

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

Габриэлла ТОПОР, Ольга БРИЖАТЮК

Всемирная ЛИТЕРАТУРА

Учебник
для **11** *класса*

Editura **LUMINA**
Chişinău – 2011

Учебник утвърджен Приказом N 669 от 12.07.2011 года министра просвещения
Республики Молдова.

Учебник разработан в соответствии с действующим Куррикулумом «Всемирная литература» для лицеев
с русским языком обучения при финансовой поддержке Внебюджетного фонда учебников.

Comisia de evaluare:

Vladimir Nosov – dr. în filologie, conferențiar universitar USM;

Nina Meșcereakova – profesoară, grad didactic superior, liceul teoretic „Orizont”, mun. Chișinău;

Svetlana Rijkova – profesoară, grad didactic superior, liceul teoretic „D. Cantemir”, or. Bălți;

Liubovi Kara – profesoară, grad didactic superior, liceul teoretic „Mina Kioseă”, Beșalma;

Alla Ambrusevici – profesoară, grad didactic I, liceul „A.S. Pușkin”, or. Basarabeasca.

Editura Lumina se obligă să achite deținătorilor de copyright, care încă n-au fost contactați,
costurile de reproducere a imaginilor incluse în manual.

Acest manual este proprietatea Ministerului Educației				
Școala/Liceul				
Manualul nr.				
Anul	Numele și prenumele elevului	Anul în care s-a folosit	Starea manualului	
			la primire	la returnare
1				
2				
3				
4				
5				

Coperta: *Natalia Tighinean*

Redactor: *Anatol Malev*

Redactor artistic: *Tatiana Melnic*

Paginare computerizată: *Lidia Mocanu*

Editura Lumina, bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 180,
Chișinău, MD-2004, Tel./fax: 29-58-64; 29-58-68;
e-mail: luminamd@mail.ru; www.editorialumina.md

Tiparul executat la Tipografia Centrală,
str. Florilor 1, Chișinău, MD-2068

Comanda nr. 5063

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Топор, Габриэлла

Всемирная литература : Учеб. для 11 кл. / Габриэлла Топор, Ольга Брижатюк; со-
мисия de evaluare: Vladimir Nosov, Nina Meșcereakova, Svetlana Rijkova [et al.]; M-vo
просвещения Респ. Молдова. – Ch.: Lumina, 2011 (F.E.-P. „Tipogr. Centrală”). – 144 p.
5100 ex.

ISBN 978-9975-65-250-6

821(100).0(075.3)

T 61

УВАЖАЕМЫЕ ОДИННАДЦАТИКЛАССНИКИ!

Стремительный XXI век захватывает нас своими событиями, и в этом беге во времени у современного человека остаётся всё меньше возможности побыть наедине с собой, со своими самыми сокровенными мыслями. «Кто я? Какой я? В чём смысл моего существования? Как сложится моя жизнь? Как прожить жизнь счастливо?» – над этими вопросами неизбежно задумываются юноши и девушки, стоящие на пороге жизни. И очень важно, где вы ищете ответы на эти вопросы: в глянцевых журналах, манипулирующих нашим сознанием, пестрящих рекламой и утверждающих, что если вы станете обладателями той или иной вещи, то сразу станете счастливыми, или в мудрых, проверенных опытом многих поколений книгах, где герои, как и вы, стоят перед подчас нелёгким жизненным выбором: делать карьеру честно или обманом, жениться, по любви или по расчёту, предать близкого человека и тем самым спасти себя или сохранить свои нравственные принципы, но погибнуть? Вдумчивый читатель сможет уберечь себя от многих жизненных невзгод, потому что из столетия в столетия меняются лишь интерьеры и предметы, окружающие человека, одежда, которую он носит, а ум и душу волнуют одни и те же вопросы: о смысле жизни, о добре и зле, о любви и о том, что же такое счастье и в деньгах ли оно.

В XI классе вам предстоит познакомиться с захватывающими по своей глубине и очень увлекательными по сюжету произведениями классиков мировой литературы: Э.Т. Гофмана и Дж.-Г. Байрона, В. Гюго и О. де Бальзака, Стендаля и Г. Флобера, Э. По и О. Уайльда и других. Эти книги откроют для вас мир человеческих страстей и позволят увидеть, как высоко может возвыситься душа человека, на какие благороднейшие поступки она способна и в то же время как низко может пасть человек, разрушая тем самым и свою жизнь, и жизнь любимых людей. Проблемы, поднимаемые классиками, актуальны и для современного человека.

Поэтому читайте, думайте и будьте сами хозяевами своей судьбы. Писатели-классики помогут вам в этом.

Авторы

РОМАНТИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

- *Вспомните, какие черты присущи романтизму.*

Главным художественным достижением литературного движения рубежа веков стал **романтизм**. Он явился реакцией на французскую буржуазную революцию 1789 года. Провозглашённые ею лозунги («Свобода», «Равенство», «Братство») вызвали взрыв энтузиазма во всём прогрессивном человечестве, но дальнейшие события очень скоро принесли разочарование. Феодалные отношения сменились буржуазными, на первый план выступают деньги, а не личность человека, в разум и силу которого так верили просветители. Разрыв между идеалами и действительностью должны были породить неудовлетворённость настоящим, отсюда и конфликт в литературе романтизма – столкновение мечты и действительности. Чувство глубокого неудовлетворения и разочарования в социальной действительности, отрицание складывающегося в Европе капиталистического порядка, стремление к общественным и нравственным идеалам – черты, присущие всему западноевропейскому романтизму. Вместе с тем творчество романтиков в каждой стране имеет свою специфику, объясняемую особенностями национального исторического развития.

Во *французской литературе*, где борьба вокруг завоеваний буржуазной революции была особенно острой, писатели-романтики разделились на два лагеря. **Шатобриан** и – несколько позднее – **Альфред де Виньи** встали на позиции защиты старого порядка, идеализации феодального средневековья. Так, в «Гении христианства» (1802) **Шатобриан** в противовес идеям Просвещения выдвигает культ феодально-католического средневековья и призывает к преклонению перед небом. Протест против ненавистой буржуазной цивилизации, призыв к бегству от неё прозвучали и в его романе «Рене» (1802), герой которого ищет себе счастья не в Европе, а в девственных лесах Америки. Бездна надежды и отчаяние, тоска о далёком прошлом, сознание своего одиночества, скептицизм и сентиментальные мечты о счастье в среде аборигенов, не испорченных цивилизацией, слились в один печальный поток разочарований в произведениях основоположника французского романтизма. Совсем иные настроения встречаются в романах **Жермены де Сталь** («Дельфина» (1802) и «Коринна» (1807)), **Бенжамена Констан** («Адольф» (1816)), **Жорж Санд** («Индиана» (1832), «Орас» (1841)), произведениях **Виктора Гюго**. Так, например, В. Гюго и Ж. Санд не приняли существующую действительность, выступили против неё, встав на защиту простого человека, против тирании и деспотизма.

- *Кого из французских романтиков вы бы поддержали и почему?*

Аналогичная ситуация сложилась и в английском романтизме, где антагонистами выступали, с одной стороны, поэты Вильям Вордсворт, Сэмюэль Тейлор Кольридж и Роберт Саути, а с другой Дж.-Г. Байрон, Джон Китс, Перси Биши Шелли.

Вильям Вордсворт, Сэмюэль Тейлор Кольридж и Роберт Саути образовали так называемую «озёрную школу» романтической поэзии. Их называли поэтами-

лейкистами (от англ. *lake* – озеро). Это название было дано потому, что все трое долго жили в живописной местности (Кэмберленде), изобилующей озёрами.

Они провозгласили новые принципы литературного творчества, шедшие вразрез с правилами классицизма: выдвигали требование описывать не только великие события истории, но и повседневную жизнь маленьких людей; изображать не только гражданскую доблесть, но и внутренний мир человека, противоречия его души; развивать художественные традиции народной поэзии.

Вместе с тем, лейкисты сожалели о том, что уже ушло безвозвратно в прошлое. Они выступили противниками прогресса, видя в нём причину неисчислимых бедствий, уничтожения веками устанавливавшихся традиций и обычаев. Эти поэты противопоставили прогрессу идеализированные картины английской деревни, эпоху средневековья; они воспевали труд ремесленника и крестьянина, который представлялся им лёгким и радостным. Узость мировоззрения лейкистов привела их к идее христианского смирения.

В отличие от них **Байрон** изумил Европу своими могучими образами, силой своей поэзии. Поэт с радостью принял французскую революцию, воспев её в «Паломничестве Чайльд Гарольда». Однако и он пережил тяжёлое разочарование. Но его тоска, переходившая порой в мировую скорбь, родилась не от неверия в идеал, а от сознания того, что до осуществления этого идеала человечество было ещё далеко. Всё же Байрон был оптимистом и смотрел не назад, а вперёд. Его протест против пошлой действительности, его свободолюбие нашли своё выражение в культе гордого индивидуалиста (образе героя-одиночки, героя-бунтаря), в призыве к борьбе за свободу личности. Поэзия Байрона оказала плодотворное воздействие на становление и развитие романтизма в европейской литературе.

• *Кто из русских поэтов-романтиков близок, на ваш взгляд, Байрону? Почему вы так думаете?*

Иной характер имел *немецкий романтизм*, развившийся на почве отсталых социально-политических условий феодально-абсолютистской, политически раздробленной Германии, к тому же испытавшей горечь наполеоновской оккупации. Особенностью немецкой романтической литературы начала XIX в. является её связь с идеалистической философией Фихте и Шеллинга. По учению последнего, искусство, раскрывая в образах, при помощи художественной интуиции, абсолютные идеи, лежащие в основе действительности, гораздо глубже, чем ограниченный человеческий разум способно познать окружающий нас мир. Этим объясняется необычайно высокая оценка немецкими романтиками роли поэта, художника как воплощение божественного откровения. Известный немецкий критик-романтик Шлегель возводил в идеал искусство, отрешённое от реальной действительности. Эта концепция (или позиция) немецкого романтизма в конечном итоге отвлекала творца от актуальных вопросов общественной жизни, вела к примирению с действительностью, продолжала традиции течения «искусство для искусства», уводила художника в область безграничной фантазии, к мистике, к вере в силы потустороннего мира или замыкала его в узкой области своего «я». Таков был романтизм **Тика, Вакенродера, Новалиса** и отчасти **Гофмана**.

• *В чём заключается особенность немецкого романтизма?*

В отличие от западноевропейского американский романтизм развился немного позже, но под его непосредственным влиянием. Наиболее значительными и характерными фигурами американского романтизма на раннем и позднем этапе его развития являются **Фенимор Купер** и **Эдгар По**.

Ф. Купер в своих романах создал широкую панораму жизни Америки, в ярких художественных образах отразил процесс её капитализации, рассказал о самоотверженной борьбе индейских племён против колонизаторов (цикл романов о Кожаном Чулке).

По своему характеру творчество Ф. Купера отличается от творчества Э. По, современником которого он был. Его гуманизм не имел ничего общего с пессимизмом и неверием в человека, присущим творчеству Э. По. В своих произведениях Ф. Купер, напротив, прославляет мужество, стойкость и благородство человека.

Несмотря на национальные особенности, романтизм обладает некоторыми устойчивыми чертами:

- а) общей исторической почвой, на которой он возник (революция 1789 года);
- б) характерными особенностями метода;
- в) типичными для героя-романтика чертами характера.

