной из версий, Г. Флобер использовал реальную историю о враче Деламааре из г. Руана. Деламар, как и герой романа Шарль Бовари, женился молодым на женщине, которая была его старше, жил и практиковал в небольшом городке Ри. После её смерти он женился вторично на юной Дельфине Кутюрье, которая умерла в 1848 г. Никаких сведений о том, что она отравилась, нет.

Согласно другой версии, сюжет романа Г. Флобер позаимствовал из истории мадам Прадье, жены скульптора. Её связь с одним юношей приобрела огласку, она вынуждена была оформить развод и жила на мизерную ренту, всеми покинутая и одинокая. Г. Флобер посетил её в 1845 г., был поражён этой историей и писал в письме к своему другу А. Лепуатвену: «Всё это стоит описать в подробностях, изобразить, отшлифовать». Так он и сделал. В повести «Записки госпожи Людовики», предшествовавшей роману, детально изображена история госпожи Прадье.

Однако замысел романа «Госпожа Бовари» вышел далеко за пределы реальной истории. Г. Флобер неоднократно отмечал, что «Госпожа Бовари» — вымысел: «Все персонажи этой книги целиком вымышлены, и даже Ионвиль — несуществующий город. Если бы я писал

портреты, они были бы менее похожи, поскольку я изображал бы личности, я же хотел, напротив, воссоздать типы». Хотя Г. Флобер всегда стремился к точности и сделал это основным в своём творчестве, он избегал откровенной реалистичности, его цель — типизировать, обобщать жизненные явления. Он избегал достоверных сюжетов, считая, что это мешает восприятию произведения.

Несмотря на то, что писатель ничего не заимствовал для сюжета романа из своей биографии, известно его высказывание: «Эмма Бовари — это я». Эти слова не противоречат «безличности» произведения, объективному методу писателя. Образ госпожи Бовари — результат анализа человеческой природы и объективного самонаблюдения. Г. Флобер наблюдал за собой как писатель и исследователь. «Что касается любви, то это был главный предмет размышлений всей моей жизни. Сердцем, которое я изучал, было моё собственное сердце. Сколько раз в лучшие мгновения я ощущал холод скальпеля, проникающего в моё тело! Роман «Госпожа Бовари» стал в этом смысле определённым этапом моего психологического познания».

«Убожество жизни». «Госпожа Бовари» — роман, в котором ярко выражена «объективная» эстетика Г. Флобера. Он описывает *«провинциальные нравы»*, как сказано в подзаголовке произведения. Основной предмет изображения — провинция и провинциальные типы, т. е. рядовые обыватели, их обычаи, отношения и мораль.

Герои ничем не выделяются из своей среды. Это — обычный провинциальный врач Шарль Бовари, его жена Эмма, аптекарь Оме, священник, ростовщик Лере и др. В отличие от романтических героев, у них обыденные дела, обыденные разговоры, обыденная жизнь. Но в этой обыденности прослеживается трагическая закономерность, тяготеющая над обществом в целом и над судьбой Эммы в частности. И проблема даже не в этом, а в духовной ограниченности, моральном упадке общества, где за обыденностью прячутся убожество существования, мещанство и пошлость, губящие человека.

В изображении провинции нет ни одной яркой краски, здесь всё буднично и приземлённо. «Пишу серым по серому», — отмечал писатель во время работы над романом, воссоздавая общую атмосферу духовно обнищавшей действительности. Серый цвет появляется в произведении неоднократно. Серыми и невыразительными предстают пейзажи, одежда обывателей преимущественно серого или тёмного цвета, в руках у Эммы — серые нитки. Такая же серая и неинтересная жизнь людей.



А. де Ришмонт. Иллюстрация к роману Г. Флобера «Госпожа Бовари». 1905 г.

«Объективный стиль» Г. Флобера

Гюстав Флобер — непревзойдённый мастер стиля. Он считал, что «стиль — это душа и тело произведения». Писатель отмечал, что автор должен отмежеваться от реальности, находиться как бы в стороне, наблюдать и анализировать события с высшей, объективной позиции, уподобляясь учёному, проводящему эксперимент. Он призывал к неумолимой точности изображения в романе, который называл «научным», «исследовательским» жанром. Личное вмешательство, эмоции, выводы, оценки, морализаторство автора — недопустимы.

Г. Флобер также выступал за расширение рамок искусства и считал, что нет плохих и хороших сюжетов — все они должны быть интересны писателю. Г. Флобер считал, что автор должен избегать увлекательной интриги, неожиданных поворотов сюжета и эффектов, ибо это отвлекает читателей от мысли и красоты стиля.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА





А. де Ричмонт. Иллюстрация
к роману Г. Флобера
«Госпожа Бовари». 1905 г.

Действительность — основной объект изображения Г. Флобера. И чтобы глубже её изучить, он использует опыт не только литературы, но и разных отраслей науки и искусства. В частности, опыт физиологии, медицины с соответствующей терминологией. Писатель вводит в произведение разные «документы эпохи» — письма, газетные статьи, судебные решения. В романе заметно влияние политики, социологии и философии.

Г. Флобер посвящает немало строк детальному описанию интерьеров, местечковых пейзажей. Каждая деталь или подробность свидетельствует о «серости» и ограниченности обыденности. Например, когда Эмма после свадьбы приезжает в имение мужа, её неприятно поражает убогость дома Шарля: выцветшие обои, запущенные комнаты, штиблеты с засохшей грязью. Во второй части в описании Ионвиля автор добивается достоверности за счёт многочисленных деталей ландшафта.

Писатель приводит «точные» сведения о том, как туда доехать,

сколько ехать, о достопримечательностях Ионвиля — церкви, рынке, мэрии, аптеке господина Оме. Не случайно упоминание о кладбище. В описаниях Г. Флобера неоднократно появляются детали, воплощающие идею смерти. Так, Эмма, разглядывая жилище Шарля, увидела свадебный букет флёрдоранжа, принадлежавший покойной жене врача. Этот букет вызвал у неё мысли о смерти, о том, какая участь постигнет её букет, если она вдруг умрёт. Автор не романтизирует смерть. Он постоянно подчёркивает её реальность, ведь все люди смертны. Однако серая действительность, окружающая героев, на самом деле не является жизнью, а лишь медленным умиранием всего живого, чувств, мечтаний и иллюзий.

После бракосочетания Эмма не чувствует, что она живёт: *«Всё прочее расплывалось, как бы не существовало вовсе. Чем ближе приходилось Эмме сталкиваться с бытом, тем решительнее отворачивалась от него её мысль. Всё, что её окружало — деревенская скука, тупость мещан, убожество жизни, — казалось ей исключением, чистой случайностью, себя она считала её жертвой»* (Перевод Николая Любимова).

Конфликт романтических иллюзий и действительности. Юной Эмме Бовари жизнь представлялась яркой, ясной, полной страстей, возвышенной любви на фоне красивых пейзажей. Эта жизнь обязательно должна быть богатой, роскошной, а мужчина, о котором мечтала Эмма, — красивым и исключительным, как настоящий романтический герой. Однако жизнь оказалась вовсе не такой, как её представляла девушка. Основной конфликт романа — несоответствие романтической мечты и убогой обыденности. Этот конфликт переживает лишь героиня, а не другие персонажи либо автор. Романтические элементы присутствуют в романе, но без знакомого читателям XIX в. ореола поэтики. Романтизм как особенность сознания героини постоянно сталкивается с грубой реальностью.

Эмма захотела венчаться в полночь, при свете факелов, что говорит о возвышенности её натуры. Впрочем, её отцу эта затея не пришлась по душе и свадьба прошла по-мещански обыденно. Г. Флобер детально описывает, как были одеты простые обыватели, что они ели и пили, какие будничные разговоры вели за столом. Когда молодые шли к мэрии, на платье Эммы постоянно цеплялись колючки, и эта выразительная деталь подчёркивает несоответствие между ожидаемым и действительностью. Эмме удалось избежать обычных свадебных шуток, но не убогого мещанского существования в своей супружеской жизни.

Эмма живёт в мире романтических идеалов, которые в романе подчёркивают соответствующие образы и символы. Так, она поэтически воспринимает приглашение на бал в замок в Вобьесаре, полагая, что её жизнь, как у романтической героини, изменится в этом чудесном замке. Эмма романтизирует своё прошлое, мужчин — сперва Шарля, который очень

быстро развеял её иллюзии, затем Леона, а впоследствии Родольфа. Она спрашивает Родольфа, есть ли у него пистолеты (чтобы он мог защищаться, когда её муж вдруг узнает об их тайне), но у Родольфа это вызывает лишь смех.

Эмму никто не понимает, над ней насмеются и одновременно используют её романтичность (например, Родольф и Леон). Также романтическую натуру героини использует для своего обогащения Лере («Ты у меня в руках», — думает он, догадавшись о любовном романе героини). В конце концов, Эмму осуждают провинциальные обыватели. И только автор вроде бы «беспристрастно» относится к своей героине, но за глубоким погружением в её внутренний мир скрывается внимание к человеку, который, хотя и ошибается в своих иллюзиях, но делает это искренне, откровенно, от всей души. Единственное, что оправдывает Эмму, — это то, что она руководствовалась в своих действиях не расчётом, а чувствами (именно в то время, когда отношения людей решали расчёт и деньги).

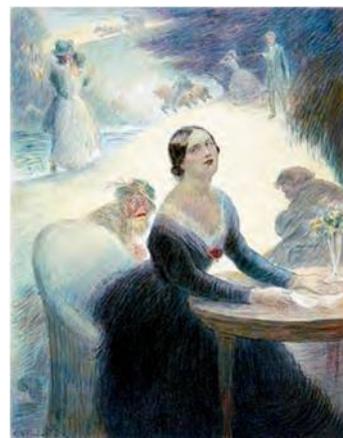
Романтическая тоска превращается в романе в объект социального исследования и характеристику современности. Образ Эммы Бовари становится широким обобщением. Это символ современности.

Особенности композиции произведения. В романе показано постепенное крушение идеалов героини. В первой части произведения описывается кризис надежд Эммы, возлагавшихся на супружескую жизнь. Во второй части — кризис надежд на романтическую любовь (Леон и Родольф оставляют её). В третьей части произведения жизнь вроде бы ещё дарит героине шанс возродить душу благодаря любви к Леону, однако он уже не тот, каким был в Ионвиле, он думает лишь о том, как добиться любви Эммы («он знал заранее, что обольстит её»), а затем теряет к ней интерес.

Важную роль в крушении надежд героини играют деньги: из-за денег страдают, вступают в любовные отношения, гибнут. Деньги в романе считают все. Шарль Бовари первый раз заключил брак по расчёту; во втором браке, хотя он и испытывал страсть к Эмме, немаловажное значение для него имеет приданое. Дядя Руо выдаёт Эмму замуж также хорошо всё подсчитав. Считает деньги и мать Шарля, и другие герои романа. Автор сообщает читателям не только об одежде, жилище, привычках персонажей, но и об их материальном положении (например, в описании Родольфа отмечается, что он имеет годовую ренту 15 тысяч франков). Однако для Эммы деньги важны лишь как средство реализации её романтических грёз. Деньги не ради обогащения, а ради той сказки, о которой она мечтала всю жизнь. Она страдает потому, что не может вести светский образ жизни, жить в замке либо в столице. Недостаток денег препятствует её свиданиям с Леоном, поэтому она, приняв опрометчивое решение, попадает в зависимость от ростовщика Лере. Долги в конце концов погубили Эмму и привели к её смерти. Тема денег поразительно разработана Г. Флобером в повседневном плане, деньги крепко вошли в тогдшний быт, они стали важной частью убогого существования, которое раскрывает автор.

Роль иронии. Г. Флобер как бы беспристрастно описывает всё, что окружало Эмму, но за этими описаниями скрыта глубокая авторская ирония, позволяющая почувствовать отвращение автора к действительности. Он исследует её, чтобы показать всю её низость. Ирония становится своеобразным средством познания, помогает выйти за рамки личного и объективно посмотреть на мир. Благодаря иронии писатель разоблачает пороки современного ему общества, его предрассудки, а также лучше познаёт среду и людей.

Эмма и Шарль Бовари. Роман не случайно начинается с детального описания жизни Шарля, истории его первого брака, ведь он — органичная часть этой действительности. «Речь Шарля была плоской, точно панель...»; «Он сам признавался, что в Руане так и не удосужился



Ш. Леандр. Иллюстрация к роману Г. Флобера «Госпожа Бовари». 1931 г.

сходить в театр, ему неинтересно было посмотреть парижских актёров. Он не умел плавать, не умел фехтовать, не умел стрелять из пистолета и как-то раз не смог объяснить Эмме смысл попавшегося ей в одном романе выражения из области верховой езды» (Перевод Николая Любимова). Даже любовь к Эмме Шарль чувствует на уровне животного счастья: *«Радуюсь, что на душе у него спокойно, что плоть его удовлетворена, всё ещё переживает своё блаженство, подобно тому как после обеда мы ещё некоторое время ощущаем вкус перевариваемых трюфелей»*. Шарль заботится об Эмме, ему постоянно хочется дотронуться до неё, он наслаждается близостью с ней, можно даже сказать, что он любит её, но это любовь человека, который не живёт, а прозябает, и чувство к Эмме наиболее яркое событие в этом прозябании. *«Был ли он счастлив когда-либо прежде?»* — спрашивает автор, но ответа на этот вопрос нет, поскольку его не даёт сама действительность.

Ненависть Эммы к действительности переходит в ненависть к Шарлю. Всё в нём её раздражает — и его простоватость, и неряшливость, и луковый суп, который он ест, и его манеры. Эмма даже к дочери испытывает порой ненависть, потому что это его дочь. Она отталкивает девочку и не замечает её.

Контраст как способ художественного познания человека и общества. Контраст является основным средством раскрытия основного конфликта, переживаемого героиней. Контраст проникает в мысли Эммы. На чудесном балу в Вобьесаре Эмма увидела крестьян, заглядывавших в окна. Ей вспомнилась ферма Берто. *«Воображению её представилась ферма, тенистый пруд, её отец в блузе под яблоней и она сама... Но в сиянии нынешнего дня жизнь её, такая до сих пор ясная, мгновенно померкла, и Эмма уже начинала сомневаться, её ли это жизнь. Она, Эмма, сейчас на балу, а на всё, что осталось за пределами бальной залы, сброшен покров мрака. Жмурясь от удовольствия, она посасывала мороженое с мараскином, — она брала его ложечкой с позолоченного блюда, которое было у неё в левой руке»* (Перевод Николая Любимова).

Однако в реальности контраст ещё ужаснее и разительнее. Когда супруги Бовари возвратились домой с бала, Эмму всё раздражает. Обед ещё не готов. Служанка не угодила хозяйке, отвечала недостаточно учтиво. И Эмма рассердилась настолько, что решила выгнать Настази. Хотя её ярость, несомненно, была вызвана не поведением служанки, а тем, что сказка закончилась, что она вновь очутилась в привычной среде, которая тяготила её.

Можно ли мечту претворить в жизнь? Эмма пытается преодолеть пропасть между мечтой и реальностью. Она покупает план Парижа, представляет, как она прогуливается по его улицам, выписывает дамские журналы, интересуется современной модой, читает Бальзака и Жорж Санд, т. е. делает всё то, что, по её мнению, делают женщины в ином, лучшем мире, недоступном для неё. Вещи и быт красноречивее самой героини. Г. Флобер использует здесь «язык вещей», они воплощают мечты героини и в то же время её ненависть к обыденному окружению. Эмма заменила нерасторопную служанку на девочку Фелисите, которую научила прислуживать, как заведено в светском обществе. Эмма придумала розетки для подсвечников, переменяла на платье волан, купила себе почтовую бумагу. Но писать было некому, туалеты Эммы некому было оценить по достоинству, а Шарль, хотя и с удовольствием принимал все эти бытовые мелочи, не понимал их подлинного значения. Попытки Эммы украсить свою жизнь, привести её в соответствие с мечтами терпят поражение. Действительность побеждает.

В первой части романа показан кризис иллюзий Эммы по поводу брака. Героиня утратила интерес к жизни, перестала читать, запустила себя. Изменение бытовых деталей говорит о переменах в душевном состоянии героини. Не случайно в финальной сцене первой части всплывает свадебный букет Эммы. *«Однажды Эмма, готовясь к отъезду, разобрала вещи в комнате и уколола обо что-то палец. Это была проволока от её свадебного букета. Флёрдоранж пожелтел от пыли, атласная лента с серебряной бахромой обтрепалась по краям. Эмма бросила цветы в огонь. Они загорелись мгновенно, точно сухая солома. Немного погодя на пепле осталось что-то вроде красного кустика, и кустик этот медленно дотлевал. Эмма не сводила с него глаз. Лопались картонные ягодки, скручивалась латунная проволока, плавилась позументы,*

а свернувшиеся на огне бумажные венчики долго порхали чёрными мотыльками в камине и, наконец, улетели в трубу» (Перевод Николая Любимова).

Этот театральный жест Эммы, слегка романтический, на самом деле имеет вполне реальный смысл, который и сама героиня ещё до конца не осознала: жизнь не заладилась, она сгорает без цели, счастья, без надежды, но избавиться от этой жизни невозможно. Даже переезд, беременность и рождение ребёнка, а также новые знакомства ничего не меняют в этой жизни.

Провинциальные обыватели. Во второй и третьей частях Г. Флобер много внимания уделил созданию провинциальных типов. Он расширил образную палитру произведения, введя образы обывателей Ионвиля. Вот, например, аптекарь Оме. Он вроде бы стремится идти в ногу со временем, с наукой, практикует, но на самом деле — это весьма ограниченный человек, не получивший даже надлежащего образования. Оме всех поучает, формирует общественное мнение, но это торжество обыденности и мещанства, оно не только отталкивающее, но и опасное.

Аббат Бурнизьен, призванный иметь дело с человеческими душами, в действительности абсолютно не интересуется людьми. Он не случайно показан в будничных ситуациях — то он прикладывает к рюмке, то ругает ребят, безобразничавших в церкви. Он никому не способен помочь, и Эмма, которая надеялась раскрыть ему душу, найти утешение в сердечных делах, ушла ни с чем. Бурнизьен просто не услышал её: Эмма обращается к нему, но он отвечает невпопад.

Выразительны и образы «провинциальных любовников» — Леона Дюпуи и Родольфа Буланже. Леон — клерк нотариальной конторы — на первый взгляд типичный романтический герой. Не случайно уже первая встреча Леона и Эммы построена на контрасте: Леон сравнивается с Шарлем и другими обывателями. Он любит музыку, поэзию, живопись, влюблён, как и Эмма, в природу, изнывает от скуки. Поэтому Эмма и Леон очень скоро почувствовали родство душ. Образ Леона становится ярче на фоне Шарля. Однако Леон безвольный и безынициативный мужчина, он не способен ни на какие действия (даже Эмма сердится на него за это); в конце концов, романтическая любовь, вспыхнувшая между ними, угасла.

Родольф — совсем иной. Он противопоставляется Леону активностью, силой, он способен на красивый жест. Эмме кажется, что она наконец нашла героя, который освободит её от скучной и постылой жизни, защитит. Но Родольф активен только с виду. Вся его активность нацелена на разработку любовной стратегии и тактики. Родольф — циничный повеса. Он понимает, что Эмма — романтическая натура, поэтому он использует её романтичность. Несколько комплиментов, томных вздохов, разговоров об одиночестве и непонимании — и Эмма готова полюбить его. Родольф прагматично рассуждает, когда следует выждать момент, когда прийти, когда и что сказать. И всё это ради того, чтобы использовать эту роскошную женщину для своего удовольствия.



Ш. Леандр. Иллюстрация к роману Г. Флобера «Госпожа Бовари». 1931 г.

Романтическое мировосприятие — признак времени



Важную роль в воспитании Эммы Бовари играет искусство. Эмма отождествляет себя с героинями прочитанных романов. Автор показывает, как романтизм, утвердившийся в искусстве в конце XVIII — начале XIX в., проникает во все слои общества, включая мещанство. Романтическое мировосприятие — характерный признак сознания людей того времени. Для Эммы важно жить и действовать так, как её любимые романтические героини, — искать спасение в страстной любви, одеваться и говорить, как в любовных романах, отрезать локон в знак верности в любви, писать эмоциональные любовные письма и даже умереть от любви. Однако в прагматическом обществе романтические иллюзии не могли стать реальностью.



Ш. Леандр. Иллюстрация к роману Г. Флобера «Госпожа Бовари». 1931 г.

Цинизм Родольфа ярко проявляется в сцене, когда он пишет прощальное письмо Эмме. Родольф не знает, о чём писать, и рассуждает, что уместнее сказать в этой ситуации и что понравилось бы романтической героине. Поскольку слёз у него нет и не может быть, Родольф намочил палец в воде и капнул несколько капель на письмо.

Госпожа Бовари обнаруживает в любовниках ту же пошлость, что и в супружеской жизни. Поэтому все мечты Эммы о счастье в любви развеялись.

Описывая любовные отношения Эммы, Г. Флобер фактически изобличал всё общество. Его низость толкнула романтически настроенную героиню в водоворот любовных приключений, и это же общество её осудило и фактически подтолкнуло к самоубийству.

Особенности психологизма Г. Флобера. Психологизм без психоанализа. В 1830-х годах во Франции развивается психологический роман. Писатели Ж. Жанен, У. Гюттенгер, Ш. О. Сент-Бёв, А. Мюссе, Жорж Санд используют в своих произведениях

психологический анализ. В этом направлении работал и Г. Флобер, но он избегал собственно психоанализа. Личность, её внутренний мир являются у него материалом для наблюдений и социологических исследований. Только наблюдать, фиксировать, но не анализировать, не делать выводов — вот в чём заключается творческий метод Г. Флобера.

Писатель глубоко исследует психологию своих героев, но при этом старается быть объективным. В «объективном» романе мельчайшая деталь объясняется реальными причинами. Поэтому все душевные порывы героев (прежде всего Эммы) имеют причинно-следственную связь. Даже в финале Шарль, пытаясь найти причину смерти Эммы, говорит: «*Это игра судьбы!*» Однако слово *судьба* автор понимает не так, как Шарль. Из текста романа мы видим, что смерть Эммы явилась следствием не какой-то мистической судьбы, фатума, а определённых закономерностей убогой жизни, жуткой современности. Героиню медленно «убивают» все: Шарль — непониманием, Леон — изменой, Родольф — отказом помочь деньгами. Буржуазные дельцы Лере и Гильомен опутывают её векселями, а городские обыватели создали вокруг неё атмосферу враждебности, в которой Эмма задыхалась.

Г. Флобер называл свой роман психологическим. «Роман, который я пишу, оттачивает мои критические способности, поскольку это произведение преимущественно критическое, а точнее, анатомическое. Я надеюсь, что читатель не заметит всей этой психологической работы, скрытой за формой, но он почувствует её результат».

Невмешательство и объективность автора. В изображении героев Г. Флобер избегает авторского вмешательства и оценок. Писатель прямо не характеризует своих персонажей, как это делали, например, О. де Бальзак, Стендаль или В. Гюго. Художник будто пишет мелкими мазками, не давая чётких контуров персонажей и предоставляя героям свободно развиваться в рамках ситуации.

Создаётся впечатление, будто герои существуют помимо авторской воли, их характеры саморазвиваются, а автор не даёт оценок, он лишь фиксирует их состояние. Такой эффект достигается с помощью разнообразных художественных средств: непрямой речи (когда мысли и чувства героев передаются не прямо, а опосредованно, при этом трудно отличить, где точка зрения автора, а где героя); «переключения» разных точек зрения, придающего объёмность изображению; «языка вещей» (например, Эмма прячет зелёный портсигар, случайно найденный после бала в Вобьесаре, она прячет не просто вещь, а свои мечты о сказке); подтекста (героев характеризуют их слова, разговоры, само построение фразы, её стиль, но часто значение имеет не то, что сказано, а недосказанное); внутренней связи между разными элементами текста; де-

талей быта, дающих представление о психологическом настроении, чувствах героев; описаний пейзажа и интерьера; цвета одежды, вещей, природы (например, цвет платья Эммы на балу в Вобьесаре был бледно-шафрановым, как у сказочной принцессы; Родольф увидел её в жёлтом платье, она сразу привлекла его внимание своей яркостью на фоне скучной провинции; цвет обоев в доме Шарля канареечный, выцветший и т. д.); символики цветов (Эмма сжигает букет флёрдоранжа; хранит и привозит в Ионвиль из Руана букет фиалок, подаренный ей Леоном; осыпает лепестками роз, которые она привезла из Ионвиля, Леона); эффекта освещения (например, Эмма появляется перед Леоном в Ионвиле освещённая пламенем камина, поэтому сразу привлекает его внимание; вообще, образ Эммы освещается по-разному — он то в ярком солнечном свете, то в сумраке свечей, то при закрытых шторах во время свидания и т. д.).

В романе нет психологических раздумий автора. Правда, порой он детально описывает мечты, увлечения, переживания героев, но «объективно», избегая собственного вмешательства. Тут отсутствуют авторские реплики, обращения к читателю, комментирование поступков героев, в частности одобрение либо осуждение их поведения. Авторская позиция проявляется в том, как он сравнивает своих персонажей, какими чертами наделяет, как отображает саму жизнь, какие детали подбирает для каждого образа или ситуации.

Г. Флобер не хотел ни наказывать свою героиню, ни осуждать её за недостойное поведение. Он стремился прежде всего понять её романтическую психологию во времена, когда деньги разрушили все романтические иллюзии в обществе.

Особенности жанра. Роман «Госпожа Бовари» сочетает элементы разных жанров. Прежде всего этот роман — психологический, а поскольку психология героев тесно связана с окружением, общественной жизнью, то его можно назвать и социально-психологическим. Кроме того, тут присутствуют элементы биографии. Сюжет концентрируется вокруг биографии героини. Г. Флобер использует и семейно-бытовой роман, рассказывая обо всей семье Бовари, детально изучая её быт.

«Госпожа Бовари» является новаторским произведением Г. Флобера. В этом романе впервые так глубоко и полно раскрыты психология женщины на фоне общества XIX в., её мечты и трагедия. Роман стал определённым этапом в европейской литературе середины XIX в.

Эмма собирается на бал

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Врач Шарль Бовари и его жена Эмма собираются на бал в Вобьесаре. У Эммы *«туалет был обдуман до мелочей, точно у актрисы перед дебютом. Причесавшись, как ей советовал парикмахер, она надела бледно-шафрановое платье»*, у Шарля *«панталоны жали в пояс»*, он заявил, что *«штрипки будут мешать танцевать»*. За этим контрастом нарядов скрыты разные жизненные позиции героев: Эмма жаждала яркой светской жизни, а Шарля вполне удовлетворяло провинциальное существование, поэтому любое отклонение от него воспринималось им как излишество. В сцене подготовки к балу важен подтекст. *«Он [Шарль. — Авт.] видел её в зеркале сзади, между двух свечей. Её чёрные глаза сейчас казались ещё темнее. Волосы, слегка взбитые ближе к ушам, отливали синевой; в шиньоне трепетала на гибком стебле роза с искусственными росинками на лепестках. Бледно-шафранового цвета платье было отделано тремя букетами роз-помпон с зеленью»*. Шарль хотел поцеловать Эмму, но она ему не позволила будто бы из-за платья, но читатели понимают, что речь идёт не только о платье. Дело в том, что мысленно Эмма уже была в ином, сказочном мире, в который так стремилась, а прикосновение Шарля разрушало эти мечты, ведь она уже была сказочной принцессой в прекрасном замке в Вобьесаре. Кстати, Эмма не советует мужу танцевать — не потому, что он смешон, а потому, что она не хочет с ним танцевать, он не соответствует её мечтам и может своей грубостью разрушить сказочный мир. Эмма верила, что бал изменит её жизнь, но на самом деле для неё ничего не изменилось. В реальной жизни не было места сказке.



С. Бродский. Иллюстрация к роману Г. Флобера «Госпожа Бовари». 1970-е годы

Он засвидетельствовал окончательный отход от романтической поэтики, утверждение реализма и в то же время переход к новым формам — натурализму и модернизму (импрессионизму). Хотя эти формы были только очерчены в романе, однако Г. Флобер понимал, что они существенно расширяют его рамки.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Определите основные части сюжета романа «Госпожа Бовари». Озаглавьте их. 2. Дайте характеристику среде, в которой жила Эмма Бовари (воспитание в доме Руо, жизнь в браке с Шарлем Бовари, в обществе провинциальных обывателей и т. д.). 3. Что, по вашему мнению, вызывало недовольство Эммы? Объясните причины тоски героини. 4. Каким образом Эмма стремилась вырваться из своей среды? Удалось ли это героине? **Читательская активность.** 5. Назовите типичные образы персонажей в романе «Госпожа Бовари». Дайте им характеристику. 6. Определите влияние общества на: а) Шарля Бовари; б) Леона; в) Родольфа; г) Эмму. 7. Сравните образы Жюльена Сореля и Эммы Бовари. **Ценности.** 8. Каковы идеалы Эммы Бовари? Почему, по вашему мнению, они не осуществились? 9. Дайте оценку поступкам Эммы как: а) жены; б) матери; в) влюблённой женщины; г) личности. В чём, с вашей точки зрения, героиня была права, а в чём ошибалась? **Коммуникация.** 10. **Дискуссии:** а) «В чём трагедия Эммы Бовари?»; б) «Кого любила Эмма и кто любил её по-настоящему?». **Мы — граждане Украины.** 11. После издания романа Г. Флобера «Госпожа Бовари» в обращение был пущен термин «боваризм» в значении «жизнь в отрыве от реальности, в мире романтических грёз, которые противоречат действительности». Как вы считаете, присутствует ли боваризм в современном обществе? Обоснуйте своё мнение. **Современные технологии.** 12. Важную роль в показе эволюции героини и её отношений с Леоном играет опера Г. Доницетти «Лючия де Ламмермур». Найдите в Интернете информацию об этом произведении, прослушайте фрагменты и подумайте, почему именно эта опера вызвала новую волну любви в душе Эммы. **Творческое самовыражение.** 13. Напишите письмо Эмме Бовари. **Лидеры и партнёры.** 14. **Работа в группах.** Создайте разные виды буктрейлеров по роману: а) повествовательный буктрейлер (презентует основу сюжета произведения); б) атмосферный буктрейлер (передает настроение, атмосферу книги и эмоции с помощью видео- и аудиоматериалов); в) концептуальный (транслирует основные идеи и общую смысловую направленность). **Окружающая среда и безопасность.** 15. Какие опасности и испытания были в жизни Эммы? Как преодолевала их героиня? Составьте схему. **Учимся для жизни.** 16. Что лучше для жизни — романтическая мечта или прагматизм (практичность)? Докажите.

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- В романе Г. Флобера «Госпожа Бовари» показан конфликт романтических иллюзий женщины и духовно убогой действительности.
- Впервые в жанре романа Г. Флобер использовал «объективный стиль»: автор уподобляется учёному-исследователю, излагает факты и события, но не даёт оценок, наставлений, не делает выводов.
- В романе изображены социальные типы эпохи, а также показано влияние буржуазной среды на человека.
- В произведении широко использованы непрямая речь, подтекст, символика, внутренняя связь между эпизодами.
- В социально-психологическом романе «Госпожа Бовари» выразительно сочетаются элементы романтизма (романтическая настроенность героини, несоответствие её грёз и иллюзий обществу), реализма (связь человека и общества, типичные характеры в типичных обстоятельствах, исследование событий и явлений и др.), а также натурализма (натуралистическое описание смерти Эммы Бовари) и импрессионизма (использование эффекта освещения, создающего новое впечатление, и др.).

РОМАН Г. ФЛОБЕРА «ГОСПОЖА БОВАРИ» В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ, КИНО И НА СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНЕ



В. Милашевский. Иллюстрация к роману Г. Флобера «Госпожа Бовари». 1947 г.



С. Бродский.
Иллюстрация к роману Г. Флобера «Госпожа Бовари». 1971 г.

Первые иллюстрации к роману Г. Флобера «Госпожа Бовари» появились во второй половине XIX в. Менялись времена, века — менялась и художественная интерпретация произведения.

Первую экранизацию романа Г. Флобера сделал французский режиссёр *Ж. Ренуар* в 1933 г. Роль Эммы Бовари сыграла французская актриса *В. Тессье*. Немало кинофильмов по роману было снято в XX—XXI вв. Экранизировали роман режиссёры *Г. Лампрехт* (Германия, 1937 г.), *К. Шлипер* (Аргентина, 1947 г.), *В. Миннелли* (США, 1949 г.), *Г. Скотт-Шобингер* (Италия, 1969 г.), *К. Шаброль* (Франция, 1991 г.), *С. Бартез* (США, Германия, Бельгия, 2014 г.) и др.

Как вы считаете, почему у каждого художника «своя» Эмма Бовари? Поясните замыслы художников. Какие черты характера героини они подчёркивают?



Кадр из кинофильма «Госпожа Бовари» (реж. *В. Миннелли*, США, 1949 г.), *Дж. Джонс* в роли Эммы



Кадр из кинофильма «Госпожа Бовари» (реж. *С. Бартез*, Германия, Бельгия, США, 2014 г.), *М. Васиковска* в роли Эммы

1. Представьте, что вы кинорежиссёр. Как, по вашему мнению, должна была выглядеть главная героиня романа Г. Флобера «Госпожа Бовари»? Устно опишите её.
2. Известно, что пейзаж и интерьер в киноискусстве отражают психологическое состояние героев. Проанализируйте общество в фильме по роману Г. Флобера «Госпожа Бовари», который вы посмотрели.

Во Львовском национальном академическом украинском драматическом театре имени М. Заньковецкой уже много лет идёт спектакль «Мадам Бовари», в котором роль Эммы исполняет народная артистка Украины А. Бонковская. За свою творческую карьеру она сыграла более 50 ролей, но больше всего гордится главной ролью именно в спектакле «Мадам Бовари».

1. Представьте, что вы — сценарист. Расскажите, о чём бы вы хотели рассказать зрителям в своём спектакле по роману Г. Флобера «Госпожа Бовари». Напишите рекомендации (7–8) актёрам для исполнения ролей.
2. Дайте характеристику главной героини романа Г. Флобера с помощью музыки. Какие музыкальные произведения, по вашему мнению, лучше всего раскрывают внутренний мир Эммы Бовари? Воспользуйтесь Интернетом и подберите мелодии к основным фрагментам романа.



Фёдор Достоевский

1821–1881

Достоевский — самый гениальный русский писатель. В глубине и тонкости психологического анализа, в той безошибочной прозорливости в сфере наименее глубоких человеческой души заключается бессмертие этого писателя.

И. Франко

Ф. Достоевский — мыслитель и гуманист, чьё творчество пронизано глубоким чувством любви к человеку и невыносимой болью за него. Он существенно изменил популярный в то время в Европе жанр социального романа, придав ему интеллектуальную и философскую насыщенность.

Фёдор Достоевский родился 11 ноября 1821 г. в г. Москве (Россия). Его отец работал лекарем в больнице для бедных, а во флигеле больницы обитала семья Достоевских. Начальное образование будущий писатель получил в частных московских пансионах. В 1838 г. по настоянию отца Фёдор поступил в Петербургское военно-инженерное училище, которое закончил в 1843 г. в звании военного инженера. Через год он вышел в отставку, чтобы полностью посвятить себя литературному труду.

Первым литературным произведением Ф. Достоевского стал роман в письмах «Бедные люди» (1846), в основе которого лежат детские впечатления и годы учёбы в училище. Вскоре вышли в свет его повести («Двойник», 1846; «Хозяйка», 1847; «Белые ночи», 1848) и рассказы.

Увлёкшись идеями утопических социалистов, писатель присоединился к кружку М. Петрашевского — яркого сторонника социальных преобразований. Вскоре Ф. Достоевского вместе с другими участниками кружка арестовали и заключили в Петропавловскую крепость. Военный суд приговорил его к смертной казни. В последний момент казнь была заменена на каторгу в Омском остроге (1850–1854) с последующей военной службой рядовым в Семипалатинске (1854–1856, с 1856-го — офицер). По словам писателя, в эти годы он «был похоронен заживо и закрыт в гробу». Ф. Достоевский возвратился в Петербург в конце 1859 г.

В Семипалатинске он написал повести «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели». В 1861 г. увидел свет его первый роман, написанный после каторги, — «Униженные и оскорблённые». Огромный общественный резонанс вызвали «Записки из Мёртвого дома» (1861–1862). В основе этой правдивой книги о каторге лежит всё увиденное и пережитое самим писателем.



Ф. Достоевский
и Ч. Валиханов
в Семипалатинске. 1858 г.

В первой половине 1860-х годов вместе с братом Михаилом он издаёт журналы «Время» и «Эпоха». Поездки за границу в 1862–1863 гг. разочаровали его, а последствия революций 1848 г., охвативших почти всю Западную Европу, подтолкнули к поиску особого пути спасения России и христианского гуманизма.

В 1865 г. Ф. Достоевский начал работу над романом «Преступление и наказание», увидевшем свет через год. Следующие романы писателя — «Идиот» (1868), «Бесы» (1871–1872).

Последний роман Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» (1879–1880) стал своеобразным итогом его творческого пути. В этом произведении изложены политические, этические и социальные идеи писателя.

В 1880 г. во время торжеств в честь открытия памятника А. Пушкину в г. Москве Ф. Достоевский произнёс речь, поразившую слушателей. Эта речь стала последним публичным выступлением писателя. Он умер 9 февраля 1881 г. в г. Петербурге (Россия).



«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» (1866). Новые горизонты романа. Ф. Достоевский — создатель *философско-психологического романа*, в котором развитие сюжета обусловлено столкновением идей и мировоззрений персонажей. В рамках детективного сюжета автор поднимает социально-философские проблемы. Основа его реалистического творчества — мир человеческих страданий, трагедия униженной и оскорблённой личности.

Вслед за Н. Гоголем Ф. Достоевский разрабатывал тему «маленького человека»: трагедию личности, ущемлённой в своём достоинстве вследствие социального и психологического гнёта. Это забытое Богом и обществом существо, постоянно борющееся за выживание. Однако Ф. Достоевский никогда не терял веру в скрытую силу человека, его способность противостоять злу и насилию, а также в возможность духовного возрождения и утверждения гуманистических законов в жизни.

«Преступление и наказание» Ф. Достоевский называл *«романом-трагедией»*. Это произведение о добре и зле, о бунте и смирении, об обездоленных и угнетённых. Замыслу романа предшествовала повесть *«Пьяненькие»* о людях социального «дна».

Бунт Раскольникова. Герой романа — молодой человек 1860-х годов, бедный студент Родион Раскольников. Он мечтает об уничтожении социального зла, о благе людей, о честной и благородной жизни. У Раскольникова обострены чувства совести и сострадания. Он ощущает свою личную ответственность за то, что происходит вокруг, берёт на себя миссию спасения человечества. В то же время его захватила идея стать «властелином судьбы», сверхчеловеком, которому всё позволено. Воображение Раскольникова будоражили сильные личности: Магомет, Наполеон. Внутренний мир героя будто расколот, отсюда и символическая фамилия —

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Ф. Достоевский и Н. Гоголь

Ф. Достоевский ощущал духовное родство с творчеством Н. Гоголя. Тема «маленького человека» отображена во многих произведениях Ф. Достоевского. Как и Н. Гоголь, он защищал «униженных и оскорблённых», показывал разные пороки общества и человеческой души. Чтобы лучше понять творческий метод Н. Гоголя, Ф. Достоевский решил даже пожить в тех районах Петербурга, где жил украинский писатель. Ф. Достоевский хотел походить по тем же улицам, подышать тем же воздухом, что и Н. Гоголь. Образ столицы, ужасной бездны, поглощающей всё человеческое и талантливое, создан Ф. Достоевским в повести «Бедные люди», романах «Униженные и оскорблённые», «Преступление и наказание» и др. В дневнике писателя в петербургский период появились такие строки: «Полюбите нас чёрненькими, беленькими нас всяк полюбит». В этих словах чувствуется большая христианская любовь к человеку независимо от его положения и звания.

Любить людей и защищать их жизнь и право на счастье — эта мысль объединяет Н. Гоголя и Ф. Достоевского.



И. Глазунов. Ф. М. Достоевский.
Белые ночи. 1983 г.



П. Боклевский.
Раскольников.
Иллюстрация к роману
Ф. Достоевского
«Преступление и нака-
зание». 1880-е годы

Раскольников. Испытывая большую любовь к людям, он готов ради них нарушить моральные устои, переступить через кровь. Проблема бунта в романе связана с преступлением, и это обусловило противоречивость характера Родиона.

Действие романа охватывает не более двух недель. События происходят в Петербурге, на улицах и площадях города, в квартирах бедняков, полицейских участках, трактирах.

Родион Раскольников снимает комнатуху-конуру, за которую он к тому же задолжал. Долги, голод, безысходность вынуждают его обратиться к старухе-процентщице, которой он отдаёт в залог семейную реликвию — часы покойного отца. Своей жадностью и бездушностью процентщица вызывает у него недобрые чувства. Не только нищета и мысли о несправедливости общества, в котором существуют бедные и богатые, являются причиной его мук и страданий. Его настроение ухудшается после встречи в пивной с бывшим чиновником, «пьяненьким» Мармеладовым, рассказавшим ему историю своей семьи: жены Катерины Ивановны, болеющей из-за бедности и страданий, дочери Сони, вынужденной ради младших сестёр и брата пойти на панель. Исповедь Мармеладова, семейная сцена в его квартире, встреча на бульваре с униженной франтом и городовой девушкой вызывают у Раскольникова острую боль за «оскорблённых» и чувство безысходности.

Душевное состояние Раскольникова усиливается из-за письма матери, пишущей об унижении женского достоинства его сестры в имении помещика Свидригайлова, где она служит гувернанткой. Чтобы поправить нищенское семейное положение, Дуня, сестра Раскольникова, соглашается выйти замуж за дельца Лужина. Родион не может принять эту жертву. С тяжёлым сердцем он идёт по городу. В его возбуждённом сознании вырывается «идея», с которой он отныне живёт и мучается. Ему снится странный сон: детство, он с отцом гуляет за городом и становится свидетелем издевательств пьяной толпы над несчастной измождённой лошадью, и он — семилетний мальчик — бросается на её защиту. Сон символичен — Раскольников готов на бунт, чтобы защитить «униженных и оскорблённых».

Случайно в трактире он услышал разговор между студентом и офицером. Слова студента касались старухи-процентщицы Алёны Ивановны: «Убей её и возьми её деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя служению всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленье тысячью добрых дел?». Эти взгляды созвучны «теории» Раскольникова о сверхчеловеке, которому всё позволено, даже «кровь по совести».

Раскольников осуществил свой замысел — убил никчёмную процентщицу-кровопийцу, нарушив заповедь «Не убий!». Герой стремится оправдать совершённое им преступление своей «теорией» — «стать Наполеоном» и вершить судьбы людей. Ради этой теории, как думал Родион, можно и нарушить моральные законы, потому что «великая миссия» предполагает определённые жертвы. Однако «теория» Раскольникова терпит крах уже в момент преступления. Случайное убийство невинной кроткой Лизаветы (сестры процентщицы), принадлежавшей к миру «униженных и оскорблённых», во имя которых он решился «переступить через кровь», не согласуется с его «теорией».

Путь преступления, избранный Раскольниковым, разъединил его с человечеством, близкими, друзьями. К герою приходит наказание: внутренняя борьба, муки совести, бред, ощущение безумия, страх быть разоблачённым в убийстве. Твёрдое убеждение в собственной «избранности» и праве «переступить через кровь» ради блага человечества покачнулась, и Раскольников пройдёт долгий путь к духовному прозрению.

Сюжетно-композиционные особенности. Сюжет романа — это путь в сознании героя от преступления к наказанию, от бунта к поиску высшей истины.

Композиция произведения построена на прямых и подсознательных диалогах героя романа с его антиподами — Разумихиным, Порфирием Петровичем, Соней Мармеладовой и «двойниками» — Лужиным, Лебезятниковым, Свидригайловым. «Диалоги» персонажей обусловили полифонию романа, т. е. многоголосие, представление в нём разных идей, взглядов, позиций. Полифония — главная особенность романного творчества Ф. Достоевского.

С композиционной структурой романа связаны символические сны (Раскольникова, Свидригайлова), образ города Петербурга как жуткой бездны, поглощающей человека, а также природные явления — жара, гроза и пр. Так, жара сопутствует описанию ужасного преступления героя, а гроза — самоубийству Свидригайлова и решению Раскольникова явиться в полицейский участок с повинной. Одна из функций символических явлений — подчеркнуть ошибочность идеи «своеволия».



Н. Каразин. Иллюстрация к роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание». 1893 г.

ИСТОКИ «ТЕОРИИ» РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА

Моральные, личные	Социальные	Идеологические
Изоляция героя, утрата веры.	Бедность и униженное положение «маленьких людей».	Увлечение популярной в то время теорией о сильной личности.
Столкновение высоких стремлений героя с ужасной действительностью.	Экономическое и социальное неравенство людей.	Размышления о сущности общества, правах человека в нём.
Невозможность реализовать свои способности и талант в обществе того времени.	Своеволие власти.	Поиски духовного смысла бытия.