Таким образом, своеобразие романтизма как художественного метода определяется, с одной стороны, особым интересом к личности, характером её взаимоотношения с окружающей действительностью; с другой стороны - противопоставлением реального мира идеальному.

С изучением романтизма именно как художественного метода связан и вопрос о *двомирии*.

• *Вспомните, что такое художественный метод.*

Сущность романтического двомирия заключается в неприятии буржуазной действительности и противопоставлении ей романтической мечты. Романтики смело подчёркивают противоречия современного им общества, показывают разлагающую власть золота, растущую бездуховность их современников. Для того чтобы ярче оттенить недостатки социальной действительности, они постоянно сравнивают законы общества с законами природы, противопоставляют дисгармонии жизни обывателей-буржуа гармонию природы и искусства. Реальный мир проверяется идеальным гармоническим миром, созданным в воображении художника. Но, противопоставляя действительности мир своего воображения, романтики не абсолютизируют этот идеальный мир, они показывают его недостижимость.

Романтическому писателю важно показать силу и цельность своего героя, раскрыть богатство его внутренней жизни. Поскольку каждый романтический герой несёт в себе законченную концепцию положительного, связанную не столько с общими, сколько с индивидуальными чертами, писатель должен поместить своего героя в такие ситуации, в которых он проявил бы себя с наибольшей полнотой. Одновременно герой должен показать недостатки существующей реальности. Таким образом, *романтическая типизация проявляется в изображении исключительных характеров в исключительных обстоятельствах.*

«Высшим объектом человеческой деятельности является сам человек», – заявлял Ф. Шлегель. Уже это высказывание показывает, какое важное место занимает в романтической эстетике человек. Но человек рассматривается романтиками идеалистически, как нерасчленимое единство бессмертной души и материальной оболочки, причём первичной является душа. Человеческий разум не способен дать рациональное объяснение сущности человека и его места в окружающем мире. В этом романтики видят основную ошибку просветительского учения о человеке. Отрицают романтики и концепции сентименталистов. Человеческие чувства в том виде, в каком они проявляются в обыденной жизни, не отражают истинной сущности человека. Человек раскрывается и проявляет себя, по мнению романтиков, в отношении к природе и искусству, тогда, когда душа его объята какой-то страстью (например, чувством любви или ненависти), или когда человека охватывает вдохновение и он проявляет себя в художественном творчестве. То есть человек проявляет себя в каких-то исключительных ситуациях, когда его поведение диктуется не общепринятыми правилами, а внутренними порывами, исходящими из его бессмертной души.

Человек может, таким образом, действовать как романтический герой («энтузиаст»), но может и пренебречь своим призванием ради материального благополучия и оказаться обывателем. Именно против обывателей, в первую очередь, направлен пафос романтического творчества. Задача искусства заключается в том, чтобы пробудить в каждом человеке то лучшее, что заложено в нём от рождения, победить в нём «обывателя».

В этом романтикам помогают романтический гротеск и романтическая ирония. Они добиваются комического эффекта, выбирая особую точку зрения на действительность – глядя на неё как бы сверху вниз, прикладывая к ней меру вечного и абсолютного. Великое у романтиков смеётся над мелочным. Так разоблачаются иллюзии, внушённые бытом: то, что казалось важным, в свете гротеска оказывается смешным пустяком. Задача романтического гротеска – освободить явления и вещи из плена привычек, добиться «взрыва скованного сознания». (Ф. Шлегель).

А приобретает ли какой-то иной смысл хорошо известное слово «ирония», когда рядом с ним появляется эпитет «романтическая»? Ближе всего в обычном словоупотреблении ирония стоит к насмешке. Словари подсказут, что это «тонкая» или «скрытая» насмешка. Однако для романтиков ирония – это прежде всего способ видеть мир, и совсем не для того, чтобы над ним посмеяться. Скорее, напротив, для того, чтобы показать, как, устранив несовершенство, можно приблизиться к идеалу.

Сводя два противоположных мира лицом к лицу, романтики как будто напоминают реальности о возможностях, которые в ней таятся. Однако если проза жизни упорствует в своей пошлости, тогда романтическая ирония возвращает себе своё привычное качество – насмешку и издевается над всем, что отмечено косностью и глупостью.

Двойная природа романтической иронии, одновременно указывающей на направлении идеала и осмеивающей за отдалённость от него, обычно уравнивается в стихах **Генриха Гейне**.

Возникновение и развитие романтизма произвело полный переворот в эстетических понятиях, в идейном и художественном развитии европейской литературы по сравнению с классицизмом, с литературой эпохи Просвещения. Ломка старого, феодального, и установление нового, буржуазно-капиталистического строя, бурные социальные и политические потрясения конца XVIII – начала XIX веков ставили перед общественной мыслью и литературой такие проблемы, которые с позиций просветительской мысли и выросшей на её почве литературы эпохи Просвещения невозможно было решить. Изменялись ранее казавшиеся устойчивыми представления о человеке и обществе, об их связях, об истории. Складываются новые понятия о прекрасном, об искусстве. Романтики подчеркнули значение чувства, фантазии, воображения в жизни человека, а следовательно, и необходимость их художественного познания, необходимость свободы творчества художника. Была отвергнута нормативная поэтика классицизма. Всё приходилось осмысливать заново, а новые идеи и новые формы требовали и новых художественных форм для своего воплощения.

Контраст между эстетикой и поэтикой классицизма и романтизма очевиден. В то время как классицизм провозглашал единый закон прекрасного, общий для всех времён и народов, предписывая писателям определённые правила творчества, строго разграничивая литературные жанры со стороны их композиции и стиля, романтизм, наоборот, допускал индивидуальное понимание прекрасного, провозглашал полную свободу творчества, стремился к эмоциональности и живописности стиля.

Поставить пограничные вехи между классицизмом и романтизмом значительно легче, чем между сентиментализмом и романтизмом. Тем не менее различия между ними довольно существенны. Если тихие волнения и радости чувствительного, нежного сердца хорошо гармонировали с деревенским уединением и превращали героя в мирного отшельника, то бурная и мятежная страсть уносила героя в неведомые, далёкие края и часто делала его скитальцем, странником. Если сентименталисту было дорого мирное и ясное «здесь», то романтика влекла далёкая и туманная даль. Самый культ природы, свойственный и сентиментализму и романтизму, у романтиков на почве их неудовлетворённости действительностью приобрёл другой характер. Часто картины природы (пейзаж) являются *средством раскрытия характера героя, выполняя психологическую функцию.*

Как уже было отмечено, для романтизма характерно изображение исключительной личности в исключительных обстоятельствах. Этим объясняется интерес романтиков ко всему экзотическому, необыкновенному и яркому, что противостояло серости и грубости окружающей действительности, поэтому действие многих произведений происходит в странах, далёких от цивилизации: на Востоке, в Латинской Америке, в Испании.

Для романтического стиля характерна приподнятая эмоциональность, которая выражалась в красочности и метафоричности языка (эмоционально-возвышенном характере языковых средств).

Романтики создают новые литературные жанры, дающие простор для выражения личных настроений автора (лиро-эпическая поэма, баллада, элегия и др.). Композиционное своеобразие их произведений выражается в быстрой и нежи-

данной смене картин (кульминационный тип композиции), в лирических отступлениях, в недоговорённости в повествовании, в загадочности образов, заинтриговывающих читателя.

Крупным открытием романтиков явился *историзм*. Поскольку вся жизнь предстаёт перед романтиками в движении, в борьбе противоположностей, это находит отражение и в изображении прошлого. Рождается жанр *исторического романа* (В. Скотт, В. Гюго, А. Дюма).

Новым словом в литературе было обращение романтиков к национальному и инонациональному фольклору. Они подчёркивали индивидуальные черты каждой национальной культуры, черпая отсюда мотивы, образы, темы.

Раскрывая сферу душевных, психологических переживаний человека, борение в нём страстей, романтики расширяли и обогащали возможности художественного изображения жизни. Заслуга романтизма заключалась и в том, что он показал мир переживаний, мир чувств, роль субъективного начала в человеке, его воли, что сыграло свою положительную роль и в развитии реализма.

Однако, явившись шагом вперёд по пути познания внутреннего мира человека, романтизм сделал шаг назад по сравнению с достижениями просветительского реализма XVIII века в изображении самой действительности, объективного мира, среды, рассматривая человека вне его конкретно-исторических социальных связей с обществом, порой нарочито подчёркнуто изображая волнующие его бурные страсти, превознося свободу его воли, нередко противопоставляя героя толпе, рисуя исключительные характеры. Некоторые романтики в изображении человека выходят за пределы человеческих возможностей, наделяя своих героев сверхъестественными страстями или чудесной способностью проникать в сферы сверхчувственного, непостижимого, тем самым впадая в мистику.

Таким образом, романтическим произведениям присущи следующие черты:

1. «космический пессимизм» (безнадежность и отчаяние, сомнения в истинности и целесообразности современной цивилизации);
2. обращение к вечным идеалам (любовь, красота), разлад с современной действительностью; идея «эскапизма» - бегство романтического героя в идеальный мир;
3. романтическое двоемирие (чувства, желания человека и окружающая действительность находятся в глубоком противоречии);
4. утверждение самоценности отдельной человеческой личности с её особым внутренним миром, богатством и уникальностью человеческой души;
5. изображение исключительного героя в особых, исключительных обстоятельствах.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Составьте конспект статьи, затем перескажите её так, как будто вы выступаете с лекцией перед старшеклассниками. Подготовьте компьютерную презентацию.
2. Что общего между русским и европейским романтизмом? В чём заключается различие?



Эрнст Теодор Амадей ГОФМАН

(1776–1822)



Эрнст Теодор Амадей Гофман – самый значительный и наиболее известный за пределами Германии немецкий романтик. Он родился в Кёнигсберге в семье чиновника. Его отец, Кристоф Людвиг Гофман, был способным адвокатом, человеком мечтательным, увлекающимся, не чуждым музам. Все это передалось и Гофману-младшему.

Ещё с детства он обнаружил талант и музыканта и живописца, но готовили его к карьере юриста. В шестнадцать лет он поступил в Кёнигсбергский университет для изучения юридических наук. Окончив университет, Гофман получил место чиновника в Познани, но начальство, недовольное карикатурами, которые он с блеском на них писал, отправило его подальше, в захолустный городок Плоцк. Однако вскоре ему удалось перебраться на жительство в Варшаву. Одновременно он продолжал заниматься живописью, музыкой и литературой: основал музыкальное общество, сам расписывал концертный зал, сам был капельмейстером. Время было бурное – наполеоновские войны, но писатель их не хочет видеть, он вне политики, он живёт в мире своих романтических грёз. Гофман, как о нём писал русский писатель А.И. Герцен, «нисколько не замечает, что вся Европа в крови и огне. Между тем война, видя его невнимательность, решается сама посетить его в Варшаве; он бы и тут её не заметил, но надо было на время прекратить концерты».

Вступление наполеоновской армии в Варшаву после поражения Пруссии в битве при Йене внесло перемену в жизнь Гофмана; прусские власти были упразднены, чиновники распущены, и в 1807 г. писатель уехал из Варшавы, решив посвятить себя искусству. В Бамберге, Дрездене, Лейпциге он служил дирижёром и режиссёром в театрах, писал музыкальные произведения (в частности, оперу «Ундина», 1814) и рецензии, давал уроки музыки.

Только получив место чиновника в Берлине, он обретает некоторое материальное благополучие и пишет свои безумные фантазмагорические¹ произведения: «Серапионовы братья», «Фантазии в духе Калло», «Записки кота Мурра», «Крошка Цахес», «Принцесса Брамбилла», «Щелкунчик» и др.

Умер Гофман довольно рано, сражённый тяжёлой болезнью. Его останки были погребены на кладбище перед Галльскими воротами в Берлине.

¹ **Фантазмагория** – 1. Причудливое бредовое видение (книжн.). 2. перен. Чепуха, невозможная вещь. 3. Призрачное, фантастическое изображение, получаемое посредством различных оптических приспособлений (спец.).

• *Какими талантами обладал Э.А. Гофман? Как это характеризует писателя?*

• *Чтобы глубже разобраться в творчестве писателя, прочитайте изложенную ниже статью «Своеобразие героев в произведениях Гофмана» и составьте её тезисный план.*

В немецком романтизме не было художника более сложного, противоречивого и вместе с тем более своеобразного, чем Гофман.

Вся необычная, на первый взгляд, беспорядочная и странная поэтическая система Гофмана с её двойственностью и разорванностью содержания и формы, смешением фантастического и реального, весёлого и трагического, со всем тем, что воспринималось многими как прихотливая игра, как своеволие автора, скрывает в себе глубокую внутреннюю связь с немецкой действительностью и с полной остротой и мучительных противоречий биографией самого писателя.

Он писал в самое мрачное и тяжёлое время немецкой истории XIX века, когда политическая и церковная реакция, охватившая большинство европейских стран, особенно тяжело сказалась в раздробленной феодально-монархической отсталой Германии с её духовно убогим дворянством, экономически немощным и политически трусливым бюргерством и безмолвствующим народом, придавленным всеми верхними этажами социальной иерархии.

Свою собственную судьбу писатель ощущал как живую частицу общей судьбы обездоленных маленьких людей – бедного мещанина, мелкого чиновника, интеллигента, деклассированного дворянина, художника-плебея - людей, вырванных историей из сословного общества, из тишины патриархального существования, но ещё не поднятых ею до положения равноправных граждан страны, людей одиноких, раздавленных жизнью, беспомощно мечущихся по её запутанным путям и перепутьям, унижаемых высокомерием власти и богатства. Он видел своё родство с этими маленькими людьми, которые стали героями его книг, ибо они, подобно ему самому, жили двойной жизнью, мечась между своими мизерными делами и великими иллюзиями. Гофман разделял их страдания, но не знал (да и не мог знать в это нелёгкое время всеобщего страха и безмолвия), как им помочь, потому что сам чувствовал себя одиноким и нуждался в моральной поддержке, которую никто не мог ему оказать в стране, где общественная жизнь была погружена в глубокий сон, охраняемый жандармами, законами, религией, а немцы переживали в фантазии то, что другие народы осуществляли на деле.

Окружавшее Гофмана хроническое убожество, придавленность, гнетущая атмосфера филистерства рождали в нём презрение, ненависть к действительности и придавали его сатирическому перу остроумие и язвительность. В то же время страх перед действительностью и отвращение к ней заставляли писателя искать спасения от мерзостей жизни в романтических мечтах, в фантазии, в искусстве, которое казалось ему не только единственно благородной, но и единственно суверенной областью человеческого духа. И всё, что он мог сделать для своих подзащитных, – это звать их вслед за собой в мир поэзии, «в царство грёз», в «полный чудес Джиннистан, где невыразимая небесная скорбь, как несказанная радость, свыше всякой меры даёт восхищённой душе исполнение всего обетованного на земле».

Гофман поделил всех людей на «хороших» и «истинных художников».

«Хорошие люди» – это филистеры¹, довольные своим земным существованием. Они послушно исполняют в этой трагикомедии, в этой одновременно страшной и смешной фантазмагии, которая называется жизнью, свою бессмысленную роль и в самодовольстве и духовной нищете своей не видят роковых тайн, скрывающихся за кулисами. Они счастливы, но это счастье ложное, ибо оно куплено дорогой ценой самоотречения, добровольного отказа от всего истинно человеческого и прежде всего от свободы и красоты.

«Истинные музыканты» – это романтические мечтатели, «энтузиасты», люди не от мира сего. Они с ужасом и отвращением смотрят на жизнь, стремясь сбросить с себя её тяжёлый груз, бежать от неё в созданный их фантазией идеальный мир, в котором они будто бы обретают покой, гармонию и свободу. Они счастливы по-своему, но и их счастье тоже мнимое, кажущееся, потому что вымышленное ими романтическое царство – фантом, призрачное убежище, где их то и дело настигают жестокие, неотвратимые законы действительности и низводят с поэтических небес на прозаическую землю. В силу этого они осуждены, подобно маятнику, колебаться между двумя мирами – реальным и иллюзорным, между страданием и блаженством. Фатальное двоemiрие самой жизни отражается в их душе, внося в нее мучительный разлад, раздваивая их сознание. Однако в отличие от тупого филистера романтик обладает «шестым чувством», внутренним зрением, которое открывает ему не только страшную мистерию жизни, но и радостную симфонию природы, её поэзию.

И первым таким героем в творчестве Гофмана был музыкант Иоганн Крейслер. Ни в одном из своих героев писатель не выразил самого себя с такой полнотой и ясностью, как в Крейслере, которому он сообщил основные черты своего характера и своей судьбы, все свои представления о жизни и искусстве. Шаг за шагом Гофман показывает несовместимость романтических мечтаний с требованиями и интересами буржуазного общества, пропитанного духом стяжания и эгоизма и враждебного всякому искусству.

К образу музыканта Крейслера Гофман вернётся в другом произведении более позднего времени – «Жизненные воззрения кота Мурра» (1820–1821). Этот образ противопоставлен дворянско-обывательскому миру эгоизма. Один из героев так объясняет советнице Бенцон, почему она и весь этот эгоистический мир не любят Крейслера: «Крейслер не носит ваших цветов и не понимает ваших речей, и тот стул, который вы ему подставляете, желая, чтобы он сидел среди вас, ему слишком узок и мал; вы не можете считать его равным, и это злит вас. <...> Вам неприятен Крейслер потому, что вам невыносимо то превосходство, какое вы в нём невольно видите, и потому, что вы все боитесь его, видя, как он занимается возвышенными вещами, которые не идут вашему узкому кругу». Подлинный художник, человек с богатой и глубокой душой, Крейслер гибнет в борьбе с окружающей действительностью.

Для своих героев – мечтателей-«энтузиастов» Гофман знал только два пути:

¹ **Филистер** – презрительное название человека с узкими взглядами, преданного рутине; самодовольный мещанин, невежественный обыватель, отличающийся лицемерным, ханжеским поведением, без духовных потребностей, не ценящий искусство, не разделяющий связанных с ним эстетических или духовных ценностей.

они или гибнут в борьбе с окружающей действительностью, или находят убежище в воображаемом мире фантазий и грёз. В этом мире и находит счастье Ансельм, герой сказки «Золотой горшок».

Обращение писателя к сказке не случайно. Именно сказка – тот жанр, который, по мнению романтиков, разделяемому и Гофманом, даёт возможность для полёта фантазии, основой которой, по убеждению писателя, является реальная жизнь. В истории студента из Дрездена Ансельма, рассказанной в сказке «Золотой горшок», переплетаются реальность и вымысел. Отличительной чертой сказки является наличие очень зыбкой грани между миром фантазии и миром реальным. В мире действительности происходит масса странных происшествий, автор даже предпринимает попытку дать этим происшествиям объяснения, но они только усиливают ощущение фантастичности всего происходящего. В этом можно убедиться, если познакомиться с содержанием сказки «Золотой горшок».



Краткое содержание сказки «Золотой горшок»

В праздник Вознесения, у Чёрных ворот в Дрездене студент Ансельм по извечному своему невезению опрокидывает огромную корзину с яблоками – и слышит от старухи-торговки жуткие проклятья и угрозы: «Попадёшь под стекло, под стекло!». Расплатившись за свою оплошность тощим кошельком, Ансельм идёт на берег Эльбы оплакивать злую судьбу. Из ветвей бузины, под которой он сидит, раздаются дивные звуки, как бы звон хрустальных колокольчиков. Подняв голову, Ансельм видит трёх прелестных золотисто-зелёных змеек, обвивших ветви, и одна из них, самая милая, с нежностью смотрит на него большими синими глазами. И эти глаза, и шелест листьев, и заходящее солнце – всё говорит Ансельму о вечной любви. Видение рассеивается так же внезапно, как оно возникло. Ансельм в тоске обнимает ствол бузины, пугая и видом своим и дикими речами гуляющих в парке горожан. По счастью, неподалёку оказываются его знакомые: регистратор Геербранд и конректор¹ Паульман с дочерьми, приглашающие его прокатиться с ними на лодке по реке и завершить праздничный вечер ужином в доме Паульмана.

Молодой человек, по общему суждению, явно не в себе, и виной всему его бедность и невезучесть. Геербранд предлагает ему за приличные деньги наняться писцом к архивариусу Линдгорсту: у Ансельма талант каллиграфа и рисовальщика – как раз такого человека ищет архивариус для копирования манускриптов из своей библиотеки.

Но и необычная обстановка в доме архивариуса, и его диковинный сад, и сам Линдгорст, являющийся Ансельму то в виде худого старикашки в сером плаще, то в облики седобородого царя – всё это ещё глубже погружает героя в мир его грёз. Каждый вечер он ходит к кусту бузины, обнимает его и плачет: «Ах! я люблю тебя, змейка, и погибну от печали, если ты не вернёшься!».

¹ **Конректор** – так назывался в Германии старший из учителей гимназии, помощник директора.

День проходит за днём, а Ансельм всё никак не приступает к работе. Архивариус, которому он открывает свою тайну, нимало не удивлён. Эти змейки, сообщает Линдгорст, его дочери, а сам он – не смертный человек, а дух Саламандр, низвергнутый за непослушание своим повелителем Фосфором, князем страны Атлантиды.

Ансельм принимается за работу не только за червонцы, но и за возможность ежедневно видеть синеглазую змейку Серпентину.

... Давно не видевшая Ансельма дочь конректора Паульмана Вероника, с которой они прежде чуть ли не каждый день музицировали, терзается сомнениями: не забыл ли он её? Не охладел ли к ней вовсе? Ведь она уже рисовала в мечтах счастливое супружество с героем. Ансельм станет надворным советником, а там, глядишь, и разбогатеет.

Услышав от подруг, что в их городе живёт старая гадалка фрау Рауэрин, Вероника обращается к ней за советом. Гадалка сообщает ей, что Ансельм связался с её врагом, влюблён в его дочку, зелёную змейку, и что он никогда не станет надворным советником. Недовольная её словами, Вероника хотела уйти, но тут гадалка превратилась в старую нянюшку девушки, Лизу. Она пообещала девушке, что поможет ей: исцелит Ансельма от вражьих чар, а Веронике – стать надворной советницей. Для этого она должна прийти к ней ночью, в будущее равноденствие. Надежда вновь проснулась в её душе.