Философские проблемы. Проблема «своеволия» и его разоблачения определяет идейную суть романа, содержание диалогов героев и крах «теории» Раскольникова о «необыкновенном человеке», его стремлении стать выдающейся личностью «наполеоновского» типа, оправдать преступление (какими бы ни были его мотивы) «тысячами добрых дел».

Каковы же мотивы преступления Раскольникова? Это не только социальные мотивы. Раскольникова волнуют и философские вопросы. Можно ли изменить миропорядок, по силам ли ему преступить законы морали во имя будущей общественной гармонии? Ни один из этих мотивов не может оправдать преступление, добро и зло не могут оказаться по одну сторону. Это подтверждают его «диалоги» с другими героями романа. Раскольников решает позволить себе «кровь по совести» и не выдерживает последствий такого решения.

Философское обоснование «теории» Раскольникова раскрыто в его встрече со следователем Порфирием Петровичем. Мессианская «идея» Раскольникова, ещё до совершения убийства, была изложена им в статье «О преступлении», напечатанной в журнале. В ней говорилось о делении человечества на людей «обычных» — большинство, и «необычных» — меньшинство, которым всё дозволено, ведь они владеют миром. Эта статья и вывела Порфирия Петровича на след убийцы. Их встречи, происходящие в квартире Родиона и в полицейском участке, и пробуждают совесть Раскольникова, особенно после того, как работник Николай взял убийство старухи-процентщицы на себя. На этих импровизированных допросах героя терзает страх за себя и за свою «идею». Его беспокоит вопрос: кто он — «тварь дрожащая»

или право имеет». Диалог Раскольникова и следователя — это поединок преступного сознания и правосудия. Порфирий Петрович раскрывает убийцу и призывает его осознать преступность своеволия и явиться с повинной. Родион не сдаётся. Желая сохранить верность «идеи», он приходит к мысли, что был бы счастлив, соверши он убийство из-за голода. Идея власти по-прежнему волнует Раскольникова, он не может слышать о своём преступлении, потому что не считает преступлением убийство «никому не нужной» процентщицы, забывая при этом, что убил безвинную Лизавету.

Раскольников испытывает себя и в «диалоге» с Соней Мармеладовой. Свой приход к Соне он объясняет тем, что она так же, как и он, переступила через мораль ради блага близких, и потому они будут «вместе идти, по одной дороге». Он называет Соню «великой грешницей» не за бесчестие и грех, а за то, что она понапрасну принесла себя в жертву, загубила свою жизнь. Он описывает мрачное будущее семьи Мармеладова: от чахотки умрёт Катерина Ивановна, Соню отвезут в больницу, дети-сироты очутятся на улице, младшая сестра Полечка пойдёт по Сониным стопам. Самоотверженный поступок Сони Раскольников возносит до символа «великого страдания». Когда он наклонился и поцеловал Соне ногу, заставил её чистую душу содрогнуться от ужаса и удивления. Родион так объяснил свой жест: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческого поклонился». Раскольников судит Соню с позиций своей «теории», а не общепринятой морали.

«Двойники» Раскольникова. Несостоятельность «идеи» Родиона Раскольникова, что можно переступить через свою совесть и оправдать преступление добрыми делами, подтверждают философско-этические взгляды его «двойников» — Лужина, Лебезятникова, Свидригайлова. Их называют «двойниками», поскольку в их сознании и поступках заложены негативные, антигуманные «теории» главного героя.

Лужин — буржуазный делец. Его жизненные и социальные принципы — эгоизм, корысть и расчёт, нажива. В собственном обогащении он усматривает развитие общества, отрицает жертвенность ради общего блага. По сути, Лужин, как и Раскольников, считает, что единичные благодеяния не могут изменить мир. Например, в истории с Соней он пытается доказать, что рано или поздно она украдёт. Родион, в подтверждение своей правоты убийства старухи процентщицы, убеждает себя в её вредности для людей и неминуемой смерти. Лужин не брал в руки топор, однако в своих рассуждениях допускает такой вариант развития событий.

Другой «двойник» — Лебезятников — протестует, как и Раскольников, против существующего порядка, однако нигилизм (полное отрицание всего) этого «прогрессиста» бессодержателен и карикатурен.

Самообман Раскольникова становится очевидным во время встречи с ещё одним «двойником» — Свидригайловым, в котором сочетаются цинизм Лужина и нигилизм Лебезятникова. На совести Свидригайлова тяжкие преступления — он стал причиной смерти девочки, над которой надругался, на его совести также смерть жены и, вероятно, многое другое. Однако он способен и на благородные поступки: после смерти Мармеладова он обеспечивает будущее его семьи, не прячет наследство, оставленное его покойной женой Дуне, сестре Раскольникова. Свидригайлов действует в соответствии со своим принципом, согласно которому преступление искупается добрыми делами. Совершив преступление, он «переступил»

М. Коцюбинский о Ф. Достоевском



Украинский писатель М. Коцюбинский писал: «Двигаться вслед за сюжетами Ф. Достоевского, следить за ходом размышлений его персонажей — это значит заглядывать в глубины своего сознания и подсознания, блуждать по тёмным улицам страшного города в поисках света. Однако красота всё же когда-нибудь спасёт мир... Красота достоинства, чувств, морали и человечности. И мы ему верим, потому что без красоты этот мир обречён. Невзирая на страдание и унижение, герои Достоевского отстаивают идеи красоты и высшей справедливости, за которую готовы пожертвовать всем».

через мораль без угрызений совести. Для Раскольникова он был «загадкой», сильной личностью, в его образе в определённой степени отображена «теория» главного героя.

Совершая самоотверженные поступки, Раскольников руководствуется сочувствием к людям: во время пожара он, рискуя жизнью, спасает детей, он помогает отцу умершего друга, отдаёт последние деньги семье Мармеладова. «Наполеоном» Раскольников не стал, поскольку, в отличие от своих «двойников», всё же имел чувство морали, он так и не смог переступить через свою совесть. Разочаровавшись, герой романа не отказался от идеи «наполеонизма». Потрясением для него стало самоубийство Свидригайлова, который не вынес тяжести собственных преступлений. Самоубийство этого «двойника» Раскольникова — символ того, что добро и зло не могут существовать по одну сторону. Следовательно, самообман Раскольникова автор разоблачает не только по линии Сони Мармеладовой, но и благодаря зеркальному отражению «двойников» в его «теории» сильной личности.

Библейские мотивы в произведении. Герои романа и их поступки у читателей ассоциируются с библейскими образами. Так, Соня Мармеладова вызывает в памяти образ Марии Магдалины, а Раскольников — демона, восставшего против всех и взявшего на себя миссию вместо Бога вершить человеческие судьбы. Сомнения Раскольникова в том, существует ли Бог в действительности и Он ли руководит миром, привели героя к мысли о том, что сильной личности (как, например, Наполеону) *«всё дозволено»*.

Символично общее чтение Соней и Родионом Евангелия — легенды о воскресении Лазаря, в которой рассказывается о прозрении неверующих, их приходе к вере Христа. Преисполнена символики картина, завершающая чтение библейской легенды: *«Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги»*. Соня надеялась, что Родион под воздействием чтения Евангелия придёт к вере в Бога, а Раскольников думал об изменении мирового порядка через *«кровь по совести»*.

Придя во второй раз к Соне, Раскольников сознаётся в убийстве старухи-процентщицы и Лизаветы. Но объясняет, что совершил это не ради денег, которые спрятал под камнем, его целью было другое: хотел испытать себя, узнать *«вошь ли я, как все, или человек»*. Соня ужасается, она прониклась его болью и мукой, зовёт его прийти к Богу, к людям, принять наказание. Сталкиваются два взгляда на мир и действительность: бунт Раскольникова, его *«стремление стать Наполеоном»* и христианская вера Сони, смирение, призыв к раскаянию.

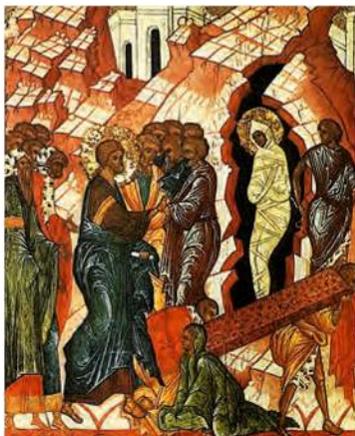
ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Литературные «предшественники» Раскольникова

Создавая роман «Преступление и наказание», Ф. Достоевский следовал литературным традициям. Можно проследить связь и преемственность образа Раскольникова с известными персонажами зарубежной литературы — Сальери («Моцарт и Сальери») и Германном («Пиковая дама») А. Пушкина, Печориным («Герой нашего времени») М. Лермонтова, Корсаром и Манфредом («Корсар», «Манфред») Дж. Байрона, Жюльеном Сорелем («Красное и чёрное») Ф. Стендаля, Растиньяком и Вотреном («Отец Горио») О. де Бальзака и др. Среди литературных аналогий образа Раскольникова особое место занимает роман Н. Чернышевского «Что делать?», в котором героя — «необыкновенного человека» Рахметова — также волновали идеи изменения общественного порядка. В отличие от Н. Чернышевского, Ф. Достоевский считал, что невозможно разрешить общественные противоречия рациональным путём: наука, «арифметика» тут не помогут. Так в роман «Преступление и наказание» вошла дилемма: разум или чувство, «арифметика» или стихийная человеческая натура, бунт или смирение, атеизм или религия. Могут ли «необыкновенные люди» изменить ход истории и развития общества — над этим вопросом размышляло не одно поколение писателей.

- А вы как считаете?





Воскресение Лазаря. Икона Новгородской школы. XV в.

Соня и Родион страдают. Но если страдание Сони — христианское, в ней говорит любовь к ближнему, то страдание Родиона — это напряжённая борьба с самим собой: он то привержен наполеоновской, мессианской идее и не может вымолвить слово «преступление», то осуждает себя. Раскольников переступил через чужие жизни, но не в состоянии переступить через свою совесть. В романе нет окончательной победы идеи смирения, хотя идеалы писателя воплощены в образе Сони: *«Лучше быть жертвой, чем палачом»*.

Финал романа Ф. Достоевского — открытый. Родион Раскольников попадает на каторгу, в Сибирь. Он осуждён на восемь лет тяжёлых исправительных работ. Соня Мармеладова приезжает к нему, чтобы оказать моральную поддержку. Её жертвенность и преданность побуждают Родиона переосмыслить «наполеоновскую идею» и, в конце концов, отказаться от неё. Раскольников хочет добрыми делами и любовью искупить все

страдания Сони. Именно она и подаренное ею Евангелие стали толчком к духовному возрождению Родиона Раскольникова, возвратили ему утраченный смысл и жажду жизни. Раскольников осознал, что *«новая жизнь не даром же ему достаётся»*, что ему придётся заплатить за неё великим будущим подвигом. *«Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомство с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа...»*

Индивидуальный стиль Ф. Достоевского. Реализм Ф. Достоевского — это новое слово в литературе. В его основе поиск идеала, смысла бытия, постижение красоты мира в противовес уродству и аморальности действительности. Свой реализм писатель называл *«фантастическим»*. Это определение он объяснял индивидуальным видением мира и его явлений: то, что воспринимается как нечто необычайное, фантастическое, он видел обычным, естественным, жизненным и наоборот.

Оптина пύстынь — место духовных исканий интеллигенции XIX в.



Неподалёку от г. Калуги (Россия) есть место, значимое в духовной эволюции таких писателей, как Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Л. Толстой и др. Это монастырь Оптиная пустынь. Он был основан ещё в XV в. разбойником, по имени Опта, стремившимся искупить свою вину истовыми молитвами. Вскоре в Оптину пустынь пришли монахи из Киево-Печерской лавры, которые расстроили монастырь. Оптиная пустынь — место встречи православия и литературы XIX в. И это не случайно, ведь в то время в монастыре жили «старцы», имевшие дар духовного прозрения. К старцу Макарию ездил советоваться в последние годы жизни Н. Гоголь. Он даже хотел отказаться от мирской жизни и стать монахом. Но Макарий отговорил тогда Н. Гоголя, поскольку у него оставалось много дел в миру. Перед смертью писатель просил своего друга графа А. Толстого передать второй том «Мёртвых душ» на редакцию священникам в Оптину пустынь, но не сложилось... И второй том «Мёртвых душ» был утрачен. Вслед за Н. Гоголем Ф. Достоевский также неоднократно приезжал в Оптину пустынь советоваться со старцем Амвросием. Христианские идеи и образы, вошедшие в романы Ф. Достоевского, навеяны поездками писателя в Оптину пустынь (в частности, старец Зосима из «Братьев Карамазовых»). Молитва оптинских старцев всегда была с ним. В советское время монастырь разрушили, на его территории располагались концлагерь, а затем воинская часть. Только в 1988 г. началось возрождение Оптиной пустыни.



Оптиная пустынь. Фото. 1896 г.

Произведения Ф. Достоевского не случайно называют «полифоническими», поскольку в них много дискуссий о разных «теориях», концепциях, идеях и конечной истинной не владеет никто из героев. Поэтому читатели поневоле вовлекаются в процесс мышления и активного поиска смысла вместе с героями.

В своих романах писатель защищал человеческую личность, её право на поиск смысла жизни, достоинство «бедных людей». Как и его герои, Ф. Достоевский искал истину, прошёл через внутреннюю борьбу между верой в Бога и разочарованием. Его творческий подвиг — утверждение гуманистических и христианских идеалов. Писатель Д. Мережковский писал, что «Достоевский подарил нам всем, ученикам своим, величайшее благо, какое может даровать человек человеку: открыл путь к Христу».

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Что побудило Раскольникова к созданию его «теории»? **2.** Как вы понимаете фамилию героя? **3.** Назовите истоки «теории» Раскольникова и её содержание, используя примеры из текста. **4.** Почему, по вашему мнению, «теория» Раскольникова не выдержала «проверки»? **5.** Назовите и охарактеризуйте обиды «маленьких людей» в романе. В чём заключается трагизм их жизни? **6.** Что из «теории» Раскольникова отражено в поступках и позиции «двойников»? **Читательская деятельность. 7.** Сравните образы Жюльена Сореля и Раскольникова. В чём их схожесть и различие? **8.** Приведите примеры внутренних монологов героя. Какие идеи в них звучат? **9.** Найдите описания Петербурга в романе. Проанализируйте. **Ценности. 10.** Какие моральные законы нарушил Раскольников? **11.** Какие духовные ценности воплощены в образе Сони Мармеладовой? **Коммуникация. 12.** Дискуссия «В чём прав и в чём ошибался Раскольников?». **Мы — граждане Украины. 13.** Как, по вашему мнению, влияет бедность и социальная несправедливость на внутреннее состояние человека? Приведите примеры из романа Ф. Достоевского. **14.** Способен ли «необыкновенный человек», сильная личность изменить устоявшийся порядок, освободить человечество от насилия и несправедливости? **Современные технологии. 15.** Найдите в Интернете и прочтите библейскую притчу о Лазаре и разные её трактовки. Дайте собственный комментарий к притче. Определите, какую роль она играет в романе «Преступление и наказание». **Творческое самовыражение. 16.** Напишите сочинение-размышление на тему «Возможно ли духовное возрождение Раскольникова?». **Лидеры и партнёры. 17.** Работа над проектом «Раскольников и его «двойники»»: а) Раскольников и Порфирий Петрович; б) Раскольников и Свидригайлов; в) Раскольников и Лужин; г) Раскольников и Лебезятников. **Учимся для жизни. 18.** Сформулируйте свою позицию относительно проблемы «Общество — человек — преступление».

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Роман «Преступление и наказание» Ф. Достоевского — реалистический, философско-психологический, полифонический, его сюжет определяется развитием и столкновением идей, взглядов, позиций.
- «Теория» Раскольникова имеет разные истоки: моральные, социальные, философские. Он прав лишь в одном: так больше жить нельзя, несправедливые порядки надо изменить, люди не должны страдать. Однако Родион Раскольников ошибается: ради благородной цели он пошёл на убийство.
- У Раскольникова в романе есть «двойники», чьи позиции и поступки являются частичным отражением «теории» героя.
- «Идеям» Раскольникова Ф. Достоевский противопоставил другую философию — христианскую любовь и самопожертвование Сони Мармеладовой.
- Вопрос о путях духовного возрождения человека и человечества остаётся открытым.

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. ДОСТОЕВСКОГО В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И КИНО



И. Глазунов.
Родион Раскольников. Иллюстрация к роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание». 1982 г.

Всемирно известный российский художник **И. Глазунов** создал много иллюстраций к произведениям Ф. Достоевского, в частности к роману «Преступление и наказание». На портрете Родион Раскольников выглядит отрешённым, погружённым в свои мысли.

На другом портрете Раскольников изображён перед убийством старухи-процентщицы. За ним — тридцать ступенек, ведущих к его каморке.

Художник **П. Боклевский** также не обошёл вниманием произведение великого писателя. Старуха-процентщица Алёна Ивановна на иллюстрации художника полностью отвечает описанию Ф. Достоевского.

Художник **Д. Шмаринов** стремился воссоздать прежде всего эмоциональное состояние героев. Автор сознательно не рисует чётких линий, контуры будто размыты, серо-чёрные оттенки подчёркивают невесёлую жизнь и сложные психологические коллизии персонажей.

В 2002 г. английский режиссёр **Дж. Джаррольд** снял двухсерийный фильм «Преступление и наказание». Это современная адаптация одноимённого романа Ф. Достоевского.



И. Глазунов. Раскольников на лестнице. Иллюстрация к роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание». 1982 г.



П. Боклевский. Процентщица. Иллюстрация к роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание». 1980-е годы



Д. Шмаринов. Иллюстрация к роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание». 1935–1936 гг.



Дж. Симм в роли Родиона Раскольникова, 2002 г.



Кадры из кинофильма «Преступление и наказание». (реж. Дж. Джаррольд, Великобритания). 2002 г.

1. Подберите цитаты из романа «Преступление и наказание» к 2–3 иллюстрациям, которые вам понравились. Сравните текст и его воплощение в изобразительном искусстве.
2. Подберите музыку к одной из иллюстраций. Поясните свой выбор.



Оскар Уайльд

1854–1900

Быть выдающимся — означает
быть тем, кого не понимают.

О. Уайльд

Оскар Фингал О’Флаэрти Уиллс Уайльд родился 16 октября 1854 г. в г. Дублине (Ирландия) в семье известного врача-окулиста. В одиннадцать лет мальчика отдали в дублинскую школу, а после её окончания — в Тринити-колледж Святой Троицы, который О. Уайльд окончил с золотой медалью за блестящее знание древнегреческой литературы, что позволило поступить в самое престижное заведение Европы — Оксфордский университет. 17 октября 1874 г. он приехал в Оксфорд. Будущий писатель стал членом элитарного клуба знатоков искусства. Получив в 1878 г. степень бакалавра искусств, он начал самостоятельную жизнь в г. Лондоне.

Первый поэтический сборник *«Стихотворения»* вышел в свет в 1881 г., хотя в дальнейшем О. Уайльд практически отказался от стихосложения. Однако к молодому поэту пришла слава, о нём узнали в Париже, даже пригласили в Америку, и в 1882–1883 гг. он читал там лекции, пропагандируя эстетизм — новое философское и литературное направление.

В 1880-х годах О. Уайльд состоялся как журналист, критик, эссеист, прозаик, драматург, мастер устной беседы. Первые прозаические произведения — рассказы и эссе — вышли в 1887 г. Рассказы *«Преступление лорда Артура Сэвила»*, *«Натурищик-миллионер»*, *«Кентервильское привидение»* были примерами воплощения в творчестве его теории эстетизма.

По-новому зазвучала проблема места красоты в жизни человека в сказках из сборников *«Счастливый принц»* и *другие сказки»* (1888), *«Гранатовый домик»* (1891). Тогда же появились сборник статей и диалогов *«Замыслы»* и роман *«Портрет Дориана Грея»*.

В 1890-х годах писатель создал пьесы *«Саломея»* (1893), *«Идеальный муж»* (1895), *«Как важно быть серьёзным»* (1899). Их сценический успех сделал его богатым.

Современники называли О. Уайльда «королём эстетов», «принцем парадоксов», наследовали его вкус, манеры, увлечения. Но они не простили ему яркую индивидуальность, оригинальность мышления, критику общепринятых правил. Как отмечал писатель, «без постоянной борьбы с толпой не было бы ни моих произведений, ни моих идей».

О. Уайльд умер 30 ноября 1900 г. в г. Париже (Франция).



Тринити-колледж. г. Дублин (Ирландия)



«ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ». Идеино-эстетические взгляды писателя. В историю мировой литературы О. Уайльд вошёл как представитель эстетизма — философско-эстетического направления конца XIX в. Главным для сторонников эстетизма был культ красоты. Первыми провозгласили искусство и красоту самоценными французские романтики и символисты — Т. Готье, Ж. де Нерваль, П. Борель, Ш. Бодлер. Увлечение античностью, критическое отношение к общепринятым истинам, преклонение перед прекрасным во всех его проявлениях объединяло французских представителей «чистого искусства» с английскими эстетами.

Свою эстетическую теорию О. Уайльд изложил в сборнике «Замыслы» (1891), в частности в трактате «Упадок искусства лжи», построенном в форме диалога.

Основные положения эстетизма О. Уайльда:

- величие и вечность искусства;
- самодостаточность искусства;
- искусство выше истины и морали;
- культ красоты;
- эстетическое внимание к чувствам, впечатлениям человека;
- цель искусства — изображать прекрасное во всех его проявлениях;
- чувственное наслаждение — высший смысл существования (гедонизм).

Что касается сопоставления искусства и морали, то в этом вопросе О. Уайльд занимал особую позицию. Разделяя мысль о самодостаточности искусства, он отрицал влияние морально-этических законов общества на художника и его произведения: «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и всё»; «Художник не моралист» и т. п. Такие высказывания создали почву для обвинения писателя в аморальности. Однако следует учесть стремление эстета к эпатажу (скандальным поступкам) и парадоксам (отрицанию общепринятых норм, идей, позиций). О. Уайльд отбрасывал не мораль как таковую, а банальность моральных наставлений. Эту мысль он отстаивает в своих произведениях, в частности в рассказе «Преступление лорда Артура Сэвила» (1887). О том, что проблемы моральной жизни человека не были безразличными писателю, свидетельствуют его сказки. Эстетизм автора в сказках «Мальчик-Звезда», «Счастливый принц», «Преданный друг», «Соловей и роза» (1888), «Рыбак и его душа» (1891) полон подлинной нравственности, утверждающей взаимопомощь, любовь и преданность.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Взлёты и падения О. Уайльда



О. Уайльд. 1882 г.

О. Уайльд любил изысканные вещи и красивую жизнь. В начале 1880-х годов он вступил в брак с Констанцией Ллойд. Дом Уайльдов превратился в эстетский салон, в котором бывали известная французская актриса Сара Бернар, писатели Марк Твен, Дж. Рёскин, А. Суинберн и др. Следуя эстетизму мужа, Констанция Уайльд ежемесячно меняла наряды, символизировавшие разные эпохи искусства: античность, Средневековье, Возрождение и др. Когда звезда славы О. Уайльда вспыхнула ярче, он наполнил свой дом на Тайт-стрит в Лондоне старинными гобеленами, серебряной посудой, антикварными книгами. В конце 1890-х годов писатель почти перестал писать и погрузился в светскую жизнь.

Современники подражали его вкусу, манерам, увлечениям, даже стилю одежды. Он носил сюртуки, рединготы, цилиндры. Драгоценные украшения выбирал в зависимости от времени года, погоды, настроения. Неизменным оставался лишь цветок в петлице — орхидея, гвоздика либо лилия. У О. Уайльда было много сторонников, но и немало врагов. Настроения публики — вещь изменчивая. Сначала цензура запретила драму «Саломея», сочтя её аморальной. Потом начался судебный процесс над писателем. Он подал иск в суд на лорда Куинсберри, письменно оскорбившего его. Но на скамью подсудимых попал сам О. Уайльд, ставший вследствие хитроумной игры лорда ответчиком. Процесс над писателем был громкий. Нашлось немало свидетелей аморальной жизни О. Уайльда, и они выступили в суде. 25 мая 1895 г. «короля эстетов» осудили на два года тюрьмы. Перед писателем закрылись все двери Англии. Семья и друзья отвернулись от него. Журналы не печатали его произведений, книги изымали из библиотек, и он вынужден был оставить Англию. Одиноким и всеми забытым, О. Уайльд провёл последние годы жизни во Франции.

Проблема красоты и морали в романе «Портрет Дориана Грея». В романе наиболее полно выражен эстетский идеал О. Уайльда: абсолютизация творчества и творческой личности; противопоставление внутреннего мира человека грубой, бездушной действительности; провозглашение наслаждения высшим благом и смыслом жизни (гедонизм). Писатель сделал главной проблемой совмещения эстетских принципов и этических законов общества. Она заявлена уже в предисловии к роману, а затем исследована на примере художественного эксперимента над жизнью главного героя — Дориана Грея.

Предисловие к роману содержит 25 афоризмов, декларирующих эстетскую программу автора: *«Художник — тот, кто создаёт прекрасное», «Избранник — тот, кто в прекрасном видит лишь одно — Красоту»* и др.¹

Автор поставил своего героя Дориана Грея в необычную ситуацию: ему дарованы вечная молодость и красота, а стареет и становится безобразным лишь его портрет. Богатый красивый юноша погрузился в водоворот наслаждений вслед за своим наставником — лордом Генри Уоттоном. Именно он подсказал идею вечной молодости, любуясь портретом Дориана в мастерской художника Бэзила Холлуорда. Художник, поражённый чистотой юного Грея, воплощает в портрете свои мечты, чувства, видение красоты, «самого себя». Прекрасное произведение искусства вобрало душу художника, способную влиять на других. Однако Дориана Грея увлекли не чувства Бэзила, а идеи лорда Генри, убеждённого в том, что человек не должен доверять искусству и самостоятельно искать красоту в жизни: *«Влиять на другого человека — это значит отдать ему свою душу. Он начнёт думать не своими мыслями, пылать не своими страстями. И добродетели у него будут не свои, и грехи, — если предположить, что таковые вообще существуют, — будут заимствованные... Цель жизни — самовыражение. Проявить во всей полноте свою сущность — вот для чего мы живём».*

Между художником и лордом разворачивается битва за душу и красоту юноши, победу в которой на первых же страницах романа одерживает лорд Генри, скорее всего потому, что его слова весьма убедительны. *«Человек должен жить полной жизнью, — поучает злой гений Дориана, — давая волю каждому чувству и выражение каждой мысли, осуществляя каждую свою мечту».* *«Единственный способ отделаться от искушения — уступить ему»* — этот любимый парадокс О. Уайльда озвучивает именно лорд Генри.

Дориан Грей пошёл за своим новым учителем без долгих раздумий, променяв собственную душу на вечные поиски наслаждения. Средствами фантастики автор материализовал слова юноши: *«Если бы старел этот портрет, а я навсегда остался молодым! За это... за это... я отдал бы всё на свете».* И портрет, созданный Бэзилем, взял на себя и груз времени, и моральную ответственность за жажду острых ощущений.

Первой жертвой гедонизма Дориана Грея стала Сибила Вэйн, чей необычный талант актрисы затронул эстетские чувства героя. Но любовь быстро прошла, когда Сибила, влюбившись в юного красавца, не смогла больше изображать любовь на сцене. Не получив наслаждения от представления, Дориан Грей грубо оттолкнул девушку, и в отчаянии она отравилась. Это стало первым преступлением, отобразившимся на портрете. Поначалу это испугало Дориана, его мучила совесть, но эгоизм и гедонизм победили: он спрятал портрет и начал новую жизнь — без укоров совести и колебаний.



О. Здор. Обложка к сборнику сказок О. Уайльда «Счастливый Принц». 2015 г.

¹Тут и далее перевод Марии Абкиной.



С. Плуценко. Портрет Дориана Грея. 1996 г.

Эта новая жизнь была двойной. На людях Грей был блестящим денди, кумиром молодёжи, подражавшей его манерам, стилю, высказываниям. Любовь к прекрасному проявилась в собирании дорогих вещей, тешивших его эстетские зрение, слух, обоняние. Гонимый жаждой новых необычных впечатлений, юноша, не знавший старости, роскошно и со вкусом обставил свой дом, собрал коллекции старинных гобеленов, драгоценных камней и редких музыкальных инструментов.

В описании интерьерера О. Уайльд воплотил один из признаков эстетизма — декоративность — внимание к внешне эффектным и живописным вещам, украшающим самого человека и его жилище. *«В течение целого года Дориан усердно коллекционировал самые лучшие вышивки и ткани. У него были образцы чудесной индийской кисеи из Дели, затканной красивым узором из золотых пальмовых листьев и радужных крылышек скарабеев; газ из Дакки, за свою прозрачность получивший на Востоке названия «ткань из воздуха», «водяная*

струя», «вечерняя роса»; книги в переплётах из атласа цвета корицы или красивого синего шёлка, затканного лилиями, цветком французских королей, птицами и всякими другими рисунками...» Герой романа будто заперт в доме. Ни одного пейзажа, ни дуновения свежего воздуха — лишь комнаты, стены, гобелены, благовония. Это мир мёртвой, искусственной красоты, лишённый реальности и морали.

Дориану вскоре стало тесно среди изысканных вещей и в светских салонах. От салонов он перешёл к грязным притонам, опиумным курильням, и о нём стали «говорить ужасные вещи». Но не только жажда наслаждения гонит его в трущобы, а постоянный страх, что кто-то увидит портрет.

Первым, кому Грей открыл тайну портрета, был Бэзил. Поражённый обезображенным творением, художник призывает Дориана обратиться с раскаянием к Богу, но тот не ответил на его мольбу. Зато Бэзил получил удар ножом в шею. Это преступление повлекло за собой другое. Путём шантажа Грей заставляет бывшего приятеля — химика Алана Кэмпбела — уничтожить тело художника. От свидетелей и доказательств преступника избавила судьба: Алан покончил с собой, а Бэзила никто не искал, поскольку он собирался уехать в Париж.

Прерафаэлиты и О. Уайльд



В 1848 г. группа английских художников У. Х. Хант, Дж. Э. Милле, Д. Г. Россетти и др. организовали в Лондоне «Братство прерафаэлитов». Объединение просуществовало почти десять лет. Молодые художники бросили вызов академическим традициям и подражанию классическим образцам. Они пытались приблизиться к идеалам Средневековья и раннего Возрождения «до Рафаэля». Прерафаэлиты изучали творческую манеру выдающихся итальянских мастеров, писали свои картины на влажном белом холсте вопреки общепринятому в английском искусстве тяготению к коричневым краскам. Первые работы прерафаэлитов общество не восприняло. Однако известный критик Дж. Рёскин выступил в их защиту. Именно благодаря ему у живописцев-новаторов появились почитатели из средних слоёв Центральной и Северной Англии. Для творческой манеры прерафаэлитов характерны правдивость, точность рисунка, внимание к деталям. Художники использовали символику цветов, в сочетании с яркими красками и удивительными пейзажами это позволяло почувствовать пространство, навеивало романтическое настроение.



Э. Бёрн-Джонс.
Король Кофетуа
и нищенка. 1884 г.

Лишь однажды Грея едва не настигло орудие мести в образе моряка Джеймса Вэйна. Дважды Джеймс пытался отомстить за свою сестру, но первый раз его обманула внешность Дориана, а во второй раз — слепая пуля рикошетом попала в него самого, когда на охоте он целился в своего врага.

Оторвав от красоты её духовную сущность, Дориан Грей стал уродливым символом «нового гедонизма», к которому призывал лорд Генри, — учения, провозглашавшего наслаждение высшим смыслом жизни. В конце концов герой осознал, к чему привело пренебрежение моралью: «Смерть собственной души в живом теле». Разрушительные силы, которые впустил в свою душу Дориан Грей, уничтожили и его тело: бросившись с ножом на портрет, он убил самого себя.

Портрет — главный символ романа. Портрет Дориана Грея, созданный художником Бэзилем Холлуордом, является многозначным символом. Это символ настоящего искусства, выявляющего не только внешнее, но и глубоко скрытое, передающего суть человеческой души, даже вопреки воле художника. С другой стороны, портрет — это отражение внутренней жизни героя, его пороков, аморальности, преступлений. Портрет, как магическое зеркало, отображает сущность бытия, его светлые и тёмные стороны. В то же время портрет свидетельствует о бессмертии настоящего искусства. Определив болезнь, показав все пороки человеческой души, портрет после смерти Дориана Грея, осознавшего ошибочность бездушной жизни, вновь обрёл первозданную красоту. Следовательно, настоящая красота способна возрождаться. Отрицая мораль в искусстве в своих афоризмах, О. Уайльд фактически доказал в романе, что сила искусства выявляет ужасные последствия аморальности, показывает человеку его сущность. Поэтому мораль и искусство тесно взаимосвязаны: искусство утверждает мораль в жизни, красота должна способствовать духовному прозрению человека.

Особенности стиля. О. Уайльд открыл новый этап в развитии романа. Стремление к раскрытию сложных философских проблем, умственные рефлексии героев и автора, изображение противоборства идей — черты интеллектуального романа, получившего развитие в XX в.

В романе «Портрет Дориана Грея» сталкиваются разные взгляды на искусство, его природу и цели. Эти точки зрения выражают эстет-художник Бэзил и гедонист лорд Генри. При этом они, отстаивая принципы эстетизма, борются не друг с другом, а вместе против общепринятых, устоявшихся, традиционных взглядов на искусство, жизнь и мораль. Мысль о самодостаточности искусства высказывает художник, чувствующий красоту, создающий её, отдающий ей свою душу. Лорд Генри проповедует наслаждение жизнью и искусством. Воплощает эстетские идеи в жизнь Дориан Грей.

Слепое наследование идей, как и одежды либо модных аксессуаров, всегда опасно. Памятуя о парадоксальности мышления О. Уайльда, можно допустить, что жизнь Дориана Грея — это не

О. Уайльд — О. де Бальзак — Н. Гоголь

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» перекликается с повестью О. де Бальзака «Шагреневая кожа» (1831). Главные герои обоих произведений зависят от наделённых фантастической силой предметов — портрета и шагреневой кожи, фиксировавших их желания и поступки. Именно наглядность морального падения сделала их жизнь нестерпимой и привела к гибели. Отпечатки душ героев были неподкупны и неистребимы. О. де Бальзака больше привлекало исследование психологии человека в условиях буржуазной среды, а О. Уайльда — интеллектуальное осмысление человеческого существования и роли в нём искусства.

В повести Н. Гоголя «Портрет» (1842) также речь идёт о сущности искусства и назначении художника. Н. Гоголь своеобразно решает эту проблему — через связь искусства и Бога. По его мнению, художник выполняет особую миссию — воспроизводит на своих полотнах Божий замысел.

- А вы как считаете? В чём состоит миссия искусства?



только отрицание отрицания связи искусства с моральными принципами, что провозглашает эстетизм, но и доказательство основной идеи писателя о развитии искусства по собственным законам, не совпадающим с законами жизни. Идеолог лорд Генри Уоттон не совершает ничего аморального, ведь сам по себе эстетизм — это не путь к преступлению. Фантастический поворот сюжета доказывает ошибочность позиции Дориана Грея, оправдывающего свои преступления эстетическими идеями.

О. Уайльд обогатил мировую традицию романа не только новой проблематикой, но и необычностью разрешения проблем. Парадоксальность мышления писателя отразилась на изображении эстетских проблем и их этическом осмыслении. Балансирование на грани обычного и фантастического, устоявшегося и дерзкого позволило автору привлечь внимание публики к вопросам, казавшимся давно решёнными.

Кроме интеллектуализма, роман О. Уайльда выделяется оригинальной поэтикой, свидетельствующей о зарождении модернизма, — нового художественного направления, отличного от реализма. В романе О. Уайльда смешались реальное и фантастическое, объективное и субъективное, сознательное и неосознанное. Изменения на портрете отображают душевное состояние героя, а не его внешность. Мир чувств, впечатлений, наслаждений оказывается значимее реального мира. Читатель порой теряет ощущение того, мыслит герой или бредит, или погружается в пустые мечты. Существование Дориана Грея превращается в созданную воображением жизнь, её ужасность подтверждают низкие поступки героя.

Стержнем романа является личность. Основная цель автора — исследование её психологии. О. Уайльд использует импрессионистический стиль, фиксируя незаметные, на первый взгляд, порывы человеческого сердца. В процессе становления Дориана Грея важно всё: не только то, что он увидел и услышал, но даже намёки, впечатления, настроения и ассоциации. Героя постепенно захватывает стихия собственных чувств, из которых он создаёт культ. Писатель мастерски передаёт моральную деградацию героя. В конце концов, он уже не может смотреть на портрет — свою грешную душу.

Ранний модернизм тесно связан с романтизмом. В романе О. Уайльда ощущается отзвук романтических традиций, хотя и в парадоксальной интерпретации. Герои пребывают в поиске новых идеалов, противопоставляя их действительности. Дориан Грей находит свой идеал в наслаждении, Бэзил — в создании прекрасного, лорд Генри — в свободе выражения, Сибила Вэйн — в любви. Все они так или иначе стремятся укрыться в мире своих вкусов. Если в романтической литературе мир — ужасен, а романтический идеал — прекрасен, то у любителя парадоксов О. Уайльда такая определённости отсутствует. Личность проявляет себя в сложном сплетении противоречий, разрешить которые не в состоянии сама жизнь.

Роман О. Уайльда насыщен разными, порой противоречивыми мыслями, образами, идеями, вызывающими у читателей собственные ассоциации, размышления и настроения. Это создаёт эффект потока сознания «как оно есть», что, по мнению автора, «должно поглощать всё внимание».



ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ (1891)

Роман

(В сокращении)

Предисловие

Художник — тот, кто создаёт прекрасное.

Те, кто в прекрасном находят дурное, — люди испорченные, и притом испорченность не делает их привлекательными. Это большой грех.

Те, кто способны узреть в прекрасном его высокий смысл, — люди культурные. Они не безнадёжны.

Но избранник — тот, кто в прекрасном видит лишь одно: красоту.

Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и всё.

Ненависть девятнадцатого века к Романтизму — это ярость Калибана¹, не находящего в зеркале своего отражения.

Для художника нравственная жизнь человека — лишь одна из тем его творчества. Этика же искусства — в совершенном применении несовершенных средств.

Не приписывайте художнику нездоровых тенденций: ему дозволено изображать всё.

Мысль и Слово для художника — это средства Искусства.

Порок и Добродетель — материал для его творчества.

Если говорить о форме, — прообразом всех искусств является искусство музыканта. Если говорить о чувстве — искусство актёра.

Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ.

Кто пытается проникнуть глубже поверхности, тот идёт на риск.

И кто раскрывает символ, идёт на риск.

В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь.

Если произведение Искусства вызывает споры, — значит, в нём есть нечто новое, сложное и значительное.

Всякое Искусство совершенно бесполезно.

О. Уайльд

Комментарии

Природа одарила Дориана Грея божественной красотой. Всё в его внешности, одежде, поведении было прекрасно. Художник Бэзил Холлуорд, очарованный красотой Дориана, написал его портрет, поразивший лорда Генри Уоттона. Лорд Генри заинтересовался красивым юношей и решил заняться его воспитанием.

ГЛАВА I

Густой аромат роз наполнял мастерскую художника, а когда в саду поднимался летний ветерок, он, влетая в открытую дверь, приносил с собой то пьянящий запах сирени, то нежное благоухание алых цветов боярышника.

С покрытого персидскими чепраками дивана, на котором лежал лорд Генри Уоттон (...), был виден только куст раkitника — его золотые и душистые, как мёд, цветы жарко пылали на солнце, а трепещущие ветви, казалось, едва выдерживали тяжесть этого сверкающего великолепия; по временам на длинных шёлковых занавесах громадного окна мелькали причудливые тени пролетающих мимо птиц, создавая на миг подобие японских рисунков, — и тогда лорд Генри думал о художниках далёкого Токио, стремившихся передать движение и порыв средствами искусства, по природе своей статичного. Сердитое жужжание пчёл, пробирающихся в нескошенной высокой траве или однообразно и настойчиво круживших над осыпанной золотой пылью кудрявой жимолостью, казалось, делало тишину ещё более гнетущей. Глухой шум Лондона доносился сюда, как гудение далёкого органа.

Посреди комнаты стоял на мольберте портрет молодого человека необыкновенной красоты, а перед мольбертом, немного поодаль, сидел и художник, тот самый Бэзил Холлуорд (...).



П. Турпат. Иллюстрация к роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». 1890-е годы

¹ *Калибáн* — персонаж драмы У. Шекспира «Буря», символ дикости, невежества, тёмных сил.

Художник смотрел на прекрасного юношу, с таким искусством отображённого им на портрете, и довольная улыбка не сходила с его лица. (...)

— Это лучшая твоя работа, Бэзил, лучшее из всего того, что тобой написано, — лениво промолвил лорд Генри. — Непременно надо в будущем году послать её на выставку в «Гровенор». (...)

— А я вообще не собираюсь выставлять этот портрет, — отозвался художник, откинув голову по своей характерной привычке, над которой, бывало, трунили его товарищи в Оксфордском университете. — Нет, никуда я его не пошлю. (...)

— Никуда не пошлешь? Это почему же? По какой такой причине, мой милый? (...) Этот портрет вознёс бы тебя, Бэзил, много выше всех молодых художников Англии, а старым внушил бы сильную зависть, если старики вообще ещё способны испытывать какие-либо чувства.

— Знаю, ты будешь надо мною смеяться, — возразил художник, — но я, право, не могу выставить напоказ этот портрет... Я вложил в него слишком много самого себя.

Лорд Генри расхохотался. (...)

— Слишком много самого себя? Ей-богу, Бэзил, я не подозревал в тебе такого сомнения. Не вижу ни малейшего сходства между тобой, мой черноволосый, суроволицый друг, и этим юным Адонисом, словно созданным из слоновой кости и розовых лепестков. Пойми, Бэзил, он — Нарцисс, а ты... Ну конечно, лицо у тебя одухотворённое и всё такое. Но красота, подлинная красота, исчезает там, где появляется одухотворённость. Высокоразвитый интеллект уже сам по себе некоторая аномалия, он нарушает гармонию лица. (...) Судя по портрету, твой таинственный молодой приятель, чьё имя ты упорно не хочешь назвать, очарователен, — значит, он никогда ни о чём не думает. Я в этом совершенно убеждён. Наверное, он — безмозглое и прелестное Божье создание, которое нам следовало бы всегда иметь перед собой (...). Нет, Бэзил, не льсти себе: ты ничуть на него не похож.

— Ты меня не понял, Гарри, — сказал художник. — Разумеется, между мною и этим мальчиком нет никакого сходства. Я это отлично знаю. Да я бы и не хотел быть таким, как он. Ты пожимаешь плечами, не веришь? А между тем я говорю вполне искренне. В судьбе людей, физически или духовно совершенных, есть что-то роковое — точно такой же рок на протяжении всей истории направлял неверные шаги королей. Гораздо безопаснее ничем не отличаться от других. В этом мире всегда остаются в барыше глупцы и уроды. Они могут сидеть спокойно и смотреть на борьбу других. Им не дано узнать торжество побед, но зато они избавлены от горечи поражений. Они живут так, как следовало бы жить всем нам, — без всяких треволнений, безмятежно, ко всему равнодушные. (...) Ты знатен и богат, Гарри, у меня есть интеллект и талант, как бы он ни был мал, у Дориана Грея — его красота. И за все эти дары богов мы расплатимся когда-нибудь, заплатим тяжкими страданиями.

— Дориана Грея? Ага, значит, вот как его зовут? — спросил лорд Генри, подходя к Холлуорду.

— Да. Я не хотел называть его имя...

— Но почему же?

— Как тебе объяснить... Когда я очень люблю кого-нибудь, я никогда никому не называю его имени. Это всё равно что отдать другим частицу дорогого тебе человека. (...) Уезжая из Лондона, я теперь никогда не говорю своим родственникам, куда еду. Скажи я им — и всё удовольствие пропадёт. Это смешная прихоть, согласен, но она каким-то образом вносит в мою жизнь изрядную долю романтики. Ты, конечно, скажешь, что это ужасно глупо?

— Нисколько, — возразил лорд Генри. — Нисколько, дорогой Бэзил! Ты забываешь, что я человек женатый, а в том и состоит единственная прелесть брака, что обеим сторонам неизбежно приходится изощряться во лжи. Я никогда не знаю, где моя жена, и моя жена не

знает, чем занят я. При встречах, — а мы с ней иногда встречаемся, когда вместе обедаем в гостях или бываем с визитом у герцога, — мы с самым серьёзным видом рассказываем друг другу всякие небылицы. Жена делает это гораздо лучше, чем я. Она никогда не запутается, а со мной это бывает постоянно. Впрочем, если ей случается меня уличить, она не сердится и не устраивает сцен. Иной раз мне это даже досадно. Но она только подшучивает надо мной.