Меж тем работа у Ансельма в доме архивариуса, не ладившаяся поначалу, всё более спорится. В награду Линдгорст устраивает студенту свидание с Серпентиной. Она сообщает ему, что он обладает «наивной поэтической душой», достоин её любви и вечного блаженства в Атлантиде. Также она рассказала Ансельму, что её отец на самом деле происходит из племени Саламандр. В своё время он полюбил зелёную змейку, дочь лилии, которая росла в саду князя духов Фосфора. Саламандр заключил змейку в объятия, она распалась в пепел, из него родилось крылатое существо и улетело прочь. В отчаянии Саламандр побежал по саду, опустошая его огнём. Фосфор, князь страны Атлантиды, разгневался, потушил пламя Саламандра, обрёк его на жизнь в образе человека, но оставил ему волшебный дар. Тот, кто полюбит одну из дочерей Саламандра-Линдгорста и женится на ней, получит в приданое Золотой горшок. Из горшка в минуту обручения прорастает огненная лилия, юноша поймёт её язык, постигнет всё, что открыто бесплотным духам, и со своей возлюбленной станет жить в Атлантиде. Вернётся туда и получивший наконец прощение Саламандр.

Несмотря на поцелуй Серпентины, Ансельм во все последующие дни думает о Веронике. Вместо того, чтобы идти к архивариусу, он отправляется в гости к Паульману, где проводит весь день. Там он случайно увидел волшебное зеркальце, которое дала Веронике старуха-колдунья. В Ансельме началась борьба, а потом ему стало ясно, что он всегда думал только о Веронике. Горячий поцелуй сделал чувство студента ещё прочнее. Он пообещал Веронике жениться на ней.



После обеда является регистратор Геербранд со всем, что требуется для приготовления пунша. С первым глотком странности и чудеса последних недель вновь встают перед Ансельмом. Он грезит вслух о Серпентине. Вслед за ним и хозяин и Геербранд принимаются кричать, точно бесноватые: «Да здравствует Саламандр! Да сгинет старуха!». Вероника напрасно пыталась убедить их, что старая Лиза непременно одолеет чародея. В безумном ужасе Ансельм убежал

в свою каморку и заснул. Проснувшись, он снова начал мечтать о женитьбе на Веронике. Теперь ни сад архивариуса, ни сам Линдгорст уже не казались ему такими волшебными.

На следующий день студент продолжил свою работу у архивариуса, но теперь ему показалось, что пергамент рукописи покрыт не буквами, а закорючками. Пытаясь скопировать букву, Ансельм капнул на рукопись чернилами. Из пятна вылетела голубая молния, в густом тумане появился архивариус и жестоко наказал его за ошибку. Линдгорст заточил Ансельма в одну из тех хрустальных банок, что стояли на столе в его кабинете. Рядом с ним стояло ещё пять склянок, в которых юноша увидел трёх школяров и двух писцов, когда-то тоже работавших на архивариуса. Они стали насмехаться над героем, что он воображает, будто сидит в склянке, а сам стоит на мосту и смотрит на своё отражение в реке. Смеялись они и над полоумным стариком, осыпающим их золотом за то, что они рисуют для него каракули. Ансельм отвернулся от легкомысленных товарищей по несчастью и направил все мысли и чувства на дорогу Серпентину, которая по-прежнему любила его и старалась, как могла, облегчить его положение.

Вдруг Ансельм услышал глухое ворчание и в старом кофейнике, стоящем напротив, узнал ведьму. Она пообещала ему спасение, если он женится на Веронике. Герой гордо отказался. Тогда старуха схватила золотой горшок и попыталась скрыться, но её настиг архивариус. В следующий миг студент увидел смертный бой между чародеем и старухой, из которого Саламандр вышел победителем, а ведьма превратилась в гадкую свёклу. В этот миг торжества перед Ансельмом явилась Серпентина, возвещая ему о дарованном прощении. Стекло треснуло, и он упал в её объятия.

На следующий день регистратор Геербранд и конректор Паульман никак не могли понять, каким образом обыкновенный пунш довёл их до таких излишеств. Наконец они решили, что во всём виноват проклятый студент, который заразил их своим сумасшествием.

Прошло много месяцев. В день именин Вероники в дом Паульмана пришёл новоиспечённый надворный советник Геербранд и предложил девушке руку и сердце. Недолго думая, она соглашается: хоть отчасти, да сбылось предсказание старой гадалки. Несколько недель спустя госпожа надворная советница Геербранд поселилась в прекрасном доме на Новом рынке.

Ансельм – судя по тому, что он из Дрездена исчез бесследно, – обрёл вечное блаженство в Атлантиде. Это подозрение подтверждает полученное автором письмо архивариуса Линдгорста с разрешением предать публичной огласке тайну его чудесного существования в мире духов и приглашение завершить повесть о золотом горшке в той самой голубой пальмовой зале его дома, где трудился достопамятный студент Ансельм.

- ✓ **Прочитайте отрывок из сказки «Золотой горшок». Что вы можете сказать о главном герое сказки?**

ВИГИЛИЯ¹ ДВЕНАДЦАТАЯ

Известие об имении, доставшемся студенту Ансельму как зятю архивариуса Линдгорста, и о том, как он живет там с Серпентинойю. – Заключение.

Как глубоко я чувствовал в душе своей высокое блаженство Ансельма, который, теснейшим образом соединившись с прелестною Серпентинойю, переселился в таинственное, чудесное царство, в котором он признал своё отечество, по ко-

¹ **Вигилия** - всенощное богослужение в римско-католической церкви.

тому уже так давно тосковала его грудь, полная странных стремлений и предчувствий. Но тщетно старался я тебе, благосклонный читатель, хотя несколько намекнуть словами на те великолепия, которыми теперь окружён Ансельм. С отвращением замечал я бледность и бессилие всякого выражения. Я чувствовал себя погружённым в ничтожество и мелочи повседневной жизни; я томился в мучительном недовольстве; я бродил в какой-то рассеянности; короче, я впал в то состояние студента Ансельма, которое я тебе, благосклонный читатель, описал в четвёртой вигилии.

Я очень мучился, пересматривая те одиннадцать, которые благополучно окончил, и думал, что, верно, мне уж никогда не будет дано прибавить двенадцатую в качестве завершения, ибо каждый раз, как я садился в ночное время, чтобы закончить мой рассказ, казалось, какие-то лукавые духи (может быть, родственники, пожалуй, разные *cousins germains* убитой ведьмы) подставляли мне блестящий, гладко полированный металл, в котором я видел только свое «я» – бледное, утомлённое и грустное, как регистратор Геербранд после попойки. Тогда я бросал перо и спешил в постель, чтобы, по крайней мере, во сне видеть счастливого Ансельма и прелестную Серпентину. Так продолжалось много дней и ночей, как вдруг я совершенно неожиданно получил следующую записку от архивариуса Линдгорста:

«Ваше благородие, как я известился, вы описали в одиннадцати вигилиях странные судьбы моего доброго зятя, бывшего студента, а в настоящее время – поэта Ансельма, и бьётесь теперь над тем, чтобы в двенадцатой и последней вигилии сказать что-нибудь о его счастливой жизни в Атлантиде, куда он переселился с моею дочерью в хорошенькое поместье, которым я владею там. Хотя я не совсем доволен, что вы открыли читающей публике мою настоящую природу, так как это может подвергнуть меня тысяче неприятностей на службе и даже возбудить в государственном совете спорный вопрос: может ли Саламандр под присягою и с обязательными по закону последствиями быть принят на государственную службу и можно ли вообще поручать таковому солидные дела, так как, по Габалису и Сведенборгу, стихийные духи вообще не заслуживают доверия; хотя может также произойти и то, что теперь мои лучшие друзья будут избегать моих объятий из опасения внезапного, для париков и фраксов пагубного, воспламенения; несмотря на всё это, я хочу помочь вашему благородию в окончании вашего рассказа, так как в нем заключается много доброго обо мне и о моей любезной замужней дочери. (Как хотел бы я и двух остальных также сбить с рук!) Поэтому, если вы хотите написать двенадцатую вигилию, то оставьте вашу каморку, спуститесь с вашего проклятого пятого этажа и приходите ко мне. В известной уже вам голубой пальмовой комнате вы найдёте все письменные принадлежности, и затем вам можно будет в немногих словах сообщить читателям то, что вы сами увидите, и это гораздо лучше, чем пространно описывать такую жизнь, которую вы ведь знаете только понаслышке. С совершенным почтением, вашего благородия покорный слуга Саламандр Линдгорст, королевский тайный архивариус».

Эта несколько грубая, но всё-таки дружелюбная записка архивариуса Линдгорста была мне в высшей степени приятна. Хотя, по-видимому, чудной старик знал, каким странным способом мне стали известны судьбы его зятя, – о чем я, обязавшись тайною, должен умолчать даже и перед тобою, благосклонный читатель, – но он не принял этого так дурно, как я мог опасаться. Он сам предлагал руку помощи для окончания моего труда, и отсюда я имел право заключить, что он, в сущности, согласен, чтобы его чудесное существование в мире духов огласилось посредством печати. Может быть, думал я, он даже почерпнёт отсюда надеж-

ду скорее выдать замуж остальных своих дочерей, потому что, может быть, западёт искра в душу того или другого юноши и зажжёт в ней тоску по зелёной змее, которую он затем, в день вознесения, поищет и найдёт в кусте бузины. Несчастье же, постигшее студента Ансельма, его заключение в стеклянную банку, послужит новому искателю серьёзным предостережением хранить себя от всякого сомнения, от всякого неверия. Ровно в одиннадцать часов погасил я свою лампу и пробрался к архивариусу Линдгорсту, который уже ждал меня на крыльце.

– А, это вы, почтеннейший! Ну, очень рад, что вы не отвергли моих добрых намерений, идёмте! – И он повёл меня через сад, полный ослепительного блеска, в лазурную комнату, где я увидел фиолетовый письменный стол, за которым некогда работал Ансельм. Архивариус Линдгорст исчез, но тотчас же опять явился, держа в руке прекрасный золотой бокал, из которого высоко поднималось голубое потрескивающее пламя. – Вот вам, – сказал он, – любимый напиток вашего друга, капельмейстера Иоганнеса Крейсера. Это – зажжённый арак, в который я бросил немножко сахара. Отведайте немного, а я сейчас скину мой шлафрок¹, и в то время как вы будете сидеть и смотреть и писать, я, для собственного удовольствия и вместе с тем, чтобы пользоваться вашим дорогим обществом, буду опускаться и подниматься в бокале.

– Как вам угодно, досточтимый господин архивариус, – возразил я, – но только, если вы хотите, чтобы я пил из этого бокала, пожалуйста, не...

– Не беспокойтесь, любезнейший! – воскликнул архивариус, быстро сбросил свой шлафрок и, к моему немалому удивлению, вошёл в бокал и исчез в пламени. Слегка отдувая пламя, я отведал напиток – он был превосходен!