— Терпеть не могу, когда ты в таком тоне говоришь о своей семейной жизни, Гарри, — сказал Бэзил Холлуорд, подходя к двери в сад. — Я уверен, что на самом деле ты прекрасный муж, но стыдишься своей добродетели. Удивительный ты человек! Никогда не говоришь ничего нравственного — и никогда не делаешь ничего безнравственного. Твой цинизм — только поза. (...)

Молодые люди вышли в сад и уселись на бамбуковой скамье в тени высокого лаврового куста. (...) Некоторое время хозяин и гость сидели молча. Потом лорд Генри посмотрел на часы.

— Ну, к сожалению, мне пора, Бэзил, — сказал он. — Но раньше, чем я уйду, ты должен ответить мне на вопрос, который я задал тебе.

— Какой вопрос? — спросил художник, не поднимая глаз.

— Ты отлично знаешь какой.

— Нет, Гарри, не знаю.

— Хорошо, я тебе напомню. Объясни, пожалуйста, почему ты решил не посылать на выставку портрет Дориана Грея. Я хочу знать правду. (...)

— Пойми, Гарри. — Холлуорд посмотрел в глаза лорду Генри. — Всякий портрет, написанный с любовью, — это, в сущности, портрет самого художника, а не того, кто ему позировал. Не его, а самого себя раскрывает на полотне художник. И я боюсь, что портрет выдаст тайну моей души, потому и не хочу его выставлять.

Лорд Генри расхохотался.

— И что же это за тайна? — спросил он.

— Так и быть, расскажу тебе, — начал Холлуорд как-то смущенно. (...) — Да и говорить-то тут почти нечего, Гарри... И вряд ли ты меня поймёшь. Пожалуй, даже не поверишь. (...)

— Я совершенно уверен, что пойму, — отозвался он. (...)

— Ну, так вот... — заговорил художник, немного помолчав. — Месяца два назад мне пришлось быть на рауте у леди Брэндон. (...) В гостиной леди Брэндон я минут десять беседовал с разряженными в пух и прах знатными вдовами и с нудными академиками, как вдруг почувствовал на себе чей-то взгляд. Я оглянулся и тут-то в первый раз увидел Дориана Грея. Глаза наши встретились, и я почувствовал, что бледнею. Меня охватил какой-то инстинктивный страх, и я понял: передо мной человек настолько обаятельный, что, если я поддамся его обаянию, он поглотит меня всего, мою душу и даже моё искусство. А я не хотел никаких посторонних влияний в моей жизни. Ты знаешь, Генри, какой у меня независимый характер. Я всегда был сам себе хозяин... во всяком случае, до встречи с Дорианом Греем. Ну а тут... не знаю, как объяснить тебе... Внутренний голос говорил мне, что я накануне страшного перелома в жизни. Я смутно предчувствовал, что судьба готовит мне необычайные радости и столь же изощрённые мучения. Мне стало жутко, и я уже шагнул было к двери, решив уйти. Сделал я это почти бессознательно, из какой-то трусости. (...) И вдруг я очутился лицом к лицу с тем самым юношей, который с первого взгляда вызвал в моей душе столь странное волнение. Он стоял так близко, что мы почти столкнулись. Глаза наши встретились снова. Тут я безрассудно попросил леди Брэндон познакомить нас. Впрочем, это, пожалуй, было не такое уж безрассудство: всё равно, если бы нас и не познакомили, мы неизбежно заговорили бы друг с другом. Я в этом уверен. Это же самое сказал мне потом Дориан. И он тоже сразу почувствовал, что нас свёл не случай, а судьба. (...)

Лорд Генри погладил каштановую бородку, похлопал своей чёрной тростью с кисточкой по носку лакированного ботинка. (...)

— Поговорим о Дориане Грее. Часто вы встречаетесь?

— Каждый день. Я чувствовал бы себя несчастным, если бы не виделся с ним ежедневно. Я без него жить не могу.

— Вот чудеса! А я-то думал, что ты всю жизнь будешь любить только своё искусство.

— Дориан для меня теперь — всё моё искусство, — сказал художник серьёзно. — Видишь ли, Гарри, иногда я думаю, что в истории человечества есть только два важных момента. Первый — это появление в искусстве новых средств выражения, второй — появление в нём нового образа. (...) Нет ничего такого, чего не могло бы выразить искусство. Я вижу — то, что написал со времени моего знакомства с Дорианом Греем, написано хорошо, это моя лучшая работа. Не знаю, как это объяснить и поймёшь ли ты меня... Встреча с Дорианом словно дала мне ключ к чему-то новому в живописи, открыла мне новую манеру письма. (...) Сам того не подозревая, он открывает мне черты какой-то новой школы, школы, которая будет сочетать всю страстность романтизма и всё совершенство эллинизма. Гармония духа и тела — как это прекрасно! В безумии своём мы разлучили их, мы изобрели вульгарный реализм и пустой идеализм. (...)

— Бэзил, это поразительно! Я должен увидеть Дориана Грея!

Холлуорд поднялся и стал ходить по саду. Через несколько минут он вернулся к скамье.

— Пойми, Гарри, — сказал он, — Дориан Грей для меня попросту мотив в искусстве. Ты, быть может, ничего не увидишь в нём, а я вижу всё. (...)

— Но почему же тогда ты не хочешь выставить его портрет? — спросил лорд Генри.

— Потому что я невольно выразил в этом портрете ту непостижимую влюблённость художника, в которой я, разумеется, никогда не признавался Дориану. Дориан о ней не знает. И никогда не узнает. Но другие люди могли бы отгадать правду, а я не хочу обнажать душу перед их любопытными и близорукими глазами. Никогда я не позволю им рассматривать моё сердце под микроскопом. Понимаешь теперь, Гарри? В это полотно я вложил слишком много души, слишком много самого себя. (...)

Лорд Генри повернулся к Холлуорду.

— Знаешь, я сейчас вспомнил, где я слышал про Дориана Грея. Это было у моей тётушки, леди Агаты. Она рассказывала, что нашла премилого молодого человека, который обещал ей помогать в Ист-Энде, и зовут его Дориан Грей. Заметь, она и словом не упомянула о его красоте. (...) я сразу представил себе субъекта в очках, с прямыми волосами, веснушчатой физиономией и огромными ногами. Жаль, я тогда не знал, что этот Дориан — твой друг. (...)

— Мистер Дориан Грей в студии, сэр, — доложил лакей, появляясь в саду.

— Ага, теперь тебе волей-неволей придётся нас познакомить! — со смехом воскликнул лорд Генри. (...)

— Дориан Грей — мой лучший друг, — сказал художник. — У него открытая и светлая душа — твоя тётушка была совершенно права. Смотри, Гарри, не испорти его! Не пытайся на него влиять. Твоё влияние было бы губительно для него. Свет велик, в нём много интереснейших людей. Так не отнимай же у меня единственного человека, который вдохнул в моё искусство то прекрасное, что есть в нём. Всё моё будущее художника зависит от него. Помни, Гарри, я надеюсь на твою совесть! (...)

— Что за глупости! — с улыбкой перебил лорд Генри и, взяв Холлуорда под руку, почти насильно повёл его в дом.

ГЛАВА II

В мастерской они застали Дориана Грея. Он сидел за роялем, спиной к ним, и перелистывал шумановский альбом «Лесные картинки».

— Что за прелесть! Я хочу их разучить, — сказал он, не оборачиваясь. — Дайте их мне на время, Бэзил.

— Дам, если вы сегодня будете хорошо позировать, Дориан.

— Ох, надоело мне это! И я вовсе не стремлюсь иметь свой портрет в натуральную величину, — возразил юноша капризно. Повернувшись на табурете, он увидел лорда Генри и поспешно встал, порозовев от смущения. — Извините, Бэзил, я не знал, что у вас гость.

— Знакомьтесь, Дориан, это лорд Генри Уоттон, мой старый товарищ по университету. Я только что говорил ему, что вы превосходно позируете, а вы своим брюзжанием всё испортили!

— Но ничуть не испортили мне удовольствия познакомиться с вами, мистер Грей, — сказал лорд Генри, подходя к Дориану и протягивая ему руку. (...)

Лорд Генри смотрел на Дориана, любуясь его ясными голубыми глазами, золотистыми кудрями, изящным рисунком алого рта. Этот юноша в самом деле был удивительно красив, и что-то в его лице сразу внушало доверие. В нём чувствовалась искренность и чистота юности, её целомудренная пылкость. Легко было поверить, что жизнь ещё ничем не загрязнила этой молодой души. Недаром Бэзил Холлуорд боготворил Дориана! (...)

— (...) Дориан, станьте на подмостки и поменьше вертитеесь. Да не очень-то слушайте лорда Генри — он на всех знакомых, кроме меня, оказывает самое дурное влияние.

Дориан Грей с видом юного мученика взошёл на помост и, сделав недовольную гримасу, переглянулся с лордом Генри. Этот друг Бэзила ему очень нравился. Он и Бэзил были совсем разные, составляли прелюбопытный контраст. И голос у лорда Генри был такой приятный! Выждав минуту, Дориан спросил:

— Лорд Генри, вы в самом деле так вредно влияете на других?

— Хорошего влияния не существует, мистер Грей. Всякое влияние уже само по себе безнравственно, — безнравственно с научной точки зрения.

— Почему же?

— Потому что влиять на другого человека — это значит передать ему свою душу. Он начнёт думать не своими мыслями, пылать не своими страстями. И добродетели у него будут не свои, и грехи, — если предположить, что таковые вообще существуют, — будут заимствованные. Он станет отголоском чужой мелодии, актёром, выступающим в роли, которая не для него написана. Цель жизни — самовыражение. Проявить во всей полноте свою сущность — вот для чего мы живём. А в наш век люди стали бояться самих себя. Они забыли, что высший долг — это долг перед самим собой. (...) Мне думается, что, если бы каждый человек мог жить полной жизнью, давая волю каждому чувству и выражение каждой мысли, осуществляя каждую свою мечту, — мир ощутил бы вновь такой мощный порыв к радости, что забыты были бы все болезни средневековья, и мы вернулись бы к идеалам эллинизма, а может быть, и к чему-либо ещё более ценному и прекрасному. Но и самый смелый из нас боится самого себя. Самоотречение, этот трагический пережиток тех диких времён, когда люди себя калечили, омрачает нам жизнь. И мы расплачиваемся за это самоограничение. Всякое желание, которое мы стараемся подавить, бродит в нашей душе и отравляет нас. А согрешив, человек избавляется от влечения к греху, ибо осуществление — это путь к очищению. После этого остаются лишь воспоминания о наслаждении или сладострастие раскаяния. Единственный способ отделаться от искушения — уступить ему. А если вздумаешь бороться с ним, душу будет томить влечение к запретному, и тебя измучают желания, которые чудовищный закон, тобой же созданный, признал порочными и преступными. Кто-то сказал, что величайшие события в мире — это те, которые происходят в мозгу у человека. А я скажу, что и величайшие грехи мира рождаются в мозгу, и только в мозгу. Да ведь и в вас, мистер Грей, даже в пору светлого отрочества и розовой юности, уже бродили страсти, пугавшие вас, мысли, которые вас приводили в ужас. Вы знали мечты и сновидения, при одном воспоминании о которых вы краснеете от стыда...

— Пойдите, пойдите! — пробормотал, запинаясь, Дориан Грей. — Вы смутили меня, я не знаю, что сказать... (...) Не говорите больше ничего! Дайте мне подумать... (...)

Лорд Генри с тонкой усмешкой наблюдал за ним. Он знал, когда следует помолчать. Дориан живо заинтересовал его, и он сам сейчас удивлялся тому впечатлению, какое произвели на юношу его слова. (...)

— (...) Вы — удивительный человек, мистер Грей. Вы знаете больше, чем вам это кажется, но меньше, чем хотели бы знать. (...)

— Давайте сядем где-нибудь в тени, — сказал лорд Генри. (...) А если вы будете стоять на солнцепёке, вы подурнеете, и Бэзил больше не захочет вас писать. Загар будет вам не к лицу. (...)

— Почему же?

— Да потому, что вам дана чудесная красота молодости, а молодость — единственное богатство, которое стоит беречь.

— Я этого не думаю, лорд Генри.

— Теперь вы, конечно, этого не думаете. Но когда вы станете безобразным стариком, когда думы избороздят ваш лоб морщинами, а страсти своим губительным огнём иссушат ваши губы, — вы поймёте это с неумолимой ясностью. Теперь, куда бы вы ни пришли, вы всех пленяете. Но разве так будет всегда? Вы удивительно хороши собой, мистер Грей. Не хмурьтесь, это правда. А красота — один из видов Гения, она ещё выше Гения, ибо не требует понимания. Она — одно из великих явлений окружающего нас мира, как солнечный свет, или весна, или отражение в тёмных водах серебряного щита луны. (...) Да, мистер Грей, боги к вам милостивы. Но боги скоро отнимают то, что дают. У вас впереди не много лет для жизни настоящей, полной и прекрасной. Минёт молодость, а с нею красота — и вот вам вдруг станет ясно, что время побед прошло, или придётся довольствоваться победами столь жалкими, что в сравнении с прошлым они вам будут казаться горше поражений. Каждый уходящий месяц приближает вас к этому тяжкому будущему. (...) Щёки ваши пожелтеют и ввалятся, глаза потускнеют. Вы будете страдать ужасно... Так пользуйтесь же своей молодостью, пока она не ушла. (...) Молодость! Молодость! В мире нет ничего ей равного!

Дориан Грей слушал с жадным вниманием, широко раскрыв глаза. (...)

Прошло с четверть часа. Художник перестал работать.

— Готово! — воскликнул он наконец и, нагнувшись, подписал своё имя длинными красными буквами в левом углу картины. (...)

— Дорогой мой Бэзил, поздравляю тебя от всей души, — сказал лорд Генри. — Я не знаю лучшего портрета во всей современной живописи. Подойдите же сюда, мистер Грей, и судите сами.

Юноша вздрогнул, как человек, внезапно очнувшийся от сна. (...)

При первом взгляде на портрет он невольно сделал шаг назад и вспыхнул от удовольствия. Глаза его блеснули так радостно, словно он в первый раз увидел себя. Он стоял неподвижно, погружённый в созерцание, смутно сознавая, что Холлуорд что-то говорит ему, но не вникая в смысл его слов. Как откровение пришло к нему сознание своей красоты. До сих пор он как-то её не замечал, и восхищение Бэзила Холлуорда казалось ему трогательным ослеплением дружбы. Он выслушивал его комплименты, подсмеивался над ними и забывал их. Они не производили на него никакого впечатления. Но вот появился лорд Генри, прозвучал его восторженный гимн молодости, грозное предостережение о том, что она быстротечна. Это взволновало Дориана, и сейчас, когда он смотрел на отражение своей красоты, перед ним вдруг с поразительной ясностью встало то будущее, о котором говорил лорд Генри. (...) Жизнь, формируя его душу, будет разрушать его тело. Он станет отталкивающе некрасив, жалок и страшен.

При этой мысли острая боль, как ножом, пронзила Дориана. (...)

— Как это печально! — пробормотал вдруг Дориан Грей, всё ещё не отводя глаз от своего портрета. — Как печально! Я состарюсь, стану противным уродом, а мой портрет будет вечно молод. Он никогда не станет старше, чем в этот июньский день... Ах, если бы могло быть наоборот! Если бы старел этот портрет, а я навсегда остался молодым! За это... за это я отдал бы всё на свете. Да, ничего не пожалел бы! Душу бы отдал за это! (...) Я теперь знаю — когда человек теряет красоту, он теряет всё. Ваша картина мне это подсказала. Лорд Генри совершенно прав: молодость — единственное, что ценно в нашей жизни. Когда я замечу, что старею, я поконтчу с собой. (...)

Комментарии

Портрет Дориана Грея обрёл волшебную силу, а юноша — вечную молодость. Его внимание привлекла молодая актриса — Сибила Вэйн, о которой он рассказывает лорду Генри Уоттону. Лорд привёл несколько циничных высказываний о женщинах и любви, под влиянием которых Дориан Грей меняется. Сделав красоту и наслаждение смыслом своей жизни, он и в любви ищет лишь эстетическое удовольствие, не задумываясь о том, что может кому-либо причинить боль....

ГЛАВА IV

Однажды днём, месяц спустя, Дориан Грей, расположившись в удобном кресле, сидел в небольшой библиотеке лорда Генри, в его доме на Мэйфер. (...)

— (...) Извините, что заставил вас ждать, Дориан. Я ходил на Уорддор-стрит, где присмотрел кусок старинной парчи, и пришлось торговаться за неё добрых два часа. В наше время люди всему знают цену, но понятия не имеют о подлинной ценности. (...)

Лорд Генри (...) развалился на диване.

— (...) лучше не женитесь, Дориан. Мужчины женятся от усталости, женщины выходят замуж из любопытства. И тем и другим брак приносит разочарование.

— Вряд ли я когда-нибудь женюсь, Гарри. Я слишком влюблён. Это тоже один из ваших афоризмов. Я его претворю в жизнь, как и всё, что вы проповедуете.

— В кого же это вы влюблены? — спросил лорд Генри после некоторого молчания.

— В одну актрису, — краснея, ответил Дориан Грей. — (...) Её зовут Сибила Вэйн.

— Никогда не слыхал, о такой актрисе.

— И никто ещё не слыхал. Но когда-нибудь о ней узнают все. Она гениальна.

— Мой мальчик, женщины не бывают гениями. Они — декоративный пол. Им нечего сказать миру, но они говорят — и говорят премолю. Женщина — это воплощение торжествующей над духом материи, мужчина же олицетворяет собой торжество мысли над моралью.

— Помилуйте, Гарри!..

— Дорогой мой Дориан, верьте, это святая правда. Я изучаю женщин, как же мне не знать! (...) Во всём Лондоне есть только пять женщин, с которыми стоит поговорить, да и то двум из этих пяти не место в приличном обществе... Ну, всё-таки расскажите мне про своего гения. (...) Давно вы с ней познакомились?

— Недели три назад.

— И где?

— Сейчас расскажу. Но не вздумайте меня расхолаживать, Гарри! В сущности, не встретиться я с вами, ничего не случилось бы: ведь это вы разбудили во мне страстное желание узнать всё о жизни. После нашей встречи у Бэзила я не знал покоя, во мне трепетала каждая жилка. (...) Так вот — я очутился в скверной, тесной ложе у сцены, и перед глазами у меня был аляповато размалёванный занавес. (...) И я уже подумывал, как бы мне выбраться оттуда, но тут взгляд мой упал на афишу. Как вы думаете, Гарри, что за пьеса шла в тот вечер?

— Ну что-нибудь вроде «Идиот» или «Немой невиновен». (...)

— Эта пьеса, Гарри, и для нас достаточно хороша: это был Шекспир, «Ромео и Джульетта». Признаться, сначала мне стало обидно за Шекспира, которого играют в такой дыре. (...) Но Джульетта!.. Гарри, представьте себе девушку лет семнадцати, с нежным, как цветок, личиком, с головкой гречанки, обвитой тёмными косами. Глаза — синие озёра страсти, губы — лепестки роз. Первый раз в жизни я видел такую дивную красоту! (...) А голос! Никогда я не слышал такого голоса! Вначале он был очень тих, но каждая его глубокая, ласкающая нота как будто отдельно вливалась в уши. Потом он стал громче и звучал, как флейта или далёкий гобой. Во время сцены в саду в нём зазвенел тот трепетный восторг, что звучит перед зарёй в песне соловья. Бывали мгновения, когда слышалось в нём исступлённое пение скрипок. Вы знаете, как может волновать чей-нибудь голос. Ваш голос и голос Сибилы Вэйн мне не забыть никог-

да! Стоит мне закрыть глаза — и я слышу ваши голоса. Каждый из них говорит мне другое, и я не знаю, которого слушаться... Как мог я не полюбить её? Гарри, я её люблю. Она для меня всё. Каждый вечер я вижу её на сцене. Сегодня она — Розалинда, завтра — Имоджена. (...) Я видел её во все века и во всяких костюмах. Обыкновенные женщины не волнуют нашего воображения. Они не выходят за рамки своего времени. Они не способны преображаться как по волшебству. Их души нам так же знакомы, как их шляпки. (...) Но актриса!.. Актриса — совсем другое дело. (...) В третий вечер. Она тогда играла Розалинду. Я наконец сдался и пошёл к ней за кулисы. До того я бросил ей цветы, и она на меня взглянула... По крайней мере, так мне показалось... (...) Когда я стал восторгаться её игрой, она с очаровательным изумлением широко открыла глаза — она совершенно не сознаёт, какой у неё талант! Оба мы в тот вечер были, кажется, порядком смущены. Еврей торчал в дверях пыльного фойе и, ухмыляясь, красноречиво разглагольствовал, а мы стояли и молча смотрели друг на друга, как дети! Старик упорно величал меня «милордом», и я поторопился уверить Сибилу, что я вовсе не лорд. Она сказала простодушно: «Вы скорее похожи на принца. Я буду называть вас “Прекрасный Принц”».

— Клянусь честью, мисс Сибила умеет говорить комплименты!

— Нет, Гарри, вы не понимаете: для неё я — всё равно что герой какой-то пьесы. Она совсем не знает жизни. Живёт с матерью, замученной, увядшей женщиной, которая в первый вечер играла леди Капулетти в каком-то красном капоте. Заметно, что эта женщина знавала лучшие дни. (...)

— Что же вы думаете делать? — спросил наконец лорд Генри.

— Я хочу, чтобы вы и Бэзил как-нибудь поехали со мной в театр и увидели её на сцене. Ничуть не сомневаюсь, что и вы оцените её талант. Потом надо будет вырвать её из рук этого еврея. Она связана контрактом на три года, — впрочем, теперь осталось уже только два года и восемь месяцев. Конечно, я заплачу ему. Когда всё будет улажено, я сниму какой-нибудь театр в Вест-Энде и покажу её людям во всём блеске. Она сведёт с ума весь свет, точно так же как свела меня. (...)

— Хорошо, когда же мы отправимся в театр?

— (...) Завтра она играет Джульетту.

— Отлично. Встретимся в восемь (...). Я привезу Бэзила. (...)

Оставшись один, лорд Генри задумался, опустив тяжёлые веки. Несомненно, мало кто интересовал его так, как Дориан Грей, однако то, что юноша страстно любил кого-то другого, не вызывало в душе лорда Генри ни малейшей досады или ревности. Напротив, он был даже рад этому: теперь Дориан становится ещё более любопытным объектом для изучения. Лорд Генри всегда преклонялся перед научными методами естествоиспытателей, но область их исследований находил скучной и незначительной. Свои собственные исследования он начал с вивисекции над самим собой, затем стал производить вивисекцию над другими. Жизнь человеческая — вот что казалось ему единственно достойным изучения. В сравнении с нею всё остальное ничего не стоило. (...)

Лорд Генри понимал (и при этой мысли его тёмные глаза весело заблестели), что именно его речи, музыка этих речей, произнесённых его певучим голосом, обратили душу Дориана к прелестной девушке и заставили его преклониться перед ней. Да, мальчик был в значительной мере его созданием и благодаря ему так рано пробудился к жизни. (...) Лорд Генри думал о пламенной юности своего нового друга и пытался угадать, какая судьба ждёт Дориана.

Вернувшись домой около половины первого ночи, он увидел на столе в прихожей телеграмму. Дориан Грей извещал его о своей помолвке с Сибиллой Вэйн.

ГЛАВА VI

— Ты, верно, уже слышал новость, Бэзил? — такими словами лорд Генри встретил в этот вечер Холлуорда, вошедшего в указанный ему лакеем отдельный кабинет ресторана «Бри-столь», где был сервирован обед на троих.

— Нет, Гарри. А что за новость? — спросил художник, отдавая пальто и шляпу почти-тительно ожидавшему лакею. (...)

— Дориан Грей собирается жениться, — сказал лорд Генри, внимательно глядя на Холлуорда.

Холлуорд вздрогнул и нахмурился. (...)

— На ком же?

— На какой-то актриске.

— Что-то мне не верится. Дориан не так безрассуден.

— Дориан настолько умён, мой милый Бэзил, что не может время от времени не делать глупостей.

— Но брак не из тех «глупостей», которые делают «время от времени», Гарри!

— (...) Впрочем, я не говорил, что Дориан женится. Я сказал только, что он собирается жениться. Это далеко не одно и то же. (...) Ну а что касается женитьбы Дориана... Конечно, это глупость. Но есть иные, более интересные формы близости между мужчиной и женщиной. И я неизменно поощряю их... А вот и сам Дориан! От него ты узнаешь больше, чем от меня.

— Гарри, Бэзил, дорогие мои, можете меня поздравить! — сказал Дориан, сбросив подбитый шёлком плащ и пожимая руки друзьям. — Никогда ещё я не был так счастлив. Разумеется, всё это довольно неожиданно, как неожиданны все чудеса в жизни. Но, мне кажется, я всегда искал и ждал именно этого.

Он порозовел от волнения и радости и был в эту минуту удивительно красив.

— Желаю вам большого счастья на всю жизнь, Дориан, — сказал Холлуорд. — А почему же вы не сообщили мне о своей помолвке? Это непростительно. Ведь Гарри вы известили.

— А ещё непростительнее то, что вы опоздали к обеду, — вмешался лорд Генри, с улыбкой положив руку на плечо Дориана. — Ну, давайте сядем за стол и посмотрим, каков новый здешний шеф-повар. И потом вы нам расскажете всё по порядку.

— Да тут и рассказывать почти нечего, — отозвался Дориан, когда они уселись за небольшой круглый стол. — Вот как всё вышло: вчера вечером, уйдя от вас, Гарри, я переоделся, пообедал (...), а в восемь часов отправился в театр. Сибила играла Розалинду. Декорации были, конечно, ужасные, Орlando просто смешон. Но Сибила! Ах, если бы вы её видели! В костюме мальчика она просто загляденье. (...) Волосы обрамляли её личико, как тёмные листья — бледную розу. А её игра... ну, да вы сами сегодня увидите. Она просто рождена для сцены. Я сидел в убогой ложе совершенно очарованный. Забыл, что я в Лондоне, что у нас теперь девятнадцатый век. Я был с моей возлюбленной далеко, в дремучем лесу, где не ступала нога человека... После спектакля я пошёл за кулисы и говорил е нею. (...) Едемте-ка лучше в театр. Когда вы увидите Сибилу на сцене, жизнь представится вам совсем иной. Она откроет вам нечто такое, чего вы не знали до сих пор.

— Я всё изведаль и узнал, — возразил лорд Генри, и глаза его приняли усталое выражение. — Я всегда рад новым впечатлениям, боюсь, однако, что мне уже их ждать нечего. Впрочем, быть может, ваша чудо-девушка и расшевелит меня. Я люблю сцену, на ней всё гораздо правдивее, чем в жизни. (...)

Они встали из-за стола и, надев пальто, допили кофе стоя. Художник был молчалив и рассеян, им овладело уныние. Не по душе ему был этот брак, хотя он понимал, что с Дорианом могло случиться многое похуже.

(...) Холлуорд (...) испытывал новое чувство утраты. Он понимал, что никогда больше Дориан Грей не будет для него тем, кем был. Жизнь встала между ними... (...)



Кадр из кинофильма «Дориан Грей»
(реж. О. Паркер,
Великобритания. 2009 г.)

ГЛАВА VII

В этот вечер театр почему-то был полон, и толстый директор, встретивший Дориана и его друзей у входа, сиял и ухмылялся до ушей приторной, заискивающей улыбкой. Он проводил их в ложу весьма торжественно и подобострастно, жестикулируя пухлыми руками в перстнях и разглагольствуя во весь голос. (...)

Через четверть часа на сцену под гром рукоплесканий вышла Сибила Вэйн. Ею и в самом деле можно было залюбоваться, и даже лорд Генри сказал себе, что никогда ещё не видывал девушки очаровательнее. В её застенчивой грации и робком выражении глаз было что-то, напоминавшее молодую лань. Когда она увидела переполнявшую зал восторженную толпу, на щеках её вспыхнул лёгкий румянец, как тень розы в серебряном зеркале. (...) В толпе неуклюжих и убого одетых актёров Сибила Вэйн казалась существом из другого, высшего мира. Когда она танцевала, стан её покачивался, как тростник над водой. Шея изгибом напоминала белоснежную лилию, а руки были словно выточены из слоновой кости.

Однако она оставалась до странности безучастной. Лицо её не выразило никакой радости, когда она увидела Ромео. И первые слова Джульетты (...), как и последовавшие за ними реплики во время короткого диалога, прозвучали фальшиво. (...) И этот неверно взятый тон делал стихи неживыми, выраженное в них чувство — неискренним. (...) игра её была нестерпимо театральна — и чем дальше, тем хуже. Жесты были искусственны до нелепости, произносила она всё с преувеличенным пафосом. (...) Это была попросту очень плохая игра. Видимо, актриса была совершенно бездарна.

Даже некультурная публика задних рядов и галёрки утратила всякий интерес к тому, что происходило на сцене. Все зашумели, заговорили громко, послышались даже свистки. Еврей-антрепренёр, стоявший за скамьями балкона, топал ногами и яростно бранился. И только девушка на сцене оставалась ко всему безучастна.

Когда окончилось второе действие, в зале поднялась буря шиканья. Лорд Генри встал и надел пальто.

— Она очень красива, Дориан, — сказал он. — Но играть не умеет. Пойдёмте!

— Нет, я досижу до конца, — возразил Дориан резко и с горечью. — Мне очень совестно, что вы из-за меня потеряли вечер, Гарри. Прошу прощения у вас обоих.

— Дорогой мой, мисс Вэйн, наверное, сегодня нездорова, — перебил его Холлуорд. — Мы придём как-нибудь в другой раз.

— Хотел бы я думать, что она больна, — возразил Дориан. — Но вижу, что она просто холодна и бездушна. Она совершенно изменилась. Вчера ещё она была великой артисткой. А сегодня — только самая заурядная средняя актриса. (...)

Как только окончился спектакль, Дориан Грей помчался за кулисы. Сибила стояла одна в своей гримёрке. Лицо её светилось торжеством, глаза ярко блестели, от неё словно исходило сияние. Полуоткрытые губы улыбались какой-то одной ей ведомой тайне.

Когда вошёл Дориан Грей, она посмотрела на него с невыразимой радостью и воскликнула:

— Как скверно я сегодня играла, Дориан!

— Ужасно! — подтвердил он, глядя на неё в полном недоумении. — Отвратительно! Вы не больны? Вы и представить себе не можете, как это было ужасно и как я страдал!

Девушка всё улыбалась.

— Дориан. — Она произнесла его имя певуче и протяжно, упиваясь им, словно оно было слаще мёда для алых лепестков её губ. — Дориан, как же вы не поняли? Но сейчас вы уже понимаете, да?

— Что тут понимать? — спросил он с раздражением.

— Да то, почему я так плохо играла сегодня... (...) Никогда больше не смогу играть так, как прежде.

Дориан пожал плечами.

— Вы, должно быть, заболели. Вам не следовало играть, если вы нездоровы. Ведь вы становитесь посмешищем. Моим друзьям было нестерпимо скучно. Да и мне тоже.

Сибилла, казалось, не слушала его. Она была в каком-то экстазе счастья, совершенно преобразившем её.

— Дориан, Дориан! — воскликнула она. — Пока я вас не знала, я жила только на сцене. Мне казалось, что это — моя настоящая жизнь. Один вечер я была Розалиндой, другой — Порцией. Радость Беатриче была моей радостью, и страдания Корделии — моими страданиями. Я верила всему. Те жалкие актёры, что играли со мной, казались мне божественными, размалёванные кулисы составляли мой мир. Я жила среди призраков и считала их живыми людьми. Но ты пришёл, любимый, и освободил мою душу из плена. Ты показал мне настоящую жизнь. И сегодня у меня словно открылись глаза. Я увидела всю мишурность, фальшь и нелепость той бутафории, которая меня окружает на сцене. Сегодня вечером я впервые увидела, что Ромео стар, безобразен, накрашен, что лунный свет в саду не настоящий и сад этот — не сад, а убогие декорации. И слова, которые я произносила, были не настоящие, не мои слова, не то, что мне хотелось бы говорить. Благодаря тебе я узнала то, что выше искусства. Я узнала любовь настоящую. Искусство — только её бледное отражение. О радость моя, мой Прекрасный Принц! Мне надоело жить среди теней. Ты мне дороже, чем всё искусство мира. (...) Я теперь ненавижу театр. Я могла изображать на сцене любовь, которой не знала, но не могу делать это теперь, когда любовь сжигает меня, как огонь. Ах, Дориан, Дориан, ты меня понимаешь? Ведь мне сейчас играть влюблённую — это профанация! Благодаря тебе я теперь это знаю.

Дориан порывистым движением отвернулся от Сибиллы и сел на диван.

— Вы убили мою любовь, — пробормотал он, не поднимая глаз.

Сибилла удивлённо посмотрела на него и рассмеялась. Дориан молчал. Она подошла к нему и легко, одними пальчиками коснулась его волос. Потом стала на колени и прильнула губами к его рукам. Но Дориан вздрогнул, отдернул руки. Потом, вскочив с дивана, шагнул к двери.

— Да, да, — крикнул он, — вы убили мою любовь! Раньше вы волновали моё воображение, — теперь вы не вызываете во мне никакого интереса. Вы мне просто безразличны. Я вас полюбил, потому что вы играли чудесно, потому что я видел в вас талант, потому что вы воплощали в жизнь мечты великих поэтов, облекали в живую, реальную форму бесплотные образы искусства. А теперь всё это кончено. Вы оказались только пустой и ограниченной женщиной. Боже, как я был глуп!.. Каким безумием была моя любовь к вам! Сейчас вы для меня ничто. Я не хочу вас больше видеть. Я никогда и не вспомню о вас, имени вашего не произнесу. Если бы вы могли понять, чем вы были для меня... (...) Да ведь без вашего искусства вы — ничто! Я хотел сделать вас великой, знаменитой. Весь мир преклонился бы перед вами, и вы носили бы моё имя. А что вы теперь? Третьеразрядная актриса с хорошеньким личиком. (...) Ну, я ухожу, — сказал он наконец спокойно и громко. — Не хотел бы я быть бессердечным, но я не могу больше встречаться с вами. Вы меня разочаровали.

Сибилла тихо плакала и ничего не отвечала, но подползла ближе. Она, как слепая, протянула вперёд руки, словно ища его. Но он отвернулся и вышел. Через несколько минут он был уже на улице. (...)

Наконец Дориан кликнул извозчика и поехал домой. (...)

В большом золочёном венецианском фонаре, некогда похищенном, вероятно, с гондолы какого-нибудь дожа и висевшем теперь на потолке в просторном холле с дубовыми панелями, ещё горели три газовых рожка (...). Дориан погасил их и, бросив на столик шляпу и плащ, прошёл через библиотеку к двери в спальню, большую осьмиугольную комнату в первом этаже (...). В ту минуту, когда он уже взялся за ручку двери, взгляд его упал на портрет, написанный Бэзилем Холлуордом. Дориан вздрог-



П. Турпат. Иллюстрация к роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». 1890-е годы



Фрагмент из телеспектакля «Портрет Дориана Грея» (реж. Н. Марусалова, В. Турбин, СССР, 1968 г.)

заметна была какая-то странная перемена, она даже стала явственнее. В скользивших по полотну ярких лучах солнца складка жестокости у рта видна была так отчётливо, словно Дориан смотрелся в зеркало после какого-то совершённого им преступления.

Он вздрогнул и, торопливо взяв со стола овальное ручное зеркало в украшенной купидонами рамке слоновой кости (один из многочисленных подарков лорда Генри), погляделся в него. Нет, его алые губы не безобразила такая складка, как на портрете. Что же это могло значить?

Дориан протёр глаза и, подойдя к портрету вплотную, снова стал внимательно рассматривать его. Краска, несомненно, была нетронута, никаких следов подрисовки. А между тем выражение лица явно изменилось. Нет, это ему не почудилось — страшная перемена бросалась в глаза.

Сев в кресло, Дориан усиленно размышлял. И вдруг в его памяти всплыли слова, сказанные им в мастерской Бэзила Холлуорда в тот день, когда портрет был окончен. Да, он их отлично помнил. Он тогда высказал безумное желание, чтобы портрет старел вместо него, а он оставался вечно молодым, чтобы его красота не поблёкла, а печать страстей и пороков ложилась на лицо портрета. Да, он хотел, чтобы следы страданий и тяжких дум бороздили лишь его изображение на полотне (...). Неужели его желание исполнилось? Нет, таких чудес не бывает! Страшно даже и думать об этом. А между тем — вот перед ним его портрет со складкой жестокости у губ. (...)

Но человек на портрете смотрел на него с жестокой усмешкой, портившей прекрасное лицо. Золотистые волосы сияли в лучах утреннего солнца, голубые глаза встречались с глазами живого Дориана. Чувство беспредельной жалости проснулось в сердце Дориана — жалости не к себе, а к своему портрету. Человек на полотне уже изменился и будет меняться всё больше! Потускнеет золото кудрей и сменится сединой. Увянут белые и алые розы юного лица. Каждый грех, совершённый им, Дорианом, будет ложиться пятном на портрет, портя его красоту...

Нет, нет, он не станет больше грешить! Будет ли портрет меняться или нет, — всё равно этот портрет станет как бы его совестью. (...)

Он встал с кресла и, с содроганием взглянув последний раз на портрет, заслонил его высоким экраном. (...)

Комментарии

Дориан Грей осознал, что гибель Сибилы Вэйн на его совести, в его душе происходит борьба добра со злом. Однако он предпочитает спрятаться от проблем, не замечать зла, причиняемого им людям. Заслонив портрет высоким экраном, герой скрыл от всех свою настоящую жизнь, свою душу, которая со временем становилась всё более уродливой, грубой, грешной.

ГЛАВА VIII

Когда Дориан проснулся, было далеко за полдень. (...)

Неожиданно постучали в дверь, и он услышал голос лорда Генри.

— Дориан, мне необходимо вас увидеть. Впустите меня сейчас же! Что это вы вздумали запереться? (...) Дориан, (...) Сибила Вэйн... умерла.

Горестный крик вырвался у Дориана. Он вскочил и высвободил руки из рук лорда Генри.

— Умерла! Сибила умерла! Неправда! Это ужасная ложь! Как вы смеете лгать мне!

— Это правда, Дориан, — сказал лорд Генри серьёзно. — Об этом сообщают сегодня все газеты. Я вам писал, чтобы вы до моего прихода никого не принимали. Наверное, будет следствие, и надо постараться, чтобы вы не были замешаны в этой истории. (...) Надеюсь, в театре не знали, кто вы такой? Если нет, тогда всё в порядке. Видел кто-нибудь, как вы входили в гримёрную Сибилы? Это очень важно.

Дориан некоторое время не отвечал — он обомлел от ужаса. Наконец пробормотал, запинаясь, сдавленным голосом:

— Вы сказали — следствие? Что это значит? Разве Сибила... Ох, Гарри, я этого не вынесу!.. Отвечайте скорее! Скажите мне всё!

— Не приходится сомневаться, Дориан, что это не просто несчастный случай, но надо, чтобы публика так думала. А рассказывают вот что: когда девушка в тот вечер уходила с матерью из театра — кажется, около половины первого, она вдруг сказала, что забыла что-то наверху. Её некоторое время ждали, но она не возвращалась. В конце концов её нашли мёртвой на полу в гримёрной. Она по ошибке проглотила какое-то ядовитое снадобье, которое употребляют в театре для гримировки. (...)

— Значит, я убил Сибилу Вэйн, — сказал Дориан Грей словно про себя. — Всё равно что перерезал ей ножом горло. И, несмотря на это, розы всё так же прекрасны, птицы всё так же весело поют в моём саду. А сегодня вечером я обедаю с вами и поеду в оперу, потом куда-нибудь ужинать... Как необычайна и трагична жизнь! Прочти я всё это в книге, Гарри, я, верно, заплакал бы. А сейчас, когда это случилось на самом деле и случилось со мной, я так потрясён, что и слёз нет. (...)

Когда лорд Генри вышел и закрыл за собой дверь, Дориан позвонил, и через несколько минут появился Виктор. Он принёс лампы и опустил шторы. Дориан с нетерпением дожидался его ухода. Ему казалось, что слуга сегодня бесконечно долго копается.

Как только Виктор ушёл, Дориан Грей подбежал к экрану и отодвинул его. Никаких новых перемен в портрете не произошло. Видно, весть о смерти Сибилы Вэйн дошла до него раньше, чем узнал о ней он, Дориан. Этот портрет узнавал о событиях его жизни, как только они происходили. И злобная жестокость исказила красивый рот в тот самый миг, когда девушка выпила яд. Или, может быть, на портрете отражаются не деяния живого Дориана Грея, а только то, что происходит в его душе? Размышляя об этом, Дориан Грей спрашивал себя: а что, если в один прекрасный день портрет изменится у него на глазах? Он и желал этого, и содрогался при одной мысли об этом. (...)

Ведь наблюдать этот процесс будет истинным наслаждением! Портрет даст ему возможность изучать самые сокровенные свои помыслы. Портрет станет для него волшебным зеркалом. В этом зеркале он когда-то впервые по-настоящему увидел своё лицо, а теперь увидит свою душу. И когда для его двойника на полотне наступит зима, он, живой Дориан Грей, будет всё ещё оставаться на волнующе-прекрасной грани весны и лета. Когда с лица на портрете сойдут краски, и оно станет мертвенной меловой маской с оловянными глазами, лицо живого Дориана будет по-прежнему сохранять весь блеск юности. (...) Подобно греческим богам, он будет вечно сильным, быстроногим и жизнерадостным. Не всё ли равно, что станется с его портретом? Самому-то ему ничто не угрожает, а только это и важно.

Дориан Грей, улыбаясь, поставил экран на прежнее место перед портретом, и пошёл в спальню, где его ждал камердинер. Через час он был уже в опере, и лорд Генри сидел позади, облокотясь на его кресло.



Кадр из кинофильма «Дориан Грей» (реж. О. Паркер, Великобритания, 2009 г.)

ГЛАВА XI

(...) Часто, вернувшись домой после одной из тех длительных и загадочных отлучек, которые вызывали подозрения у его друзей или тех, кто считал себя таковыми, Дориан, крадучись, шёл наверх, в свою бывшую детскую, и, отперев дверь ключом, с которым никогда не расставался, подолгу стоял с зеркалом в руках перед портретом, глядя то на оттолкнувшее и всё более старевшее лицо на полотне, то на прекрасное юное лицо, улыбавшееся ему в зеркале. Чем разительнее становился контраст между тем и другим, тем острее Дориан наслаждался им. Он всё сильнее влюблялся в собственную красоту и всё с большим интересом наблюдал разложение своей души. С напряжённым внима-

нием, а порой и с каким-то противоестественным удовольствием разглядывал он уродливые складки, бороздившие морщинистый лоб и ложившиеся вокруг отяжелевшего чувственного рта, и порой задавал себе вопрос, что страшнее и омерзительнее — печать порока или печать возраста? Он приближал свои белые руки к огрубевшим и дряблым рукам на портрете — и, сравнивая их, улыбался. Он издевался над этим обезображенным, изношенным телом.

Правда, иногда по ночам, когда он лежал без сна в своей благоухающей тонкими духами спальне или в грязной каморке подозрительного притона близ доков, куда он часто ходил переодетый и под вымышленным именем, — Дориан Грей думал о том, что он погубил свою душу, думал с отчаянием, тем более мучительным, что оно было вполне згоистично. Но такие минуты бывали редко. Любопытство к жизни, которое впервые пробудил в нём лорд Генри в тот день, когда они вдвоём сидели в саду их общего друга Холлуорда, становилось тем острее, чем усерднее Дориан удовлетворял его. Чем больше он узнавал, тем больше жаждал узнать. Этот волчий голод становился тем неутолимее, чем больше он утолял его. (...)

В нежилой, запертой комнате, где он провёл когда-то так много дней своего детства, он сам повесил на стену роковой портрет (...) и закрыл его пурпурно-золотым покрывалом. По несколько недель Дориан не заглядывал сюда и забывал отвратительное лицо на полотне. Потом он вдруг ночью, тайком ускользнув из дому, отправлялся в какие-то грязные притоны близ Блу-Гэйт-Филдс и проводил там дни до тех пор, пока его оттуда не выгоняли. А воротясь домой, садился перед портретом и глядел на него, порой ненавидя его и себя, порой же — с той гордостью индивидуалиста, которая влечёт его навстречу греху, и улыбался с тайным злорадством своему безобразному двойнику, который обречён был нести предназначенное ему, Дориану, бремя. (...)

Комментарии

Бэзил Холлуорд был поражён тем, что Дориан Грей изменился внутренне, но не внешне. Перед отъездом из Парижа художник решил поговорить с Дорианом и выяснить правду о его поведении и поступках, породивших множество сплетен. Бэзил также просит Дориана показать нарисованный им портрет. Этот разговор стал фатальным для художника. Из страха, что Бэзил раскроет тайну портрета, Дориан убивает его.

ГЛАВА XII

(...) Часов в одиннадцать вечера он возвращался домой от лорда Генри, у которого обедал. Он шёл пешком, до глаз закутанный в шубу, так как ночь была холодная и туманная. На углу Гровенор-сквер и Саус-Одли-стрит мимо него во мгле промелькнул человек (...) Дориан узнал Бэзила Холлуорда. Неизвестно почему, его вдруг охватил какой-то безотчётный страх. Он и виду не подал, что узнал Бэзила, и торопливо зашагал дальше.