С тихим шелестом и шёпотом колеблются изумрудные листья пальм, словно ласкаемые утренним ветром. Пробудившись от сна, поднимаются они и таинственно шепчут о чудесах, как бы издали возвещаемых прелестными звуками арфы. Лазурь отделяется от стен и клубится ароматным туманом туда и сюда, но вот ослепительные лучи пробиваются сквозь туман, и он как бы с детской радостью кружится и свивается и неизмеримым сводом поднимается над пальмами. Но всё ослепительнее примыкает луч к лучу, и вот в ярком солнечном блеске открывается необозримая роща, и в ней я вижу Ансельма. Пламенные гиацинты, тюльпаны и розы поднимают свои прекрасные головки, и их ароматы ласковыми звуками восклицают счастливицу: «Ходи между нами, возлюбленный, ты понимаешь нас, наш аромат есть стремление любви, мы любим тебя, мы твои навсегда!» Золотые лучи горят в пламенных звуках: «Мы – огонь, зажжённый любовью. Аромат есть стремление, а огонь есть желание, и не живем ли мы в груди твоей? Мы ведь твоё собственное желание!» Шумят и шепчут тёмные кусты, высокие деревья: «Приди к нам, счастливый возлюбленный! Огонь есть желание, но надежда – наша прохладная тень. Мы с любовью будем шептаться над тобою, потому что ты нас понимаешь, потому что любовь живёт в груди твоей». Ручьи и источники плещут и брызжут: «Возлюбленный, не проходи так скоро, загляни в нас, здесь живёт твой образ, мы любовно храним его, потому что ты нас понял». Ликующим хором щебечут и поют пёстрые птички: «Слушай нас, слушай нас! Мы – радость, блаженство, восторг любви!» Но с тихой тоскою смотрит Ансельм на великолепный храм, что возвышается вдали. Искусные колонны кажутся деревьями, капители и карнизы – сплетающимися акантовыми листьями, которые, сочетаясь в замысловатые гирлянды и фигуры, дивно украшают строение. Ансельм подходит к храму,

¹ Шлафрок – домашний халат.

с тайным блаженством взирает на удивительно испещрённый мрамор ступеней... «Нет! – восклицает он в избытке восторга, – она уже недалеко!» И вот выходит в величавой красоте и прелести Серпентина изнутри храма; она несёт золотой горшок, из которого выросла великолепная лилия. Несказанное блаженство бесконечного влечения горит в прелестных глазах; так смотрит она на Ансельма и говорит: «Ах, возлюбленный! лилия раскрыла свою чашечку, высочайшее исполнилось, есть ли блаженство, подобное нашему?» Ансельм обнимает её в порыве горячего желания; лилия пылает пламенными лучами над его головою. И громче колышутся деревья и кусты; яснее и радостнее ликуют источники; птицы, пёстрые насекомые пляшут и кружатся; весёлый, радостный, ликующий шум в воздухе, в водах, на земле – празднуется праздник любви! Молнии сверкают в кустах, алмазы, как блестящие глаза, выглядывают из земли; высокими лучами поднимаются фонтаны, чудные ароматы веют, шелестя крылами, – это стихийные духи кланяются лилии и возвещают счастье Ансельма. Он поднимает голову, озарённую лучистым сиянием. Взоры ли это? слова ли? пение ли? Но ясно звучит: «Серпентина! вера в тебя и любовь открыли мне сердце природы! Ты принесла мне ту лилию, что произросла из золота, из первобытной силы земной, ещё прежде, чем Фосфор зажёт мысль, – эта лилия есть видение священного созвучия всех существ, и с этим видением я буду жить вечно в высочайшем блаженстве. Да, я, счастливец, познал высочайшее: я буду вечно любить тебя, о Серпентина! Никогда не поблекнут золотые лучи лилии, ибо с верою и любовью познание вечно!»

Видением, благодаря которому я узрел студента Ансельма живым, в его имении в Атлантиде, я обязан чарам Саламандра, и дивом было то, что, когда оно исчезло как бы в тумане, всё это оказалось аккуратно записанным на бумаге, лежавшей передо мной на лиловом столе, и запись как будто была сделана мною же. Но вот меня пронзила и стала терзать острая скорбь: «Ах, счастливый Ансельм, сбросивший бремя обыденной жизни, смело поднявшийся на крыльях любви к прелестной Серпентине и живущий теперь блаженно и радостно в своём имении в Атлантиде! А я, несчастный! Скоро, уже через каких-нибудь несколько минут, я и сам покину этот прекрасный зал, который ещё далеко не есть то же самое, что имение в Атлантиде, окажусь в своей мансарде, и мой ум будет во власти жалкого убожества скудной жизни, и, словно густой туман, заволочут мой взор тысячи бедствий, и никогда уже, верно, не увижу я лилии». Тут архивариус Линдгорст тихонько похлопал меня по плечу и сказал:

– Полно, полно, почтеннейший! Не жалуйтесь так! Разве сами вы не были только что в Атлантиде и разве не владеете, вы там, по крайней мере, порядочной мызой как поэтической собственностью вашего ума? Да разве и блаженство Ансельма есть не что иное, как жизнь в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы!

Перевод Вл. Соловьёва

Обсудим вместе

1. Прочитайте сказку «Золотой горшок» полностью.
2. Кого из героев сказки вы бы отнесли, согласно теории Гофмана, к «музыкантам», а кого – к «хорошим людям»? Обоснуйте свой выбор.
3. Параллельно истории Ансельма и Серпентины развивается история Вероники и Геербранда. К чему стремилась каждая из пар и что получила? Чем ознаменовалась помолвка каждой из пар? Как бы вы это объяснили?

4. Любой человек, по Гофману, двойственнен. Двойственность Саламандра, например, заключается в том, что он вынужден прятать от людей свою истинную сущность и притворяться тайным архивариусом. Но он позволяет своей сущности проявляться для тех, чей взор открыт миру невидимому, миру высшей поэзии. Двойственность проявляется и в истории замужества Вероники. Найдите в сказке ещё примеры двойственности – одной из отличительных черт творчества Гофмана. Как вы думаете, чем привлекателен был для Гофмана приём двойничества? Вспомните, кто из русских писателей и для чего обращался к этому приёму.
5. Найдите в сказке примеры иронии, гротеска. Какова их роль?
6. Исследователи называют иронию Гофмана романтической. Как вы думаете, почему?
7. Образ зеркала является в сказке своего рода метафорой. Считается, что человек, наделённый духовным видением, способен с помощью зеркала увидеть незримый мир и действовать через него, как через своего рода портал. Вспомните, у кого из героев и при каких обстоятельствах оказывается зеркало. Связано ли оно с двоемирием? Какие ещё предметы-символы вы увидели в сказке и как поняли их?
8. По мнению критиков, для творчества Гофмана-романтика характерны следующие черты: деление всех людей на обывателей и художников; ирония, доходящая до едкой сатиры; двойная мотивировка проступков человека (реальная и ирреальная); поэтичное описание ирреального мира. Найдите в сказке «Золотой горшок» примеры, подтверждающие верность суждения критиков.
9. Как, по-вашему, Ансельм действительно обрёл счастье в мире романтики или получил там только мызу, т.е. материальную ценность, а не духовную? Проведите дискуссию по данному вопросу.



ВДУМАЕМСЯ В ПРОЧИТАННОЕ

Читая сказку «Золотой горшок», трудно предположить, что она была написана под гром артиллерийских раскатов человеком, сидевшим без денег в городе, где шла война. А между тем это именно так. Сказку «Золотой горшок» Гофман написал в 1813–1814 гг. в Дрездене, в окрестностях которого кипели бои с Наполеоном, уже потерпевшим поражение в России. Эта сказка венчает первый сборник Гофмана «Фантазии в духе Калло». В ней, как в фокусе, слились все особенности его оригинальной писательской манеры.

В сказке Гофман видел основной вид романтической литературы. Однако его представление о сказке во многом расходится с теорией и художественной практикой немецких романтиков. Если Новалис стремился растворить реальный мир в поэзии, в мечте, в которой исчезало всё земное, то у Гофмана, напротив, основанием, на котором вырастает фантастическое, является реальная действительность. *Сочетание реального с фантастическим, действительного со сказочным* – коренной принцип поэтики писателя. Гофман объявляет жизнь исходным моментом своего творчества.

«Сказка из новых времён» – так определил сам Гофман тот род произведений, к которому принадлежит «Золотой горшок». В самом деле, здесь всё романтично и всё жизненно правдоподобно, всё необычайно и всё дышит современностью.

Действие происходит не в тридесятом государстве, а в немецком городе Дрездене со всеми живыми приметами, герои не мифические существа, а обыкновенные немцы, притом маленькие люди, ни природой, ни судьбой не отмеченные особыми милостями. Но, с другой стороны, ситуация «Золотого горшка» близка к ситуации сказки: за душу героя борются светлые и тёмные силы, и герой, напоминающий простаков из сказки, сказочно легко достигает счастья.

Фабульное построение сказки, как это обычно для Гофмана, отличается сознательной хаотичностью, усугубляемой обилием романтических сцен. Однако действующие лица сгруппированы с той симметричностью, которая предполагает хорошо продуманный план. Он состоит в том, чтобы противопоставить друг другу два враждебных мира – прозаический и романтический, мир «гармонических пошляков», по терминологии романтиков, законопослушных, самодовольных, трезвомыслящих филистеров, и мир «положительных» людей, мечтателей-энтузиастов. Мир «гармонических пошляков» представлен в «Золотом горшке» конректором Паульманом, его дочерью Вероникой и регистратором Геербрандом. Это ограниченные, прозаичные люди. Противостоит этому миру студент Ансельм.

Ансельм – одна из самых характерных фигур в большом ряду романтических героев Гофмана. Он бедняк и великий неудачник, один из тех людей, которых принято называть «двадцать два несчастья». Фантазёр и мечтатель, он одержим душевным разладом. Он лихорадочно мечется между враждебной ему действительностью и тем фантастическим миром, куда то и дело уводит его болезненное воображение, между ограниченной, тщеславной мещанкой Вероникой, которая старается приколдовать его к себе, так как видит в нём будущего надворного советника, и воспламенившей его сердце синеглазой Серпентиной, олицетворяющей поэзию, любовь, веру в чудеса природы. Основное в этом юноше – отсутствие воли и инфантильность, детски чистая, наивная душа. Он не способен сопротивляться жизненным невзгодам, а потому события кружат его и бросают из стороны в сторону, как водоворот щепку. Во всём его поведении столько странного, несовместимого с нормами мещанской солидности, что в глазах «хороших людей» он выглядит чудачком, сумасбродом, человеком не от мира сего. Смеётся над ним и сам автор, но это такой смех, когда губы улыбаются, а в глазах стоят слёзы, и сердце сжимается от сострадания к обиженному судьбой человеку, который растерялся в этом большом беспорядочном мире, но старается всё же сохранить в нём себя, своё человеческое достоинство. Одним словом, перед читателем один из тех образов Гофмана, о котором можно сказать, что он фантастичен даже в своей реальности – настолько он не похож на тех людей одного с ним круга, которые, даже будучи заключены волшеб-



ником в стеклянные банки, оставались беспечными и довольными своей прозрачной тюрьмой.

С миром фантазии связан также архивариус Линдгорст. Он тоже оригинал и фантаст, сочинивший для себя вторую, идеальную жизнь вне времени и пространства и расцветивший её всеми цветами восточного мифа. Он возвысил себя сам, поскольку этого не сделала жизнь. В своё сказочное царство Линдгорст вводит Ансельма. Студент любит младшую дочь архивариуса Серпентину, и любовь преобразует его, пробуждает в нём детски простодушную веру в чудесное, благодаря которой природа открывает ему свои поэтические тайны и разговаривает с

ним на языке, понятном только её любимым детям – поэтическим натурам. Он, бедный студент и переписчик за талер в день архивных рукописей, вырванный из фатально раздвоенного мира, становится поэтом в том смысле, какой вкладывали в это слово немецкие романтики: человеком, освободившимся от бремени повседневности и лишившимся с гармоническим миром красоты и природы.