Но Холлуорд успел его заметить. Дориан слышал, как он остановился и затем стал его догонять. Через минуту рука Бэзила легла на его плечо.

— Дориан! Какая удача! Я ведь дожидался у вас в библиотеке с девяти часов. Потом наконец сжалился над вашим усталым лакеем и сказал ему, чтобы он выпустил меня и шёл спать. Ждал я вас потому, что сегодня двенадцатичасовым уезжаю в Париж, и мне очень нужно перед отъездом с вами потолковать. (...)

— (...) Очень жаль, что вы уезжаете, я вас не видел целую вечность. Надеюсь, вы скоро вернётесь?

— Нет, я пробуду за границей месяцев шесть. Хочу снять в Париже мастерскую и запереться в ней, пока не окончу одну задуманную мною большую вещь. Ну, да я не о своих делах хотел говорить с вами. А вот и ваш подъезд. Позвольте мне войти на минуту. (...)

Холлуорд только головой покачал и прошёл вслед за Дорианом в его библиотеку. (...)

— Довольно, Бэзил! Вы слишком много себе позволяете!

— Я должен сказать всё, — и вы меня выслушаете. Да, выслушаете! (...) Много ещё о вас рассказывают, — например, люди видели, как вы, крадучись, выходите на рассвете из грязных притонов, как переодетым пробираетесь тайком в самые отвратительные трущобы Лондона. Неужели это правда? Неужели это возможно? Когда я в первый раз услышал такие толки, я расхохотался. Но я их теперь слышу постоянно — и они меня приводят в ужас. А что творится в вашем загородном доме? Дориан, если бы вы знали, какие мерзости говорят о вас! (...) Да, я намерен отчитать вас. Я хочу, чтобы вы вели такую жизнь, за которую люди уважали бы вас. Хочу, чтобы у вас была не только незапятнанная, но и хорошая репутация. Чтобы вы перестали водиться со всякой мразью. Нечего пожимать плечами и притворяться равнодушным! Вы имеете на людей удивительное влияние, так пусть же оно будет не вредным, а благотворным. Про вас говорят, что вы развращаете всех, с кем близки, и, входя к человеку в дом, навлекаете на этот дом позор. Не знаю, верно это или нет — как я могу это знать? — но так про вас говорят. И кое-чему из того, что я слышал, я не могу не верить. (...) А действительно ли я вас знаю? Я уже задаю себе такой вопрос. Но, чтобы ответить на него, я должен был бы увидеть вашу душу... (...) Но это может один только Господь Бог.

У Дориана вдруг вырвался горький смех.

— Можете и вы. Сегодня же вечером вы её увидите собственными глазами! — крикнул он и рывком поднял со стола лампу. — Пойдёмте. Ведь это ваших рук дело, так почему бы вам и не взглянуть на него? А после этого можете, если хотите, всё поведать миру. Никто вам не поверит. Да если бы и поверили, так только ещё больше восхищались бы мною. (...)

Какая-то дикая гордость звучала в каждом его слове. Он топал ногой капризно и дерзко, как мальчишка. Им овладела злобная радость при мысли, что теперь бремя его тайны с ним разделит другой, тот, кто написал этот портрет, виновный в его грехах и позоре, и этого человека всю жизнь будут теперь мучить отвратительные воспоминания о том, что он сделал.

— Да, — продолжал он, подходя ближе и пристально глядя в суровые глаза Холлуорда. — Я покажу вам свою душу. Вы увидите то, что, по-вашему, может видеть только Господь Бог. (...)

ГЛАВА XIII

Дориан вышел из комнаты и стал подниматься по лестнице, а Бэзил Холлуорд шёл за ним. (...) На верхней площадке Дориан поставил лампу на пол, и, вынув из кармана ключ, вставил его в замочную скважину. (...)

Он поднял лампу и, открыв дверь, вошёл в комнату. (...)

Холлуорд в недоумении оглядывал комнату. Видно было, что здесь уже много лет никто не жил. Вылинявший фламандский гобелен, какая-то занавешенная картина, старый итальянский сундук и почти пустой книжный шкаф, да ещё стол и стул — вот и всё, что в ней находилось. (...) В комнате стоял сырой запах плесени.

— Значит, вы полагаете, Бэзил, что один только Бог видит душу человека? Снимите это покрывало, и вы увидите мою душу. (...)

Крик ужаса вырвался у художника, когда он в полумраке увидел жуткое лицо, насмешливо ухмылявшееся ему с полотна. В выражении этого лица было что-то возмущавшее душу, наполнявшее её омерзением. Силы небесные, да ведь это лицо Дориана! Как ни ужасна была перемена, она не совсем ещё уничтожила его дивную красоту. В поредевших волосах ещё блестело золото, чувственные губы были по-прежнему алы. Осоловелые глаза сохранили свою чудесную синеву, и не совсем ещё исчезли благородные линии тонко вырезанных ноздрей и стройной шеи... (...)

— Что же это? — вскрикнул Холлуорд и сам не узнал своего голоса — так резко и странно он прозвучал. (...)

— Это — лицо моей души. (...)

— (...) Я слишком боготворил вас — и за это наказан. Вы тоже слишком любили себя. Оба мы наказаны. (...) О Господи, разве вы не видите, как этот проклятый портрет подмигивает нам?

Дориан взглянул на портрет — и вдруг в нём вспыхнула неукротимая злоба против Бэзила Холлуорда, словно внушённая тем Дорианом на портрете, нащёптанный его усмевающимися губами. В нём проснулось бешенство загнанного зверя, и в эту минуту он ненавидел человека, сидевшего у стола, так, как никогда никого в жизни. (...)

Обходя стол, Дориан медленно направился к сундуку. Очутившись за спиной Холлуорда, он схватил нож и повернулся. Холлуорд сделал движение, словно собираясь встать. В тот же миг Дориан подскочил к нему, вонзил ему нож в артерию за ухом и, прижав голову Бэзила к столу, стал наносить удар за ударом. (...) Что-то капало на пол. Дориан подождал минуту, всё ещё прижимая голову убитого к столу. (...)

ГЛАВА XX

Был прекрасный вечер, такой тёплый, что Дориан не надел пальто и нёс его на руке. Он даже не обернул шею своим шёлковым кашне. (...)

Придя домой, Дориан отослал спать лакея, который не ложился, дожидаясь его. (...) Дориан испытывал в эти минуты страстную тоску по незапятнанной чистоте своей юности, «белорозовой юности», как называл её однажды лорд Генри. Он сознавал, что загрязнил её, растлил свою душу, дал отвратительную пищу воображению, что его влияние было губительно для других, и это доставляло ему жестокое удовольствие. Из всех жизней, скрестившихся с его собственной, его жизнь была самая чистая и так много обещала — а он запятнал её. Но неужели всё это непоправимо? Неужели для него нет надежды?

О, зачем в роковую минуту гордыни и возмущения он молил небеса, чтобы портрет нёс бремя его дней, а сам он сохранил неприкосновенным весь блеск вечной молодости! В ту минуту он погубил свою жизнь. Лучше было бы, если бы всякое прегрешение влекло за собой верное и скорое наказание. В каре — очищение. Не «Прости нам грехи наши», а «Покарай нас за беззакония наши» — вот какой должна быть молитва человека справедливейшему Богу.

На столе стояло зеркало, подаренное Дориану много лет назад лордом Генри, и белорукие купидоны по-прежнему резвились на его раме, покрытой искусной резьбой. Дориан взял его в руки, — совсем как в ту страшную ночь, когда он впервые заметил перемену в роковом портрете, — и устремил на его блестящую поверхность блуждающий взор, затуманенный слезами. Однажды кто-то, до безумия любивший его, написал ему письмо, кончавшееся такими словами: «Мир стал иным, потому что в него пришли вы, созданный из слоновой кости и золота. Изгиб ваших губ переделает заново историю мира». Эти идолопоклоннические слова вспомнились сейчас Дориану, и он много раз повторил их про себя. Но в следующую минуту ему стала противна собственная красота, и, швырнув зеркало на пол, он раздавил его каблуком на серебряные осколки. Эта красота его погубила, красота и вечная молодость, которую он себе вымолил! Если бы не они, его жизнь была бы чиста. Красота оказалась только

маской, молодость — насмешкой. Что такое молодость в лучшем случае? Время незрелости, наивности, время поверхностных впечатлений и нездоровых помыслов. Зачем ему было носить её наряд? Да, молодость его погубила.

(...) Толки об исчезновении Бэзила Холлуорда скоро прекратятся, волнение уляжется — оно уже идёт на убыль. Значит, никакая опасность ему больше не грозит. И вовсе не смерть Бэзила Холлуорда мучила и угнетала Дориана, а смерть его собственной души, мёртвой души в живом теле. Бэзил написал портрет, который испортил ему жизнь, — и Дориан не мог простить ему этого. Ведь всему виной портрет! Кроме того, Бэзил наговорил ему недопустимых вещей — и он стерпел это... А убийство? Убийство он совершил в минуту безумия. (...)

Новая жизнь! Жизнь, начатая сначала, — вот чего хотел Дориан, вот к чему стремился. (...) А пожалуй, портрет в запертой комнате уже изменился к лучшему? Да, да, наверное, он уже не так страшен, как был. И если жизнь его, Дориана, станет чистой, то, быть может, всякий след пороков и страстей изгладится с лица портрета? А вдруг эти следы уже и сейчас исчезли? Надо пойти взглянуть.

Он взял со стола лампу и тихонько пошёл наверх. (...) Он вошёл, тихо ступая, запер за собой дверь, как всегда, и срывал с портрета пурпурное покрывало. Крик возмущения и боли вырвался у него. Никакой перемены! Только в выражении глаз было теперь что-то хитрое, да губы кривила лицемерная усмешка. Человек на портрете был всё так же отвратителен, отвратительнее прежнего, и красная влага на его руке казалась ещё ярче, ещё более была похожа на свежепролитую кровь. Дориан задрожал. (...)

Дориан рассмеялся. Какая дикая мысль! Да если он и сознается, кто ему поверит? Нигде не осталось следов, все вещи убитого уничтожены, — он, Дориан, собственноручно сжёг всё, что оставалось внизу, в библиотеке. Люди решат, что он сошёл с ума. И, если он будет упорно обвинять себя, его запрут в сумасшедший дом... Но ведь долг велит сознаться, покаяться перед всеми, понести публичное наказание, публичный позор. Есть Бог, и он требует, чтобы человек исповедовался в грехах своих перед небом и землёй. И ничто не очистит его, Дориана, пока он не сознается в своём преступлении... (...)

А это убийство? Что же, оно так и будет его преследовать всю жизнь? Неужели прошлое будет вечно тяготеть над ним? Может, в самом деле сознаться?.. Нет, ни за что! Против него есть только одна-единственная — и то слабая — улика: портрет. Так надо уничтожить его! И зачем было так долго его хранить? Прежде ему нравилось наблюдать, как портрет вместо него старится и дурнеет, но в последнее время он и этого удовольствия не испытывает. Портрет не даёт ему спокойно спать по ночам. И, уезжая из Лондона, он всё время боится, как бы в его отсутствие чужой глаз не подсмотрел его тайну. Мысль о портрете отравила ему не одну минуту радости, омрачила меланхолией даже его страсти. Портрет этот — как бы его совесть. Да, совесть. И надо его уничтожить.

Дориан осмотрелся и увидел нож, которым он убил Бэзила Холлуорда. Он не раз чистил этот нож, и на нём не осталось ни пятнышка, он так и сверкал. Этот нож убил художника — так пусть же он сейчас убьёт и его творение, и всё, что с ним связано. Он убьёт прошлое, и, когда прошлое умрёт, Дориан Грей будет свободен! Он покончит со сверхъестественной жизнью души в портрете, и когда прекратятся эти зловещие предостережения, он вновь обретёт покой.

Дориан схватил нож и вонзил его в портрет.

Раздался громкий крик и стук от падения чего-то тяжёлого. Этот крик смертной муки был так ужасен, что проснувшиеся слуги в испуге выбежали из своих комнат. (...) Старая миссис Лиф плакала и ломала руки. Фрэнсис был бледен как смерть.



Кадр из кинофильма «Портрет Дориана Грея» (реж. А. Левин, США, 1945 г.)

Прождав минут пятнадцать, он позвал кучера и одного из лакеев, и они втроём на цыпочках пошли наверх. Постучали, но никто не откликнулся. Они стали громко звать Дориана. Но всё было безмолвно наверху. Наконец, после тщетных попыток взломать дверь, они полезли на крышу и спустились оттуда на балкон. Окна легко поддались, — задвижки были старые.

Войдя в комнату, они увидели на стене великолепный портрет своего хозяина во всём блеске его дивной молодости и красоты. А на полу с ножом в груди лежал мёртвый человек во фраке. Лицо у него было морщинистое, увядшее, отталкивающее. И только по кольцам на руках слуги узнали, кто это.

(Перевод Марии Абкиной)



Знания. 1. Какие эстетические и этические проблемы рассматриваются в романе «Портрет Дориана Грея»? 2. Охарактеризуйте отношение к красоте: а) лорда Генри Уоттона; б) Бэзила Холлуорда; в) Дориана Грея; г) автора. 3. Определите этапы раскрытия образа главного героя. Что повлияло на его мировоззрение и поступки? 4. В чём ошибался и в чём был прав лорд Генри? **Читательская деятельность.** 5. Прокомментируйте афоризмы из предисловия к произведению. Проиллюстрируйте их примерами из романа. 6. Найдите описания дома и увлечений Дориана Грея. Как они характеризуют героя? 7. В какие моменты Дориан переступает через мораль? Объясните мотивы его поступков. **Ценности.** 8. Как в романе решена проблема сути искусства и предназначения художника? Кто говорит об этом? Согласны ли вы с автором и персонажами? **Коммуникация.** 9. **Дискуссия** «Красота и мораль». **Мы — граждане Украины.** 10. Подготовьте проект на тему «Искусство в воспитании человека XXI в.». **Современные технологии.** 11. Подберите из романа «Портрет Дориана Грея» любимые цитаты и предложите их для обсуждения на своей странице в Фейсбуке. **Творческое самовыражение.** 12. Напишите сочинение на тему «Портрет, экран и нож Дориана Грея». **Лидеры и партнёры.** 13. **Работа в группах.** «Портретная галерея». Представьте, что вы создаёте серию портретов по роману О. Уайльда. **Устное рисование:** а) нарисуйте портрет Дориана Грея после того, как он узнал о смерти Сибилы Вэйн; б) опишите Дориана Грея в тот период, когда он «мечтал создать новую философию жизни»; в) представьте последнюю сцену произведения, когда Дориан Грей уничтожает свой портрет, подберите цвета к этой сцене; г) опишите лорда Генри на фоне его дома; д) устно опишите образ Сибилы Вэйн; е) опишите Бэзила Холлуорда, каким вы его представляете. **Окружающая среда и безопасность.** 14. В чём опасность идей, которые проповедовал лорд Генри? 15. Кто ответственен за преступления, совершённые Дорианом Греем? **Учимся для жизни.** 16. Чему научил вас роман «Портрет Дориана Грея»? 17. Как вёл бы себя главный герой О. Уайльда в современном обществе? Напишите фанфикшн.



- Эстетизм — философская теория, отстаивающая приоритет красоты и искусства. Идеи эстетизма воплощены в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».
- Фантастический приём создания волшебного портрета помогает писателю поднять в произведении важные проблемы: красота внешняя и духовная, суть искусства и предназначение художника, искусство и мораль, искусство и жизнь и др.
- Портрет — символ человеческой души, совести, скрытой сущности бытия, способный показать человеку самого себя, а также воплощение вечной красоты и силы искусства.
- Когда внешняя и внутренняя красота не совпадают, это может привести к ужасным последствиям, утверждает О. Уайльд.
- «Портрет Дориана Грея» является интеллектуальным романом, в котором присутствуют не только реалистические элементы, но и ростки раннего модернизма, созвучного с романтизмом.

«ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ» О. УАЙЛЬДА В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ И КИНО



Кадр из кинофильма
«Портрет Дориана Грея»
(реж. А. Левин, США). 1945 г.



1. Посмотрите в Интернете один из кинофильмов по роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Установите соответствие между кинофильмом и романом. Как интерпретируют сюжет и образы режиссёры и актёры?
2. Представьте, что вы — режиссёр. Кого из известных актёров вы пригласили бы на роль Дориана Грея и других персонажей? Поясните свой выбор.



Кадр из кинофильма «Дориан Грей».
(реж. О. Паркер, Великобритания). 2009 г.



Представьте, что вы издаёте роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Что бы вы выбрали для обложки? Почему?

Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» будто специально создан для экранизации. Красочность произведения, изысканные вещи, красивый главный герой, увлекательный сюжет, борьба добра и зла создают простор для разных режиссёрских решений.

Первая экранизация произведения появилась ещё в 1910 г. в Дании. Всего же роман О. Уайльда экранизирован более 30 раз в разных странах мира. Одним из наиболее ярких считают фильм «Портрет Дориана Грея» режиссёра А. Левина (США, 1945). Он был ещё чёрно-белым, точно воссоздавал сюжет, в нём снялись хорошие актёры. Работа оператора отмечена кинопремией «Оскар». Очень эмоциональной экранизацией является фильм «Портрет Дориана Грея», созданный режиссёром Г. Джорданом (США, 1973).



Э. Короминас. Иллюстрация
к роману О. Уайльда «Портрет
Дориана Грея». 2011 г.

Достоинством внимания современная кинокритика считает и кинофильм «Дориан Грей», созданный английским режиссёром О. Паркером (Великобритания, 2009). Картина вышла интересной, невзирая на некоторые отклонения от текста романа. Удивительно хороша игра актёров: Б. Барнса (Дориан Грей) и К. Фёрта (лорд Генри Уоттон).

Э. Короминас — современный испанский художник, считается едва ли не лучшим иллюстратором романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Яркие акварели передают эмоциональное состояние героев и увлекательные повороты сюжета.



Найдите в Интернете обложки к украинским изданиям романа. Какая из них лучше всего, по вашему мнению, отображает идейное содержание романа О. Уайльда и изменения, произошедшие с главным героем?



ПЕРЕХОД К МОДЕРНИЗМУ. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СИМВОЛИЗМА И ИМПРЕССИОНИЗМА В ЛИРИКЕ

МОДЕРНИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.

Человек способен создавать новые миры, отличные от реальности, а искусство раскрывает смысл всего сущего.

М. Пруст

Конец XIX в. — начало эпохи глобальных изменений в мировой литературе и культуре, связанных прежде всего с принципиально новым пониманием искусства и его сопоставлением с человеческой жизнью. Искусство утратило функцию подражания жизни, освободилось от социальной зависимости, главными его признаками стали свобода самовыражения художника и новаторство в области художественного творчества. На рубеже XIX–XX вв. произошла смена художественной формы. Романтизм и реализм отошли на второй план, уступив место новому явлению — модернизму, ставшему эстетическим выражением духовного переворота и доминировавшему до последней трети XX в. Литература модернизма вобрала философские и моральные проблемы эпохи, обогатила художественный опыт человечества новыми течениями и стилями. Однако формированию модернизма как целостной художественной системы предшествовал переходный период, получивший название «декадентство», или «декаданс».

Возникновение и сущность декаданса. Рубеж XIX–XX вв. отмечен общим кризисом, охватившим разные сферы жизни — экономику, политику, культуру. Неуверенность в будущем, предчувствие приближающихся исторических и социальных перемен наполняли тревогой души людей, но в то же время поощряли поиск новых идеалов в жизни и творчестве. Т. Манн отметил присутствие напряжённости в конце века, когда «европейская интеллигенция впервые восстала против ханжеской морали буржуазного века», а философия Ф. Ницше выразила «возмущение духа рационализмом, господствовавшим в XVIII и XIX вв.».

В конце XIX в. проявились исторические, эстетические и мировоззренческие противоречия. Если О. де Бальзак, по его словам, творил «в свете двух великих истин — религии и монархии», то Ф. Ницше на рубеже веков объявил о «смерти» Бога («умерли все боги»), а общество оказалось на распутье, не зная что противопоставить крушению традиционных государственных форм, морали, веры. Искусство также искало новые средства отображения изменений, происходивших прежде всего в человеческом сознании. Нестабильность и хаос, утрата идеалов и устоявшихся ценностей нашли выражение в декадентстве.

Декадентство, или **декаданс** (фр. *decadence* — упадок) — обобщённое название кризисного мироощущения, выразившегося в литературе, искусстве, культуре. Впервые этот

термин употребил поэт Т. Готье в 1869 г. в предисловии к книге Ш. Бодлера «Цветы зла». На рубеже XIX–XX вв. декадентство проявилось во многих странах.

Декадентский герой — человек, ощущающий отчуждённость от мира, утративший моральные идеалы, веру в будущее. Он не принимает грубую действительность, предпочитая сосредоточиться на самосозерцании. Основными мотивами писателей-декадентов были грусть, отчаяние, пессимизм, разочарование, стелания беззащитной души. Подчёркнутая болезненность и угасание жизни являются любимыми темами, источником утончённых переживаний.

Художники-декаденты использовали соответствующие формы, чтобы передать эмоциональное напряжение и растерянность людей эпохи, они создали яркие образцы высокохудожественных произведений. Декаданс в литературе не имеет общей поэтики, он сочетает разные направления, течения, стили. От романтизма он взял неприятие современного общества, разочарование в действительности, стремление убежать от несовершенной жизни в мир прекрасной иллюзии. Одним из ведущих мотивов декадентских произведений является утверждение роли искусства, его превосходства над реальностью.

Декаденты тяготели к фантастике, иррациональности, мистике, помогавшим им отобразить сложные изменения в сознании человека. Нередко герой декадентских произведений имел ранимую психику, а окружающий мир изображался в подчёркнуто грубых тонах. Так натурализм соединился с романтизмом в рамках декаданса (К. Гюисманс, Ф. Сологуб и др.). Декадентские мотивы присущи и некоторым реалистическим произведениям, они придают им налёт трагичности и безнадежности (А. Стриндберг, В. Винниченко, М. Арцыбашев и др.).

Существование разных направлений и стилей в эпоху декаданса свидетельствует о разноплановости искусства в конце XIX — начале XX в., о приближающемся кардинальном изменении эстетической системы и зарождении модернизма.

Философские принципы модернизма. Во второй половине XIX — в начале XX в. большое влияние на искусство оказали философские теории А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона, З. Фрейда.

Эстетика А. Шопенгауэра. *Артур Шопенгауэр* (1788–1860) — немецкий философ-идеалист. Его главный труд «Мир как воля и представление» напечатан в 1819 г., но широкую известность приобрёл во второй половине XIX в. Философ писал о неисправимом хаосе бытия, поскольку «мир как воля» действует без интеллекта и сознания как мировая «бессмысленная», «слепая», не знающая усталости «воля к жизни». Впрочем, существует и объективация и отражение воли.

Сущность человека, по А. Шопенгауэру, проявляется тройным образом: «что такое человек есть» (здоровье, сила, красота, темперамент, мораль, ум); «что человек имеет» (материальные блага) и «чем человек представляется другим людям».

Мировая воля, по мнению философа, вследствие неуправляемости и абсурда не может быть прекрасной, а следовательно, и предметом искусства. Но разум существует независимо от воли, и его «представление» о ней является эстетическим переживанием, выраженным в искусстве. «Представление о воле является музыкой, а эстетическое наслаждение, получаемое человеком от неё, становится единственной отрадой и спасением мира», — писал А. Шопенгауэр. Он отрицал методы научного познания, реалистическое искусство, провозглашал приоритет творческой интуиции в процессе созерцания воли, утверждал эстетизм «представлений» вместо реальных фактов жизни.

Философ подчёркивал значение человеческой личности, считая, что представление о мире зависит лишь от субъекта. Ценность личности абсолютна, она является условием счастья, которое, по мнению А. Шопенгауэра, заключается не в материальных, а в духовных благах, во внутреннем богатстве души.

Учеником А. Шопенгауэра считал себя Фридрих Ницше, который во многом пошёл дальше своего учителя.



А. Шопенгауэр.
1859 г.



Э. Мунк. Портрет Фридриха Ницше. 1906 г.

Теория Ф. Ницше. Немецкий философ и писатель **Фридрих Ницше** (1844–1900) — создатель сложной и противоречивой концепции «философии бытия», оригинальных теорий о сущности искусства, истории культуры и человечества. Центральной категорией его учения является понятие «бытие». «Бог», по его мнению, понятие вымышленное в противовес понятию «бытие». Ф. Ницше считал «бытие» единственной реальностью, освобождённой от материальности, формой проявления «космической закономерности».

Философ заявил о начале всемирного кризиса: «Вся наша европейская культура движется к катастрофе». Болезнь Европы он усматривал в ослаблении веры, пессимизме, пренебрежении моральными ценностями. Впрочем, общей катастрофичности мира он противопоставил человека. «Умерли все боги, остался лишь человек», — писал он, провозглашая культ «сверхчеловека», которому должны поклониться земля, природа, общество. Ф. Ницше усматривал свою роль в том, чтобы показать хаос жизни, кризис общества, движущегося к катастрофе.

Отрицая Бога, Ф. Ницше утверждает приоритет сверхчеловека — сильного, гордого, уверенного в своих силах, от которого зависит будущее. Философ отрицал логику разума в познании действительности. Только человек с его волей и сильной душой способен проникнуть в тайны Вселенной. «Всё дозволено!» — такой лозунг выдвинул Ф. Ницше, считая, что весь мир должен служить человеку, и он может делать всё, что пожелает его душа.

Ницшеанские идеи бытия и человеческой личности положили начало духовному перевороту, повлиявшему на развитие искусства, в частности на формирование модернизма.

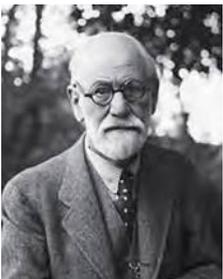
Модернисты восприняли идеи Ф. Ницше о многогранности человека и бытия, о личности как центре и цели Вселенной, о способности человека «создавать новые миры», о необходимости отказа от рационализма и поиска новых форм познания бытия.

Интуитивизм А. Бергсона. Теория интуитивизма французского философа **Анри Бергсона** (1859–1941) тесно связана с философией Ф. Ницше. **Интуитивизм** (латин. *intuitio* — воображение, созерцание) — направление в философии, абсолютизирующее интуицию как момент непосредственного постижения мира благодаря творческой фантазии, которая способствует его эстетическому восприятию и оценке. Первоосновой мира А. Бергсон считал «длительность», а материя, время, движение — лишь формы её проявления. Вершиной знания он провозгласил индивидуальное переживание, интуицию, а искусство — формой такого познания мира, поскольку источником художественного воображения является неповторимая душа человека.



А. Бергсон

Философ обосновал мысль о «гипнотической силе» поэзии, в которой «бьются сердце автора и душа мира». Он считал, что не только содержание, но и ритм поэзии отображают внутреннее состояние личности и побуждает её к новым открытиям в себе и действительности с помощью интуиции. А. Бергсон настаивал на необходимости поиска новых эстетических форм, способных отображать прежде всего впечатления и чувства человека. Особое влияние идеи А. Бергсона оказали на модернистскую поэзию.



З. Фрейд

Психоанализ З. Фрейда. Австрийский врач **Зигмунд Фрейд** (1856–1939) является автором теории и метода психоанализа. Исследуя причины психических процессов, он пришёл к выводу, что сознание и подсознание нельзя объяснить материальными факторами. Он рассматривал психику как самостоятельную категорию, существующую независимо от материальных условий, которая руководствуется особыми, вечными психическими силами, находящимися за пределами сознания человека.

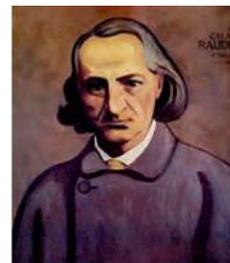
По мнению З. Фрейда, над душой человека тяготеют, как определённая фатальность, постоянные конфликты, предопределённые стремлением к удовольствиям и подсознательным желаниям. Вечными конфликтами человеческой психики философ объяснял сущность и развитие морали, искусства, религии, государства, права. Художник погружается в мир своих фантазий, чтобы насладиться ими. Осознание писателем собственных эмоциональных конфликтов — путь к «выздоровлению души и мира». Поэтому З. Фрейд рассматривал искусство как средство психического лечения отдельной личности и общества в целом.

Теория З. Фрейда повлияла на эстетические взгляды многих писателей-модернистов. Фрейдовское понимание бессознательного проявилось в некоторых модернистских течениях, в частности в сюрреализме.

Эстетические предпосылки модернизма. Основой раннего модернизма в литературе послужило творчество *романтиков*. Модернистское мироощущение скрыто в самой природе романтизма, от которого ранние модернисты заимствовали неприятие реальности, противопоставление бездуховному миру силы духа и искусства независимой личности, утверждение творческой свободы художника, развитие символической природы искусства, создание новой художественной действительности.

Романтические поиски высокодуховного мира в противовес будничности, стремление познать смысл бытия, достичь высоких идеалов обусловили появление *модернизма*, о чём свидетельствует, например, творчество французского писателя **Шарля Бодлера** (1821–1867) — позднего романтика и основоположника модернизма. В его книге «Цветы зла» (1857) традиции романтизма проявляются в отрицании земного мира, лишённого духовных ценностей, в создании вольнолюбивых образов, олицетворяющих творческую независимость поэта, в обращении к далёким звёздам, озарённым силой его духа и противопоставленным тёмной реальности. Поэтика контрастов, характерная для его стихов, также предопределена романтизмом. В то же время его лирическому герою присуще модернистское мироощущение. Он пытается заглянуть в свою душу, являющуюся, как утверждал украинский поэт Н. Вороной, целой Вселенной, и «создаёт всё новые и новые галактики».

Творческие поиски других поэтов второй половины XIX в. также способствовали появлению модернизма. В это время создаются разные школы, группы, течения, писателей увлекает идея «чистого искусства», вечного и прекрасного, независимого от толпы, грязи и хаоса современности (группа «Парнас», школа «чистого искусства» в русской поэзии и др.). Вместо романтического образа певца-пророка появляется образ поэта-мастера, поэта-философа, поэта-эстета. Созерцательность сменяется пластичной описательностью, а затем — воссозданием внутреннего мира личности, более ценного, чем реальность. В украинской романтической поэзии конца XIX в. также прослежи-

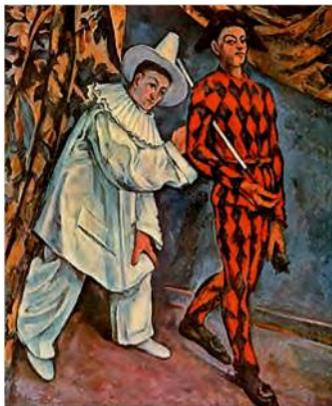


Ф. Валлоттон.
Шарль Бодлер.
1901 г.

Специфика формирования украинского модернизма



На становление украинского модернизма повлияли не только философские и художественные веяния Запада, но и восстановление отечественной традиции, в частности «философии сердца», у истоков которой стоял Григорий Сковорода. «Истиной человека, — писал он, — является сердце, глубинное же сердце одному лишь Богу досягаемо, как мыслей наших бездна, проще говоря душа, т. е. сущностное существо, сила, вне которой мы лишь мёртвая тень». Особую актуальность «философия сердца» приобрела на рубеже XIX–XX вв. под влиянием европейской «философии жизни». Украинский модернизм представлен разными течениями. В Украине модернизм утверждается в начале XX в. в творчестве *Н. Вороного, Александра Олеся, М. Коцюбинского, Н. Хвильевого, Н. Зерова* и др. Ему присущи свои особенности развития. Впервые за свою историю украинские литераторы предпочли в искусстве эстетический критерий, не забыв при этом о своей роли в общенациональном процессе. Национальный фактор имел большое значение в формировании украинского модернизма, что и определило его своеобразие на фоне мирового искусства XX в.



П. Сезанн.
Пьеро и Арлекин. 1888 г.

ваются модернистские тенденции, о чём свидетельствует позднее творчество И. Франко, Леси Украинки и др.

В европейской прозе того времени происходят важные изменения. Сюжетная острота отходит на второй план. В центре внимания писателей — мысли и чувства героев, процессы сознания и подсознания. Большую роль в произведениях играли пейзаж, эмоциональный подтекст, впечатления, воспоминания и ассоциации героев. Всё это свидетельствовало об обогащении реалистического метода новейшими средствами импрессионизма, символизма, неоромантизма. Модернистские тенденции проявились сперва в прозе О. Уайльда, К. Гамсуна, А. Чехова, М. Коцюбинского и др.

Со второй половины XIX в. драматурги также искали новые формы искусства, что привело к активному развитию «новой драмы», которая, по словам Б. Шоу, «кардинально изменила своё отношение к проблемам этики и эстетики». «Новая драма»

намного ближе к современности, внутреннему миру человека. Если в «старом театре» речь шла об отдельной жизненной трагедии, то в «новом» — об общей трагедии личности и человечества. Стремясь раскрыть духовную атмосферу эпохи, художники, используя принципы реализма и натурализма, всё больше обращались к возможностям набиравшего силы модернизма, открывая новые горизонты для искусства. Основателями «новой драмы» были Г. Ибсен, К. Гамсун, А. Стриндберг, Г. Гауптман, А. Чехов и др. «Новая драма» положила начало коренной перестройке драматургии, длившейся весь XX в.

Модернизм — переворот в искусстве. *Модернизм* (фр. *modern* — современный, новейший) — общность новых литературно-художественных течений XX в. нереалистического направления, возникших как отрицание традиционных форм и эстетики прошлого. Возник в 60–70-х годах XIX в. во *Франции* (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо и др.), затем распространился в *Бельгии* (группа «Молодая Бельгия»), *Польше* («Молодая Польша»), *России* (А. Блок, И. Анненский, О. Мандельштам и др.), *Австрии* (Р. М. Рильке) и других странах.

Возникновение модернизма связано прежде всего с принципиально новым видением человека и искусства. Человек, как никогда ранее, стал велик и интересен для художников. Они поставили его в центр своих произведений, а внутренний мир человека сделали главным объектом искусства. Чувство, впечатления, переживания личности привлекли внимание модернистов, объявивших человека наивысшей ценностью на земле. Познание законов человеческого сознания — основное призвание художников-модернистов. Личность высокоразвита в духовном плане и одновременно противоречива и незащищена перед Вселенной. Но главное, что отличает развитие культуры в XX в., — это стремление решить проблемы каждого человека в контексте вечных законов духовного бытия. Герои произведений уже не «социальные типы». Писателей больше интересует, что выделяет человека из массы других людей. В литературе модернизма появляется особенный герой — «человек как духовный симптом», лишённый многих типичных черт и до определённой степени не зависящий от реальности, больше связанный с «жизнью души» и духовной атмосферой своего времени.

Революции в искусстве свидетельствуют работы художников П. Сезанна и П. Пикассо, поэзия Г. Аполлинера, Т. С. Эллиота и Р. М. Рильке, романы Дж. Джойса и М. Пруста, театральные постановки П. Дягилева, Вс. Мейерхольда, Леся Курбаса, музыка М. Равеля и И. Стравинского, кинофильмы Дж. Гриффита, С. Эйзенштейна, А. Довженко и др. Для этой эпохи характерно взаимодействие разных видов искусства. Например, метафорическая живопись П. Пикассо повлияла на творческую манеру Г. Аполлинера, П. Элюара, Б. Сандрара; картины художников-импрессионистов — на творчество П. Верлена, А. Рембо, К. Гамсуна, Александра Олеся, Н. Вороного и др.; скульптуры Родена — на поэтику Р. М. Рильке; эстетика кубистов — на язык и компози-

цию произведений Г. Стайн, В. Маяковского, Г. Аполлинера; приём кинематографического монтажа — на романы «потока сознания» Дж. Джойса, В. Вулф, М. Пруста и т. д.

В модернизме художественное произведение воспринимается как самостоятельный, совершенный мир, имеющий собственную ценность.

На развитие культуры большое влияние оказали философские концепции. Искусство стало уделять больше внимания *мировоззрению*, пытаясь определить место человека во Вселенной, сформулировать общие законы духовной эволюции человечества, моральные аспекты развития цивилизации. В этом плане велико значение идей Ф. Ницше, А. Бергсона, З. Фрейда и др. Нередко писатели становятся философами, сочетая в своём творчестве художественное воображение и концептуальное (философское) мышление (В. Розанов, Ж. П. Сартр, А. Камю, Р. Барт и др.).

В период «художественной революции» проявился ещё один признак, определивший развитие культуры в XX в. Это путь *от анализа к синтезу* на уровне структуры, композиции, содержания и языка произведения. В литературе появляются принцип многотематичности, приёмы смелого сочетания разных временных рамок и пространств, монтажа и т. п. Такой синтез способствовал осмыслению единства, многогранности и неоднозначности субъективного и объективного миров.

В модернистской литературе заметную роль играет *мифологизм*. С помощью мифа писатели пытаются понять логику развития мира, разгадать тайну духовной эволюции человечества, создать универсальные модели бытия.

Основное внимание в модернистских произведениях уделено выражению *глубинной сущности человека и извечным проблемам бытия*; поискам путей выхода за пределы конкретного и исторического, присущих реализму и натурализму; возможности достижения «всеобщности», т. е. раскрытию универсальных тенденций духовного развития человечества.

Для мирового модернизма характерны новаторство содержания и формы, а также подчеркнутая условность стиля, воссоздающего не только индивидуально-конкретное, но и общее в определённых тенденциях развития. В центре произведения — человек, ищущий смысл жизни. Прислушиваясь к собственным переживаниям, он превращается в оголённый нерв эпохи.

В модернистском произведении сочетаются сознательное и подсознательное, земное и космическое, что раскрывается прежде всего в психологическом плане — душа человека стремится понять смысл жизни с позиции вечности.



П. Пикассо. Семья уличных акробатов. 1905 г.

ОСНОВНЫЕ ПРИЗНАКИ МОДЕРНИЗМА

1. Особое внимание к внутреннему миру личности, способной создавать «новые миры».
2. Ориентация на вечные законы бытия и искусства.
3. Превалирование творческой интуиции.
4. Понимание литературы как высшего знания, способного проникнуть в глубины человеческого сознания и одухотворить мир.
5. Склонность к мистицизму и погружению в подсознательное.
6. Поиск новых формальных средств в искусстве (метаязык, символика, мифопоэтика и т. п.).
7. Стремление к раскрытию вечных идей, которые могут преобразовать мир по законам красоты и искусства.
8. Создание новой художественной реальности, равнозначной окружающей действительности, и эксперименты (литературная игра) с этой новой реальностью.

Этапы модернизма. В развитии модернизма различают два этапа: ранний (последняя треть XIX — 10-е годы XX в.) и зрелый (с 10-х годов XX в. до последней трети XX в.).

Ранний модернизм — условное название ранних модернистских течений, возникших в последней трети XIX в. и предшествовавших окончательному формированию модернизма как нового культурного направления (импрессионизм, символизм, неоромантизм). Ранний модернизм впервые отказывается от изображения «жизни в формах жизни». Главной в творчестве писателей становится эстетическая проблематика. Независимая и духовно богатая личность, её мысли, впечатления, сознание определяют развитие сюжета, который постепенно лишается фабульности и переходит в плоскость самососредоточенности и самосозерцания.

Ранний модернизм порывает с традициями реализма и натурализма XIX в. Иным было его отношение к романтизму: он не отбрасывал его систему, а использовал в качестве основы. Зачинателями раннего модернизма были поздние романтики (Ш. Бодлер, Леся Украинка и др.). От романтизма ранние модернисты переняли неприятие несовершенной действительности, противопоставление бездуховной реальности силы духа и искусства, поэтику контраста и антитезы.

Зрелый модернизм возник в 10-х годах XX в. В нём прослеживается отход от пренебрежительного отрицания действительности к её освоению, поиску новых форм одухотворения реальности, что наиболее выразительно проявилось в поэзии позднего Р. М. Рильке, Г. Аполлинера, Т. С. Эллиота, Б. Пастернака и др. К зрелому модернизму относятся такие течения, как имажинизм, акмеизм и др. В первой половине XX в. окончательно сформировались общие признаки модернизма: внимание к внутренним проблемам личности, провозглашение самоценности человека и искусства, стремление к разъединению времени и пространства, осмысление общих тенденций духовного существования, что наиболее выразительно проявилось в творчестве Ф. Кафки, Дж. Джойса, М. Пруста, У. Фолкнера и др.

В целом модернизм — это динамичная открытая система, использующая разные художественные традиции и стили. Поэтому не случайно в модернизме формируются течения и школы с префиксом нео: неоромантизм, неоклассицизм, необарокко, неоготика и т. п.

КОМПЕТЕНТОСИ



Знания. 1. Поясните причины формирования модернизма. **2.** Какие философские идеи повлияли на развитие модернистских явлений? **3.** Назовите представителей модернизма в разных видах искусства. **Читательская деятельность. 4.** Что общего и различного в романтизме и модернизме? **Ценности. 5.** Что нового внёс модернизм в представление о мире и человеке? **Коммуникация. 6.** Поясните понятия «декадентство», «декадентский герой», «модернизм», «модернистская поэтика». **Мы — граждане Украины. 7.** Почему национальный фактор был ключевым в формировании украинского модернизма? Какие ещё специфичные черты украинского модернизма вы знаете? **Современные технологии. 8.** С помощью Интернета ознакомьтесь с произведениями модернизма. Подготовьте презентацию об одном из шедевров модернизма (*живопись, музыка* либо др.).

ПОДВОДИМ ИТОГИ



- Логика развития романтизма привела к появлению модернизма.
- Появлению модернизма предшествовал переходный период — декадентство (кризисное мировосприятие, проявившееся в разных направлениях и течениях).
- Философские принципы модернизма сформулировали А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон, З. Фрейд.
- Модернизм — совокупность художественных явлений нереалистической направленности.
- Модернизм прошёл два этапа: ранний и зрелый. На раннем этапе развивались импрессионизм, символизм, неоромантизм.

ТЕЧЕНИЯ РАННЕГО МОДЕРНИЗМА: ИМПРЕССИОНИЗМ, СИМВОЛИЗМ, НЕОРОМАНТИЗМ

Личность стремилась к самопознанию, осознанию своих творческих возможностей и духовной цели на рубеже XIX–XX вв.

Д. Обломиевский

В конце XIX – начале XX в. сформировались течения раннего модернизма – импрессионизм, символизм, неоромантизм.

Ранние модернистские течения поначалу развивались параллельно с другими направлениями – реализмом, натурализмом, поздним романтизмом. Постепенно они выходили на первый план, открывая простор для дальнейших художественных поисков, для новых течений модернизма и авангардизма. В отличие от реалистов, стремившихся найти логическое объяснение событий с позиций социально-духовной эволюции, модернисты ничего не поясняли – они лишь фиксировали изменение субъективного и объективного мира с помощью знаков, символов и намёков. Модернисты отрицали также методы натурализма с его конкретностью и фактографичностью, для них главное – обобщение глубинной сущности. При этом ранний модернизм использовал традиции романтизма, ставившего выше всего творческую свободу художника. Модернисты противопоставили реальности вновь созданный ими мир, существующий лишь в душе и идеях по своим законам, которые необходимо осознать. На первое место они ставили интуицию, проникающую в таинственную сущность бытия. Высшим знанием провозглашали не науку, а художественное творчество, способное одухотворить действительность, открывающее неизведанные глубины жизни, человека.

Импрессионизм (фр. *impression* – впечатление) – течение модернизма характеризующееся облагороженным, утончённым воссозданием личных впечатлений и наблюдений, изменчивых мгновенных ощущений и переживаний.

Импрессионизм сформировался во Франции во второй половине XIX в. прежде всего в живописи (название происходит от картины К. Моне «Впечатления. Восходящее солнце», 1872). Его представители – художники К. Моне, Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега и др. – главной задачей считали естественное изображение окружающего мира, передачу своих впечатлений, настроений. «Я рисую то, что чувствую в это мгновение», – признавался К. Писсарро.



К. Писсарро. «У лица Сент-Оноре. Солнце в полдень». 1898 г.

Украинские неоромантики



В украинской литературе неоромантизм наиболее полно проявился в лирике и драматических произведениях Леси Украинки, создавшей основу для эстетических и национальных исканий в украинской поэзии. Могучий жизнеутверждающий заряд неоромантизма позднее вдохновил *О. Влизько, М. Йогансена, Ю. Яновского, Е. Телигу, Олега Ольжича* и др.



Ф. Кнопф. Дверь заперев,
я отгородилась от мира. 1891 г.

Импрессионизм оказался плодотворным и в музыке (Э. Сати, М. Равель, К. Дебюсси, М. де Фалья, Дж. Пуччини, С. Скотт и др.).