Однако, подобно тому как сон кончается пробуждением, сказка эта завершается скорбно-ироническим финалом, возвращающим всё к прозаической действительности, которая сильнее всех волшебных царств. Она кончается двумя «счастливыми» свадьбами. Регистратор Геербранд, самовлюблённый пошляк, «нормальный» филистер, как только он добился звания надворного советника, предложил руку и сердце Веронике, давно уже мечтавшей о чиновном муже, получил её согласие, «и, прежде чем остыл принесённый суп, формальная помолвка была заключена». Но и романтическое воплощение Ансельма завершается его женитьбой на Серпентине, к полному удовольствию старого архивариуса. От своей невесты Ансельм получает в приданое золотой горшок – предмет его романтического томления. Золотой горшок является ироническим символом мещанского счастья, обретённого в примирении с жизнью ценою отказа от беспочвенных мечтаний. Определённое эта ирония Гофмана выражена в финале сатирической сказки «Крошка Цахес», где добрый волшебник, он же доктор Альпанус, обещает своему юному романтическому другу и его будущей супруге в приданое такую кухню, в которой кушанья никогда не перекипают и не пригорают, и самую лучшую солнечную погоду в тот день, когда в их доме будет стирка. Стирка, кухня, горшок – что может быть пошлее для романтика, витающего в голубом небе своих поэтических грёз?



Идём в библиотеку

Вам будет интересно прочитать следующие произведения Э.А. Гофмана:

«Кавалер Глюк», «Принцесса Бландина», «Песочный человек», «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер», роман «Повелитель блох».

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

- Подготовьте и проведите конкурсы: а) на лучшую аннотацию-рекламу к сказкам Гофмана; б) на лучший рисунок - иллюстрацию к сказке «Золотой горшок».
- Подготовьте реферат на тему «Художественное своеобразие сказки Гофмана «Золотой горшок».

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ Гофман в своём имени Эрнест Теодор Вильгельм изменил последнюю часть на Амадей в честь любимого композитора Моцарта.

❖ Музыка в жизни и творчестве Гофмана занимала первостепенное место. Он был не только одарённым музыкантом, игравшим на клавесине и скрипке, но и певцом, композитором, сочинявшим оперы, симфонии, сонаты, романсы, камерные ансамбли, проявил себя умелым дирижёром, писал статьи о музыке и музыкантах.

❖ Всемирное признание получил балет П.И. Чайковского «Щелкунчик», написанный по мотивам сказки Гофмана «Щелкунчик, или Мышиный король».



Джордж Гордон Ноэль БАЙРОН

(1788–1824)



Великий английский поэт Джордж Гордон Байрон родился 22 января 1788 г. в обедневшей аристократической семье. Отца своего он лишился в возрасте трёх лет. Раннее детство поэта прошло в Шотландии, на ферме, где он жил с матерью и нянькой – шотландской крестьянкой Мэй Грей, знавшей множество песен и народных баллад. Десяти лет Байрон унаследовал (после смерти двоюродного деда) титул лорда, богатство, родовой замок. Школьные годы Джордж Байрон провёл в аристократическом колледже в Гарроу, где в 1806 г. издал для узкого круга книгу «Стихи на случай». Он окончил Кембриджский университет, где изучал историю, философию, классические и новые языки, историю искусств и усиленно занимался спортом, став, вопреки своей хромоте, замечательным пловцом, наездником, фехтовальщиком, стрелком.

В 1807 г. вышел в свет первый сборник стихов Байрона «Часы досуга», на который журнал «Эдинбургское обозрение» поместил недоброжелательную рецензию. Молодой поэт ответил гневной сатирой «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809). В этой ранней сатире Байрон не только едко высмеял редакторов «Эдинбургского обозрения» за их бездарность и реакционность, но и подверг резкой критике почти всех авторитетных представителей романтизма 1800-х годов – Вордсворта, Кольриджа, Саути, Мура, Скотта, Льюиса.

В 1809–1811 гг. Байрон совершает путешествие по югу Европы, посещает Португалию, Испанию, Грецию, Албанию, Турцию, Мальту. По возвращении домой он опубликовал первые две песни своей лиро-эпической поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда» (1812), которые сразу же принесли ему всеевропейскую известность и славу.

• Вспомните, что такое поэма, почему она относится к лиро-эпическому жанру. Кто из русских поэтов – современников Байрона – обращался в своём творчестве к жанру поэмы?

В 1813–1816 гг. поэт создаёт несколько романтических поэм, которые критики впоследствии назвали «восточными». Это поэмы «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Лара», «Осада Коринфа», «Паризина». В «восточных поэмах» воплощены дух действия, борьбы, дерзновения, презрения ко всякой апатии, жажда битвы, не оставлявшая равнодушными потерявших веру в торжество справедливости людей. Герой «восточных поэм» Байрона – бунтарь-отщепенец, отвергающий все правопорядки собственнического общества. Это типичный романтический герой. Его характеризует исключительность личной судьбы, необычайные страсти, несгибаемая воля, трагическая любовь, роковая ненависть. Анархическая свобода является его идеалом. Восхваление индивидуалистического бунтаря



ства было выражением духовной драмы поэта, причину которой следует искать в гибели освободительных идеалов революции и установлении мрачной торийской¹ реакции.

Ещё до поездки на юг Европы, после окончания университета и достижения совершеннолетия, Байрон занял своё наследственное место в палате лордов. Там он выступил с двумя речами. В первой поэт протестовал против смертной казни для луддитов², угрожая правящему классу карой за бесчеловечную жестокость по отношению к людям, «вся вина которых заключается в том, что они хотят работы и хлеба для своих семей».

Во второй речи Байрон защищал ирландских крестьян-католиков, которых вековой колониальный гнёт довёл до ужасающей нищеты. «Ирландские крестьяне, – говорил он, – настолько угнетены и ограблены, что они могут позавидовать неграм в США, ибо тем даже в рабстве живётся лучше, чем ирландским крестьянам-католикам». Байрон требовал предоставления Ирландии независимости. Обе речи поэта-трибуна произвели сильное впечатление, однако не имели практического результата. А в стихотворении «Марш для луддитов» поэт открыто призывал «взяться за оружие», чтобы «навсегда покончить» с властью короля и лордов. Смелые публичные выступления и дерзкая сатира «мятежного лорда» ожесточили против него двор и лондонский высший свет. Поэтому, когда жена Байрона Анабелла и её отец лорд Мильбэнк, поверив клевете, затеяли бракоразводный процесс, против поэта единодушно выступили пресса и церковь, полиция и обыватели. Доведённый до полного отчаяния постоянными провокациями и скандалами, инспирированными светом (в том числе будущим королём Георгом IV), поэт навсегда покинул родину. Весной 1816 г. он поселился в Швейцарии, где пережил жесточайший душевный кризис.

• *Как характеризуют Байрона речи в палате лордов? Можно ли его самого назвать «романтическим героем»? Почему?*

В Швейцарии завершился второй период (1809 – 1817) творчества Байрона. Здесь были закончены наиболее известные лирические циклы, романтическая драма «Манфред», поэма «Тьма» – самое мрачное, самое пессимистическое из его произведений. В этой поэме рисуется гибель всей живой и неживой природы в результате космической катастрофы – победы мрачной всеобъемлющей стихии тьмы. В «Манфреде» читатель сталкивается с так называемой «мировой скорбью» Байрона. Герой драмы страдает от страшных мук, которые объясняются историческими причинами: он скорбит от того, что история проявила «несправедливость», ибо он был живым свидетелем того, как светлые гуманистические идеалы Просвещения и французской революции переродились в свою противоположность – в волчью мораль и преступления собственников. Манфред признаётся себе в том, что и сам он переродился после крушения революции, стал индивидуалистом, эгоистом, способным уничтожить всякого, кто «становится на пути». Новым в творчестве швейцарского периода было то, что Байрон стал постепенно развенчивать прежнего идеального романтического героя, изобличая его эгоизм, осуждая его высокомерие, презрение к «черни». С помощью романтической сим-

¹ **Тóри** (англ. *Tory*) – консервативная партия в Англии.

² **Луддиты** (англ. *luddites*) – группа английских рабочих, протестовавших в начале 1800-х годов против изменений, которые повлекли промышленный переворот, и считавших, что их рабочим местам угрожает опасность. Часто протест выражался в разрушении машин и оборудования.

волики он стремится раскрыть в философских драмах сложный и противоречивый мир своего современника, героя эпохи безвременья. По своим жанровым признакам «Манфред» (так же, как и написанные позднее в Италии мистерии «Каин» и «Небо и Земля») может быть отнесён к своеобразной разновидности драмы идей – к жанру романтической философской монодрамы, где почти отсутствует действие – его заменяют страстные романтические монологи героев. В драме «Каин» поэт переосмысливает библейскую легенду. Байроновский Каин – это не преступный братоубийца, а первый бунтарь на земле, восстающий против деспотии бога, обрёкшего род людской на рабство и неисчислимые страдания. Герой с недоумением и негодованием смотрит на своих родителей – Адама и Еву, изгнанных из рая, но тем не менее воспитывающих сыновей в духе рабской покорности богу. Главная идея этой романтической философской монодрамы – воспевание величия человека-борца (Каин), осуждение безвольных рабов бога (Адам, Ева, Авель) и земного деспота (Иегова¹).

1. Что значит «эпоха безвременья»? Чем она характеризуется? Кому из великих русских поэтов пришлось жить в такую же эпоху в России?

2. Какими мотивами характеризуется второй период творчества Байрона?

В начале 1817 г. Байрон начинает постепенно преодолевать тяжёлый творческий кризис, под знаком которого прошёл весь 1816 г. Об этом свидетельствует поэма «Шильонский узник», в которой прославляется гражданское мужество патриота Женевы Боннивера (XVI в.).

Характер творчества Байрона меняется после того, как он переезжает в Италию (а затем в Грецию) и начинает принимать непосредственное участие в национально-освободительной борьбе народов юга Европы. В его творчестве возникает образ Прометея – боготорца и защитника людей. Прометеевская тема борьбы и мести тиранам звучит во всех наиболее значительных произведениях итальянского периода: в четвёртой песне «Паломничества Чайльд Гарольда» (посвящённой Италии), в «Пророчестве Данте», в грозных сатирах «Бронзовый век» и «Ирландская аватара²».

В своих исторических драмах («Мариино Фальери» (1820) и «Два Фоскари» (1821)) Байрон стремится доказать, что невозможно освободить от рабства народ без его собственного участия.

В «Дон Жуане» (1817–1824) поэт создал грандиозную панораму европейской жизни, описывая историю, быт, нравы различных народов накануне французской буржуазной революции 1789 г. В многочисленных отступлениях он даёт оценку социальной и политической жизни современной ему Европы, где безраздельно царят новые хозяева-банкиры, бессовестно грабящие народ, развязывающие грязные захватнические войны или заключающие мир, когда это им выгодно.

¹ **Иего́ва (Его́ва)**, в просторечии также встречаются искажённые варианты – *Йего́ва, Йёгова*) – название личного имени Бога (в отличие от других имён-эпитетов бога) в Ветхом Завете, основанное на предложенной в начале XVI века гипотезе о его древнем произношении (в настоящее время в научной литературе распространено написание **Яхве**).

² **Аватáра**, иногда – аватáр – термин в философии индуизма, обычно используемый для обозначения нисхождения Бога из духовного мира в более низкие сферы бытия. Хотя на русский язык слово «аватара» обычно переводится как «воплощение», точнее его можно перевести как «явление», так как концепция аватары заметно отличается от идеи воплощения Бога «во плоти» в христианстве.

Это было новаторское произведение не только по содержанию, но и по форме: «Дон Жуан» – первый роман в стихах в западноевропейской литературе. В нём поэт продолжает и развивает традиции реализма, впервые проявившиеся в его поэме «Беппо» (1818).

Байрон является величайшим лириком мировой поэзии. В своих стихах он воспевал верность в любви и дружбе, прославлял подвиги патриотов, способность героя к самоотречению и к самопожертвованию, гуманизм. Лирические произведения поэта близки фольклору, об этом говорит безыскусственность и простота их стиля, задушевность, напевность (некоторые лирические циклы поэта ещё при жизни были положены на музыку). В настоящее время наибольшей популярностью пользуются такие шедевры лирики Байрона, как «Стансы к Августе», «Разлука», «Прости меня», цикл «Еврейские мелодии», «Сонет к Дженевре», «Строки к плачущей леди», «Подражание Катулле», «Расставание», «В альбом», «Наполняйте стаканы», «Ты счастлива» и др. Лучшая их часть была создана в Италии.



Худ. А. Усов.
«Стансы к Августе»

После подавления восстания карбонариев¹ в Италии Байрон переезжает в Грецию, где принимает деятельное участие в освободительной войне греческого народа против ига турок. Он выступал как организатор единого национального фронта, как полководец и как дипломат. В разгаре этой бурной деятельности во время поездки в горы Байрон простудился и 19 апреля 1824 г. скончался в г. Миссолунги. Греция почтила память великого поэта, объявив национальный траур. Гроб с его телом отправили на родину. Он был похоронен в небольшой церкви, неподалеку от Ньюстеда.

И.-В. Гёте, В. Гюго, В. Скотт, Е. Баратынский, В. Кюхельбекер и другие выдающиеся художники эпохи откликнулись на его кончину прекрасными стихами. А.С. Пушкин писал (в стихотворении «К морю»), что Байрон, подобно океану, был «велик, могущ и мрачен», «ничем не укротим». Он справедливо назвал английского поэта «властителем дум века».

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Чем интересна личность Дж.- Г. Байрона? Что примечательного в его судьбе?
2. В каких жанрах написаны произведения Байрона? Каковы темы его творчества?
3. Опираясь на прочитанный материал, составьте конспект по теме «Жизнь и творчество Дж.-Г. Байрона». Можно также воспользоваться материалом, помещённым на сайте, посвящённом Байрону: www.byron.velchel.ru
4. Подготовьте реферат на тему «Романтизм в творчестве Дж.- Г. Байрона».
5. Как вы думаете, что такое «байронизм»? Уточните значение слова, обратившись к словарям. Подготовьте сообщение «Влияние Дж.- Г. Байрона на русскую классическую литературу».

¹ **Карбонарии** – члены тайного общества в Италии в XIX в., которые боролись за национальное освобождение и конституционный строй.

- ✓ Прочитайте фрагменты из Первой песни поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда». Кого из героев русской классической литературы напоминает Чайльд Гарольд? Что их сближает?

ПАЛОМНИЧЕСТВО ЧАЙЛЬД ГАРОЛЬДА

(Фрагменты из Первой песни)

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

III

Он звался Чайльд Гарольд. Не всё равно ли,
Каким он вёл блестящим предкам счёт?
Хоть и в гражданстве, и на бранном поле
Они снискали славу и почёт,
Но осрамит и самый лучший род
Один бездельник, развращённый ленью.
Тут не поможет ворох льстивых од,
И не придашь, хвалясь фамильной сенью¹,
Пороку – чистоту, невинность – преступленью.

IV

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

V

Он совести не знал укоров строгих
И слепо шёл дорогою страстей.
Любил одну, прельщал любовью многих,
Любил – и не назвал её своей.
И благо ускользнувшей от сетей
Развратника, что, близ жены скучая,
Бежал бы вновь на буйный пир друзей
И, новые угоды расточая,
Чуждался б радостей супружеского рая.

¹ Здесь: прикрываясь знатностью рода, семьи.

VI

Но в сердце Чайльд глухую боль унёс,
И наслаждений жажда в нём остыла,
И часто блеск его внезапных слёз
Лишь гордость возмущённая гасила.
Меж тем тоски язвительная сила
Звала покинуть край, где вырос он,
Чужих небес приветствовать светила.
Он звал печаль, весельем пресыщён,
Готов был в ад бежать, но бросить Альбион.



Худ. А. Усов

VII

И в жажде новых мест Гарольд умчался,
Покинув свой почтенный старый дом,
Что сумрачной громадой возвышался,
Весь почерневший и покрытый мхом.
Назад лет сто он был монастырём,
И ныне там плясали, пели, пили,
Совсем как в оны дни, когда тайком,
Как повествуют нам седые были,
Святые пастыри с красотками кутили.

VIII

Но часто в блеске, в шуме людных зал
Лицо Гарольда муку выражало.
Отвергнутую страсть он вспоминал
Иль чувствовал вражды смертельной жало –
Ничьё живое сердце не узнало.
Ни с кем не вёл он дружеских бесед.
Когда унынье душу омрачало,
В часы раздумий, в дни сердечных бед
Презреньем он встречал сочувственный совет.

IX

И в мире был он одинок. Хоть многих
Поил он щедро за столом своим,
Он знал их, прихлебателей убогих,
Друзей на час, он ведал цену им.
И женщинами не был он любим.
Но, боже мой, какая не сдается,
Когда мы блеск и роскошь ей сулим?
Так мотылек на яркий свет несётся,
И плачет ангел там, где сатана смеётся.

X

У Чайльда мать была, но наш герой,
Собравшись бурной ввериться стихии,
Ни с ней не попрощался, ни с сестрой,
Единственной подругой в дни былые.

Ни близкие не знали, ни родные,
Что едет он. Но то не черствость, нет:
Хоть отчий дом он покидал впервые,
Уже он знал, что сердце много лет
Хранит прощальных слёз неизгладимый след.

XI

Наследство, дом, поместья родовые,
Прелестных дам, чей смех он так любил,
Чей синий взор, чьи локоны золотые
В нём часто юный пробуждали пыл,
С которыми святой бы согрешил,
Вином бесценным полные стаканы –
Всё то, чем роскошь радует кутил,
Он променял на ветры и туманы,
На рокот бурных волн и варварские страны.

XII

Дул свежий бриз¹, шумели паруса,
Всё дальше в море судно уходило,
Бледнела скал прибрежных полоса,
И вскоре их пространство поглотило.
Быть может, сердце Чайльда и грустило,
Что повлеклось в неведомый простор,
Но слёз не лил он, не вздыхал уныло,
Как спутники, чей увлажнённый взор,
Казалось, обращал к ветрам немой укор.

XIII

Когда же солнце волн коснулось краем,
Он лютню² взял, которой он привык
Вверять всё то, чем был обуреваем,
Равно и в горький и в счастливый миг,
И на струнах отзывчивых возник
Протяжный звук, как сердца стон печальный,
И Чайльд запел, а белокрылый бриг
Летел туда, где ждал их берег дальний.
И в шуме тёмных волн тонул напев прощальный.

Прости, прости! Всё крепнет шквал,
Всё выше вал встаёт,
И берег Англии пропал,
Среди кипящих вод,
Плывём на запад, солнцу вслед,
Покинув отчий край,

¹ **Бриз** – слабый береговой ветер, дующий днём с моря на сушу, а ночью с суши на море.

² **Лютня** – старинный струнный щипковый музыкальный инструмент с короткой шейкой и овальным корпусом.

Прощай до завтра, солнца свет,
Британия, прощай!

Промчится ночь, оно взойдет
Сиять другому дню.
Увижу море, небосвод,
Но не страну мою.
Погас очаг мой, пуст мой дом,
И двор травой зарос,
Мертво и глухо всё кругом,
Лишь воет старый пёс.

Мой паж, мой мальчик, что с тобой?
Я слышал твой упрёк.
Иль так напуган ты грозой,
Иль на ветру продрог?
Мой бриг надёжный крепко шит.
Ненужных слёз не лей.
Быстрейший сокол не летит
Смелей и веселей.

«Пусть воет шквал, бурлит вода,
Грохочет в небе гром,
Сэр Чайльд, всё это не беда,
Я плачу о другом.
Отца и мать на долгий срок
Вчера покинул я,
И на земле лишь вы да бог
Теперь мои друзья.

Отец молитву произнёс
И отпустил меня,
Но знаю: мать без горьких слёз
Не проведёт и дня».
«Мой паж, дурные мысли прочь,
Разлуки минет срок!
Я сам бы плакал в эту ночь,
Когда б я плакать мог.

Мой латник¹ верный, что с тобой?
Ты мертвеца бледней,
Предвидишь ты с французом бой,
Продрог ли до костей?»
«Сэр Чайльд, привык я слышать гром
И не бледнеть в бою,
Но я покинул милый дом,
Любимую семью.

Жена стоит на берегу
И, плача, вдаль глядит.

¹ Латник – воин, одетый в доспехи.

Ответить сыну не могу,
Мой зов не долетит...»
«Ты прав, мой верный друг, ты прав,
Понятна скорбь твоя.
Но у меня беспечный нрав,
Смеюсь над горем я.

Я знаю, слёзы женщин – вздор
В них постоянства нет.
Другой придёт, пленит их взор,
И слёз пропал и след.
Мне ничего не жаль в былом,
Не страшен бурный путь,
Но жаль, что, бросив отчий дом,
Мне не о ком вздохнуть.

Вверяюсь ветру и волне,
Я в море одиночек.
Кто может вспомнить обо мне?
Кого б я вспомнить мог?
Мой пёс поплачет день-другой,
Разбудит воем тьму
И станет первому слугой,
Кто бросит кость ему.

Наперекор грозе и мгле
В дорогу, рулевой!
Веди корабль к любой земле,
Но только не к родной!
Привет, привет, морской простор!
И вам – в конце пути –
Привет, леса, пустыни гор!
Британия, прости!» <...>

Перевод В. Левика

Обсудим вместе

1. Какой образ жизни вёл Чайльд Гарольд? Что вы можете сказать о его жизненных принципах?
2. Что заставило Чайльд Гарольда покинуть родной дом и отправиться в путешествие? Ответьте, опираясь на текст. Как это характеризует героя?
3. «Как сердца стон печальный» звучит песня, исполняемая Чайльд Гарольдом на корабле в начале путешествия. Почему именно такое сравнение использует автор? Прокомментируйте песню. Для чего, по-вашему, понадобились диалоги героя с пажом, с латником?
4. Как вы думаете, что произойдёт с героем в дальнейшем?
5. Прочитайте до конца Первую и Вторую песни поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда». Что изменилось в жизни главного героя? Прав ли он был, отправившись в путешествие и изменив свою жизнь?
6. Докажите, что Чайльд Гарольд – романтический герой.
7. Проведите дискуссию на тему «Современен ли Чайльд Гарольд?»
8. Составьте тезисы статьи из рубрики «Вдумаемся в прочитанное».