В литературе импрессионистами были Э. и Ж. Гонкуры, А. Доде, Ги де Мопассан, П. Верлен (*Франция*); С. Цвейг, А. Шницлер (*Австрия*); С. Виткевич, С. Жеромский (*Польша*); М. Коцюбинский, Н. Вороной (*Украина*) и др. Они изображали мир таким, каким они его воспринимали. «Видеть, чувствовать, выражать — в этом всё моё искусство», — говорил Э. Гонкур. То же

самое могли бы сказать о себе и другие импрессионисты. Для их произведений характерны субъективность изображения, подчеркнутый лиризм, использование тропов (метафор, эпитетов, символов и др.), создающих определённое настроение, усиливающих ассоциативность чувств и впечатлений. Описания становятся эпизодическими, фрагментарными, большое значение приобретает передача цвета, светотени, звуковых нюансов, отражающих изменение внутреннего состояния автора, его чувств. Часто писатели используют лирический монолог, обрывки фраз и мыслей, чтобы показать смену настроений и впечатлений героя.

В поэзии импрессионизм был близок к символизму.

Символизм (от греч. *symbolon* — знак, символ, признак) — одно из течений раннего модернизма, в котором вместо художественного образа, воссоздающего определённое явление, используется художественный символ, что свидетельствует об изменчивости «жизни души» и поиске «вечной истины».

Символизм возник во Франции в 60–70-х годах XIX в., затем распространился на другие страны. Термин предложил французский поэт Ж. Мореас в статье «Манифест символизма» (1886). Основным признаком новой тенденции он считал проявление «скрытой близости к изначальным идеям», подчёркивая, что искусство стремится воплотить идею в чувственную форму, превратить эмоции в линии, цветные пятна, звуки, придав им символическое значение. По его мнению, художник-символист должен рисовать не предмет, а создаваемый им эффект; поэт должен воспевать не объект, а впечатление и чувства, возникающие у художника.

Символизм строился на сформулированном Ш. Бодлером законе «соответствий», разомкнутых в безграничный, постоянно обновляющийся мир, где происходит «активное самопревращение внутреннего во внешнее», их синтез. Символисты считали, что сущность мира нельзя познать с помощью рационализма, а лишь интуитивно, на иррациональной основе, через намёк и озарение.

Углубляясь в мир духовных переживаний личности в поиске «вечной истины», символисты использовали такие художественные средства, как сложный метафоризм, ино-

Символизм в Украине



В украинской литературе символизм наиболее присущ представителям «Молодой музы», «Украинской хаты», а также группировке «Митуса». Н. Вороной, Александр Олесь, О. Слисаренко, Д. Загул, П. Тычина, С. Черкасенко наполнили символистские формы актуальным национальным содержанием. Отстаивая право художника на свободу, украинские символисты не отказывались от общественной роли литературы. В их творчестве органично сочетаются принципы красоты и правды, ощущается тоска по сказочному и прекрасному миру, в котором личность и нация слились бы воедино, преодолев отчуждённость. Используя «философию сердца», украинские писатели обогатили сокровищницу мирового символизма новыми формами выражения чувств (особой благозвучностью, использованием жанров украинского фольклора — песни, думы, сказки, сочетанием абстрактных символов с реальными впечатлениями и т. п.).

сказание, намёки, символику, музыкальность, многозначность слов, абстрактность образов и т. п. Всё это предопределяло высокую степень условности символистских произведений.

Во *Франции* наиболее известными представителями символизма были П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме; в *Бельгии* — М. Метерлинк, Э. Верхарн; в *Германии* — С. Георге; в *Австрии* — Р. М. Рильке, Г. фон Гофмансталь; в *России* — В. Брюсов, Андрей Белый, А. Блок.

Неоромантизм. Определяющим признаком раннего течения модернизма является преодоление разрыва между идеалом и реальностью, характерного для романтизма, благодаря силе личности, способной превратить желаемое в действительное.

Характерные признаки неоромантизма проявляются в творчестве К. Гамсуна, Г. Гаупмана, Р. Л. Стивенсона, Р. Киплинга, представителей «Молодой Польши», Н. Гумилёва.

В конце XIX в. художественный текст осознаётся модернистами как самостоятельный, совершенный мир, имеющий собственную ценность. Он должен отображать движения человеческой души, впечатления и ощущения личности, а также проникать в глубинную сущность бытия и духа. Модернисты активно ищут для своих произведений новый язык — метаязык, который должен стать, по их мнению, новым универсальным средством выражения непознанных связей. Это обусловило взаимодействие разных видов искусства, начавшееся в период раннего модернизма и длившееся весь XX в. На рубеже веков прослеживается творческий синтез возможностей музыки и живописи в литературе. Импрессионисты, символисты, неоромантики придают большое значение цвету, нюансам, звукам, полутонам, ритму каждой фразы, что помогает воссоздать наименьшие переживания и наиболее сокровенные мечты личности.

Следовательно, на рубеже XIX–XX вв. литературный процесс развивается в разных направлениях. Реалистическому и натуралистическому искусству противостояла абсолютная свобода духа, восставшего против рационализма и подражания жизни. Начало переворота в искусстве засвидетельствовали течения раннего модернизма — импрессионизм, символизм, неоромантизм. По словам П. Верлена, коренное отличие новой эпохи «заключается в замене общего конкретным», «увечении в наивысшей, абсолютной, окончательной форме конкретного мгновения, определённого настроения или душевного состояния». Эти поиски обусловили дальнейшее развитие модернизма в XX в.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Определите хронологические рамки ранних течений модернизма. **2.** Назовите основные признаки символизма, импрессионизма, неоромантизма и их представителей. **Читательская деятельность. 3.** Сравните: а) романтизм и неоромантизм; б) импрессионизм и символизм. **Ценности. 4.** Какие идеи и образы утверждали ранние течения модернизма? **Коммуникация. 5.** Как вы понимаете понятия «символ», «символический», «символистский», «импрессионистический», «романтический», «неоромантический». **Мы — граждане Украины. 6.** В творчестве каких представителей раннего модернизма сочетаются принципы красоты и правды? **Современные технологии. 7.** Найдите в Интернете информацию об одном из представителей раннего модернизма. Подготовьте буктрейлер. **Лидеры и партнёры. 8.** Работа в группах. Подготовьте опорные схемы для характеристики ранних течений модернизма.

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Течения раннего модернизма засвидетельствовали отрицание реализма и натурализма.
- Ключевым понятием символизма стал символ как выражение духовной тайны мира и человека.
- Установка на мгновенные впечатления — основа импрессионизма.
- Неоромантики продолжили традиции романтизма в новую эпоху, стремились к одухотворению реальности, созданию образа сильной личности, способной изменить мир.

ИМПРЕССИОНИЗМ В ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ



К. Моне. Впечатление. Восходящее солнце.
1872 г.

дях. Они опоэтизировали будничность, обыденную жизнь, умели эстетизировать повседневные ситуации. Импрессионисты избегали совершенных моделей, позирования.

Француз **Эдгар Дега** просил своих «моделей» быть естественными, двигаться, стоять или сидеть так, как они привыкли.

В музыке представителями импрессионизма были композиторы **К. Дебюсси** и **М. Равель**. Характеризуя принципы своего искусства, К. Дебюсси писал: «Занимаются метафизикой, а не музыкой. Музыка должна произвольно регистрироваться слушателем, он не должен ощущать потребность выявлять абстрактные идеи. Не прислушиваются к окружающим бесконечным шумам природы. Вот, по моему мнению, новый путь... Это искусство свободно, искромётно, искусство, сравнимое со стихией, ветром, небом, морем!.. Я лишь пытаюсь выразить максимально искренне испытываемые ощущения и чувства. Иное мало что для меня значит». Музыка М. Равеля присуща тонкая чувствительность, экзотическая гармоничность, яркие оркестровые эффекты («Игра воды», 1901 г.; «Дафнис и Хлоя», 1912 г.; «Болеро для симфонического оркестра», 1928 г.). Французские композиторы-импрессионисты создавали музыку, в которой слышится трепетание листьев, шелест травы, аромат цветов.



К. Моне. Прогулка.
Дама с зонтиком 1875 г.



Э. Дега. Урок танцев. 1879 г.



1. С помощью Интернета подберите картины (4–8) импрессионистов по темам: а) времена года; б) город и люди; в) обычные люди в повседневной жизни. Подготовьте презентацию. Узнайте об истории картин, прокомментируйте их и опишите, какое они производят впечатление.
2. Создайте акварельными красками собственный рисунок в стиле импрессионизма. Какую технику вы для этого избрали?



Шарль Бодлер

1821–1867

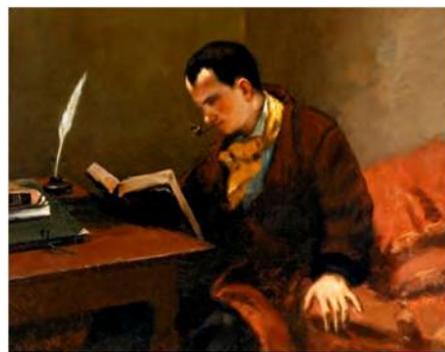
Ощуцаю одиночество с самого моего детства. Невзирая на близких — особенно в кругу друзей — чувство вечно одинокой судьбы. И одновременно — сильная жажда жизни...

Ш. Бодлер

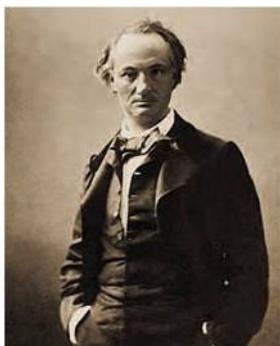
О Ш. Бодлере ещё при жизни говорили по-разному: неутомимый искатель приключений и печальный затворник, прожигатель жизни и враг всего, что мешает жить, поборник красоты и истины и собеседник дьявола. Противоречивость своей натуры он осознал в раннем возрасте: «Совсем ещё ребёнком я питал в своём сердце два противоречивых чувства: ужас жизни и восторг жизни». Относительно «восторга жизни» здесь всё ясно: Ш. Бодлер всегда стремился жить в полную силу — творить, любить, чувствовать, искать, ненавидеть. Всё без остатка и до последнего вздоха. А что означает «ужас жизни»? Была ли жизнь настолько ужасной или поэт чего-то боялся? Чего?.. На долю Ш. Бодлера выпало немало «ужасов жизни», в борьбе с ними и с самим собой формировался трагический гений, ставший последним романтиком и зачинателем модернизма в европейской литературе.

Шарль Бодлер родился 17 апреля 1821 г. в г. Париже (Франция). В шесть лет он потерял отца, а мать вскоре вторично вышла замуж за майора Ж. Опика, дослужившегося впоследствии до генерала. Отчим отдал пасынка в коллеж интерном (т. е. он жил и учился вне дома). Брак матери был настоящей трагедией для сына, который жаждал её любви, внимания и преданности. Но между ними встал господин Опик. Усиленно заботясь о пасынке, он пытался усмирить его мятежный нрав, побороть склонность к необдуманным поступкам, даже авантюрам. Для недовольства отчима были веские основания. Шарля исключили из Парижского коллежа за плохое поведение. Он никогда не умел считать деньги, а тем более — их копить. Позднее полюбил «рассеянный» образ жизни парижской богемы.

Чтобы как-то отвлечь пасынка от таких поступков и повлиять на его дальнейшую судьбу, отчим отправил юношу в 1841 г. на остров Маврикий в Индийском океане. Формально это не было наказанием, но послужило, бесспорно, моральным уроком. На острове Ш. Бодлер должен был работать учителем. Опик считал, что новое окружение и самостоятельная жизнь положительно повлияют на юношу. Однако через год, в 1842 г., он самовольно возвратился домой. Тогда и произошёл окончательный разрыв с семьёй, хотя до конца освободиться от семейной опеки Бодлер так и не смог. В отчине он видел угрозу своей творческой независимости, потому и покинул дом, достигнув совершеннолетия. Мать, которую он сильно любил, также постоянно ограничивала его. Отношения с ней были тёплыми, но сложными. Когда мать поняла, что Шарль, вращаясь в парижских аристократических кругах, проматывает отцовское наследство, она вынуждена была обратиться к Юридическому совету, и по его распоряжению Ш. Бодлер стал получать ежемесячно от нотариуса Анселля по двести франков. При этом он не переставал уважать и любить мать.



Г. Курбе. Портрет Шарля Бодлера. 1848 г.



Надар. Шарль Бодлер.
Фото. 1855 г.

Однако она не могла уберечь сына от суровых реалий жизни, которые он воспринимал слишком чутко, — как истинный поэт. Ш. Бодлер писал в своём дневнике: «Франция вступила в фазу грубости, а Париж стал центром всемирной глупости». В 1848 г. он участвовал в революции, издавал газету «Гражданское спасение». Когда в июне 1848 г. возмущённые парижские рабочие встали против обманувшей их буржуазной республики, Ш. Бодлер принял сторону повстанцев. О 1848 г. поэт вспоминал: «Моё опьянение в 1848 году. Какой природы было это опьянение? Жажда мести. Природное удовольствие от разрушения. Литературное опьянение».

Поэт мечтал о социальных изменениях, а вместо этого увидел бездну, в которую погружалось общество. Он стал искать забвение в наркотиках, вине, страстях и даже страданиях. Это был своеобразный протест против аморальной действительности. Ш. Бодлер так и остался вечным мятежником, не смирившимся с грубой будничностью, мертвенной действительностью, бездуховным существованием.

Ему казалось, что всё общество пребывает во мраке, и он — вместе со всеми. Что здесь правит не Бог, а дьявол в разных ипостасях реального зла. Поэтому Ш. Бодлер стал поэтом, воспевающим все те «ужасы», которые прочувствовало его поколение. В дневнике «Моё обнажённое сердце» он так писал о том, что происходило в его душе и в душах современников: «У каждого человека есть одновременно два стремления, одно направлено к Богу, одно — к дьяволу. Призыв Бога, или духовность, — это стремление внутренне возвыситься, призыв дьявола, или животное начало, — это наслаждение собственным падением».

Вся боль поэта за духовное состояние современного ему человека и мира воплощена в поэтическом сборнике «*Цветы зла*» (1857). Поэт создал художественный мир, резко отличающийся от материального, и в этом мире действовали лишь законы творческого сознания. Только переживания, конфликты и ощущения личности развивали лирический сюжет, и это стало новым словом в литературе. Ш. Бодлер не только выявил неизвестные грани романтизма, но и изобрёл новые средства поэтического письма, что позволяет назвать его зачинателем модернизма.

Почему Ш. Бодлер назвал свой сборник «Цветы зла»?



Как и О. де Бальзак, автор «Человеческой комедии», Ш. Бодлер также ориентировался на Данте, путешествовавшего по загробному миру, и хотел назвать свой сборник «*Les Limbes*» («Лимб») — один из кругов ада. Адам поэту казалась тогдашняя жизнь. Но такое название уже имела книга Т. Верона. Тогда писатель И. Бабу посоветовал автору новое название — «*Les Fleurs du mal*» («Цветы зла»). Это название понравилось Ш. Бодлеру, к тому же слово *le Mal* имеет и другое значение — боль. Под таким названием 1 июня 1855 г. в журнале «*Revue des Deux Mondes*» появилась подборка из 18 стихотворений, а через два года — полный сборник. Название оказалось удивительно метким и выразительным. Оно вместило противоречия, испытанные поэтом в сложное время, порыв его души и падение, высокие мечты и разочарования, тягу к свету и одиночество. Иными словами, вся его боль, душевная щемящая боль, адские муки сердца, жаждавшего идеала и осознавшего его недостижимость. Сборник стал своеобразным символом. Ш. Бодлер показал, какие причудливые «цветы» прорастают в человеческой душе в этот жестокий и бездушный век. Однако он всё же верил в человека и, пристально всматриваясь в него, видел его безграничные возможности. По словам А. Блока, поэт доказал, что и «находясь в аду, можно мечтать о белоснежных вершинах».



Ф. Бракмон.
Неопубликованный фронтиспис к книге Ш. Бодлера «Цветы зла». Конец XIX в.

Впрочем, общество, в котором жил поэт, не поняло его. Точнее, поняло, но обиделось, потому что он, как в зеркале, отобразил духовный упадок человечества. Никто не хотел, чтобы ему заглядывали в душу да ещё и выставляли напоказ скрытые чувства, изъяны, желания. Книга, изданная тиражом всего 1100 экземпляров в издательстве О. Пуле-Маласси и ещё не распроданная, подверглась сокрушительной критике, а против её автора в 1857 г. начато судебное преследование по обвинению в «оскорблении общественной морали».

Ш. Бодлер чрезвычайно гордился тем, что «каждая страница этой книги “Цветы зла” дышала ненавистью к злу». В одном из писем поэт писал: «Надо ли вам говорить, что в эту жестокую книгу я вложил всё своё сердце, всю свою нежность, всю свою замаскированную религию, всю свою ненависть?». Однако современники увидели в сборнике иное. Так, критик Л. Гудаль писал в газете «Фигаро»: «Везде мы встречаем по-детски претенциозное вдохновение и потуги на оригинальность; скопление надоедливых аллегорий, прикрывающих отсутствие мысли, грубый, бесцветный язык, живописно пересыпанный словами “паразиты”, “падаль”, “ужасные убийцы”. Вслед за ним и Г. Бурден отмечал: «Порой сомневаешься в психическом состоянии господина Ш. Бодлера... это по большей части монотонное и сознательное повторение одних и тех же мыслей. Мерзость здесь граничит с дрянью, отвратительное смешано с вонью».

Судебный процесс был неотвратим. Ш. Бодлер написал О. Пуле-Маласси, чтобы тот спрятал остальной тираж, обратился с письмом о поддержке к влиятельным лицам. Но спасения не было. 20 августа 1857 г. во Дворце правосудия в Париже состоялся суд над Ш. Бодлером. Шестая палата суда, занимавшаяся его делом, обычно рассматривала обвинения против жуликов, сутенёров и проституток. В ту же палату попало и дело и Ш. Бодлера. Адвокат не сумел удачно провести защиту, и поэту присудили 300 франков штрафа, издатель также был оштрафован на 100 франков. Кроме того, суд потребовал изъять из сборника шесть стихотворений. Приговор был обнародован на следующий день. В нём отмечалось «губительное влияние» поэзии Ш. Бодлера на читателей и «унизительный и досадный для общественной морали реализм». Тираж книги был арестован, из неё вырезали запрещённые стихотворения, причём вместе с размещёнными на обратной стороне. Ш. Бодлер впал в отчаяние, но вынужден был смириться с судебным приговором. В. Гюго писал ему в знак поддержки: «Я кричу “браво” вашему могучему таланту! Вы получили одну из тех исключительных наград, которые способен дать существующий режим. То, что он именует правосудием, осу-



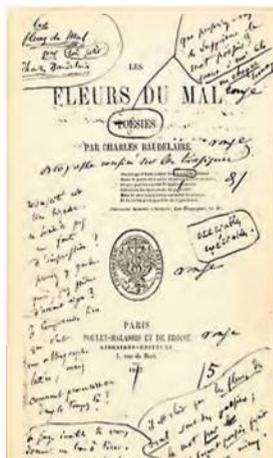
Бюст Шарля Бодлера.
Париж, Люксембургский сад. 1933 г.

Суд над книгой «Цветы зла»

В 1857 г. состоялся суд над Г. Флобером, автором романа «Госпожа Бовари», и над Ш. Бодлером, автором книги «Цветы зла». Г. Флопера оправдали, поскольку у него был блестящий адвокат. А Ш. Бодлеру не повезло... С каким трепетом он готовил к печати свой сборник! Десятки раз переписывал стихотворения, менял названия, структуру книги. Даже у издателя лопнуло терпение, и О. Пуле-Маласси в отчаянии писал в одном из писем: «Книга будет издана тогда, когда того захочет сам Господь Бог и господин Ш. Бодлер». По просьбе Ш. Бодлера двадцать экземпляров сборника напечатали на специальной голландской бумаге, для них сделали дорогую обложку. Он подарил их матери, друзьям, своим покровителям, выдающимся литераторам.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА





Первое издание «Цветов зла» Ш. Бодлера с авторскими пометками. 1857 г.

дило вас во имя того, что он именует своей моралью. Вы получили ещё один веночек. Жму вашу руку, поэт!»

Ш. Бодлер написал трогательное письмо императрице с просьбой уменьшить штраф. Он отмечал в письме, что писал свою книгу со светлым чувством, а её почему-то восприняли как оскорбление общества. Императрица вняла просьбе поэта, и штраф уменьшили до 50 франков. Накануне Рождества 1857 г. Ш. Бодлер писал матери: «Я несколько месяцев пребываю в плену ужасной апатии, нарушившей всё... Одиночество без поддержки и без работы — ужасная вещь».

После суда Ш. Бодлер всё же нашёл в себе силы продолжить писать, однако уже не так много. В 1860 г. была издана книга «Искусственный рай». Также в газетах и журналах печатались отдельные стихотворения и статьи об искусстве. В апреле 1864 г. поэт выехал в Бельгию в надежде обрести покой, но и там не нашёл утешения для своей мятущейся души. В 1866 г. в г. Брюсселе Пуле-Маласси, издавший «Цветы зла», напечатал книгу «Обломки». Сборник переиздавался в 1868, 1874 г. и позднее. В мае 1868 г. (уже после смерти Ш. Бодлера) суд г. Лилля постановил уничтожить тираж книги, а издателя заочно приговорил к месячному заключению и оштрафовал его на 500 франков.

Ещё в 1861 г. поэт известил мать о том, что пребывает на грани нервного срыва: «У меня иссякают силы, мужество, надежда. Я предчувствую катастрофу». 31 августа 1867 г. Ш. Бодлер умер в г. Париже (Франция). Посмертно были изданы сборник «Маленькие поэмы в прозе» (1869), дневник «Моё обнажённое сердце» (1887) и др.



СБОРНИК «ЦВЕТЫ ЗЛА» (1857). Отображение духовного состояния поколения.

Сборник «Цветы зла» — жемчужина мировой лирики. Книга небольшого формата на многие десятилетия определила развитие всей европейской литературы. Символисты нашли в ней свои основные принципы, импрессионисты — искусство передачи впечатлений, неоромантики — нового героя, который силой своего воображения изменяет мир. А главное — поколение Ш. Бодлера увидело в ней своё душевное состояние, сердечные порывы, скрытые желания, насущные проблемы, волнующие ощущения... Эта книга стала своеобразной энциклопедией человеческой души. Не случайно Ш. Бодлера сравнивали с Данте, потому что в «Цветках зла» герой углубился в дебри собственного «Я». Его блуждания полны взлётов, разочарований, прозрений, веры, отчаяния, лишений. Это путь от себя и к себе. Путь из мира людей в свой внутренний мир. Путь поисков вечного идеала, красоты, истины, Бога и — отдаление от заветной мечты. Путь нелёгкого осознания себя и того, что внутри. Путь больших потерь, ведущий к смерти, но невзирая ни на что — с мыслью о неизведанном, новом, ещё не познанном в сфере человеческого духа.

Лирический герой. Главный герой сборника Ш. Бодлера — сложная и неоднозначная фигура. Это певец прекрасного, эстет, философ, жизнелюб, неутомимый искатель высоких истин. Но его образ глубоко трагичен. Этот трагизм предопределён, с одной стороны, неприятием лирическим героем современного ему мира, его отчуждённость, одиночество противопоставлены толпе. А с другой — его трагедия рождена противоречиями, существующими в нём самом, внутренними конфликтами, терзавшими его сердце. Он бросается из стороны в сторону, разрывается между жизнью и смертью, добром и злом, Богом и дьяволом, любовью и ненавистью, идеалом и отчаянием, верой и разочарованием. Это приводит к неопишуемым страданиям лирического героя, болезненному состоянию души, которое он не смог преодолеть. Но и не смирился, не успокоился. Он остался вечным мятежником в мире наедине с собой. Его мысли и чувства живы, он не отрёкся от мечты «о белоснежных вершинах», хоть и недостижимых.

Герой Ш. Бодлера стремится постичь не только свои порывы, но и мир, понять его духовную сущность, нравственную атмосферу. Могучий гений писателя впервые в литературе создал образ героя, пытающегося изменить мир силой своего воображения и фантазии. Даже реальные картины жизни отображаются в сознании лирического героя как показывающие не внешнее, а скрытое «лицо» вещей. Реальность здесь приобретает новое значение: она лишь повод для ощущений лирического героя. Герой Ш. Бодлера — это сам поэт, но не только. Это воплощение духа его поколения, искусства и художника, взявшего на себя все боли и грехи человечества, прошедшего все круги земного ада с неугасающей мечтой об идеале.

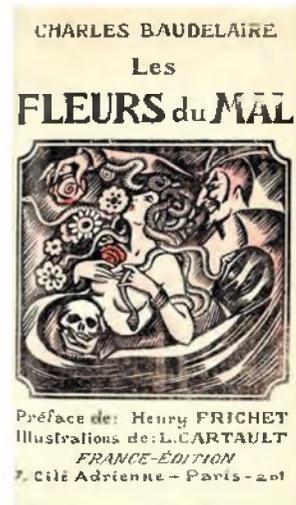
Структура сборника. Сборник «Цветы зла» отличается динамизмом. Душевные переживания, драматические конфликты и чувства главного героя определяют развитие лирического сюжета книги. Автор определил основные сюжетные «узлы», этапы духовных поисков своего лирического героя, разделив сборник на шесть циклов: «Сплин и идеал», «Парижские картины», «Вино», «Цветы зла», «Мятеж», «Смерть». Мысли, темы и образы плавно переходят из стихотворения в стихотворение, приобретают новые оттенки, превращаясь в удивительное смешение смыслов. Даже внутри циклов можно выделить отдельные группы стихотворений: о красоте, любви, современном городе, смерти и т. п.

Первый цикл «Сплин и идеал» написан в традициях романтической эстетики. Поэт обращается к известным мотивам: художник и толпа, любовь земная и идеальная, неприятие будничности и поиск высокого идеала и т. п. Традиционными являются также контрастность как структурообразующий принцип цикла (что подтверждает его название), романтическая символика (альбатрос, море, небо и т. п.), свободный полёт фантазии и мечты лирического героя. Но на романтической почве возникает новый художественный мир — сугубо бодлеровский, а точнее — модернистский. Поэт расширяет традиционное в романтизме противопоставление реального мира воображаемому, у него противопоставлены сплин и идеал. Какой же смысл кроется за этими символами? Идеал для поэта — не только красота, творчество, любовь, возвышенность мыслей и чувств, нравственные ценности, как это было у романтиков. Под идеалом он понимает новое искусство, суть которого раскрыта в сонете «Соответствия» и других стихотворениях цикла. В то же время это и духовная гармония человека и мира, которой каждый достигает самостоятельно. Однако поэт не видит желанную гармонию и покорённые вершины. Что же этому мешает?

Сплин — то, что живёт внутри каждого человека («в наших головах»), что происходит от дьявола. Представляется, что это не только хандра и болезненное состояние поэта, но и обобщающее достаточно ёмкое название: это и зло, и скука, и разочарование, и неверие, и духовная низость — т. е. всё, что словно ржавчина разъедает душу человека, приводит к духовной гибели человечества. Задумаемся над строками «Предисловия» обращённого к читателю:

Но в зверинце греха среди грозных когтей
И свирепых клыками звериных оскалов,
Средь горилл и удавов, гиен и шакалов
Наших грязных пороков и низких страстей

Есть один, самый гнусный. Зевая в тоске,
Он молчит средь всеобщего лая и воя,
Он легко бы сумел истребить всё живое,
Он весь мир проглотил бы в едином зевке —



Издание 1920 г. сборника «Цветы зла» Ш. Бодлера, Париж

Это Скука! Сей монстр, как кровавый мясник,
 В наркотическом сне громоздит эшафоты.
 Ты знаком с ним, читатель? Да полно, ну что ты!
 Лицемерный читатель, мой брат, мой двойник.

(Перевод Вадима Алексеева)

В первом цикле сборника Ш. Бодлер рассуждает о назначении поэта и его творчестве. Он показывает трагизм существования художника в мире, его отчуждённость и тяжёлый крест, который он несёт. Но вместе с тем поэт осознаёт своё призвание, благословение его творчества небесами. По мнению автора, поэт — певец духа и человека, он должен раскрыть тайные глубины личности и прежде всего заглянуть в собственную душу («Благословение», «Полёт», «Предсуществование», «Человек и Море» и др.).

Искусство увековечивает красоту, оно противопоставляется быстротечности и тлену земной жизни («Гимн Красоте»). В стихотворении «Маяки» Бодлер определяет своеобразные художественные «маяки» — достижения великих живописцев (Рембрандт, Рафаэль, Э. Делакруа и др.), писателей (Данте, У. Шекспир, И. В. Гёте, «парнасцы» и др.), композиторов (Р. Вагнер и др.).

Поэт подчёркивает всеобъемлющий характер нового искусства: оно служит красоте и в то же время раскрывает драматизм духовных конфликтов человека. В стихотворении «Соответствия», а также во многих других поэзиях сборника воплощены принципы нового поэтического языка. Поэт воспеваает не только свои впечатления от того, что видит и чувствует, но и запахи, оттенки цвета вызывают у него определённые ассоциации и воспоминания («Экзотический аромат», «Флакон» и т. п.). Эти приёмы впоследствии импрессионисты использовали не только в поэзии (П. Верлен и др.), но и в прозе (М. Пруст).

В первом цикле «Сплин и идеал» лирический герой пребывает в плену противоречий. Он ищет свой путь в искусстве, но путь этот слишком тяжёл и тернист. Герой разрывается между мечтой об идеале и земной любовью. Он понимает, что достичь идеала ему мешают тёмные стороны собственной души. В стихотворениях цикла изображена борьба света и тьмы, божественного и дьявольского, возвышенного и земного. С одной стороны, здесь много лучезарных образов, простора, небесной возвышенности, с другой — чем ближе к завершению цикла, тем больше сгущаются краски, тем трагичнее образы (вампиры, страшилища, тёмная бездна и др.).

Герой Ш. Бодлера берёт на себя моральную ответственность за всех и за всё, что происходит с человечеством: «Я добра и зла сплетенье». Эта мысль выразительно звучит в конце цикла. А в финале появляется образ часов, напоминающий о времени, быстротечности жизни, необходимости осмыслить её. Что же победит — добро или зло, Бог или дьявол? — этот вопрос остаётся открытым. Автор возвращается к нему в следующих циклах сборника.

Во втором цикле «Парижские картины» внимание автора сосредоточено не на внутреннем мире человека, а на внешнем. Описывая город, Ш. Бодлер создаёт прекрасные образцы урбанистической поэзии. Но не только парижские улицы и бульвары интересуют поэта.



П. Брейгель
 Старший. Слепые.
 1568 г.

Он создаёт поэтические пейзажи, созвучные духовному состоянию человечества. Мотив старости, прозвучавший в первом цикле, здесь обретает глубину. Человечество ожидает близкая смерть, потому что оно уже давно духовно мертво («*Лебедь*», «*Семь стариков*», «*Маленькие старушки*» и т. п.). Печальный плач мифической Андромахи, раздающийся над Парижем, — это плач по героям, погибшим (как Гектор) во имя утраченных высоких идеалов. Среди жителей города выделяются образы игроков, блудниц и других грешников. Семь смертных грехов современности автор разоблачает в стихотворении «*Семь стариков*». А стихотворение «*Слепые*» напоминает одноимённую картину П. Брейгеля Старшего. У художника слепые, олицетворяющие человеческие пороки, — это всё человечество, духовно незрячее. Куда оно идёт? И прозреет ли? Неизвестно. Ш. Бодлер откровеннее художника. Он сам идёт среди слепцов, понимая, что люди, у которых «*искры жизни нет*», блуждают в безысходности, отдаляясь от идеала: «*Что может дать, слепцы, вам этот свод пустой?*» Мотив утерянного пути человечества раскрывается и в других стихотворениях сборника:

И в страхе думал я, смущённый чувством новым,
 Что это зависть к ним, пьянящим кровь свою,
 Идущим к пропасти, но предпочесть готовым
 Страданье — гибели и ад — небытию.

(Перевод Вильгельма Левика)

Человечество кажется поэту «*ничтожной толпой*», а город для него — «*пейзаж чудовищно-картинный*». В конце второго цикла опять возникает образ времени, однако люди не думают о вечности, не пытаются придать смысл каждому мгновению своего существования. В последнем стихотворении цикла («*Предраассветные сумерки*») Ш. Бодлер рисует утренний Париж. Горожане просыпаются и возвращаются к своим будничным делам, не подозревая, что в это время происходит духовная борьба между Богом и дьяволом. Эта будничность ужасает поэта.

В третьем цикле «*Вино*» ведущим мотивом является мотив опьянения. Позже этот мотив развил А. Рембо в стихотворении «*Пьяный корабль*». Но его лирический герой чувствует опьянение от жизни, своего воображения, мечты, а у Ш. Бодлера опьянение человечества вызвано его грехами, низменными инстинктами, самолюбованием и одиночеством. Красноречивы названия стихотворений: «*Хмель убийцы*», «*Вино любовников*», «*Вино одиночества*» и др. Вместе со своим лирическим героем автор переживает за грехи всего мира. Он мучается от того, что человечество движется в бездну, отдаляется от Бога. И сам герой «*от взора Божьего далёк*», его везде сопровождает дьявол, поскольку земля превратилась в ад.

Четвёртый цикл «*Цветы зла*» открывают два стихотворения о страданиях поэта — «*Эпиграф к одной осуждённой книге*» и «*Разрушение*». В этом цикле постоянны образы смерти, трупы, падшие женщины, кровавые фонтаны, черепа. И лишь главный герой пока ещё противостоит дьяволу (хотя и ведёт с ним диалог), не боится всех этих ужасов и не поддаётся иллюзии благополучия.

Поединок между Богом и дьяволом происходит не только в мире, а прежде всего в сердце лирического героя. Он восстаёт не только против дьявола, но и против Бога — далёкого, недостижимого, холодного — против всего мира, олицетворяя силу и могущество человеческой природы. Эта тема становится центральной в пятом цикле «*Мятеж*». В стихотворениях «*Отречение святого Петра*»,



К. Писсарро. Театральная площадь. Париж, дождь. 1898 г.



Ш. Бодлер.
 Автопортрет. 1848 г.

«Авель и Каин» св. Пётр и Каин изображены мятежниками. Используя библейские сюжеты, Ш. Бодлер придаёт им новый смысл. Св. Пётр и Каин не принимают этот мир, поскольку в нём «мечта и действие — в разладе», поэтому их поступки это своеобразный духовный протест против низости мира.

Однако все человеческие порывы заканчиваются смертью. Такая мысль звучит в последнем цикле «Смерть». Символичны названия стихотворений: «Смерть любовников», «Смерть бедняков», «Смерть художников». Как добра не существует без зла, Бога без дьявола, так не бывает и смерти без жизни, а жизнь не подчиняется смерти. Поэт верит, что смерть «утешит нас и к жизни вновь пробудит», если не умрёт Дух, призванный страдать, ошибаться, но не останавливаться в поисках идеала.

В последнем стихотворении сборника «Путешествие» душа лирического героя сравнивается с кораблём, «идушим в Эльдорадо». И пусть на этом пути человека ожидает смерть, он не должен останавливаться в своём порыве в «неведомого глубь, чтоб новое обрести». В этом, по мнению Ш. Бодлера, его величие и право называться Человеком.

Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило!
 Нам скучен этот край! О Смерть, скорее в путь!
 Пусть небо и вода — куда черней чернила,
 Знай — тысячами солнц сияет наша грудь!
 Обманутым пловцам раскрой свои глубины!
 Мы жаждем, обозрев под солнцем всё, что есть,
 На дно твоё нырнуть — Ад или Рай — едино! —
 В неведомого глубь — чтоб новое обрести!

(Перевод Марины Цветаевой)

В художественном мире сборника Ш. Бодлера господствует сатана, но человек ещё живёт, мучается противоречиями, движется вперёд в своём внутреннем развитии, а это залог возможного будущего возрождения человечества.

Поэтический язык. Художественными доминантами сборника являются контраст и символика. Противоположности доводятся до крайней степени поляризации, что позволяет автору раскрыть драматизм духовных поисков лирического героя. Стихотворения имеют, как правило, двухплановую структуру, где на первом плане — предметы, эмпирические явления, конкретные детали, а за ними скрыта определённая идея, абстракция, превращающая предметно-эмпирические образы в символы (например, «Альбатрос»). Символика поэта, за исключением некоторых поэзий 1860-х годов, обращена к глубинам сознания, направлена на глубокое и экспрессивное выражение противоречивости духовного существования личности.

Ш. Бодлер широко использует в «Цветах зла» жанр сонета, насыщая его философским содержанием. Обычно сонет содержит тезис, антитезу и синтез — обобщение определённой мысли. Поэт придаёт сонету особую гибкость, раскрывает с его помощью не только личностные (как это было раньше), но и мировоззренческие проблемы. Впрочем, и «несонетные» стихотворения Ш. Бодлера построены на оппозициях. Вступая в конфликт между собой, они отображают противоречивость лирического героя, что побуждает читателя осмыслить изображаемое. В Гюго в одном из писем сделал тонкий комплимент Ш. Бодлеру: «Вы обладаете редким даром — заставляете мыслить; это дар избранных». Действительно, поэзия Ш. Бодлера высокоинтеллектуальна — это поэзия мысли. Но в то же время она образна, живописна и символична. Мысль и образ, впечатление и чувство, настроения и размышления писателя слиты воедино. И в этом проявился большой талант настоящего мастера.

Следовательно, творец «Цветов зла» положил начало наиболее значительной и плодотворной линии в поэзии, представленной позднее произведениями С. Малларме и А. Рембо, Р. М. Рильке и Э. Верхарна, Андрея Белого и А. Блока, П. Тычины и Н. Вороного. В творчестве Ш. Бодлера сошлись пути европейской поэзии конца XIX — начала XX в. и обозначились перспективы и коллизии её дальнейшего развития.



«АЛЬБАТРОС». В стихотворении «Альбатрос» поднимается важная проблема — место поэта и его предназначение в обществе. Произведение написано в романтической манере. В нём противопоставлены два мира: мир воли, высоких идеалов, искусства — и мир земной, духовно ничтожный, нравственно несовершенный. Противопоставление предопределяет контрастность образов — альбатроса и толпы, приобретающих значение символов. Согласно традициям романтической эстетики, альбатрос изображён прекрасной, величественной птицей. Он парит высоко в небе, свободный и недостижимый для земных существ. Небо — символ творческой свободы поэта, а полёт альбатроса олицетворяет безудержный порыв его воображения и фантазии. Птица в небе (т. е. в мире своих образов, фантазий, свободных поисков) воплощает безграничную власть художника в созданном им мире. Не случайно альбатрос «могучий», «царь заоблачного края», «что бури обгоняет», у него «исполинские крылья». Поэт утверждает высокое предназначение искусства — служить небесным (т. е. божественным) идеалам, нести дух свободы, свет красоты. Слова *заоблачный* и *лазурь* в стихотворении символизируют возвышенные стремления поэта.

В то же время в стихотворении раскрыта тема трагедии художника в духовно нищем обществе. Из прекрасной птицы, ещё недавно летавшей высоко в небе, очутившись на палубе корабля, он вдруг превращается в уродливую и жалкую, над которой насмеваются матросы. Они пугают и дразнят альбатроса. А он, утратив былую силу, не в состоянии противостоять безжалостной толпе. Эта яркая аллегория вызывает у читателя ненависть к жестокости и бездуховности, любовь к прекрасному и высокому.

Отдавая дань романтическим традициям, поэт утверждает принципы нового искусства — модернизма. Он неоднократно подчёркивает власть поэзии и поэта, поскольку они — власти высшей сферы духа. Образ художника всячески превозносится, ведь он способен «летать» на крыльях собственной фантазии.

Поскольку это произведение включено в цикл «Сплин и идеал», можно предположить, что в образе моряка воплощён «сплин», охвативший современное Ш. Бодлеру человечество — безразличие к красоте, жестокость, духовная ограниченность. Поэт воспевает искусство и высокие идеалы, которые оно утверждает.

В последней строфе произведения вместо слова *альбатрос* появляется слово *поэт*. Несмотря на то, что «в толпе ему ходить», он всё равно «витает в небесах», поскольку всегда свободен в мире своего воображения. Такая идея звучит в заключительной строфе стихотворения.



АЛЬБАТРОС

Во время плаванья, когда толпе матросов
Случается поймать над бездною морей
Огромных белых птиц, могучих альбатросов,
Беспечных спутников отважных кораблей, —

На доски их кладут: и вот, изнемогая,
Труслив и неуклюж, как два больших весла,
Влачит недавний царь заоблачного края
По грязной палубе два трепетных крыла.

Лазури гордый сын, что бури обгоняет,
Он стал уродливым и жалким, и смешным,
Зажжённой трубкою матрос его пугает
И дразнит с хохотом, прикинувшись хромым.

Поэт, как альбатрос, отважно, без усилия,
Пока он — в небесах, витать в бурной мгле;
Но исполинские, невидимые крылья
В толпе ему ходить мешают по земле.

(Перевод Дмитрия Мережковского)

А. Матисс. Портрет
Шарля Бодлера.
1930—1932 гг.



«**СООТВЕТСТВИЯ**». Формирование модернистской поэтики засвидетельствовал сонет «Соответствия», где звуки, запахи, цвета слагаются в цельную многогранную картину. Художник изобрёл своеобразный закон соответствия *«всего всему»*. Не случайно в картинах художников он ищет мелодии, а свою поэзию насыщает разнообразием красок, звуков, ассоциаций. Слово и музыка, слово и живопись, слово и всё то, что ощущает человек своими пятью органами чувств, настолько сливаются в поэзии Ш. Бодлера, что его поэзию мы видим, слышим, воспринимаем в её естественной органичности.



СООТВЕТСТВИЯ

Природа — строгий храм, где строй живых колонн
 Порой чуть внятный звук украдкой уронит;
 Лесами символов бредёт, в их чашах тонет
 Смущённый человек, их взглядом умилён.

Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,
 Где всё едино, свет и ночи темнота,
 Благоухания и звуки и цвета
 В ней сочетаются в гармонии согласной.

Есть запах девственный; как луг, он чист и свят,
 Как тело детское, высокий звук гобоя;
 И есть торжественный, развратный аромат —

Слиянье ладана и амбры и бензоя:
 В нём бесконечное доступно вдруг для нас,
 В нём высших дум восторг и лучших чувств экстаз!

(Перевод Эллиса)



«**ВЕЧЕРНЯЯ ГАРМОНИЯ**». Это стихотворение, одно из наиболее совершенных произведений Ш. Бодлера, — воплощение закона «соответствий», провозглашённого поэтом. «Вечерняя гармония» написана в новых, отличных от романтических, традициях символического письма. Автор создаёт волшебную картину вечерней природы, но этот пейзаж раскрывает не столько происходящее вокруг, сколько скрытое в душе лирического героя. Поэзия рисует своеобразный «пейзаж души», что впоследствии будет характерно для поэзии П. Верлена.

Вечер вызывает у героя разные чувства и ассоциации. Глубокое впечатление на него производят закат солнца, ночная тишина, изобилие травы и деревьев. Ощущение вечерней



А. Бёклин.
 Вилла скуль-Маре.
 1865 г.



К. Моне.
Сток сена на закате.
1891 г.

гармонии достигается сочетанием звуков и ароматов, чувств и впечатлений. Мелодии вечера у поэта душисты, а запахи сливаются со звуками, создавая единую музыкальную тему вечера. Чрезвычайная мелодичность стихотворения создаётся с помощью особой системы рифм, повторов, ассонансов и аллитераций. Из композиционного рисунка произведения возникает волшебная мелодия — возвышенная и грустная, прекрасная и слегка трагичная. Это — мелодия сердца лирического героя, духовно богатой личности, наделённой даром не просто смотреть, а всматриваться, не только слушать, но и вслушиваться в себя и в окружающий мир. Меланхолический вальс, звуки скрипки навевают светлое и грустное настроение. Эта сугестивность поэзии Ш. Бодлера — один из лучших признаков его лирики, поскольку она всегда оставляет простор для размышлений и ассоциаций читателя.

О чём же говорится в этом стихотворении? О неопишуемой тоске личности, стремлении к гармонии и недостижимости идеала, о борьбе света и тьмы в душе человека, о жизни и смерти, идущих всегда рядом. Картина заката солнца приобретает символическое значение. Величественное светило в последний раз осияло природу — и «*кровью солнца облит, остывает закат...*». Этот закат олицетворяет душевные потери, неизбежно сопровождающие жизнь человека, и саму смерть, постоянно напоминающую о себе. Но в последних строках стихотворения выразительно звучит светлая нота. Как луч солнца, душу лирического героя осветило упоминание о прекрасном мгновении, которое будет вечно жить в его сердце. Воспоминание — идеал поэта противопоставляется естественному тлену. Если романтики изображали параллельно естественный и внутренний мир человека, а в описании природы пытались раскрыть состояние личности, то у Ш. Бодлера мы сталкиваемся с другим, современным мироощущением: происходящее в душе человека не менее значимо, чем материальный мир, даже важнее его. Эту мысль выражает, в частности, синтаксическое противопоставление в последней строфе произведения:

Погружается солнце в кровавый поток...
Но как отблеск потира¹ — твой образ священный!
(Перевод Элліса)

В стихотворении «Вечерняя гармония» есть определённая недосказанность и незавершённость. Поэт иллюстрирует тезис о том, что настоящее искусство должно быть незавершённым, чтобы дать читателю возможность домыслить его по своему усмотрению. В произведении слились воедино красота и тайна, переплетены разные начала. Но, невзирая на всю противоречивость картины, автор утверждает гармоничную цельность личности во всех её сложных проявлениях. Такая цельность — одно из проявлений идеала, воспетого поэтом в цикле «Сплин и идеал». Она является также способом утверждения духовного величия человека, который вопреки всему никогда не теряет надежду в своей душе.

¹ *Поті́р* — церковная чаша для причастия.



К. Моне. Тополя
на солнце. 1887 г.



ГАРМОНИЯ ВЕЧЕРА

Уж вечер. Все цветущие растенья,
Как дым кадил, роняют аромат;
За звуком звук по воздуху летят;
Печальный вальс и томное круженье!

Как дым кадил, струится аромат;
И стонет скрипка, как душа в мученье;
Печальный вальс и томное круженье!
И небеса, как алтари, горят.

И стонет сумрак, как душа в мученье,
Испившая сует смертельный яд;
И небеса, как алтари, горят.
Светило дня зардело на мгновенье.

Земных сует испив смертельный яд,
Минувшего душа собирает звенья.
Светило дня зардело на мгновенье.
И, как потир, мечты о ней блестят...

(Перевод Александры Владимировой)

ВЕЧЕРНЯЯ ГАРМОНИЯ

В этот час все мгновенья так нежно дрожат;
Дышит каждый цветок на упругом стебле;
Пряных звуков гирлянды кружат в полумгле...
О, задумчивый вальс, упоений каскад!

Дышит каждый цветок на упругом стебле;
Томным стоном души чьи-то струны звенят...
О, задумчивый вальс, упоений каскад!
А лазурь с грустной лаской склонилась к земле.

Томным стоном души чьи-то струны звенят;
Сердце хочет святынь средь пустынь, что во мгле;

А лазурь с грустной лаской склонилась к земле;
Кровью солнца облит, остывает закат.

Сердце хочет святынь среди пустынь, что во мгле,
Ловит каждый намёк отблеставших отрад, —
Кровью солнца облит, остывает закат...
Ты, — о, ты! — для мечты — яркий крест на скале!

(Перевод Александра Курсинского)

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Поясните название сборника «Цветы зла». 2. Что возмутило общество в опубликованном сборнике Ш. Бодлера «Цветы зла»? 3. Назовите циклы сборника и их ведущие мотивы. 4. Охарактеризуйте образ лирического героя Ш. Бодлера. **Читательская деятельность.** 5. Проанализируйте одно из стихотворений Ш. Бодлера (по выбору). 6. Найдите в стихотворениях Ш. Бодлера символы, раскройте их смысл. **Ценности.** 7. Как идея красоты воплощена в сборнике «Цветы зла»? Приведите примеры. **Коммуникация.** 8. **Дискуссия** «Что такое сплин и идеал?» (по сборнику «Цветы зла»). **Мы — граждане Украины.** 9. Какие негативные явления в обществе отображены в сборнике «Цветы зла»? Присутствуют ли они в нашей жизни? **Современные технологии.** 10. Найдите в Интернете разные переводы 2–3 стихотворений Ш. Бодлера. Прочитайте, подготовьте выразительное чтение одного из них. **Творческое самовыражение.** 11. На основе вашего любимого стихотворения Ш. Бодлера подготовьте устное описание картины, возникшей в вашем воображении. Можете нарисовать её красками и прокомментировать. **Окружающая среда и безопасность.** 12. Объясните, почему лирический герой Ш. Бодлера не чувствует себя в безопасности в современном ему мире. **Учимся для жизни.** 13. Озвучьте свою позицию по вопросу «Какова роль поэзии в нашей жизни?».

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Сборник Ш. Бодлера «Цветы зла» имеет глубокий философский смысл. В центре внимания автора — напряжённая духовная жизнь творческой личности, ищущей себя и стремящейся постичь непознанную тайну мира.
- Блуждания души в дебрях Вселенной и поиски собственного «Я» определяют ведущие мотивы сборника: 1) борьба Бога и дьявола, добра и зла, телесного и духовного, жизни и смерти, происходящая в душе лирического героя; 2) «восторг жизни» и «ужас жизни» как результат человеческого существования; 3) предназначение поэта и поэзии — видеть красоту во всём (даже в зле) и сохранять её для вечности; 4) творческая независимость художника от толпы; 5) утверждение волшебной силы искусства — интуитивное приближение к истине; 6) провозглашение красоты единственной целью искусства; 7) определение смысла существования личности — вечный поиск истины, постоянные порывы, падения и взлёты.
- Стихотворения, включённые в сборник, — различны по тематике, но их объединяет образ лирического героя, пребывающего в плену противоречий. Он то вздымается ввысь, приближаясь к самому Богу, то спускается в наиболее тёмные уголки земли и даже в ад. Лирический герой постоянно борется с самим собой и миром, стремясь к красоте и истине.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТКРЫТИЯ ПОЭЗИИ ФРАНЦУЗСКОГО СИМВОЛИЗМА

Генезис символизма. В конце XIX в. писатели активно искали пути обновления литературы. Реализм и натурализм уже не удовлетворяли потребности художников, пытавшихся осуществить прорыв из мира повседневности в мир красоты и гармонии, где господствует вечная истина. Писатели мечтали о произведениях, отображающих не объективные предметы и жизнь людей, а духовное существование, что, по их мнению, имеет особые законы. Как отмечал С. Малларме, всё естество поэтов заполонила мысль о книге, содержащей «орфическую трактовку Земли, истинное предназначение поэта и наивысшую цель литературного действия — быть орудиями духа». Это стремление воплощено в теории и практике одного из литературных течений модернизма — **символизме**, возникшем и ярче всего развившимся во французской поэзии, оказав огромное влияние на всю мировую литературу.

С глубокой древности человеческой культуре присуще символическое понимание мира, т. е. восприятие явлений как определённых знаков, опосредованно отображающих суть вещей, их свойства, обобщающих те или иные взгляды, верования и чаяния.

Однако концепция символа сформировалась уже в эпоху романтизма — в произведениях И. Канта, Ф. Крейцера, И. В. Гёте и Ф. Шеллинга. Немецкие романтики немало сделали для развития теории символа, показав его многозначность, способность воплощать «общую идею», тяготение к универсальному объяснению мира и поиски извечного смысла всего сущего.

Пафос немецкого романтизма заключался в том, чтобы показать, что человеческая душа — это средоточие неисчерпаемого и по сути ещё неизведанного мира тонких и неуловимых переживаний, самораскрывающихся в человеческих мечтах, сновидениях, бреде, и особенно в поэзии. Именно в эпоху немецких романтиков поэзию воспринимали как особый, отличный от любого другого, а потому своеобразный путь осмысления мира. Если научную истину можно добыть с помощью рациональных приёмов, то поэзия позволяет «почувствовать» истину интуитивно, будто бы в мистическом созерцании. Следовательно, именно романтизмом были заложены принципы символистской поэтики.

Отголосок немецкой романтической философии символа достиг Франции. Поэт А. Гиро писал в журнале «Французская муза»: «В глазах поэта всё символично; в бесконечных образах и сравнениях он стремится найти первоисточники языка, дарованного человеку Богом... Если поэзия ищет символы в природных предметах, это значит, что она выясняет единственную причину, их породившую, ведь в любой вещи, как и в любом существе, скрыт таинственный смысл, который следует выявить». Французский поэт Ж. де Нерваль считал себя ясновидящим и магом, которому доступна тайна мироздания.

Французская романтическая лирика середины XIX в. (Ж. Ламартин, А. де Виньи, В. Гюго и др.) подготовила переход к качественно новому этапу литературы — символизму, ставшему результатом постепенного развития искусства.

Творчество Ш. Бодлера засвидетельствовало, что внутренняя логика переживаний поэта-романтика закономерно приводит к символизму. В сборнике «Цветы зла» поэт искал извечный смысл бытия, выясняя причастность к нему человека. Это и было тем зерном, из которого выросла символистская литература. Мир



К. Швабе. Смерть могильщика. 1895 г.

имеет смысл, а человек к этому смыслу причастен, — вот из чего происходит символистская литература. Именно таким поэтом был Ш. Бодлер.

Безудержное желание проникнуть в тайну мироздания побуждало его искать соответствие между вещами, устанавливая между ними определённые ассоциации с помощью символов. Поэт называл искусство «возвышенной аналогией природы», создающей «Сад истинной красоты» благодаря свободному полёту фантазии и воображению. В творчестве Ш. Бодлера органично сочетаются традиции романтизма и принципы нового направления — символизма.

Этапы французского символизма. Как литературное течение, символизм сформировался во французской поэзии в 70–80-х годах XIX в. и развивался до начала XX в. Французский символизм делят на три периода.

Первый период (70-е — вторая половина 80-х годов XIX в.) — период непосредственного становления. В это время С. Малларме создал литературный салон для молодых поэтов. Поэтическими открытиями обогатили мировую поэзию произведения П. Верлена, С. Малларме, А. Рембо и других выдающихся лириков Франции.

Символизм активно развивался в течение *второго периода* (80–90-е годы XIX в.) и представлен произведениями Ф. Вьеле-Гриффена, А. де Ренье, Э. Рейно, Э. Верхарна, Ш. Мориса, С. Малларме, Г. Кана, М. Метерлинка.

Для *третьего периода* (конец XIX — начало XX в.) характерен спад символизма, символистское движение во Франции постепенно угасает. Хотя в это время продолжают активно работать А. де Ренье, П. Фор, А. Жид, П. Валере, П. Клодель и другие поэты, однако эстетика символистов уже не удовлетворяла писателей нового поколения, искавших другие художественные формы. Французский символизм был яркой и интересной эпохой в поэзии, эпохой, обогатившей искусство неповторимыми художественными открытиями и литературными находками.

Концепция мира: освобождение духовной субстанции. Французские символисты объявили о существовании нескольких миров: реального (объективного), духовного (субъективного) и идеального (мира вечных идей). По их мнению, материальная природа — лишь оболочка для духовной субстанции, которую должен освободить поэт, чтобы направить её на поиск вечной идеи, красоты и гармонии.

Приближение к тайне, вечности, смыслу. С. Малларме в своих трудах «Определение поэзии» (1884), «Книга, орудие духа» (1895), «Кризис стиха» (1892) и др. отмечал, что, в отличие от реализма и натурализма с их непосредственным изображением мира, а также вопреки принципам объективистской поэзии парнасцев, поэзия символистов призвана приблизиться к непознанной тайне, вечности, смыслу: «Вещи существуют вне нас, мы не ставим перед собой цели их создать; нам надо лишь почувствовать связь между ними, из этого возникают стихи и оркестровая музыка голосов духа и Вселенной».

Красота — это истина и форма Бога. Символисты мечтали о вечной истине с её неизменными законами. Они надеялись найти её в сфере прекрасного, в потустороннем мире, где, по выражению Ш. Мориса, «души находят озарение и гармонию». Поэт С. П. Ру писал: «В истине я ищу внешнее проявление красоты, а сущность её ищу в Боге... Красота — форма Бога, стремиться к ней — значит стремиться к Богу, а показать её — значит показать Бога. Найди красоту и найдёшь добро, избавившись от скучных наставлений. Выявить Бога — предназначение поэта». Поэту отводилась роль проводника человечества в сферу идеального. Он уподоблялся Прометею или Орфею, потому что его призванием было одухотворение действительности, создание образов и символов, которые должны были противостоять повседневной реальности. Понимание того, что искусство создаёт новый, возвышенный мир, а не отражает объективно существующие вещи, стало важным принципом символизма и модернизма.

Поэт — божество, творец нового мира. А. Жид писал, что поэт — человек, умеющий видеть. «Что же он видит? Рай. Ведь Рай — всюду». Символисты считали, что поэт способен прозреть Неведомое. Силой духа он осуществляет прорыв в нематериальные сферы.

Интуиция, мистическое прозрение. Указателем на пути к неизведанному и невиданному должна стать интуиция. Символисты не анализировали и не объясняли мир, они стремились почувствовать его духовную сущность в созвучии мыслей, чувств, впечатлений и ассоциаций. По их мнению, искусство опережает человечество, потому что обращается не к уму, а к интуиции. Поэт наделён особым даром божественного виденья, что позволяет ему постигнуть неизведанное, таинственное.

Отношение к слову. Соотношение между смыслами. Символисты заявили о новом понимании слов и их значений. Слова и даже звуки они наделяли особым таинственным эмоциональным смыслом. К тому же символисты придавали смысл не столько словам и их толкованию, сколько связям между ними. Все связи, мотивы и соответствия у символистов сливаются в единую, созвучную человеческим чувствам мелодию, в которой слышится голос вечной идеи.

Символ — средство постижения глубинной сущности. Отказавшись от изображения действительности, поэты-символисты начали создавать новые эстетические формы, пытаясь постичь сущность мироздания с помощью символов. Они воплощали вечные идеи — красоты, истины, гармонии. В то же время они были средоточием определённых ощущений и эмоций. Назначение символов — приблизить к духовной тайне, пробудить чувства читателей и привлечь их к поиску неизвестного. М. Метерлинк в одном из своих интервью призывал довериться символу, а «если символ слишком возвышен, следовательно, произведение сверхчуждое», поскольку в нём бьётся пульс вечности.

По мнению французских символистов, символ возникает спонтанно, его появление нельзя объяснить логикой, как не объяснить чувство и настроение человека или проявление духа. Поэтический образ, по словам М. Метерлинка, — это «коралловое ложе, из которого вырастает остров-символ». Очертания «острова-символа» нечёткие, он появляется будто из тумана, и издали не видно, «что там происходит, каковы его размеры, кто на нём живёт».

М. Метерлинк сравнивал читателя с путешественником, который может только догадываться об «острове-символе», промелькнувшем на мгновение и спрятавшемся за горизонт, чтобы потом появиться снова, но уже в новом, неожиданном проявлении. Символ всегда многозначен, он оставляет читателям пространство для угадывания, заставляя работать их воображение и ощущения. Однако разнообразие значений символа не отрицает его главного назначения — «быть знаком её величества идеи». Поэт Ж. Ванор писал: «Искусство — это превращение идеи в символ и развитие её с помощью гармоничных вариаций».

Н. Вороной — основоположник символизма в Украине



Украинский символизм впервые в отечественной литературе сделал главным эстетический критерий. Готовя к печати альманах «Из-за туч и долин» (первое украинское издание модернистского направления), Н. Вороной сообщал в открытом письме к соотечественникам, что хочет создать литературный журнал нового типа, составленный из произведений, обладающих высокими эстетическими качествами и созвучных современной европейской литературе — произведений «хоть с малой толикой оригинальности, с независимой свободной идеей, с современным содержанием, где было бы хоть немножко философии, где проглядывал бы хоть лоскуток того далёкого неба, что издавна манит нас своей глубокой таинственностью». Писатель считал неприемлемым включение в альманах примитивных бытовых, этнографических и натуралистических, упрощённо тенденциозных произведений. Именно с этого письма начался период украинского возрождения, новая эра, взлёт украинской культуры. Однако не все украинские писатели были согласны с позицией Н. Вороного. И. Франко в предисловии к поэме «Лесная идиллия» раскритиковал модернистов, назвав Н. Вороного «неисправимым идеалистом». Н. Вороной не замедлил с ответом. В альманах «Из-за туч и долин» (1903) он включил своё стихотворение «Ивану Франко» (1902) с эпиграфом из Ш. Бодлера:



Николай Вороной

Суггестивность. Одним из важнейших принципов символистской поэзии является *суггестия* (латин. *suggestio* — намёк, внушение). Французские символисты положили начало созданию образов и символов, навевавших определённые настроения, ассоциации и аналогии. Поэты не выражали непосредственно своё мнение, ничего не выясняли до конца, не делали выводов и не поучали. Они давали читателям возможность самим «домыслить и завершить написанное». Поэзия лишь навеивала определённые мысли, настроения и подсказывала пути к миру вечных идей.

Ш. Моррис считал, что «суггестия — это язык соответствий, родства души и природы, она не стремится передать образ предмета, а проникает вглубь его естества, она становится голосом предмета, о котором хочет рассказать, голосом души, к которой обращён рассказ».

Метаязык — язык глубинной сущности, а не прямой номинации. Французские символисты провозгласили своей задачей создание нового языка — метаязыка. Как отмечал С. Малларме, существуют два языка — язык непосредственной номинации (называние) предметов и явлений и язык глубинной сущности. При этом важнейшим является именно этот, второй язык, помогающий проникнуть в глубины человеческих переживаний и вечных идей, приблизиться к пониманию сущности мира.

Для метаязыка символистов, считавших своё искусство синтетическим, характерны синтез, динамика и абстракция. Сочетая связи между словами, скрытое символическое содержание со звуком и ритмом, слово — с музыкой, они пытались создать целостное представление о человеке и мире, возродить потерянную, по их мнению, гармонию.

С. Малларме писал: «Поэзия есть то, что позволяет изложить, — с помощью человеческого языка, получившего свой первобытный ритм, — скрытый смысл разнообразия существования: тем самым она придаёт нашей бренной жизни настоящий смысл, и потому идеал любой духовной деятельности заключается именно в этом».

Поэзия символистов стала особой музыкой, в которой мелодия складывается из созвучия, ритма, интонации, пауз и недомолвок. «Гармония оттенков и звуков, — писал Ш. Моррис, — символизирует гармонию душ и миров». Один из представителей французского символизма С. Мерриль в статье «Кредо» (1892) утверждал, что «поэзия — одновременно слово и музыка... Словом она говорит и мыслит. Музыкой поёт и бредит».

Динамика лирических произведений символистов предопределена развитием поэтических символов, которым руководит дух. Изменение чувств, впечатлений, настроений, ассо-

«Предметом поэзии является лишь она сама, а не действительность». Н. Вороной заявляет о ценности поэзии и высоком предназначении поэта. Искусство — это торжество духа, свободы, гения. Автор фактически сформулировал программу украинского символизма.



Впрочем, украинские символисты, в отличие от французских, не отказались от гражданских обязанностей, поскольку были убеждены, что в украинской культуре наипервейшая обязанность писателей — духовное развитие нации. Следовательно, специфику украинского символизма определяет сочетание принципов красоты и правды. Кроме западной философии, украинские символисты использовали теорию «философии сердца» Г. Сквороды, их произведениям присуща особая задушевность. Писатели обогатили сокровищницу мирового символизма новыми формами выражения чувств (особым благозвучием, использованием жанров украинского фольклора, сочетанием абстрактных символов с реальными впечатлениями). В поэзии украинских символистов ощущается тоска по созданному в мечтах прекрасному миру, где человек и нация сливаются в единое целое. Как и в европейской литературе, символизм в Украине поначалу был тесно связан с импрессионизмом, что особенно проявилось в поэзии Н. Вороного, Александра Олеся и других украинских поэтов.



Александр
Олеся



М. Дени. Портрет Ивонн Лерроль в трёх аспектах.
1897 г.

циаций отображает переменчивые движения души, поиск первоосновы всего, стремление к вечной идее и гармонии. Через спонтанное изменение образов, символов и ощущений, через изменение ритма и мелодии поэтическая интуиция движется к непознанной тайне. Таинственность поэзии создавалась благодаря аналогиям, ассоциациям, тропам, намёкам, с помощью которых, по словам поэта С. П. Ру, «можно оторваться от материального мира и взлететь в мир неведомо прекрасный, одухотворяя всё на своём пути».

Заслугой поэтов Франции является развитие структуры стиха, обновление традиционных поэтических канонов. Писатель Ж. Мореас призывал возрождать старинную метрику и в то же время создавать новые рифмы, строфы и жанры. Французские символисты развили свободный стих, который, по мнению Ф. Вьеле-Гриффена, стал «духовным достижением поэзии в целом: свободный стих — не просто графическая форма, а прежде всего определённая внутренняя позиция; в поэтическом движении символистов привлекает его дух, этот дух делает его плодотворным и длительным».

Взаимодействие символизма и импрессионизма в лирике. На первом этапе французский символизм был тесно связан с импрессионизмом. Ослабление логического единства поэтического текста ради усиления ритмико-интонационного единства и эмоционального влияния способствовало тому, что стихи воспринимались читателями непосредственно и целостно как музыкальные произведения или произведения живописи. Воссоздание импрессионистских впечатлений и настроений в сочетании с символистским тяготением к миру вечных идей придавало поэзии особую возвышенность. Ощущения от реальных предметов и эмоции приобретали обобщённое значение. Писатели искали, по словам С. Малларме, «формы вечности в телесных образах мира». Импрессионизм и символизм обогатили друг друга, приблизив писателей к общей цели поиска нового универсального языка, на котором говорит дух.

Следовательно, французские символисты рассматривали поэзию как особый процесс создания. Как утверждал С. Малларме, в их поэзии сверкают вечной красотой настоящие сокровища человеческой души, стремящейся достичь высокого и прекрасного мира.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Назовите основные принципы теории символизма. 2. Определите этапы французского символизма и их представителей. **Читательская деятельность.** 3. Как понимали мир и человека символисты? 4. Охарактеризуйте образ символистского героя. **Ценности.** 5. В чём символисты усматривали ценность искусства и роль художника? **Коммуникация.** 6. **Дискуссия** «В чём символисты видели таинственность мира и человека?».

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Во французском символизме выделяют три этапа.
- «Тайна», «красота», «истина», «Бог» — ключевые понятия символизма.
- Символ — средство художественного познания и воплощения непознанного и невиданного.
- Суггестивность и метаязык должны были навевать читателям мысль об ином мире, об иной реальности, созданной творческим воображением.



Поль Верлен

1844–1896

Прежде всего — музыка в слове...

П. Верлен

Поль Мари Верлен родился 30 марта 1844 г. в г. Меце (Франция) в семье военного инженера. После отставки отца семья переехала в Париж, где прошли школьные годы будущего поэта. В 1862 г. он окончил лицей и поступил на юридический факультет университета. Увлечение юриспруденцией быстро миновало, к тому же ухудшилось материальное положение семьи. В 1864 г. Поль устроился на работу в мэрию служащим.

Писать стихи он начал ещё в школьные годы. Одно из стихотворений («Смерть») в 1858 г. послал классику французской литературы В. Гюго. В 1863 г. был напечатан сонет П. Верлена «Господин Прюдом», свидетельствующий об увлечении группой «Парнас». Во второй половине 1860-х годов он присоединился к этому объединению. Поэт интересовался риторикой, изучал иностранные языки, читал Ш. О. Сент-Бёва, Ш. Бодлера, Т. Банвиля, посещал литературные салоны. Большое впечатление на него произвёл Л. де Лиль, вокруг которого сплотились молодые писатели, издававшие сборник «Современный Парнас», в котором печатался и П. Верлен. Однако поэт искал собственный путь, отличный от объективистской поэзии парнасцев. Книга «Цветы зла» Ш. Бодлера стала толчком к развитию импрессионистских впечатлений, символистских образов. П. Верлен стремился к воплощению в поэзии движений души, воссозданию лирических настроений и переживаний.

В 1860-х годах изданы сборники «Сатурнические стихотворения» (1866) и «Галантные празднества» (1869). Это был новый шаг в развитии литературы, открывший путь к символизму. Одобрительно отзывались о сборнике А. Франс и В. Гюго, отметив своеобразие молодого таланта, «непохожего на своих современников».

В конце июня 1869 г. поэт познакомился со своей будущей женой Матильдой Моте, а в 1870 г. вступил с ней в брак, мечтая о семейном уюте. В сборник «Добрая песня» (1870) вошли произведения, посвящённые жене. Однако надежды на счастливую супружескую жизнь не сбылись. С М. Моте он прожил совсем недолго.

В феврале 1871 г. поэт получил письмо из маленького провинциального г. Шарлевиля от тогда ещё не известного восемнадцатилетнего А. Рембо с несколькими его стихотворениями. Сила, с которой они были написаны, восхитила П. Верлена, и в письме-ответе он пригласил юношу в Париж. Познакомившись, они подружились. В 1872 г. П. Верлен отправился вместе с другом в путешествие — в Англию и Бельгию. Странствуя по Европе, они искали своё место в искусстве.

Приятельские отношения поэтов едва не оборвал выстрел из револьвера: во время ссоры в июле 1873 г. П. Верлен ранил А. Рембо, за что был осуждён брюссельским судом на два года заключения. В тюрьме он писал стихи, вошедшие в сборник «Песни без слов» (1874). Эта поэзия — вершина музыкальности П. Верлена. Каждое стихотворение — настоящая песнь души, грустная и весёлая, загадочная и мечтательная.

В тюрьме поэт узнал, что его жена возбудила дело о разводе. Когда 16 января 1875 г. он вышел на свободу, никто, кроме старенькой матери, не встретил его у ворот тюрьмы.

В 1870–1880-х годах поэт всё больше обращается к Богу. В католичестве он почувствовал силу, способную противостоять грубости жизни и всеобщему разочарованию. Религиозные настроения нашли отражение в его сборнике «Мудрость» (1881).

В 1884 г. были опубликованы сборник «Далёкое близкое» и сборник литературно-критических эссе «Проклятые поэты», включавший очерки о шести поэтах, в частности об А. Рембо, С. Малларме и самом П. Верлене.

Эстетические принципы поэта обрели завершённые формы в сборниках последнего периода — «Любовь» (1888), «Счастье» и «Песни для неё» (1891). «Прежде всего — музыка в слове!» — под таким девизом происходила эволюция поэта. Он утвердил в поэзии импрессионизм и в то же время был мэтром символизма, хоть и не признавал этого.

П. Верлен возглавил плеяду молодых поэтов. Его стихи стали чрезвычайно популярны. На традиционной церемонии избрания во Франции «принца поэтов», состоявшейся в 1894 г. после смерти Л. де Лиля, больше всего голосов было отдано за П. Верлена. Однако признание пришло слишком поздно: здоровье поэта значительно ухудшилось. Верлен умер 8 января 1896 г. в г. Париже (Франция).



«ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ». Стихотворение вошло в сборник «Сатурнические стихотворения» (цикл «Грустные пейзажи»). Основной эмоциональный фон создаёт мелодия, звучащая в каждой строке произведения, — медленная и однообразная, грустная и чуть тревожная. Струны осенних скрипок проникают в душу. Эта мелодия передаёт состояние осенней природы и душевный настрой лирического героя. Так же, как времена года, меняется человек, его чувства и настроения. Осень — время переосмысления того, что было, и приготовления к новому, неизведанному. В стихотворении не случайно появляется символический образ часов, отсчитывающих мгновения жизни. Лирический герой погружается в детские воспоминания, а через минуту вновь оказывается наедине с осенней печалью. В каждой строфе стихотворения изменяются мелодия и настроение. Если в первых двух строках тоску прерывают бой часов и погружение в прошлое, то в третьей — замедленный ритм ускоряется ветром:



В. ван Гог. Тополиная аллея осенью. 1884 г.

И до утра	Кружат меня,
Злые ветра	Словно гоня
В жалобном вое	С палой листвою.

(Перевод Анатолия Гелескула)

В оригинале — дословно: «носит [ветер] меня туда-сюда, как будто мёртвый листок». В мёртвый листок осеннего ноября превращается душа лирического героя под влиянием судьбы.

В «Осенней песне» отсутствует грань между пространством (объективным и субъективным) и временем (прошлым, настоящим и будущим). Сливаются воедино осенний пейзаж и пейзаж души: душа — иное бытие пейзажа, а пейзаж — «состояние души». Поэтому осень — это не только время года, но и печаль, усталость, утрата чего-то прекрасного, приближение смерти. Отчего грустит лирический герой? Почему его не радует жизнь и он скорбит о прошлом? Почему из его сердца поневоле вырывается плач? Кто знает... Но в символистско-импрессионистском стихотворении П. Верлена не следует искать ответ на эти вопросы. Автор стремился лишь создать определённое настроение, вызвать соответствующие ассоциации у читателей, взволновать их мелодией осенней песни.



ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ

Издалека	И, не дыша,
Льётся тоска	Стынет душа
Скрипки осенней —	В оцепененье.

Час прозвенит —	И до утра
И леденит	Злые ветра
Отзвук угрозы,	В жалобном вое
А помяну	Кружат меня
В сердце весну —	Словно гоня
Катятся слёзы.	С палой листвою.

(Перевод Анатолия Гелескула)

ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ

Долгие песни	Вспомнится что-то.
Скрипки осенней	Всё без отчёта
Зов неотвязный,	Выплачут очи.
Сердце мне ранят,	Выйду я в поле.
Думы туманят,	Ветер на воле
Однообразно.	Мечется, смелый.
Сплю, холодею,	Схватит он, бросит,
Вздвогнув, бледнею	Словно уносит
С боем полночи.	Лист пожелтый.

(Перевод Валерия Брюсова)



«ИСКУССТВО ПОЭЗИИ». Стихотворение вошло в сборник *«Далёкое близкое»* и стало программным произведением поэта, в нём изложены его эстетические взгляды. Стихотворение написано по случаю 200-летия выхода в свет трактата «Поэтическое искусство» теоретика классицизма Н. Буало. Сходство названий произведений подчёркивает сознательное стремление П. Верлена создать эстетическую концепцию нового времени. Если Н. Буало сформулировал принципы рационализма в литературе, то П. Верлен определил в своём стихотворении основные положения импрессионизма и символизма, хотя и не задавался целью стать основателем новой эстетики. Впрочем, именно это произведение П. Верлена наиболее тонко и точно передаёт особенности его творческого метода и было воспринято символистами как поэтический манифест.

Поэт отрицает рационализм в искусстве. Для него главное — интуитивное познание, лишь с его помощью можно постичь таинственный мир человеческих чувств, природы, мыслей и чаяний. Лирика, по мнению автора, должна обращаться к душе человека, подтачивая её *«искать в дали преображённой другое небо и любовь»*.

Поэт противопоставляет традиционную литературу, построенную на логической связи образов, явлений и понятий, поэзии нового времени, для которой *«за музыкаю только дело»*. По его мнению, музыкальность должна стать новым средством выражения поэтического мироощущения, тонких впечатлений, сокровенных эмоций. Поэтому он советует выбирать тот стихотворный размер, который не отягощает, сдерживая поэта, а, наоборот, «течёт», отображая поток человеческих настроений и чувств. С помощью музыкальности П. Верлен стремится воссоздать духовный ореол человека — мир его чувств:

...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.

(Перевод Бориса Пастернака)

Автор не просто называет реалии, воспринимаемые человеком (взгляд, день, звёзды, небо), а подчёркивает ассоциации и впечатления, которые они вызывают. В переводе это передаётся с помощью тропов: зной «*зыблет полдни*», синева «*слезами плачет*». Тут не просто сравнение мира природы с человеческими переживаниями, а их органичное единство, переданное с помощью поэзии.

Поэт подчёркивает также разницу между «*полным тоном*» и «*полутонем*». По его мнению, у каждого тона есть определённое смысловое значение, а за полутонами скрыто то, что нельзя определить, назвать, понять. Именно полутона могут отобразить определённые настроения и эмоции, нарушив устоявшиеся границы явлений.

Для символистской эстетики характерно осознание того, что мир имеет определённую цель, к которой стремятся творческое воображение и интуиция поэта. П. Верлен, пытаясь приблизиться к всемирной «тайне», в последней строфе словно посылает свой «*крылатый*» стих на поиски загадочной сущности:

...Пускай в твоём стихе с разгону
Блеснут в дали преображённой
Другое небо и любовь.

Пускай он выболтает сдуру
Всё, что впотьмах, чудотворя,
Наворожит ему заря...

(Перевод Бориса Пастернака)

Однако символисты всегда стремились оставить загадку неразгаданной, к которой будут обращаться последующие поколения. Не исключение и верленовское стихотворение, будто бы оборванное на полуслове: «*Всё прочее — литература*». Синтаксическая фигура умолчания вместе с изменением ритма в последних строках ещё раз подчёркивает границу между «*литературой*» рационализма и настоящим «*поэтическим искусством*». Только рационалистам всё всегда понятно, поэтам же, по мнению П. Верлена, ничего не ясно, они могут лишь почувствовать духовную сущность мира, которая их влечёт, но не раскрывает до конца своей глубины. Где же это «*другое небо*», «*другая любовь*», о которых пишет поэт?

П. Верлен и украинская литература



Первым перевёл произведения П. Верлена на украинский язык Павел Грабовский: в 1897 г. в его переводе появилась «Осенняя песня», а через год свои переводы стихов французского символиста опубликовал Иван Франко. Украинские литераторы переводили П. Верлена довольно охотно. Среди переводчиков известные мастера слова — В. Щурат, Н. Вороной, С. Твердохлеб, М. Рьльский, Михаил Орест (Зеров), М. Драй-Хмара, Г. Кочур, Н. Лукаш и др. Лирика П. Верлена оказала большое влияние на творчество многих отечественных писателей. В частности, почитателем французского поэта был В. Стефаник. В одном из писем к своему другу В. Морачевскому он писал, что поэзия Верлена помогает ему в часы «уныния», а стихотворение «Осенняя песня» передаёт всё «печальное и бесконечное», переполняющее его душу. Творчество П. Верлена вдохновляло Н. Вороного. Писатель утверждал: «Очевидно, нас сблизала пылкая жажда веры для разуверившейся и уже собственно неверящей души». Н. Вороной говорил, что он, как и П. Верлен, идёт «не столько от образа, сколько от звука». Использование мелодики для изображения движений человеческой души — отличительная черта поэзии Н. Вороного. «Чтобы поэзия была хорошей, её надо глубоко выстрадать и выносить в сердце», — писал поэт.



Н. Бурачек. Золотая осень. 1916 г.

Где «даль преображённая»? Об этом может только мечтать поэтическая душа, ибо, создавая свою особенную действительность, она добывает жизненные силы, волю и вдохновение.

Верленовский стих по своему эстетическому содержанию и изысканной форме является настоящим произведением нового «поэтического искусства», противопоставленного не только правилам классицизма, но и объективистской лирике «парнасцев», а также реалистической литературе. Художественные открытия поэта способствовали дальнейшему утверждению модернизма.



ИСКУССТВО ПОЭЗИИ

О музыке на первом месте!
Предпочитай размер такой,
Что зыбок, растворим и вместе
Не давит строгой полнотой.

Цenia слова как можно строже,
Люби в них странные черты.
Ах, песни пьяной что дороже,
Где точность с зыбкостью слиты!

То — взор прекрасный за вуалью,
То — в полдень задрожавший свет,
То — осенью, над синей далью,
Вечерний, ясный блеск планет.

Одни оттенки нас пленяют,
Не краски: цвет их слишком строг!
Ах, лишь оттенки сочетают
Мечту с мечтой и с флейтой рог.

Страшись насмешек, смертных фурий,
И слишком остроумных слов
(От них слеза в глазах Лазури!),
И всех приправ плохих столов!

Риторике сломай ты шею!
Не очень рифмой дорожи.
Коль не присматривать за нею,
Куда она ведёт, скажи!

О, кто расскажет рифмы лживость?
Кто, пьяный негр, иль кто, глухой,
Нам дал грошовую красоту
Игрушки хриплой и пустой!

О музыке всегда и снова!
Стихи крылатые твои
Пусть ищут, за чертой земного,
Иных небес, иной любви!

Пусть в час, когда всё небо хмуро,
Твой стих несётся вдоль полян,
И мятою и тмином пьян...
Всё прочее — литература!

(Перевод Валерия Брюсова)



А. Бёклин. Возвращение домой. 1887 г.

ИСКУССТВО ПОЭЗИИ

За музыкаю 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
Вывезживает как попало.

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

Нет ничего острот коварней
И смеха ради шутовства:
Слезами плачет синева
От чеснока 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 преображённой
Другое небо и любовь.

Пускай он выболтает сдуру
Всё, что впотьмах, чудотворя,
Наворочит ему заря..
Всё прочее — литература.

(Перевод Бориса Пастернака)

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Какие новые темы и мотивы ввёл в литературу П. Верлен? 2. Что повлияло на формирование поэтического мировоззрения поэта? **Читательская деятельность.** 3. Докажите, что в лирике П. Верлена слились признаки импрессионизма и символизма. 4. Почему стихотворения поэта называют «пейзажами души»? Докажите. **Ценности.** 5. Какая новая поэтика утверждается в стихотворении «Искусство поэзии»? **Коммуникация.** 6. Как вы понимаете высказывания П. Верлена: «За музыкаю только дело», «Пускай в твоём стихе с разгону блеснут...»? **Современные технологии.** 7. Создайте проект «П. Верлен — выразитель порывов человеческой души». **Творческое самовыражение.** 8. Какие впечатления и ассоциации возникли у вас во время чтения стихов П. Верлена? Воссоздайте их как обложку к сборнику поэзий поэта.

ПОДВОДИМ ИТОГИ



- В поэзии П. Верлена органично соединены элементы символизма и импрессионизма.
- Внутренний мир человека превосходит в лирике поэта по своему значению мир внешний.
- П. Верлен стремился стереть границы между душой лирического героя и внешним миром (внутренний мир полон звуков, красок мира внешнего, но они лишь свидетельствуют о состоянии его души; видения, призраки, воспоминания — всё это наполняет душу лирического героя; очеловечивание природы — основной приём П. Верлена).
- Характерные черты индивидуального стиля П. Верлена — акцент на ощущениях, а не на вещах, живописность и музыкальность, органичное слияние слова, музыки, цвета и звуков.
- Лирический сюжет в произведениях поэта — это развитие чувств и смена впечатлений.
- В поэзии П. Верлена большое значение имеют нюансы (тона, полутона, ассоциации и др.), передающие неуловимые душевные порывы.



Артюр Рембо

1854–1891

Моё пробуждение благословили шквалы...

А. Рембо

Жан Никола Артюр Рембо родился 20 октября 1854 г. в г. Шарлевиле (Франция). Мать прививала детям любовь к Богу, приучала к благотворительности, а отец учил их умеренности и бережливости. Артюр подавал большие надежды: блестяще учился, был послушным и богобоязненным. Его способности всех поражали. С шести-семи лет мальчик начал писать прозу, а затем стихи. В пятнадцать лет он написал стихотворение «Сенсация», опубликованное без ведома автора в одном из парижских журналов в начале 1869 г. В этом же году были напечатаны несколько его стихотворений на латыни. Он много читал, увлекался произведениями Ф. Рабле и В. Гюго, а также поэзией парнасцев. Стихами «Офелия», «Бал повешенных», «Зло», «Спящий в ложбине» поэт заявил о себе как о символисте. В. Гюго высоко оценил его талант, назвал А. Рембо «дитяем Шекспира».

В *первый период* творчества поэта (до 1871 г.) заметно влияние авторитетов, что не мешало формированию бунтарского духа. Он выступал против традиционной эстетики и буржуазных порядков провинциального Шарлевиля, где, по словам поэта, «никогда ничего не происходит». Ориентируясь на В. Гюго и Ш. Бодлера, он начинает писать стихи, в которых осуждает никчёмность мещанства («Заседатели»), вторую империю («Ярость кесаря»), лицемерие служителей церкви («Наказание Тартюфа»). Впоследствии увлёкся революционными идеями, которые привели к краху монархии. В те времена свои надежды на изменения в обществе он связывает с Республикой.

В 1871 г., узнав о провозглашении Парижской коммуны, А. Рембо оставил лицей и поехал в Париж, где попал в водоворот революционных событий. Поэт примкнул к коммунарам, какое-то время служил в Национальной гвардии. Сурово-ритмичный «Военный гимн Парижа», трогательный образ девушки-коммунарки в стихотворении «Руки Жан-Мари» — яркие свидетельства его настроений. После падения Парижской коммуны, разуверившись в социальной борьбе, поэт в письме к другу от 10 июля 1871 г. просит уничтожить свои стихотворения о коммунарах. Он ищет иной путь в поэзии. В письме 1871 г. к своему школьному учителю Ж. Изамбаре он утверждает, что поэт, ясновидец и пророк, должен быть Прометеем, идти на шаг впереди человечества. В августе 1871 г., вернувшись в Шарлевилль, Артюр послал свои стихи П. Верлену и тот пригласил юношу к себе. Знакомство переросло в дружбу. П. Верлен и А. Рембо отправились из Парижа на поиски новых впечатлений в Бельгию, а затем в Лондон (Англия). Целый год они странствовали вместе по дорогам Европы.

Во *втором периоде* творчества (начало 1871 — начало 1872 г.) поэзия А. Рембо приобрела трагическое звучание. На фоне других выделяется стихотворение «Пьяный корабль». Корабль, сбившийся с курса и потерявший управление, символично олицетворяет творческие и жизненные поиски поэта.

В символистском сонете «Гласные» он декларирует новые принципы искусства: превращение слова в символ, внимание к смысловому окрасу звуков, огромное значение ощущений в восприятии мира.



А. Фантен-Латур. За столом (слева — П. Верлен и А. Рембо). 1872 г.



Памятник А. Рембо.
г. Париж (Франция)

В *третий период* творчества (1872–1873) А. Рембо написал цикл «*Озарения*», засвидетельствовавший рождение необычной формы стиха, которую можно назвать и стихотворением в прозе, и ритмизированной прозой. Волшебной красотой веет от загадочных картин, созданных лихорадочной, безудержной фантазией поэта. Главное в «*Озарениях*» — фиксация личных настроений и ощущений, независимо от того, что было их причиной.

Разрыв с П. Верленом, отсутствие средств к существованию, неустроенность привели к острому творческому кризису. После того, как в июле 1873 г. П. Верлен, стрелявший в А. Рембо, попал в тюрьму, взволнованный Артур как будто впал в лихорадочное состояние. Криком души человека, который уже не рассчитывает на чью-либо помощь и всё же призывает во Вселенной кого-то неизвестного, стала книга «*Сезон в аду*» (1873) — единственный сборник, изданный при жизни поэта. Поэт не смог оплатить небольшой тираж (500 экземпляров), и книги так и остались на складе, их нашли случайно через несколько десятилетий, а прежде ходила легенда, будто поэт сам уничтожил весь тираж.

«*Пьяный корабль*» судьбы А. Рембо окончательно сбился с курса: поэт ищет забвение в алкоголе, наркотиках, бурных страстях. Но это не утолило «боль жгучих противоречий», и поэт решил изменить свою жизнь. После того как ему исполнилось 20 лет, он не написал ни одной поэтической строки. Отказавшись от искусства, путешествовал по Англии, Германии, Бельгии, торговал всякой всячиной на европейских базарах, занимался косить траву в голландских сёлах, был даже солдатом голландских колониальных войск на Суматре. Побывал в Египте, на острове Капри, в Занзибаре. А. Рембо изучал язык жителей Сомали, осваивал земли Африки, куда не ступала нога европейца, помогал императору Абиссинии готовиться к войне с Италией. В последние годы жизни работал в торговой фирме, продававшей кофе, слоновьи бивни, кожу.

Загадка поэзии А. Рембо не разгадана до сих пор. Непонятно, как поэт за столь короткое время успел написать так много стихотворений, ставших целой эпохой в мировой литературе.

В 37 лет, уставший, но ещё полный сил, А. Рембо вернулся во Францию. Неизвестно, как сложилась бы его дальнейшая судьба, но в 1891 г. у него обнаружили опухоль в правом колене — саркому. Он умер *10 ноября 1891 г. в г. Марселе (Франция)*.



«**ГЛАСНЫЕ**». Это стихотворение сразу прославил А. Рембо, привлекло к нему внимание читателей и критиков. Произведение вызвало множество разных толкований. Немало литераторов усматривали в «*Гласных*» развитие мысли Ш. Бодлера о «соответствиях» между звуками, цветами, запахами и человеческими чувствами. Другие считали, что стихотворение основано на детских воспоминаниях А. Рембо о красочном букваре,

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Почему А. Рембо оставил поэзию молодым?



Х. Симберг. Раненый ангел. 1903 г.

Исследователи по-разному объясняют разрыв А. Рембо с поэзией. Французский писатель А. Камю увидел в этом «самоубийство духа», а австрийский прозаик С. Цвейг — «пренебрежение искусством». Существует версия, что поэт сбежал из Парижа, чтобы найти себя в другом, чтобы самоутвердиться, а затем вернуться независимым и свободным, избавившись от «пьяного сна». Часть современных исследователей считает, что А. Рембо достиг в своих экспериментах со словом крайнего предела. Этот глубокий внутренний кризис якобы и стал причиной того, что он навсегда оставил поэтическое творчество.

по которому он учился читать. Существуют также разнообразные символические прочтения произведения, тайна которого до конца ещё не разгадана.

Используя форму сонета, поэт вносит новации в традиционный жанр: отклоняет сдержанность формы, строгость в выборе тем, чёткость ритма. Стихотворение «Гласные» отличается динамичными образами и чувствами, изменением интонации, что помогает автору раскрыть многогранный мир человеческих ощущений, впечатлений, ассоциаций. А. Рембо предлагает новое поэтическое видение мира, когда всё сливается воедино — звуки и цвета, душевное состояние человека и природа, земное и божественное.

Сонет построен как ряд ассоциаций лирического героя. Гласные звуки [а], [э], [и], [у], [о] дают толчок его творческому воображению, вызывая образы, порождённые впечатлениями от внешнего мира и напряжённой духовной жизнью. Так, звук [а] ассоциируется с чёрным цветом смерти, тленом, мухами на мусорниках, символизирует всё отжившее; звук [э] связан с белым цветом, первобытной чистотой ледников; [и] для лирического героя означает пурпур, ток крови, бурные страсти; [у] символизирует мудрость зелёной природы и мудрость человека; наконец [о] напоминает синий цвет неба, влекущего неземными тайнами и неразгаданным божественным смыслом.

Ассоциации лирического героя, на первый взгляд, разрозненные, но они связаны контрастом цветов: чёрный — белый (духовная смерть — чистое вечное существование); красный — зелёный (страсть — мудрость). Однако поэт не видит в этом непреодолимого противоречия, ведь одно не существует без другого, всё в мире взаимосвязано. Заглянув во тьму смерти, человек больше ценит светлый день жизни. В бурных страстях он обретает опыт, а все чувства и впечатления приближают его к познанию высшей тайны.

Традиционным для жанра сонета является разрешение противоречия «тезис — антитезис» через «синтез». В поэзии А. Рембо любой образно-цветозвуковой «тезис» является отрицанием и одновременно развитием другого. А все вместе они создают прекрасную разноцветную картину, отображающую широкий спектр духовной жизни человека и многогранность бытия.

ГЛАСНЫЕ



А — черно, бело — **Е**, **У** — зелено, **О** — сине,
И — красно... Я хочу открыть рождение гласных.

А — траурный корсет под стаей мух ужасных,
Роящихся вокруг как в падали иль в тине,

Мир мрака; **Е** — покой тумана над пустыней,
Дрожание цветов, взлёт ледников опасных.

И — пурпур, сгустком кровь, улыбка губ прекрасных
В их ярости иль в их безумье пред святыней.

Поэт — ясновидец!



Творческая энергия поэта была направлена на раскрепощение духа человека и воплощена в так называемом «свободном полёте слов», приобретавших в его стихотворениях необычное значение, — ассоциативное, настроенческое, звуковое и т. п. А. Рембо считал, что открывает тайный смысл бытия, создаёт абсолютно новую поэзию, которая со временем будет воспринята всеми человеческими чувствами, а сам он при этом уподобится «золотой искре вселенского света». По его словам, поэт должен стать ясновидцем, чтобы опережать время, проникать в глубинную суть вещей и пространства, познавать истинную сущность духа и, познав, сообщать её людям в стихах. А. Рембо утверждал, что поэт является посредником между землёй и небом, между земным миром и миром вечных идей и образов, поэтому задача поэзии — передать читателям своё личное впечатление через удивительные образы, символы, намёки.

У — дивные круги морей зеленоватых,
Луг, пёстрый от зверья, покой морщин, измятых
Алхимией на лбах задумчивых людей.

О — звона медного глухое окончанье,
Кометой, ангелом пронзённое молчанье,
Омега, луч Её сиреневых очей.

(Перевод Николая Гумилёва)



«МОИ СКИТАНИЯ». В стихотворении ярко проявляется характер лирического героя А. Рембо — путешественника, скитальца, блуждающего по Вселенной в поисках неизведанного. Сопровождает героя в его нелёгких походах — Муза. Она — его крест и его отрада, призвание и смысл жизни.

В стихотворении будничное, земное существование противопоставляется высокому поэтическому вдохновению. Поэту безразлично, в каком плачевном состоянии его одежда и обувь, есть ли у него еда и крыша над головой. Главное — это поэзия, дающая силу жить. В то время, когда было создано это произведение, Рембо ещё верил в великую силу поэзии и отдавался своему поэтическому призванию со всем запалом юности. Молодость — состояние души и лирического героя поэта. Писатель Г. Миллер как-то сравнил героя А. Рембо в ранний период его творчества с вольным ветром, который своей свежестью и энергией пробуждает к жизни всё, что попадает к нему на пути. Таким ветром веет от сонета «Мои скитания». Лирический герой следует за своей Музой, и это отвечает внутренним стремлениям самого поэта, пролагавшего своей новаторской поэзией новые пути к истине и гармонии.



МОИ СКИТАНИЯ

Одетый в сказочно прекрасное рваньё,
В карманах кулаки, я брёл куда попало
Бок о бок с музою. Меня любовь сжигала,
И — о-ля-ля! — я ждал, я страстно звал её.

Последние штаны украшены дырой,
Но, рифмы шелуша, как Мальчик с пальчик зёрна,
По Млечному Пути взбирался я проворно
И слушал шелест звёзд вечернею порой.

Сентябрьских вечеров вдыхая ароматы,
Я пил вино росы и алые закаты,
И набирался сил, и был чуть-чуть хмельён,

И, сидя на краю неезженной дороги,
Резинками штиблет бренчал, задравши ноги,
И распевал стихи под этот лирный звон.

(Перевод М. Мирской)

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Как сложилась жизненная и творческая судьба А. Рембо? **2.** Охарактеризуйте образ лирического героя А. Рембо. Что отличает его героя от героя П. Верлена? **Читательская деятельность. 3.** Назовите цвета, упомянутые в сонете «Гласные». Поясните их поэтический смысл. **4.** Докажите, что лирический герой А. Рембо тесно связан с миром природы (на примере прочитанных стихотворений). **Ценности. 5.** В чём заключается ценность поэзии А. Рембо? **Творческое самовыражение. 6.** Напишите сочинение на тему «Символические миры П. Верлена и А. Рембо».

ПОДВОДИМ ИТОГИ



- А. Рембо считал поэзию воплощением порывов человеческого духа, а поэта — ясновидцем.
- В лирике А. Рембо органично слились воедино элементы импрессионизма и символизма.
- Важную роль в произведениях поэта играют цвета, звуки и символы.



ДРАМАТУРГИЯ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.



ИЗМЕНЕНИЯ В ДРАМАТУРГИИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв.



Мы боролись не только за новый театр,
но и за нового человека и новый мир.

Б. Шоу

В конце XIX в. в европейском театре происходят радикальные изменения, свидетельствующие о появлении новых тенденций в драматургии. В разных странах писатели искали новые средства отображения действительности, сочетая достижения предыдущих литературных направлений (реализма, романтизма, натурализма) со средствами модернизма (импрессионизма, символизма, неоромантизма и др.). Новейшие тенденции, возникшие в драматургии на рубеже XIX–XX вв., называют термином «новая драма». К этому течению принадлежат писатели с разными мировоззренческими позициями и индивидуальными стилями, но их объединяет общность идейно-эстетических принципов, отличающих «новую драму» от «старой» (пьес предыдущих эпох — шекспировский театр, классицистические про-

«Кукольный дом» Г. Ибсена на сцене Королевского театра Дании



Один из древнейших театров Европы — Королевский театр Дании — был основан в XVIII в. До конца XIX в. на его сцене шли преимущественно пьесы, в которых высмеивались нравы дворян и мещан. В частности, здесь с успехом ставили комедии Мольера. Новое направление в деятельности театра ознаменовала постановка на его сцене пьесы Г. Ибсена «Кукольный дом», премьера которой состоялась 21 декабря 1879 г. Зрители сразу заметили, что эта драма очень отличается от других произведений. Тогда её восприняли как манифест феминизма. Однако в пьесе речь шла не только о борьбе за права женщин и осуждении засилья «мужчин» в разных сферах жизни. Содержание «Кукольного дома» намного глубже — трагизм всего буржуазного общества 1870-х годов. В пьесе раскрыты жизненные драмы многих персонажей, а конфликты в финале не разрешены. В России «Кукольный дом» был поставлен 8 февраля 1884 г. в Александринском театре г. Санкт-Петербурга. Главную роль сыграла выдающаяся актриса М. Савина (Нора). Пьеса оказала большое влияние на обновление русской драматургии, в частности на творчество А. Чехова.



Королевский театр. г. Копенгаген,
(Дания). Фото. 1890–1900-е годы

изведения, реалистические драмы и т. п.). Основоположником «новой драмы» признан Г. Ибсен (*Норвегия*). У истоков драматургии этого периода также стояли Б. Шоу (*Англия*), А. Стриндберг (*Швеция*), Г. Гауптман и Б. Брехт (*Германия*), А. Чехов (*Россия*), М. Метерлинк (*Бельгия*) и др. «Новая драма» положила начало коренному обновлению драматургии, длившемуся в течение всего XX в.

Основные признаки «новой драмы»

1. В центре внимания «новой драмы» появилась личность, переживания и ощущения которой определяли дух времени. Личность в «новой драме» изображалась уже не как «социальный тип» (что было присуще реализму), а как неповторимый и уникальный мир, «духовный симптом» общества. Авторы прежде всего интересовал внутренний мир человека, они видели в нём воплощение нравственных, социальных и философских проблем бытия.

2. Если в «старом» театре речь шла об отдельной трагедии в жизни определённого человека, то в «новом» — об общей трагедии жизни личности и человечества. Драматурги призывали к осмыслению глубинной сущности действительности, освобождению человеческого духа, поиску путей восстановления гармонии мира.

3. «Новая драма» способствовала всплеску идейных дискуссий и духовных порывов. Внимание переносится с внешнего действия на внутренние конфликты. Если в «старом» театре авторы подражали реальной жизни, достоверно изображая действительность, то в

Украинская «новая драма»



В конце XIX — начале XX в. принципы «новой драмы» утверждаются и в украинской драматургии. Леся Украинка (Лариса Петровна Косач) активно использовала формы неоромантизма и символизма. В её творчестве впервые в отечественном искусстве достигает апогея интеллектуальная и психологическая драма, в которой внимание с бытовых обстоятельств перенесено на переживания персонажей, их духовные искания. Новым шагом в развитии украинской драматургии стало творчество В. Винниченко:



Казачий крест «Погибшим сыновьям Украины» в урочище Сандармох, *Карелия (Россия)*

разрабатывая философскую и морально-этическую тематику, он стремился осмыслить современные проблемы с помощью средств психологической драмы. Писатель органично соединил разные литературные направления и течения: реализм с экспрессионизмом, символизм с натурализмом, показав сложный синтез духовного бытия эпохи. Один из выдающихся представителей украинского возрождения 1920-х годов Н. Кулиш в своей драматургии прошёл путь от реализма к модернизму и показал «моральные потери нового времени в душах людей». Смелые театральные эксперименты Леся Курбаса в сотрудничестве с Н. Кулишом свидетельствовали об обновлении национального театра и внедрении достижений европейского театра. Но эти новации не были приняты советской властью. Н. Кулиш и Лесь Курбас были арестованы и расстреляны в урочище Сандармох (*Карелия, Россия*).



Урочище Сандармох. Дни памяти. Информация о погибших украинцах.
Карелия (Россия)

«новом» — воссоздавали лишь общую атмосферу эпохи, стремясь показать внутренние противоречия личности, её духовные поиски. Ключевыми моментами сюжета становятся не внешнее действие, интрига, поступки персонажей, а психологические коллизии, столкновения идей и нравственных позиций.

4. В отличие от «старой драмы» с её конкретным содержанием, для «новой драмы» характерны большая условность и обобщение смысла. Драматурги на рубеже XIX—XX вв. не ставили целью точно отобразить определённые события, их произведения — своеобразная метафора жизни личности (прежде всего, её внутреннего мира) и действительности.

5. Изменяются отношения между драмой и зрителем (или читателем). Если раньше зритель лишь наблюдал за действием на сцене и сочувствовал персонажам, на которых смотрел извне, то теперь зритель привлекается к «внутреннему действию»: он должен узнать себя, переживать и мыслить вместе с героями.

6. В «старом» театре герои, как правило, делились на главных и второстепенных, положительных и отрицательных. В «новой драме» такого деления нет. Здесь все персонажи важны, они лишены однозначных характеристик и каждый из них имеет определённое значение для понимания идейного содержания произведения.

7. «Старая драма» отличается пафосом действия, активной борьбы, а «новая» — пафосом размышлений, глубоких переживаний, духовных противоречий.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

«Чайка» А. Чехова — новаторская пьеса русской драматургии

17 октября 1896 г. в Александринском театре Санкт-Петербурга состоялась премьера драмы А. Чехова «Чайка» (режиссёр Е. Карпов). Хотя главные роли сыграли известные в то время актёры, пьеса успеха не имела. Однако неудачу потерпел не автор, а старая театральная система, не готовая к постановке таких пьес. Е. Карпов понял пьесу как мелодраму, в которой главная героиня противостоит всем другим персонажам — обывателям. Однако содержание пьесы намного шире: здесь речь идёт о трагедии не одного человека, а целого поколения, о трагедии бытия в глобальном масштабе. Поэтому играть эту пьесу нужно было по-новому, используя новые формы, новые средства театральной эстетики. Нашли их режиссёры К. Станиславский и В. Немирович-Данченко вместе с актёрами Московского художественного театра, символом которого впоследствии стала чеховская чайка. Новая премьера пьесы состоялась 18 декабря 1898 г. и вызвала бурные овации. «На сцене происходило что-то удивительное: шла не пьеса — там была сама жизнь. Жизнь как она есть, поразительная драма, когда в соседней комнате стучали ножами и вилками», — вспоминала Т. Щепкина-Куперник. «Чайка» привнесла в русскую драматургию новую горькую правду и сложную психологию, кардинально изменив направление развития театра.



Представление пьесы А. Чехова «Чайка» (В. Мейерхольд сидит на полу, в центре; К. Станиславский — справа). Московский художественный театр. 1898 г.

8. «Новая драма» изменила средства традиционной поэтики. Стремясь раскрыть идейные и моральные проблемы эпохи, авторы, используя элементы реализма и натурализма, всё больше обращались к набиравшему силу модернизму, который открывал новые горизонты в искусстве. В «новой драме» проявлялись черты символизма, импрессионизма, неоромантизма, сюрреализма, экспрессионизма.

9. Если в «старой драме» достижения отдельных писателей можно было объединить в одно направление или течение, то в «новой драме» это сделать невозможно, поскольку авторская индивидуальность драматургов неповторима, каждый из них создал собственную художественную систему. Например, можно говорить о *символистской драме* М. Метерлинка, *психологическом театре* А. Чехова, *интеллектуально-аналитическом театре* Г. Ибсена, «*драме идей*» Б. Шоу, «*эпическом театре*» Б. Брехта и др.



Знания. 1. Назовите хронологические рамки и представителей «новой драмы» в европейских странах. 2. Определите основные признаки «новой драмы» в сравнении со «старой». Составьте таблицу. 3. Как изменились конфликты, персонажи, отношения со зрителями в «новой драме»? 4. Какие средства поэтики использовали драматурги на рубеже XIX–XX вв.? **Читательская деятельность.** 5. Используя свой опыт, расскажите о достижениях представителей «новой драмы», особенностях их индивидуального стиля. 6. Раскройте понятия «аналитическая композиция», «внутреннее действие», «театр идей», «парадокс», прочитав пьесы Г. Ибсена, Б. Шоу и др. **Ценности.** 7. Докажите, что в «новой драме» речь шла о проблеме бытия. Какие проблемы интересовали писателей? 8. Против чего они предостерегали? Какие идеи утверждали? **Коммуникация.** 9. **Дискуссия** «Нужна ли “новая драма” современному обществу?». **Мы — граждане Украины.** 10. Раскройте принципы «новой драмы», прочитав произведения украинских писателей. **Современные технологии.** 11. Подготовьте проект сайта «“Новая драма” в театрах и кино Европы». Подготовьте презентацию одной из его страниц. **Творческое самовыражение.** 12. Предложите 1–2 актуальных сюжета для драматических произведений, которые были бы интересны современной молодёжи. В каком стиле (из представителей «новой драмы») стоит их воплотить? Объясните. **Лидеры и партнёры.** 13. **Работа в группах.** «Критики», «писатели», «зрители», «литературоведы», «художники», «театроведы». Каждая группа собирает материал и освещает историю постановки одного из произведений «новой драмы» (по выбору учителя). **Окружающая среда и безопасность.** 14. Выскажите своё мнение о том, какую роль играет театр в наше время. Оказывает ли он такое же влияние, как, например, на рубеже XIX–XX вв.? **Учимся для жизни.** 15. Предложите репертуар (1–2 пьесы) для театра, находящегося в вашей местности. Обсудите.

БЕЛЬГИЯ



Морис Метерлинк

1862–1949

С закрытыми глазами ничего нельзя увидеть...

М. Метерлинк

Морис Метерлинк родился 29 августа 1862 г. в г. Генте (Бельгия) в семье адвоката. В 1885 г. окончил юридический факультет Гентского университета, продолжив семейную традицию, согласно которой все мужчины работали в сфере права. Но его влекла литература. В 1889 г. вышел в свет первый сборник его поэзий «Теплицы». Однако настоящим призванием юноши стала драматургия. М. Метерлинк много путешествовал по Европе, жил в Англии, Франции и других странах. В годы Первой мировой войны (1914–1918) выступил против немецкого милитаризма. В 1940 г. драматург выехал в США и вернулся во Францию только через семь лет. Здесь в своём замке в Ницце он провёл последние годы жизни.

Раннее творчество писателя основывается на теории, изложенной в статье «Трагизм повседневной жизни» (1896), ставшей манифестом символистской драмы. Своему театру М. Метерлинк дал название «театр молчания» (или «статический театр»). Сущность драмы, по его мнению, заключается в трагизме повседневности, в самом факте жизни человека. Задача драматурга — изображать не только события, где всё решает случай, но и духовную жизнь личности, стремящейся к высшим идеалам. Он полагал, что за диалогом ума и чувства нужно раскрыть «торжественный диалог человека и его судьбы». Поэтому М. Метерлинк не признавал внешнего действия в драме. Подлинный трагизм жизни проявляется, по его убеждению, не «в поступках и не в криках», а «в тишине и молчании». «Слёзы людей стали молчаливыми, невидимыми, почти духовными», — писал он. Драматург отказался от миметических средств (подражание жизни в формах самой жизни), главным для него было не внешняя достоверность, а «ощущение внутренней правды жизни, духовной сущности, скрытой за реальными событиями».

Слово в драматургии М. Метерлинка теряет свой буквальный смысл. На первый план выходит символическое значение, что и позволяет показать «внутреннее действие», состояние души личности и реальную духовную атмосферу в целом. «Всё, что сказано, скрывает и в то же время открывает источники доселе не известной нам жизни, — писал он. — Всегда следует помнить, что в человеке есть стороны глубже и интереснее будничности, ума и сознания». В пьесах «Принцесса Мален» и «Слепые» (1890), «Маленькие драмы для марионеток» (1894) герои погружены в свой внутренний мир, созерцают вечность, находясь под властью сил неизведанного. В этих драмах важную роль играют символы, подтекст, настроения и идеи. Здесь нет острых внешних конфликтов, страстных монологов. Через поэтику «молчания» автор заставляет зрителей ощутить присутствие «неслышного голоса духа».

В 1890-е годы М. Метерлинк пересматривает свою концепцию символистского театра. Сохранив философскую условность символизма, он ищет пути преодоления обречённости



Морис Метерлинк с женой.
1912 г.



М. Перих. Иллюстрация к пьесе М. Метерлинка «Слепые». 1905 г.



М. Перих. Иллюстрация к драме М. Метерлинка «Принцесса Мален». 1917 г.

человеческой судьбы, средства одухотворения действительности, утверждения истины в жизни.

В то время драматург отмечал необходимость «активизации театра», его приближения к современности. Герои пьес «Монна Ванна» (1902), «Ариана и Синяя Борода» (1896) и др. защищают свою свободу и право личности на собственную жизнь. В драме-феерии «Синяя Птица» (1908) с помощью средств символизма М. Метерлинка воплотил идеи восстановления нарушенных связей в мире, одухотворения бытия, человеческого счастья. Это произведение стало гимном красоте, жизни, благородству и добру. Пьеса «Обручение» (1918) — своеобразное продолжение истории одного из героев «Синей Птицы».

Достижения М. Метерлинка были высоко оценены современниками ещё при его жизни. В 1911 г. он стал лауреатом Нобелевской премии за «многогранную литературную деятельность, в особенности за драматические произведения, отмеченные богатством воображения и поэтической фантазией». В 1932 г. получил титул графа по инициативе бельгийского короля Альберта I.

Драматургия писателя сперва увлекла зрителей в далёкое Неизвестное, а затем вернула их на землю, осветив духовные проблемы волшебным светом внутреннего стремления к идеалу.

М. Метерлинка умер 5 мая 1949 г. в г. Ницце (Франция).



«СИНЯЯ ПТИЦА» (1908). Идея одухотворения жизни и возобновления утраченных связей. М. Метерлинка писал: «Мы живём грустно и бесцветно. Мы утратили в жизни что-то весьма важное и ценное для нас. Мы не видим вокруг

прекрасного, не ценим то, что рядом с нами. А главное — не поднимаем наши головы вверх и не видим высокого идеала. Живя в мире повседневности, мы забыли дорогу к неизведанному — скрытому смыслу, который, несмотря на все неурядицы и противоречия, всё же существует в нашем мире». В пьесе «Синяя Птица» воплощена основная тема символистского театра М. Метерлинка — опасение за духовное состояние человечества, утратившего высокие идеалы. Вместе с тем писатель полагал, что искусство должно помочь людям раскрыть их творческий потенциал, показать огромные внутренние возможности для поиска смысла существования. Благодаря искусству, по мнению М. Метерлинка, люди найдут в себе духовные силы для возобновления утраченных связей — с природой, прошлым, настоящим и будущим, а также со своим окружением. Следовательно, идейное содержание пьесы «Синяя Птица» определяет духовный поиск смысла жизни, любви, понимания, сопричастности к жизни и ответственности за мир.

Сюжет и композиция пьесы. Действие происходит в канун Рождества. Автор не случайно выбирает именно это время, поскольку в пьесе речь идёт не только о сказочных приключениях персонажей, но и о чуде духовного рождения человеческого в человеке, об открытии вечной тайны бытия. Основа композиции — сказочное путешествие маленьких детей дровосека Тильтиль и Митиль в поисках волшебной Синей Птицы. Во сне к детям пришла добрая Фея Берилюна и попросила их найти Птицу счастья, которая может вылечить её больную

внучку, сделать её весёлой и счастливой. За сказочными приключениями персонажей скрыт философский смысл. М. Метерлинк в фантастически-сказочной форме изображает блуждание человеческой души во Вселенной, её столкновение с добром и злом, душевные порывы человека, поиски истины и гармонии.

В произведении объединены два плана: фантастический и реальный. В реальном мире семья дровосека живёт очень бедно, даже на Рождество родители не могут подарить детям подарки: маленькие Тильтиль и Митиль увлечённо считают пирожные, которые едят жители соседнего дома. Однако удивительный сон Тильтиля и Митиль о путешествии за Синей Птицей изменяет главных героев и их восприятие действительности. Они просыпаются более мудрыми и счастливыми, потому что поняли главное: не надо далеко ходить за Синей Птицей — она здесь, в родительском доме, где царят любовь, мир и согласие.

Сюжет развивается очень стремительно, он насыщен разнообразными событиями, имеющими скрытый смысл. Каждая ситуация, деталь, каждое слово имеют символическое значение. Фея Берилюна напоминает, что *«надо быть смелым, надо уметь различать и то, что не на виду», «видеть душу вещей»*, т. е. чувствовать духовную атмосферу мира, чтобы влиять на неё силой добра. Для этого Фея Берилюна даёт Тильтилю и Митиль волшебную шапочку, с помощью которой они могут общаться с природой, разными вещами, прошлым и будущим. Волшебная шапочка — это символ вечного стремления человечества познать тайны бытия.

Вместе с домашними животными и душами вещей Тильтиль и Митиль направляются к своей цели. В изображении М. Метерлинка окружающий мир наполнен не только добрыми, но и злыми силами. Душа Света и Пёс помогают людям, а Кошка, Хлеб, Сахар и другие, напротив, вредят им. Таким образом автор утверждает, что не все истины ещё открыты людьми. Путь детей — это дорога к непознанному и неосознанному.

В Стране Воспоминаний их ожидают покойные бабушка и дедушка, братишки и сестрёнки. Здесь Тильтиль и Митиль осознают важность духовной памяти, связь со своими предками, потому что без этого человек не может называться человеком.

Во Дворце Ночи за закрытыми дверьми спрятаны Блезни, Привидения, Ужасы, Тайны, Судьба, Войны. Ночь говорит, что люди давно уже ничего не боятся, поэтому жители её королевства «больны». Однако человечеству угрожают большие беды — войны: *«Никогда ещё они не были так ужасны и так сильны, как теперь»*. В этих словах звучит предупреждение, автор предостерегает человечество от насилия и жестокости.

В волшебном лесу, где оказались Тильтиль и Митиль, оживает всё — деревья, травы, животные. Голосом природы писатель осуждает деятельность людей, вредящую всему

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Мифологические представления древних кельтов



Т. Кусайло. Иллюстрация к пьесе М. Метерлинка «Синяя Птица». 2000 г.

В драме-феерии «Синяя Птица» отображены верования и мифы древних кельтов, когда-то населявших территории современных Франции, Бельгии, Швейцарии, части Германии, Австрии, Италии, Испании, Венгрии и Болгарии. Кельты верили в реинкарнацию душ, в то, что каждый предмет (живой или неживой) наделён собственной душой и способен разговаривать с человеком. Согласно представлениям кельтов, потусторонний мир — это не только место, где человека ожидают ужасы и страшилища. Там могут происходить также чудесные превращения, встречи с удивительными существами, трансформации человеческой сущности. Пребывание в загробном мире древние кельты считали духовной подготовкой к возвращению в земной мир. Традиционные сюжеты кельтских мифов — испытание героя, поиск заветного предмета (или силы), подвиги во имя добра и любви.

живому, — это и вырубка лесов, и убийство животных. Мыслью о возрождении природной гармонии пропитана эта символическая сцена.

В Садах Блаженств дети узнают о том, что у разных людей разные цели в жизни. Одни удовлетворяются Блаженством Ничего Не Знать, Блаженством Ничего Не Делать, Блаженством Ничего Не Понимать, а другие хотят духовных богатств — Блаженства Любить Родителей, Блаженства Мыслей, Блаженства Видеть Звёзды и т. д. Детям открываются Большие Радости Прекрасного, Справедливости, Понимания, и самая главная из них — Материнская Любовь. Встреча с Материнской Любовью является психологической кульминацией произведения, потому что именно тогда герои осознают преимущество духовного над бездуховным, добра над злом, света над тьмой. Не случайно после Садов Блаженств они попадают в Царство Будущего. По убеждению писателя, только через духовность лежит путь человечества к светлому будущему.

Траговка финала. В конце путешествия Тильтиль и Митиль снова оказываются в родительском доме. Вокруг них — знакомые вещи, кошка, собака. Вместо сказочных персонажей рядом с ними родители, а Фея превратилась в знакомую соседку Берленго. Однако детям родной и знакомый мир кажется теперь удивительным, потому что они сами изменились, следовательно, по-новому оценивают всё, что их окружает. Состоялось чудо Рождества — чудо духовного возрождения человека, который понял наконец секрет своего счастья: быть смелым, добрым, человечным, честным, всегда идти нелёгким путём к красоте, любви, гармонии, утверждать вечные ценности в реальной жизни. Духовные перемены, произошедшие с Тильтилем и Митиль, повлияли не только на них, но и на тех, кто рядом. Больная внучка соседки Берленго благодаря доброму поступку Тильтиля выздоровела и стала счастливой.

Маленькие герои не нашли Синюю Птицу. Несколько раз им казалось, что они уже поймали её, однако Синяя Птица так и осталась сказочной мечтой. И всё же мечта о счастье осуществилась. Тильтиль и Митиль нашли его в своём доме, в окружении близких людей. Горлица Тильтиля показалась девочке прекрасной волшебной птицей; следовательно, окружающий мир можно одухотворить силой творческого воображения. Счастье — рядом, оно в нас самих, это наша внутренняя гармония и связь с природой, прошлым и будущим. Эти идеи утверждает М. Метерлинк в финале произведения.

Символика образов. В произведении отсутствует грань между реальным и сказочно-мифологическим миром. Каждый образ имеет два плана: реальный и условно-символичес-



Драма-феерия «Лесная песня» Леси Украинки

В 1911 г. Леся Украинка написала пьесу «Лесная песня», в которой ярко проявились черты символизма. Отношения человека и природы изображены в символично-мифологическом плане. Мир людей и мир народных сказок, легенд, мифов неразрывно связаны между собой. В произведении показано извечное стремление человека к красоте, природе, духовным истокам и в то же время угроза бездуховности общества, уничтожения естественного и нравственного начал. Главные герои произведения (Мавка и Лукаш) познают силу любви, однако со временем под воздействием враждебных сил теряют самое ценное — своё естество. В драме-феерии Леся Украинка воплотила идею возрождения человечности, красоты и природы в полном опасностей и испытаний мире. Человек должен быть духовно сильным, не дать погибнуть прекрасному в своей душе и в окружающем мире, утверждает писательница.



С. Караффа-Корбут. Лукаш и Мавка. Иллюстрация к драме-феерии Леси Украинки «Лесная песня». 1990-е годы

кий. Тильтиль и Митиль — не только дети дровосека, но и воплощение идеи о способности личности к духовному возрождению. Герои ничего не боятся, они мужественно смотрят в лицо судьбе. Не случайно главными героями пьесы являются дети, потому что автор верит в будущее человечества, в способность молодого поколения открыть тайны бытия.

Символично, что соседка Берленго превратилась в Фею Берлиону, а образ Материнской Любви напомнил Тильтилю его родную мать. Так драматург подчёркивает мысль о том, что в каждом человеке скрыто удивительное, волшебное. «Человек — наивысшее богатство», «Человек — божество» — эти слова неоднократно звучат в произведении.

В пьесе оживают вещи, растения и животные. С помощью приёма персонификации М. Метерлинк воплощает мысль о том, что весь мир живой. Он движется, развивается, живёт своей жизнью, и человечеству нужно приложить немало усилий, чтобы научиться жить в согласии с ним, не нанося вред всему живому.

Абстрактно-аллегорические образы (Ужасы, Блаженства, Радости и др.) олицетворяют скрытые стороны человеческой души — как тёмные, так и светлые. Писатель утверждает, что сложная духовная борьба происходит не только в окружающем мире, но и в сердце человека. От последствий этой борьбы зависят настоящее и будущее.

Особое значение в произведении приобретают образы Души Света и Синей Птицы. Это символы духовной цели человечества, которая, по мнению автора, должна побуждать к поиску истины и внутреннему развитию. Душа Света ведёт за собой детей, освещая им путь. Свет, в конце концов, побеждает тьму, души героев просветляются и обновляются. А Синяя Птица — это символ счастья и непознанной тайны жизни, к которым всегда стремилось человечество.

Жанр. Пьеса «Синяя Птица» является феерией, для которой характерны элементы сказки и фантастики, а также наличие всяческих театральных эффектов. Поскольку в конце XIX — начале XX в. в драму проникают элементы других родов и жанров, в пьесе-феерии можно найти не только признаки драмы, но и лирики, сказки, притчи.



В. Медведева. Иллюстрация к пьесе М. Метерлинка «Синяя Птица». 1972 г.

Признаки пьесы-феерии	Воплощение в произведении М. Метерлинка «Синяя Птица»
Традиции сказки (фольклорной и литературной): сказочный сюжет (путешествие с определённой целью; деление персонажей на положительных и отрицательных; столкновение добра и зла; испытания героев; волшебные вещи; помощь героям высших сил).	Поиск Синей Птицы; героям помогают либо вредят разные аллегорические персонажи; герои проходят нравственные испытания; очеловечивание природы и бытовых вещей; наравне с людьми действуют сказочные персонажи (животные, растения, вещи и т. п.).
Фантастика	Фантастические превращения вещей и героев; обычные вещи обладают волшебными свойствами; герои попадают в нереальные ситуации.

Продолжение табл.

Элементы мифа	Путешествие героев в царство мёртвых и в страну будущего; существование «души» у природы и вещей; мифологическое объяснение природных явлений.
Условность времени и пространства	События происходят в Стране Воспоминаний, во Дворце Ночи, Садах Блаженств, Царстве Будущего и др.
Символика	Синяя Птица, Дом, Хлеб, Огонь, Духи Деревьев, Радости, Блаженства и т. п.
Притчевость	Произведение имеет поучительное содержание, за сказочно-фантастическим сюжетом скрыта мысль о необходимости духовного прозрения человечества и возобновления утраченных связей в мире, об утверждении добра и любви.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Докажите, что «Синяя Птица» — пьеса «новой драмы». **2.** Определите две линии развития сюжета — внешнюю и внутреннюю. Какие ключевые события происходят в пределах этих линий? Нарисуйте схему. **Читательская деятельность. 3.** Проанализируйте систему персонажей. На какие группы их можно поделить? Поясните свою классификацию. **4.** Выявите схожесть и отличие пьесы «Синяя Птица» со сказкой, мифом, фантастической драмой. **5.** Найдите в пьесе М. Метерлинка символы, раскройте их содержание. **6.** Объясните, почему события произведения происходят в канун Рождества. **Ценности. 7.** Какие идеи воплощены в образах Души Света, Материнской Любви, Синей Птицы? **Коммуникация. 8.** Дискуссия «Нашли ли Тильтиль и Митиль то, что искали?». **Мы — граждане Украины. 9.** Какие социальные проблемы отображены в произведении? Раскройте отношение автора к ним. **Современные технологии. 10.** С помощью Интернета выясните значение культурных параллелей в произведении: Тильтиль в костюме Мальчика-с-пальчика из сказок Ш. Перро, Митиль — в костюме Гретель или Красной Шапочки, убранство Сада Блаженств напоминает картины Веронезе и Рубенса и др. **Творческое самовыражение. 11.** Какие Тучные Блаженства и Великие Радости могли бы встретить Тильтиль и Митиль, если бы они жили в наше время? **12.** Напишите сочинение-размышление на тему «Что видит и чего не видит Человек»? (по пьесе «Синяя Птица»). **Лидеры и партнёры. 13.** Представьте, что вы — режиссёр и ставите пьесу М. Метерлинка. Разработайте план постановки любой картины (по выбору). Составьте рекомендации относительно костюмов, актёрской игры, инсценируйте с одноклассниками отрывок. **Окружающая среда и безопасность. 14.** Сравните, как освещена проблема окружающей среды в пьесах «Синяя Птица» М. Метерлинка и «Лесная песня» Леси Украинки. Установите схожесть и различие в изображении взаимоотношений природы и человека в этих произведениях. **Учимся для жизни. 15.** Выскажите своё мнение: «Что лучше — искать Синюю Птицу или жить обычной, будничной жизнью?».

«СИНЯЯ ПТИЦА» М. МЕТЕРЛИНКА В КИНО

Первый кинофильм по пьесе М. Метерлинка «Синяя Птица» был снят ещё в 1910 г. (Великобритания). Сценарий к фильму написал сам автор.

Следующим шагом в киноискусстве стал кинофильм французского режиссёра *М. Турнера*, снятый в 1918 г. (США).

Киноисторию продолжил американский режиссёр *У. Ланг* в 1940 г. За операторскую работу и спецэффекты фильм получил премию «Оскар».



Кадр из кинофильма «Синяя Птица».
(реж. У. Ланг, США). 1940 г.



У каждого из художников, как и у читателей, своя Синяя Птица. Кто-то акцентирует внимание на сказочной атмосфере произведения, борьбе добра и зла, а кто-то — на характере персонажей и их поисках мечты. Рассмотрите иллюстрации и определите аспекты интерпретации произведения. Представьте, что вы — член жюри конкурса рисунков к произведению М. Метерлинка. Выберите иллюстрации, заслуживающие, по вашему мнению, наибольшего внимания. Объясните.



Представьте, что вы — режиссёр будущего фильма по мотивам пьесы М. Метерлинка «Синяя Птица». Вам нужно определить состав актёров и дать им рекомендации. Кому из своих одноклассников вы поручили бы главные роли? Объясните им свой «режиссёрский замысел».



Кадр из кинофильма «Синяя Птица».
(реж. Дж. Кьюкор, США, СССР). 1976 г.



О. Мамонтов. Иллюстрация к пьесе М. Метерлинка «Синяя Птица». 2010 г.



Б. Дехтярёв. Иллюстрация к пьесе М. Метерлинка «Синяя Птица». 1989 г.

Вам с детства известен музыкальный художественный фильм-сказка «Синяя Птица» американско-советского производства, снятый в 1976 г. режиссёром *Дж. Кьюкором*. В роли Матери, Феи, Души Света, Материнской Любви снялась звезда Голливуда — *Э. Тейлор*.

По пьесе М. Метерлинка также сняты анимационные киноленты: полнометражный мультипликационный фильм «Синяя Птица» режиссёра *В. Ливанова* (СССР, 1970), японский аниме-сериал режиссёра *Х. Сасагавы* «Синяя Птица Метерлинка: Приключения Тильтия и Митиль» (Япония, 1980).



СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЮНОШЕСКОМ ЧТЕНИИ

ФРАНЦИЯ



Ромен Гари
1914–1980

Я пишу, чтобы познать то, чего не знаю, чтобы стать тем, кем не являюсь.

Ромен Гари

Жизнь французского писателя *Ромена Гари* (настоящее имя *Роман Кацев*, также известен как *Эмиль Ажар*) была насыщена событиями. Легендами овеяно место его рождения (г. Вильно, ныне г. Вильнюс, Литва, или Москва), неизвестен также отец писателя (звезда российского немого кино Иван Мозжухин или коммерсант Лейб Кацев).

В годы Второй мировой войны Ромен Гари был военным лётчиком, затем — дипломатом, писателем, кинорежиссёром. Самым загадочным писателем его сделала литературная мистификация. Он единственный в мире писатель, получивший Гонкуровскую литературную премию дважды, что запрещено правилами. Впервые — в 1956 г. под именем Ромена Гари, а вторично — в 1975 г. как Эмиль Ажар. Даже обстоятельства фатального выстрела в 1980 г., оборвавшего жизнь писателя, напоминают хорошо продуманный авторский сценарий. Почему так необычно всё, связанное с Роменом Гари? Почему он сознательно лепил миф о себе, в котором чувствовал себя героем?

Создавать жизнь-легенду Ромену Гари помогала мать — дочь часовщика, провинциальная актриса Мина Овчинская, натура романтическая и творческая, которая порой бывала крепче стали. Убегая от революций и гражданской войны сначала в Польшу к родителям, а затем во Францию, в Ниццу, она думала лишь о будущем сына, которого хотела видеть

Памятник герою писателя



Детство писателя до приезда во Францию проходило в Вильнюсе. В 1999 г. на доме, где проживала М. Овчинская с сыном Романом, была установлена мемориальная доска, а в 2007 г. рядом был сооружён памятник работы литовского скульптора Р. Квинтаса. Бронзовая скульптура изображает героя романа Ромена Гари «Обещание на рассвете». Памятник создан по инициативе клуба поклонников писателя.



Лейтенант Ромен Кацев, врач Бернан Берко и пулемётчик Эрве Боден возле их «Босто́на» во время высадки союзных войск в Нормандии

настоящим рыцарем и блестящим дипломатом. Мать сделала всё, чтобы сын получил образование, выучил языки, научился фехтовать. В четырнадцать лет Ромен почувствовал себя настоящим французом. «У меня нет ни капли французской крови, — отмечал писатель, — но в моих жилах течёт кровь Франции». Он учился в лучшем коллеже, готовился к карьере дипломата, затем военного лётчика и главное — начал писать романы. Он говорил и писал на польском, русском, французском, английском языках.

Когда началась Вторая мировая война и Францию оккупировали немцы, мать и сын восприняли это как личную трагедию. Ромен Гари вступил во французские войска, сформированные Ш. де Голлем и воевал в Европе и Африке в составе эскадрильи «Лотарингия». Писатель был участником битвы за Англию, военных действий в Чаде, Ливии, Сирии. Из далёкой родины он постоянно получал материнские письма. После войны вернулся во Францию с Крестом за освобождение, орденом Почётного легиона и новым романом «Европейское воспитание», но его никто не встретил. Матери не было в живых уже три года.

Ромен Гари воплотил в жизнь все материнские мечты: он стал дипломатом (генеральным консулом Франции в Лос-Анджелесе) и литературной знаменитостью. Начиная с 1945 г. он ежегодно издавал по роману, вызывая читательский ажиотаж искренностью чувств и смелостью решения «вечных» проблем. За роман «Корни неба» (1956), посвященный спасению африканских слонов, писатель получил престижную Гонкуровскую премию.

В начале 1970-х годов Ромен Гари придумал новый псевдоним — Эмиль Ажар. Успех этого имени был огромен. Критика сравнивала писателей, и отдавала предпочтение юному Ажару. Роман «Вся жизнь впереди» (1975), написанный от имени мальчика-араба, был выдвинут на высшую французскую литературную премию и был её удостоен. Эта книга поражает контрастом описания дна жизни и светлого чувства любви. Тайна писателя Эмиля Ажара была раскрыта лишь после смерти Ромена Гари.



«ВОЗДУШНЫЕ ЗМЕИ» (1980). Воздушные змеи как символ духовных ценностей: культуры, надежды, мира. Название романа имеет буквальное значение: изготовлением этих игрушек занимается один из центральных персонажей произведения — почтальон Амбруаз Флери, заменивший главному герою-рассказчику — мальчику Людовику родителей. Благодаря умению мастерить воздушных змеев Амбруаз Флери стал местной знаменито-



Обложка к роману
Ромена Гари
«Воздушные змеи»

стью. У каждого змея дяди Амбруаза было имя и он воплощал определённую идею. Чего стоят названия его летающих созданий: «Виктор Гюго в облаках», «Синяя Птица», «Дон Кихот», «Роланд Ронсевальский», «Жан Жак Руссо». Воздушные змеи в романе символизируют жизненные идеи-убеждения: одни взлетают вверх и парят в небесах, другие — летят и теряют связь с создавшим их человеком, а ещё другие — падают на землю, превращаясь в обломки из дерева и бумаги.

Лейтмотивом романа является тема школьного сочинения, поразившая Людовика своей двусмысленностью. Следовало сопоставить два жизненных правила: «уметь сохранять здравый смысл» и «сохранять смысл жизни». Со временем юноша убедился, что жизнь часто ставит человека перед выбором между разумом и сердцем, между сохранением жизни и сохранением духовных ценностей. Примером был дядя Амбруаз, который в годы оккупации Франции запустил в небо семь жёлтых воздушных змеев в форме шестиугольных звёзд, — «семь звёзд позора», протестуя против облав на евреев.

История любви в романе. Основной сюжетной линией произведения Романа Гари является любовь, напоминающая стремительный поток; она пронизывает и питает все сюжетные события, образы и темы. Любовь главного героя-рассказчика Людовика (Людо) к польской аристократке Элизабет (Лиле) захватывает читателя с первой встречи детей в лесу в «вигваме». Девочка съела землянику и попросила сахар. Четыре года Людовик ожидал маленькую красавицу, он приходил с клубникой и сахаром, орехами, грибами и наконец был вознаграждён за своё мужество и терпение. Непредсказуемость юной красавицы, привыкшей командовать и быть в центре внимания, мгновенно покорила Людо. Первая труд-

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Поэзия без перевода

В романе Романа Гари имена воздушных змеев созвучны разным литературным произведениям и периодам эпохи Просвещения. На страницах романа вспоминаются имена У. Шекспира, Л. Толстого, Ф. Купера, Р. М. Рильке, Ф. Рабле, А. Рембо, Г. Аполлинера, Дон Кихота, Роланда. Драматический момент последней встречи двух героев — француза Людо и немца Ханса — сопровождает музыка поэтического слова. Последняя дуэль влюблённых в одну девушку соперников преисполнена глубокими чувствами, которые каждый высказывает на своём родном языке. Ханс прочитал стихотворение Г. Гейне, чей томик он постоянно носил с собой:

Не знаю, что стало со мною,
Печалью душа смущена.
Мне всё не даёт покою
Старинная сказка одна...

(Перевод Вильгельма Левика)

А от имени Людо прозвучали строки П. Верлена:

Вспомнишь, печалась,
Дни, что промчались, —
Слёзы из глаз!

(Перевод Александра Ревича)

Шедевры мировой лирики, созвучные по силе выражения чувства, невозможно перевести на язык понятий, идей, буквального значения слов. Как точно заметил Ханс, «обойдёмся без перевода». Потому что почувствовать как «печалью душа смущена» можно лишь сердцем. Ромен Гари поэтическим диалогом-прощанием подчеркнул силу искусства, сочетающего несочетаемое.



Обложка к роману
Романа Гари
«Воздушные змеи»

ность, которую преодолевает мальчик, — это соперники. В романе возникает любовный четырёхугольник, ведь в Лилу, кроме Людо, влюблены немецкий барон Ханс и музыкант Бруно. Они все понимают, что для Лилы не важны богатство и титулы, она не могла устоять лишь перед талантом и гениальностью. По силе таланта побеждал музыкант Бруно, по аристократизму воспитания — немец Ханс. Но девушка, сама не понимая почему, выбрала Людо. Поединки и дуэли, в центре которых оказывается Людовик, не разрешили спор за красавицу. Любимое занятие девушки — это «мечты о себе» — о будущей славе, когда мечтала о роли актрисы, учёной, врача, художницы, певицы. Всё изменила война, ворвавшаяся в мирную жизнь героев.

Тема войны и защиты родной земли. Это одна из ведущих тем в романе, потому что война проверяет всех героев на прочность. Особенно остро в условиях войны проявляется проблема выбора между духовными ценностями и ценностью жизни. Людовик верил, что, постоянно представляя свою любимую рядом, он спасает её от смерти. Жизнь обрела особую ценность, однако национальное достоинство, человеческая честь, защита родины оказались не абстрактными понятиями, а смыслом жизни. Воздушные змеи ещё выше, чем до войны, вознесли над Францией идеи гуманизма и Просвещения. Они помогали и непосредственно — в них прятали секретную информацию, листовки, но главное — воздушные змеи олицетворяли «непобеждённую надежду».

Людо сразу примкнул к французским партизанам, а его главный соперник в любви немец Ханс стал явным врагом — фашистом. Как и в далёком детстве, они пребывали в состоянии поединка. Война поставила их в ситуацию, когда жизнь одного, как нить воздушного змея, держал в руках другой. Ханс спас Людо от гестапо, а тот помог спрятать немца после неудачного покушения на Гитлера. Идейным вдохновителем дерзкой операции была Лиля, которая обрела новую «мечту о себе» — подготовка самого громкого, по её мнению, убийства.

С первых дней войны девушка оказалась в эпицентре событий, узнала, что такое бедность и унижение. Лишь любовь Людо вернула её к жизни. Судьбу Лилы автор сравнивает с судьбой Франции, которая была оккупирована долгих четыре года. К своей стране Людо тоже мог обратиться словами, которыми он встретил свою любимую: *«Ты не была с ними. Ты была со мной».*

Размышления автора о фашизме более обширны, чем рассказ о борьбе Франции с оккупантами. Писателя волнуют истоки и будущее идей фашизма, а не только период Второй мировой войны. Автор вспоминает образ Дон Кихота, который постоянно ощущал присутствие, а порой и видел чудовищ и волшебников. Эти существа научились маскироваться под «обычных людей», и только вечный рыцарь за благообразными лицами-масками различал их истинную сущность. Так и фашизм, по мнению Людо, научился прятаться за обыденностью, за привычными лицами. Что если фашизм — это не аномалия, а закономер-

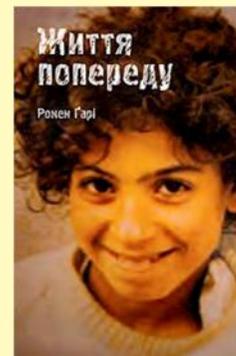
Переводы произведений Ромена Гари



Роман Р. Гари «Вся жизнь впереди» был переведён на русский язык в 1988 г. В. Орловым и в 2000 г. — Л. Цывьян.

Произведения Р. Гари на украинский язык перевела М. Марченко. Это романы «Вся жизнь впереди» (под редакцией А. Телемко) в 2009 г. и «Обещание на рассвете» (под редакцией М. Приходы) в 2011 г. Переводы романов Ромена Гари были награждены премией «Сковорода» (Премия им. Г. Сковороды), которую присуждает посольство Франции в Украине за популяризацию французского языка и литературы.

Обложка к украинскому переводу романа Ромена Гари «Вся жизнь впереди»



ность человеческого развития? Если в замаскированном виде он является частью человечества? Эти вопросы в романе «Воздушные змеи» автор оставляет открытыми, на усмотрение читателей. Свою позицию он озвучил, создав героев, которые по своим убеждениям и чувствам являются донкихотами, для которых главное, — верность чувствам и идеалам.

КОМПЕТЕНТНОСТИ

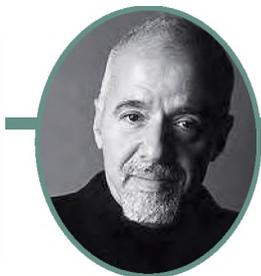


Знания. 1. Поясните прямое и переносное значения образов воздушных змеев в романе Романа Гари. 2. Сформулируйте главные идеи произведения. 3. Перескажите эпизод романа, наиболее поразивший вас. Определите, какова роль этого эпизода в сюжете (завязка, развязка, кульминация). 4. Охарактеризуйте образ рассказчика в произведении: портрет, возраст, способности, вкусы, недостатки, черты характера, убеждения. **Читательская деятельность.** 5. Сравните образы главного героя произведения Людовика и немецкого аристократа Ханса. Как вы считаете, почему их противостояние завершается примирением? 6. Какие писатели и литературные герои упоминаются в произведении? **Ценности.** 7. Какие ценности защищали дядя Амбруаз, юноша Людо, ресторатор Дюпра в годы оккупации Франции? 8. Поразмышляйте, какие человеческие ценности нуждаются в защите в современном мире. **Коммуникация.** 9. Француз Людовик и немец Ханс в разговоре цитировали строки стихотворений П. Верлена и Г. Гейне. Представьте себе поэтический диалог между полькой Лилой и французом Людо, немцем Хансом. **Мы — граждане Украины.** 10. Согласны ли вы с выводом Людо, что «фашизм — не аномалия, а закономерность в развитии человечества»? **Современные технологии.** 11. Создайте презентацию о жизни и творчестве Романа Гари, используя автобиографические произведения, режиссёрские работы, фотографии и фильмотеку с персонального сайта писателя. **Творческое самовыражение.** 12. Напишите сочинение-размышление на тему «Что важнее в современном мире: “сохранять здравый смысл” или “сохранять смысл жизни”?». **Лидеры и партнёры.** 13. Поразмышляйте, помогают ли мечты о будущей славе («мечты о себе») правильно выбрать жизненный путь. Сравните жизненный выбор Людо и Лилы. **Окружающая среда и безопасность.** 14. Какие страны повидал главный герой до войны? Как он оценивает безопасность стран Европы перед началом войны? **Учимся для жизни.** 15. Согласны ли вы с авторской мыслью о том, что любовь спасли воображение и память Людо? Что, по вашему мнению, помогает сохранить любовь?

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- В произведениях Романа Гари затрагиваются социальные и моральные проблемы современного мира: сохранение нравственных ценностей, противостояние агрессии и насилию, поиски смысла жизни, самоотверженность любви.
- Роман «Воздушные змеи» Романа Гари продолжает традиции мировой классической литературы (гуманистические идеи, многозначность образов, связь с мировой культурой).
- Тема борьбы с фашизмом приобретает в произведении Романа Гари не только историческое, но и философско-психологическое значение.

БРАЗИЛИЯ



Пауло Коэльо

Родился в 1947 г.

Задумывались ли вы, что причиняет больше боли: высказаться и перестать мечтать или продолжать молча мечтать?

П. Коэльо

Один из критериев настоящего искусства — проверка его временем и пространством. Современная литература ещё не прошла испытания временем, но распространение в мире произведений бразильского писателя П. Коэльо занесено к Книгу рекордов Гиннеса. Тридцать книг писателя напечатаны общим тиражом свыше 300 миллионов экземпляров в 150 странах мира, что свидетельствует о его большой популярности.

Пауло Коэльо родился в 1947 г. в г. Рио-де-Жанейро (Бразилия). Образование получил в католическом колледже, где условия жизни и учёбы были довольно суровыми. Здесь увлёкся зарубежной классикой, написал первые произведения. Отец юноши, всю жизнь проработавший инженером, настаивал на дальнейшем юридическом образовании сына. Однако учёба в столичном университете не сделала из Пауло адвоката. Его влекло искусство и творчество: писательство, театр, музыка. Отец же считал эти увлечения проявлением психического заболевания. Конфликт отцов и детей в семье Коэльо усилился кризисом поколений в 1960-е годы, когда началась эпоха радикальных технологических и социальных изменений. Пауло принадлежал к шестидесятникам — поколению, протестовавшему против насилия над личностью. Протесты прокатились по всему миру, захватив и страны с тоталитарными режимами. В Бразилии в то время к власти пришла военная диктатура, и увлечение искусством вызывало у власти подозрение в неблагонадёжности. Попытки П. Коэльо войти в мир искусства закончились присоединением к молодёжному движению хиппи, возникшему как протест против традиционной культуры, политики войны и насилия. Хиппи называли себя «детьми цветов», подчёркивая этим свою асоциальность и стремление к природной жизни. П. Коэльо занимался журналистикой, писал стихи для рок-музыкантов, изучал оккультные науки.

Писатель прошёл период исканий и лишений, причина которых — разочарование в шоу-бизнесе, а также увлечение алхимией и магией. Спасительной для себя считает встречу в начале 1980-х годов с Учителем — Магистром ордена RAM, чьё имя не называет. Учитель изменил его отношение к жизни, направил к Богу и к настоящей алхимии — науке преобразований не химических, а духовных. Он убедил писателя осуществить паломничество, как средневековые пилигримы, из Франции в г. Сантьяго-де-Компостела. По словам писателя, Путь святого Иакова возродил в нём веру и благословил творческим вдохновением. В книге «*Дневник мага*» (1987) П. Коэльо описал дорогу пилигримов и собственные духовные перемены.

Настоящий успех пришёл к писателю после издания второй книги — «*Алхимик*» (1988), в которой П. Коэльо изложил собственную философию жизни: религиозные, мифологические, мистические мысли о разуме и чувствах человека, о смысле его жизни и предназначении. Сочетание оригинальной философии с многозначными



Семья Пауло Коэльо

символами, фантастическими образами и мистически-сказочная манера изложения сделали эту книгу бестселлером во многих странах мира. Известными книгами писателя являются «На берегу Рио-Пьедра села я и заплакала» (1994), «Пятая гора» (1996), «Книга Воина Света» (1997), «Вероника решает умереть» (1998), «Заир» (2005), «Подобно реке» (2006), «Манускрипт, найденный в Акко» (2012) и др.

Писатель продолжает путешествовать по разным странам и встречаться с читателями. В сентябре 2004 г. П. Коэльо посетил Украину, был почётным гостем Форума издателей во Львове, где состоялась презентация романа «Одиннадцать минут» в переводе на украинский язык В. Шовкуна с иллюстрациями В. Ерко. П. Коэльо является активным блоггером. Его публикации в соцсетях вызывают бурную реакцию у людей разного возраста из разных стран. Для одних бразильский писатель — кумир, для других — объект критики.



«АЛХИМИК» (1996). Поиски смысла жизни в романе. Произведение П. Коэльо — это притча, поскольку за приключенческим сюжетом скрыт аллегорический подтекст. Уникальность этого романа в том, что писатель сделал моральные наставления привлекательными для современного человека, не любящего долгих поучений и мечтающего улучшить свою жизнь особо не напрягаясь. Автор предложил ему упрощённый путь, чтобы пройти его нужны лишь мечта, желание и внимательность.

За сюжетом-квестом — поиском пастухом Сантьяго сокровищ — скрыто философское содержание: поиски человеком смысла жизни. Понятие «Своя Судьба» писатель сделал центральным, оно обозначает собственную мечту, которую нужно чётко представлять и всем сердцем желать приблизить. Тогда на неё обязательно отзовется Душа Мира — абсолютный разум Вселенной, который питают человеческие эмоции. Главный тезис философии П. Коэльо провозглашается в начале произведения и подтверждается на протяжении всего повествования: *«Когда ты чего-нибудь хочешь, вся Вселенная будет способствовать тому, чтобы желание твоё сбылось».*



Христос —
добрый пастырь.
Раннехристианская
скульптура

Согласно философии писателя, понятие «Душа Мира» объединяет идею Бога («Рука, которая всё написала»), человеческие стремления и сокровенные мечты («Своя Судьба»), единство всего живого и неживого на земле («Всеобщий Язык»). Люди формируют Душу Мира и в то же время в каждом из них её частица. Если ты следуешь за своей мечтой, Душа Мира поможет сориентироваться в бурном потоке жизни, полном искушений и ошибочных истин. Что же должно стать указателями для человека? В произведении эти истины вложены в уста двух наставников главного героя — Мелхиседека и Алхимика. Они направляют пастуха Сантьяго, объясняя ему основные правила: слушать сердце, которое становится пророческим, если человек следует Своей Судьбе; не изменять мечте, поскольку её сила в единении с Душой Мира; быть внимательным к знакам судьбы, которые подсказывают человеку, что ему следует делать, куда направиться. Задача же человека — увидеть их, остановиться, прислушаться к зову своего сердца.

Переводы романов П. Коэльо



На русском языке роман «Алхимик» был издан в 2000 г. в переводе *Александра Богданова*. Первым переводчиком романа на украинский язык был композитор и певец *Виктор Морозов*. Он познакомил украинского читателя также с романами «Вероника решает умереть», «Дьявол и сеньорита Прим». В. Морозов лично знаком с писателем. По его словам, их объединяет литература, рок-музыка и бунтарство против власти. Произведения П. Коэльо на украинский язык перевёл также *Виктор Шовкун*. Это романы «Алхимик», «Одиннадцать минут», «Заир», «Брида».

Писатель уверен в том, что человек должен бороться за свой выбор, совершенствовать знания, приобретать опыт.

Пастух Сантьяго и его учителя. Образ пастуха имеет библейские и литературные корни. Пастухами были библейские патриархи и цари: Авель, Авраам, Иаков, Моисей, Давид. Новорождённому Христу первыми поклонились пастухи, а Иисус называл себя пастырем человеческих душ. Путешествие пастуха Сантьяго — это испытания сказочного или мифического героя, в результате которых он приобретает знания, богатство и способность к преображению. Мудрец не случайно выбрал пастуха Сантьяго и направил его, ведь первую попытку найти собственный путь юноша сделал самостоятельно. Героя ожидали испытания: ограбление, работа на продавца хрусталя, путешествие по пустыни, любовь, плен. Юноша научился читать знаки судьбы, т. е. всматриваться в новое и неизведанное, а главное — слышать, что подсказывает сердце.

Мелхиседек (др.-евр. — *царь справедливости*) был первым, кто рассказал юноше о мечте и необходимости читать знаки судьбы.

Этот святой упоминается в Старом и Новом Заветах как лицо легендарное и загадочное. Его называют предтечей Христа и пробразом христианского священника. В романе он добрый колдун, который наставляет героя, даёт советы и обеспечивает магическими предметами.

Испытание любовью Сантьяго прошёл дважды. Сперва он был влюблён в дочь лавочника, но Мелхиседек убедил его, что это не настоящая любовь. И действительно, в чужих краях юноша не вспоминает о девушке, на которой мечтал жениться. В пустыне он встретил Фатиму, и любовь с новой силой вспыхнула в его душе. На этот раз Алхимик убедил Сантьяго, что ради любви не надо останавливаться, ибо он изменит своему пути, Своей Судьбе. Женщина пустыни будет ждать его всегда, её так учили с детства.



Мелхиседек благословляет Авраама. *Фрагмент мозаики купола собора Сан-Марко. Венеция. XI–XIII вв.*

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Нарцисс в пустыне

Алхимик как учитель и проводник главного героя в прологе к роману пересказывает притчу о Нарциссе в интерпретации О. Уайльда, превратившего мифический сюжет в парадокс: озеро не заметило красоты Нарцисса, потому что смотрело на своё отражение в его глазах, т. е. вода была зеркалом для Нарцисса, а глаза Нарцисса — зеркалом для озера. Мифический символ эгоизма и самовлюблённости, по О. Уайльду, воплощается не только в образе Нарцисса; существуют и другие скрытые нарциссы, такие как вода, глядящая на красавца и не замечающая его. «*Какая красивая история*», — оценил притчу Алхимик. Что же понравилось мудрецу? Поиски Своей Судьбы невозможны без понимания единства мира («*весь мир — одно целое*»), где у каждого свой путь к мечте, но никто не имеет права разрушать чужую судьбу. Очевидно, Алхимику понравилась притча О. Уайльда сложностью отражений, являющихся частью его философии и уравнивающих живых и неживых существ, потому что все равны перед познанием и формированием Души Мира («*всё на Земле имеет душу — минералы, растения, животные и даже обычные мысли*»). В романе П. Коэльо человеческие мечты не оцениваются с позиции нравственности. Поиск сокровищ — это высокая или приземлённая мечта? Главное, чтобы эту мечту увидели высшие силы. В глазах Нарцисса отразилась душа воды. Зеркалом судьбы Сантьяго сначала выступает хрусталь, который юноша предлагает отмыть от грязи, волшебные кристаллы Мелхиседека, а затем пустыня, которая, по словам Алхимика, когда-то тоже была водой и до сих пор хранит мечты всех: и человека, и раковины.



Н. Бурдыкин. Нарцисс. 2004 г.



В. Ерко. Иллюстрация к роману П. Коэльо «Алхимик». 2003 г.

Алхимик стал для юноши настоящим учителем. Его объяснение секретов познания жизни дословно повторяет слова Мелхиседека, иллюстрируя их примерами из алхимии — средневековой науки о превращении неживого в живое, одних химических элементов в другие, в частности металлов в золото. Поиски «*философского камня*», «*эликсира бессмертия*» сопровождается магическая символика, вопросы бессмертия, смысла жизни. В предисловии к роману автор определяет три типа алхимиков, к высшему из них принадлежат те, кто постиг, что «*язык алхимии направлен к сердцу, а не к разуму*». Именно таким алхимиком стал в конце путешествия пастух Сантьяго, когда продемонстрировал свои новые качества в экстремальной ситуации перед воинами пустыни. Его сердце научилось слушать и понимать язык пустыни, солнца, ветра и даже Бога-Творца.

Юноша понял, что его учили и люди, и овцы, и хрусталь, и пустыня. Все они являются символами, связанными с разными стихиями и периодами путешествия к мечте: овцы — символ тёплого дома, в котором пастух был хозяином; холодный и хрупкий хрусталь — испытание чужбиной, когда главным ориентиром служило собственное отражение; пустыня — сложные жизненные испытания. Сокровище пастуха, к которому он стремился, пустыня изменила на более высокое — сокровище познания, поднявшее его над естественными силами, сделавшее хозяином своей судьбы.

Мотивы и образы мировой культуры. В романе П. Коэльо соединены черты волшебной сказки, мифа, романа-путешествия и философской притчи. Сны, приснившиеся герою, встреча с царём и Алхимиком, разговоры с ветром и солнцем создают волшебный стиль произведения, когда фантастические предметы и события воспринимаются персонажами произведения как реальность. Эта особенность сближает роман «Алхимик» с магическим реализмом — течением литературы модернизма, где фантастические элементы сравниваются с реальными, а их символическое значение и логика не объясняются автором или персонажами. Произведения писателей магического реализма полны символических образов, связанных со сказками, мифами и верованиями. Время и пространство постоянно изменяются. Вокруг происходят события, складываются судьбы героев.

Национальные и религиозные вопросы в романе «Алхимик»



Путешествие Сантьяго соединило пространства Испании и Африки, напомнив о давней вражде испанцев и арабов. Герой вспоминает об этом ещё до путешествия, а по приезде в Египет скептицизм в отношении мусульман только усиливается. Несколько раз он вспоминает об изображении легендарного Апостола Иакова — Сантьяго Матамороса верхом на могучем скакуне, который убивает мавров-захватчиков (картины Х. Фландеса, Х. К. де Миранды). Не случайно имя главного героя и святого покровителя Испании — Сантьяго — в переводе означает «Бог помогает Иакову». Отношение юноши к арабам постепенно меняется: после года работы его самого принимают за жителя Египта. Образ Матамороса появляется в произведении вновь, когда Сантьяго почувствовал себя мавром под копытами огромного белого коня и нацеленным на него оружием загадочного всадника. Так Алхимик проверял отвагу сердца будущего ученика. Повторение картины с Матаморосом имеет и иной смысл: опыт жизни в Египте и духовные изменения, произошедшие с пастухом Сантьяго, помогли ему понять давний национальный конфликт, почувствовать себя на коне и под конём — победителем и побеждённым.



Х. К. де Миранда. Победа святого Иакова над неверными. 1660 г.

КОМПЕТЕНТНОСТИ



Знания. 1. Раскройте значение понятий, встречающихся в романе П. Коэльо: «Своя Судьба»; «Душа Мира»; «Всеобщий Язык»; «Рука, которая всё написала». 2. Назовите и поясните образы и мотивы, которые приближают роман «Алхимик» к: 1) сказке; 2) мифу; 3) приключенческому роману; 4) философскому трактату. 3. Какова роль евангельских притч, которыми начинается произведение? Докажите, что это притчи. 4. Поразмышляйте над феноменом мирового успеха романа П. Коэльо. Почему его называют «алхимиком слова»? **Читательская деятельность.** 5. Приведите примеры из романа «Алхимик», подтверждающие его приближённость к магическому реализму.

Фантастические элементы, приравненные к реальным	Символические образы, связанные со сказками, мифами	Изменчивое время и пространство	Система рассказчиков, наличие разных точек зрения

6. Большую часть романа «Алхимик» составляют диалоги. Можно ли определить, кому принадлежат те или иные реплики? Чем отличается речь Мелхиседека, Алхимика, англичанина, погонщика? Сделайте вывод о манере повествования писателя. 7. Определите, какое место в Своей Судьбе автор отводит любви. Почему Сантьяго дважды оставляет любимых девушек: дочь суконщика и Фатиму? Одинаковы ли причины разлуки с ними? **Ценности.** 8. Что является ценностями для: 1) Мелхиседека; 2) Алхимика; 3) отца Сантьяго; 4) продавца хрустала; 5) Англичанина? Что из этих ценностей выбирает Сантьяго? Что он добавляет своего? 9. Сравните, какие ценности классической зарубежной литературы остались вне поля зрения бразильского писателя. **Коммуникация.** 10. Обсудите вопрос соотношения личных и общественных стремлений. Приведите примеры, когда человек жертвует собственной мечтой ради коллективной. **Мы — граждане Украины.** 11. Поразмышляйте, может ли теория «воплощения мечты» П. Коэльо распространяться на страну, нацию, человечество. Дополните условия осуществления «соборной легенды». **Современные технологии.** 12. Найдите в Интернете и просмотрите фильм «Пилигрим: Пауло Коэльо» (реж. Д. Аугусто, Бразилия–Испания, 2015). Определите, какие биографические мотивы отображены в произведении «Алхимик». 13. Обратитесь к писателю в соцсетях. Поделитесь своими впечатлениями от киноленты или романа «Алхимик». **Творческое самовыражение.** 14. Напишите сочинение-размышление на тему «Сокровенная мечта: озвучить или молчать?». **Лидеры и партнёры.** 15. Поразмышляйте, почему настоящим алхимиком стал не учёный Англичанин, а пастух Сантьяго. 16. Объясните, почему Сантьяго предвзято относился к арабам. Что помогло юноше преодолеть ошибочные представления? **Окружающая среда и безопасность.** 17. прокомментируйте слова Алхимика с точки зрения окружающей среды: «Кто вмешивается в судьбу других, тот никогда не найдёт свою». **Учимся для жизни.** 18. Автор учит быть внимательными к знакам, которые посылаются человеку. Для Сантьяго это был сон, камни Мелхиседека, полёт ястребов, жук-скарабей. Какие ещё знаки может почувствовать сердце?

ПОДВОДИМ ИТОГИ

- Творчество бразильского писателя П. Коэльо близко к магическому реализму, для которого характерно причудливое сплетение реальности и фантастики.
- В романе П. Коэльо «Алхимик» сочетаются сказочные элементы, мифические и символические образы и мотивы (герой-пастух, наставники-волшебники, мотив путешествия, пирамиды, пустыня, раковина, овцы, хрусталь, ветер, солнце и др.).
- Писатель создал собственную философию жизни, основанную на непоколебимой вере в избранную мечту, внимании к голосу собственного сердца и знакам судьбы. По мнению П. Коэльо, горячему желанию обязательно помогут силы Вселенной.
- Философию П. Коэльо критикуют за простоту предложенного пути к совершенству, который, в отличие от религиозных учений или социальной деятельности, не требует от человека продолжительной учёбы и сложного духовного самосовершенствования.

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ



В. Ерко. Иллюстрация к произведению П. Коэльо «Вероника решает умереть». 2002 г.



1. Прокомментируйте символы, изображённые на иллюстрации В. Ерко к роману П. Коэльо «Алхимик».
2. Посмотрите одну из экранизаций произведений современной литературы. Сравните её с экранизациями произведений классической литературы. Поразмышляйте, что в экранизации важнее — следование авторскому сюжету или режиссёрское толкование событий.

С киноиндустрией США и Франции тесно связано творчество Ромена Гари. Он был актёром, сценаристом и режиссёром многих фильмов: «Корень неба» (реж. Дж. Хьюстон, США, 1958 г.), «Птицы летят умирать в Перу» (реж. Ромен Гари, Франция, 1968 г.), «Обещание на рассвете» (реж. Ж. Дассен, Франция, 1979 г.). Примечательным событием мирового кинематографа 1970-х годов стала лента «Вся жизнь впереди» (реж. М. Мизрахи, Франция, 1977 г.), снятая по одноименному роману писателя (изданному под псевдонимом Эмиль Ажар). Это трогательная история арабского мальчика Момо и еврейской женщины, заменившей ему семью.



Кадр из кинофильма «Пилигрим: Пауло Коэльо» (реж. Д. Аугусто, Бразилия–Испания). 2015 г.

Создаваемая сегодня литература продолжает быть посредником между автором и читателем, между глубокими мыслями и ощущениями. В медийном космосе художественная литература является источником вдохновения для художников, композиторов, режиссёров, программистов.

Иллюстрации украинского художника В. Ерко к произведениям П. Коэльо стали самостоятельными произведениями искусства: их бразильский писатель признал лучшим воплощением его художественного мира. В 2003 г. вышел альбом с гравюрами В. Ерко к романам П. Коэльо. Подобно старинным манускриптам, они полны символических знаков, фигур, причудливых очертаний.

Кинематографическим ключом к творчеству П. Коэльо стал фильм «Пилигрим: Пауло Коэльо» (реж. Д. Аугусто, Бразилия–Испания, 2015 г.). Остросюжетные биографические моменты из жизни писателя: бурная юность, резкий переход от бунта к паломничеству, путь от сцены к алхимии — поясняют историю появления многих тем и мотивов в его произведениях.



Афиша к кинофильму «Пилигрим: Пауло Коэльо» (реж. Д. Аугусто, Бразилия–Испания). 2015 г.



Кадр из кинофильма «Обещание на рассвете» (реж. Ж. Дассен, США, Франция). 1970 г.

СЛОВАРЬ ПОНЯТИЙ И ТЕРМИНОВ

Аллю́зия (латин. *allusio* — шутка, намёк) — намёк на общеизвестный исторический или бытовой факт, употребляемый в художественном произведении, как риторический приём.

Верли́бр (фр. *vers libre* — свободный стих) — система стихотворных строк, ритмическое единство которых основывается лишь на интонационном подобии. Для верлибра характерно отсутствие размеров, рифм и других компонентов организации стиха. Большое внимание уделяется ритму, интонационному рисунку.

Вéчный о́браз (в художественной литературе) — литературный образ, по глубине художественного обобщения выходящий за пределы конкретных произведений и изображённых в них исторических эпох, содержит неисчерпаемые возможности для философского осмысления бытия.

Гекза́метр (греч. *шестимерник*) — метрический стих шестистопного дактиля. Последняя стопа всегда двусложная, с цезурой (паузой) преимущественно на третьей стопе. Метрическая схема гекзаметра такая: — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — // ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪.

Дéйствиe — 1) акт драматического произведения; 2) ход событий в художественном произведении, раскрывающий конфликт, сюжетные коллизии, черты характера определённого персонажа, действующего лица или лирического героя. Действие может быть внешним и внутренним. Внешнее действие — это поступок персонажа, событие в его жизни, резкое изменение его судьбы, положения и т. п.; внутреннее действие — жизнь души героя, его размышления, изменение умонастроения, столкновение идей, позиций.

Декада́нс (фр. *decadance* — упадок) — общее название кризисного мировосприятия, проявившееся в литературе, искусстве, культуре. Впервые этот термин употребил поэт Т. Готье в 1869 г. в предисловии к книге Ш. Бодлера «Цветы зла». Позже о декадансе писал П. Верлен в стихотворениях 80-х годов XIX в. («Скука» и др.).

Дра́ма-фе́рия — театральное или цирковое представление со сказочно-фантастическим сюжетом, сценическими эффектами и трюками.

Импрессио́низм (фр. *impression* — впечатление) — течение модернизма, характеризующееся облагороженным, уточнённым воссозданием личностных впечатлений и наблюдений, переменчивых мгновенных ощущений и переживаний.

Литерату́рная группиро́вка (шко́ла) — объединение писателей на основе общих идейно-эстетических взглядов и творческих принципов, реализуемых в их художественной практике.

Миф (греч. *mythos* — слово, перевод, известие) — сказание, в котором явления природы или реальные события творчески переосмыслены коллективным (первобытным) сознанием древних людей как объяснение мира и воплощение представлений о нём.

Модерни́зм (фр. *modern* — современный, новейший) — общее название новых течений в литературе и искусстве XX в. нереалистического характера, возникших как отрицание традиционных форм и эстетики прошлого.

Натурали́зм (фр. *naturaliste*, латин. *nature* — природа) — литературное направление, характеризующееся стремлением к объективистскому, фактографическому изображению действительности и человеческих характеров, предопределённых биологическими, наследственными факторами и социально-материальной средой.

Неороманти́зм — стилевое течение модернизма, определяющим признаком которого является преодоление разрыва между идеалом и реальностью, характерной для романтизма, благодаря могучей силе личности, способной превратить желаемое в действительное.

«Но́вая драма» — совокупность тенденций в европейской драматургии в конце XIX — начале XX в., засвидетельствовавших переход от традиционных средств изображения к новейшим формам модернизма.

Подтѣкст — скрытый, внутренний смысл высказывания. Возникает благодаря способности языковых единиц выражать, кроме основного значения, ещё и дополнительные — семантические, стилистические, приобретать дополнительные значения вследствие взаимодействия с другими элементами произведения.

Полифонизм (греч. *polyphonia* — многоголосие) — понятие, определяющее множественность взглядов на мир (борьбу идей, полярные позиции, противоречивые мысли) в одном произведении, где ни у кого нет права на окончательную истину (ни у героев, ни у автора).

Поэма — большое произведение (как правило, стихотворное), в котором сочетаются элементы лирики (выражение внутренних переживаний, мечтаний, стремлений) и эпоса (изображение внешних событий, фактов), описываются значительные события и создаются яркие образы персонажей.

Притча — поучительное аллегорическое произведение, в котором рассказ подчинён морали, поучительному содержанию. Характерные признаки притчи: философское содержание; использование аллегорий и символов; скрытый подтекст образов, эпизодов, мотивов; афористичность речи.

Психологизм — художественное изображение внутреннего мира персонажей, их мыслей, переживаний, желаний, раскрытие сложности и противоречивости духовных процессов, сознательного и подсознательного, ярко индивидуального и неповторимого.

Ранний модернизм — условное название ранних модернистских течений, возникших в последней трети XIX в. и предшествовавших окончательному формированию модернизма как нового культурного направления (импрессионизм, символизм, неоромантизм).

Реализм (латин. *realis* — вещественный, действительный) — литературно-художественное направление, характеризующееся всесторонним изображением взаимоотношений человека и среды, влияния социально-исторических обстоятельств на формирование личности.

Роман — один из жанров художественной литературы, прозаическое произведение большого объёма, со сложным сюжетом, широким охватом важных проблем, жизненных событий, в котором раскрыты истории многих персонажей в течение значительного промежутка времени. Роман может быть приключенческим, историческим, фантастическим, автобиографическим, воспитательным и т. п.

Символизм (греч. *symbolon* — знак, символ, признак) — одно из течений раннего модернизма, в котором вместо художественного образа, воссоздающего определённое явление, используется художественный символ, являющийся знаком переменной «жизни души» и поиска «вечной истины».

Сонет (итал. *sonetto* — звучать) — лирическое стихотворение, состоящее из 14 строк пятистопного или шестистопного ямба, а именно: двух четверостиший с перекрёстным рифмованием и двух трёхстиший тернарного рифмования.

Стиль — совокупность признаков, характеризующих произведения определённого времени, направления, индивидуальную манеру писателя.

Терцина — строфа из трёх строк пятистопного ямба, в которой средняя строка рифмуется с крайними — первой и третьей — в следующей строфе (*аба бвб вгв гдг* и т. д.), а завершается отдельной строкой, рифмованной со второй строкой предыдущей строфы.

Трансцендентализм (латин. *transcendens* — выходящее за пределы чего-либо, подсознательное) — самобытная религиозно-философская и эстетическая система, основанная на учении И. Канта об априорном знании, которое якобы изначально присуще сознанию и является условием любого опыта. Термин «трансцендентный» означает «потустороннее, недоступное человеческому познанию».



СОДЕРЖАНИЕ



С красной калиной — в широкий мир!	3
--	---

ВВЕДЕНИЕ

Литература в современном мире	4
-------------------------------------	---

ЗОЛОТЫЕ СТРАНИЦЫ ДАЛЁКОЙ ЭПОХИ

Древняя Греция. Этапы и шедевры античности	9
--	---

ГОМЕР	11
--------------------	----

Одиссея (<i>Отрывки</i>)	13
----------------------------------	----

<i>Арт-галерея.</i> «Одиссея» Гомера в изобразительном искусстве и кино	17
---	----

ИТАЛИЯ. Культура итальянского Возрождения	18
--	----

Данте АЛИГЬЕРИ	20
-----------------------------	----

Божественная комедия (<i>Отрывки</i>)	23
---	----

<i>Арт-галерея.</i> «Божественная комедия» Данте в живописи, скульптуре и музыке	28
---	----

АНГЛИЯ. Ренессанс в Англии	29
---	----

Уильям ШЕКСПИР	31
-----------------------------	----

Гамлет, принц датский (<i>Отрывки</i>)	35
--	----

<i>Арт-галерея.</i> Гамлет в живописи, театре и кино	45
--	----

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ ПОЗДНЕГО РОМАНТИЗМА И ПЕРЕХОДА К РЕАЛИЗМУ XIX в.

Специфика перехода от романтизма к реализму	46
---	----

ГЕРМАНИЯ. Романтизм в Германии	48
---	----

Эрнст Теодор Амадей ГОФМАН	49
---	----

<i>Арт-галерея.</i> «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» Э. Т. А. Гофмана в иллюстрациях	54
---	----



РОССИЯ. Вдохновлённые красотой: школа «чистого искусства»	55
Фёдор ТЮТЧЕВ	57
Весенняя гроза	58
«Ещё томлюсь тоской желаний...»	58
Афанасий ФЕТ	59
«Я пришёл к тебе с приветом...»	60
США. Развитие романтизма в США	61
Уолт УИТМЕН	63

РОМАН XIX века

Роман как жанр литературы: ведущие признаки и формирование	68
Развитие романа в XIX в.	73

ФРАНЦИЯ

Фредерик СТЕНДАЛЬ (Анри Мари Бейль)	78
Красное и чёрное (<i>В сокращении</i>)	84
<i>Арт-галерея.</i> «Красное и чёрное» Ф. Стендаля в искусстве и кино	97
Гюстав ФЛОБЕР	98
<i>Арт-галерея.</i> Роман Г. Флобера «Госпожа Бовари» в иллюстрациях, кино и на современной сцене	107

РОССИЯ

Фёдор ДОСТОЕВСКИЙ	108
<i>Арт-галерея.</i> «Преступление и наказание» Ф. Достоевского в изобразительном искусстве и кино	116

АНГЛИЯ

Оскар УАЙЛЬД	117
Портрет Дориана Грея (<i>В сокращении</i>)	122
<i>Арт-галерея.</i> «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда в иллюстрациях и кино	141

ПЕРЕХОД К МОДЕРНИЗМУ.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СИМВОЛИЗМА И ИМПРЕССИОНИЗМА В ЛИРИКЕ

Модернизм как литературно-художественное направление конца XIX — начала XX в.	142
Течения раннего модернизма: импрессионизм, символизм, неоромантизм ..	149
<i>Арт-галерея.</i> Импрессионизм в живописи и музыке	152

ФРАНЦІЯ

Шарль БОДЛЕР	153
Альбатрос	161
Соответствия	162
Гармония вечера	164
Вечерняя гармония	164
Теоретические принципы и художественные открытия поэзии французского символизма	166
Поль ВЕРЛЕН	171
Осенняя песня	172
Искусство поэзии	175
Артюр РЕМБО	177
Гласные	179
Мои скитания	180

ДРАМАТУРГИЯ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.

Изменения в драматургии на рубеже XIX–XX вв.	181
Основные признаки «новой драмы»	182

БЕЛЬГИЯ

Морис МЕТЕРЛИНК	185
<i>Арт-галерея. «Синяя Птица»</i> М. Метерлинка в кино	191

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЮНОШЕСКОМ ЧТЕНИИ**ФРАНЦІЯ**

Ромен ГАРИ	192
-------------------------	-----

БРАЗИЛИЯ

Пауло КОЭЛЬО	197
<i>Арт-галерея. Современная литература в медийном пространстве</i>	202
Словарь понятий и терминов	203

Навчальне видання

***Ніколенко Ольга Миколаївна,
Орлова Ольга Василівна,
Ковальова Людмила Леонідівна***

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти
(російською мовою)

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

У підручнику використані ілюстративні матеріали,
що перебувають у вільному доступі в мережі Інтернет.

Редактор *Т. Мусієнко*
Обкладинка, макет, художнє оформлення *О. Здор*
Технічний редактор *Л. Ткаченко*
Комп'ютерна верстка *С. Груніної, А. Кійка*
Коректор *І. Барвінок*

Підписано до друку 24.09.2018 р. Формат 84×108/16.
Папір офс. № 1. Гарнітура PeterburgC.
Друк офс. Ум. др. арк. 21,84. Обл.-вид. арк. 22,38. Ум. фарбовідб. 87,36.
Тираж 11 050 прим.
Зам. №

Видавництво «Грамота», вул. Паньківська, 25, оф. 13, м. Київ, 01033
Електронна адреса: info@gramota.kiev.ua
Свідоцтво про внесення до Державного реєстра України
суб'єктів видавничої справи ДК № 341 від 21.02.2001 р.

Віддруковано з готових діапозитивів видавництва «Грамота»
на ПП «ЮНІСОФТ», 61036, м. Харків, вул. Морозова, 13Б.
Свідоцтво ДК №3461 від 14.04.2009 р.



НАШИ ЛЮБИМЫЕ

В XIX в. роман стал ведущим жанром литературы Европы. Впервые в романе писатели воссоздали жизнь и чувства людей, а вскоре начали использовать и реалистические элементы. Постепенно характеры персонажей стали более сложными, а действительность — проблемной, насыщенной глубокими противоречиями. О. де Бальзак, Ф. Стендаль, Г. Флобер, Ф. Достоевский и другие писатели считали себя исследователями жизни современного им общества.

ПРИЗНАКИ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО РОМАНА XIX в.

Внимание к современности, стремление к точности, достоверности, объективности.

Детализация быта, социальной среды.

Типичные характеры, действующие в типичных обстоятельствах.

Социальный анализ.

Взаимосвязь человека и среды, поступки персонажей обусловлены особенностями их характеров и жизненными обстоятельствами.

Широкий охват социально-исторических фактов и явлений.

Глубокий психологизм (воспроизведение переживаний героев).

Роман — познавательный жанр, художественное исследование общества и человека.

«Красное и чёрное» Ф. Стендаля

Как жил Жюльен Сорель в Верьере, Безансоне, Париже? Как менялись его мечты и стремления?

Кадр из кинофильма «Красное и чёрное»
(реж. Ж.-Д. Верхак, Франция, 1997 г.)



- Назовите авторов и названия романов, в которых взаимодействуют романтические и реалистические элементы. Проиллюстрируйте на конкретных примерах.
- Раскройте взаимосвязь человека и среды на основе прочитанного романа XIX в.
- Что исследовали писатели XIX в.? Какие проблемы затронуты в их произведениях?
- Герои и героини романов XIX в. пребывают в поиске высоких идеалов, любви, свободы, духовной реализации, но не находят их... Почему? Поразмышляйте...





«Госпожа Бовари» Г. Флобера

Эмма Бовари так хотела быть счастливой и любимой... Но это было для неё недостижимо. Кто в этом виноват? Она сама, мужчины, общество, судьба?.. Поясните свою точку зрения.

Кадр из кинофильма «Госпожа Бовари»
(реж. К. Шаброль, Франция, 1991 г.)

«Преступление и наказание» Ф. Достоевского

Произведения Ф. Достоевского называют «романами идей», а персонажей писателя — «проблемными». В чём они правы, а в чём ошибаются? Какие проблемы они решают? Над какими вопросами вы задумались, читая произведения Ф. Достоевского?



Кадр из кинофильма «Преступление и наказание»
(реж. Дж. Джарольд, Великобритания, 2003 г.)



«Портрет Дориана Грея» О. Уайльда

Дориан Грей хотел остаться навсегда молодым. Как вы считаете, зачем? Что было для него главным в жизни? Чем и кем он пожертвовал для достижения своей цели?

Кадр из кинофильма «Дориан Грей»
(реж. О. Паркер, Великобритания, 2009 г.)

Как бы вы воспроизвели в романе явления современной жизни, героев и героинь, проблемы и идеи?



Мы живём в замечательную информационную эпоху. Вокруг нас так много разных технологий и информации, мы можем постоянно и с интересом учиться! Не только в школе, а ежедневно, ежеминутно — везде, где бы мы ни были. Итак, давайте ознакомимся с современными технологиями и приёмами образовательной деятельности, популярными в Европе, Америке и Азии. Они помогут каждому подобрать свой ключ к миру художественной литературы. Но не забывайте, что без чтения книг никакие технологии и приёмы не работают!

NONLINEAR KNOWLEDGE

Нелинейное знание — способ объёмного восприятия информации, способность продвигаться в обучении разными путями, осознавать связь между различными смыслами и информационными потоками.

SYSTEM THINKING

Системное мышление — способность понимать логику развития предмета или явления, их причины и последствия, умение проложить эффективную траекторию обучения, предсказать результат, сделать выводы.

CRITICAL THINKING

Критическое мышление — принятие обдуманных и независимых решений, поиск аргументов, обоснование позиции, самостоятельность в процессе познания, осознанность и самосовершенствование.

CROSSENSE

Кроссенс — современная игра, приём визуализации учебного материала, созданный на основе «пересечения значений». Обычно кроссенс подают как таблицу из девяти (или более) рисунков, участникам игры нужно найти и объяснить ассоциативные связи между соседними рисунками.

ASSOCIATIONS

Ассоциации — умение установить смысловые связи между объектами, явлениями, событиями. Один из популярных видов образовательной деятельности — ассоциативный куст или ассоциативная гроздь (подбор к опорному понятию слов по ассоциативным связям).

BOOKLET

Буклет — цветное печатное издание, состоящее из нескольких страниц.

SCRAPBOOKING

Скрапбукинг — изготовление декорированного фотоальбома. Каждый лист такого альбома выражает определённую мысль средствами фотоколлажа. Материалы для скрапбукинга: фотографии, вырезки из газет и журналов, рисунки, записи и т. п.



БЫТЬ СОВРЕМЕННЫМИ



BOOKTRAILER

Буктрейлер — короткий видеоролик, представляющий книгу, иллюстрирующий наиболее яркие моменты литературного произведения, в котором сочетаются реклама, литература, кино, музыка, визуальное искусство, интернет-технологии.

INFOGRAPHIC

Инфографика — графический способ представления и осмысления информации.

TAG

Тег — ключевое слово или словосочетание («метка»), используемое в микроблогах и соцсетях, способствующее поиску сообщений на определённую тему. Поле тегов, облако тегов, круг тегов и т. п. — вид образовательной деятельности, позволяющий глубже раскрыть содержание явления, понятия или произведения с помощью концентрации ключевых слов.

DOODLE

Дудл — тематический рисунок, своеобразная открытка по случаю знаменательных событий (в частности, литературных), появляющийся на главной странице информационной сети (например, Google).

POSTER

Постер — яркий, художественно оформленный плакат (или афиша), содержащий визуальную идею или образ. Постеры можно рисовать или создавать с помощью цифровых технологий и размещать в соцсетях.

PRESENTATION

Презентация — способ демонстрации информации перед аудиторией с помощью изображений-слайдов на определённую тему с комментариями, схемами, таблицами и т. п.

COLLAGE

Коллаж — приём, сочетающий различные элементы, как правило, визуальные. В современную эпоху пользователи Интернета создают коллажи на любые темы, в том числе литературные.

MOTIVATION CARD

Мотиватор, мотивационная карта — специальный рисунок или фотография (либо их набор), под которыми размещают точный комментарий-высказывание — призыв, побуждение к чему-либо. Мотиваторы настраивают на позитивный образ мышления, вдохновляют на познание себя и мира.

STORYTELLING

Сторителлинг — мастерство рассказа, проявление коммуникативной компетентности, эффективный способ получения информации, её творческого восприятия, обработки и самовыражения.

PORTFOLIO

Портфолио — основная и структурированная информация о человеке. Можно собрать портфолио литературного героя, представив его разносторонне (происхождение, воспитание, образ жизни, черты характера, оценка другими персонажами и т. д.).

Читайте лучшие книги мира
и будьте современными, вдумчивыми.
Не сдерживайте полёт своей мысли
и фантазию!