ВДУМАЕМСЯ В ПРОЧИТАННОЕ

В мировую литературу Байрон вошёл с первыми песнями своей поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда».

«Паломничество Чайльд Гарольда» – первое произведение Байрона-романтика, романтика нового типа, отличного от всех его предшественников. Поэт затронул в поэме самые острые вопросы времени, в поэтической форме отразил настроения разочарования, которые широко распространились после крушения свободолюбивых идеалов Великой французской революции. Лозунги «Свобода, равенство и братство», провозглашённые просветителями, на практике обернулись подавлением личности, разгулом политического террора и кампанией опустошительных войн.

Чувство сожаления и разочарования, смутные надежды на что-то лучшее и вместе с тем мучительные сомнения овладели частью молодого поколения того времени. Все эти настроения были отражены Байроном в его поэме.

Главная тема первых двух песен поэмы – *проблема взаимоотношений между человеческой личностью и обществом.*

С первых строк перед читателем возникает образ юноши, который изверился в жизни и в людях. Его характеризуют душевная опустошённость, беспокойство и болезненное стремление к бесконечным странствиям. Под напускной личиной холодного равнодушия скрывается «роковая и пламенная игра страстей».

Конфликт передовой личности и общества изображается романтично: горько разочаровавшись во всём, гордый герой-одиночка покидает родной край с надеждой обрести где-то на чужбине свободу и душевный покой. Он бежит на Восток, подальше от «цивилизации», на лоно первобытной природы. «Прощание» Чайльд Гарольда с родиной – одно из самых волнующих мест поэмы. Здесь с потрясающей лирической силой раскрывается его глубокая душевная драма. Однако он нигде не может обрести желанного мира и покоя. Одиночество, тоска без конца и края – вот его горький удел.

Гарольд сочувствует угнетённым народам и ненавидит их палачей. Он жаждет победы испанцам и независимости грекам. Но его бунт против несправедливости окружающей его действительности носит пассивный характер. Он индивидуалист, противопоставляющий себя обществу. Героическая борьба народов, которую он наблюдал пассивно, со стороны, вызывает его восхищение, но он устранился от участия в них. Иногда лишь намечается некоторый перелом в сознании Гарольда:

И юность, что растратил легковёрно,
Он осудил безжалостным судом,
И взор блеснул слезой пред истины лучом.

И всё же *индивидуализм* остаётся главной отличительной чертой героя.

Положительные стороны образа Гарольда – его непримиримый протест *против всякого гнёта* – и его отрицательные качества – *индивидуализм и эгоизм* – не были выдуманы самим Байроном. Этот образ не является также и исключительно автобиографическим (на что неоднократно указывал и сам поэт).

Образ Чайльд Гарольда воплотил в себе широкое художественное обобщение. Герою поэмы, который повторяет путешествие самого поэта по югу Европы, Байрон придаёт черты своих современников, молодых людей из среды, хорошо ему известной. Поэтому Гарольд – это *«герой своего времени»*, выразитель обще-

ственного протеста против социальных бедствий эпохи наполеоновских войн и периода Реставрации. Байроновский герой – родоначальник многих романтических героев начала XIX в.

В Первой песне поэмы рассказывается о том, как Чайльд Гарольд путешествует по Португалии и Испании. Описание этого путешествия строится на контрасте. Герой поражён великолепием природы, зрелищем прекрасных морских ландшафтов, благоухающих лимонных рощ и садов, величественных горных краёв. Но он видит, что этот цветущий край не знает мира и покоя: в Испании бушует война; французская армия вторглась в неё с севера, английское правительство под «благовидным» предлогом восстановить «законную» монархию, свергнутую Наполеоном, тоже высадило здесь свои войска. Рассказывая о нашествии наполеоновских войск на Пиренейский полуостров, поэт пишет: «Летит на тризну Смерть во весь опор, // И ярый бог войны приветствует раздор». Страшна война, и это передаётся через аллегорию: бог войны изображён как чудовищный, отталкивающий своим обликом гигант.

Аллегория – образное иносказание.

Давая в первой песне зарисовку быта, нравов, черт характера жителей Сарагосы, Севильи, Мадрида и т.д., Байрон одновременно показывает героизм народа Испании, поднимавшегося на борьбу за свою независимость.

Байрону удаётся создать образ народа в движении, в действии. Охватывая его в целом, показывая в массовых сценах, как народ сражается, трудится, веселится, он останавливается также на единичном: на проявлении характера испанского народа в отдельных героических личностях. С восхищением говорит поэт о деве из Сарагосы, участнице народного ополчения, которая, оставив кастаньеты¹, бесстрашно следует за возлюбленным в битвах и перевязывает его раны, а когда её любимый погибает, она сама берёт оружие в руки. Простой крестьянин покинул мирный виноградник, чтобы сменить серп на меч. Байрон славит мужество народа, призывает его вспомнить героический дух предков, стать грозой для угнетателей. В Испании знать проявила позорное малодушие, предала родину Наполеону.

Во Второй песне Чайльд Гарольд оказывается сначала в Албании, затем в Греции. Народы этих стран страдают под игом Турции. Коварна и изощрённа восточная тирания, печать её – на лицах местных деспотов, наместников султана. Портрет Али-Паши, правителя Албании, с которым Байрон был лично знаком, в поэме краток и выразителен. Черты лица старого Али-Паши благообразны, трудно заподозрить его в жестокости, но сквозь эти черты просвечивает лик, запятнанный преступлениями, и он вызывает отвращение, ведь «тот, кто начал с крови, в кровавых делах завершает свой путь», заключает Байрон.

Али-Паше противопоставлены простые свободолюбивые албанцы, которые свято хранят память о своём народном герое Искандере², устранившем турецкую рать.

Тема борющегося народа в поэме продолжает развиваться, обретая новые краски в строфах, посвящённых Греции, составляющих основную часть второй песни. Контраст между великим прошлым античной Греции и рабским, униженным её положением в настоящем больно отзывается в сердце поэта. Контраст раскрывается с привлечением фактов из богатой истории Греции, строфы всё время ин-

¹ **Кастаньеты** – ударный музыкальный инструмент, представляющий собой две вогнутые пластинки-ракушки, в верхних частях связанные между собой шнурком.

² **Искандер** – герой албанского народа, возглавивший национально-освободительное движение против завоевателей-турок.

тонационно варьируются: восторг перед прекрасной Элладой, в которой жил дух Свободы, сменяется гневом против её потомков, покоровшихся рабству.

Знакомство с первыми двумя песнями поэмы убеждает в том, что образ Гарольда заслоняется и отодвигается на задний план другим героем поэмы – собирательным образом народа тех стран, по которым путешествует герой, – образами испанских гверильясов¹, албанских патриотов, доблестных греков. Перед читателем непрерывно проходят образы простых людей из народа, которые обладают чувством патриотизма, свободолюбием, самоотверженностью, живым умом, подлинной честью и доблестью, непоколебимой верой в светлое будущее родной страны. Создание этих образов Байроном явилось идейным и художественным новаторством для того времени.

Байрон создаёт новый литературный жанр *лиро-эпической романтической поэмы*. Этот жанр, введённый поэтом в литературу, значительно расширил возможности художественного изображения жизни, что выразилось в более углублённом показе духовного мира людей, в изображении могучих страстей и переживаний героев.

Образ Гарольда является основным организующим компонентом в построении поэмы. Описание путешествия Гарольда позволяет соединить огромное количество фактов из жизни народов Испании, Греции, Албании. Описывая жизнь и борьбу народов юга Европы, Байрон в то же время вводит в поэму лирические отступления. Эпический элемент у него, как правило, пронизан лирикой. Забывая о своём герое, поэт часто отклоняется от темы: он подвергает суду события политической жизни и деяния отдельных исторических лиц, призывает к борьбе за свободу, клеймит позором изменников, осуждает или одобряет, советует или порицает, радуется или скорбит. Таким образом, часто на первый план выдвигается ещё один персонаж поэмы: лирический герой, выражающий мысли и переживания автора, дающий оценку тем или иным событиям, вследствие чего иногда бывает трудно понять, где говорит и действует Гарольд, а где выражает свои чувства лирический герой поэмы, ибо Байрон нередко забывает о Гарольде. Иногда он только через 10–15 строф, как бы спохватившись, оговаривается: «так думал Гарольд», «так рассуждал Чайльд» и т.п. Эта лирическая свобода позволяла автору поэмы бесконечно расширять рамки повествования.

Лирический герой – субъект высказывания в лирическом произведении, своего рода персонаж лирики.

Часто применяется в поэме приём *контраста*: красота роскошной южной природы, духовное величие простых людей героической Испании и Албании противопоставляются убожеству, лицемерию и бесчувственности английского буржуазно-аристократического общества. Это достигается намёками на образ жизни английских обывателей, ироническими замечаниями в адрес английских политиканов.

Изображение природы в лиро-эпической поэме отличается свежестью и новизной по сравнению со всей предшествующей поэзией. Природа предстаёт в поэме *одухотворённой и вечно изменяющейся*. Она составляет фон для передачи человеческих переживаний, выполняя психологическую функцию.

Поэма написана ярким поэтическим языком, хорошо передающим тончайшие эмоции: гнев, боль, радость, вдохновение, печаль, раздумье, иронию, патетику, шутку.

¹ **Гверильясы** – испанские партизаны.

Новаторское содержание поэмы диктовало и отказ от общепринятых представлений о том, каким должен быть язык поэта. Байрон пересматривает весь арсенал художественных средств английской поэзии, отбирая нужное для себя; в частности, при обобщениях он пользуется принципом аллегории, известным со времён английской поэзии средневековья. Охотно обращается он и к народному английскому языку. Отсутствие скованности в использовании богатства родного языка дало ему широкие возможности для поэтического изложения беспрерывно меняющегося содержания поэмы.

Первые две песни «Паломничества Чайльд Гарольда» открыли новые горизонты для поэзии романтизма. А.С. Пушкин поставил Байрона с его «Чайльд Гарольдом» в ряд корифеев мировой поэзии.



Идём в библиотеку

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. М., 1985.

Артамонов С.Д. Сорок веков мировой литературы. М., 1997. – кн. 4: Литература нового времени.

Гинзбург Л.Б., Резник А.Я. Зарубежная литература. Мн., 2004.

Луков Вл.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2008.

Нольман М. Лермонтов и Байрон. <http://feb-web.ru/feb/lermont>

Цвейг С. Тайна Байрона. Электронный ресурс: readr.ru/stefan-cveyg-tayna-bayrona.html

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ За один лишь 1812 год поэма «Паломничество Чайльд Гарольда» выдержала пять изданий, что было в то время исключительным явлением.

❖ Имя *Чайльд Гарольд* вошло в мировую литературу как символ Мировой скорби.

❖ Великий Гёте, патриарх европейской литературы, поддался обаянию молодого поэта и сложил о нём стихи в своей трагедии «Фауст». Во II части трагедии встречаемся с Эвфорионом – сыном Фауста и Елены. «Эвфорион, или Байрон, олицетворяет ищущий Разум (Фауст) и античный идеал красоты (Елена). Поэт как бы воплотил в себе два этих начала», – писал С.Д. Артамонов.

Счастья отпрыск настоящий,
Знаменитых дедов внук,
Вспышкой в миг неподходящий
Ты из жизни вырван вдруг.
Ты был зорок, ненасытен,
Женщин покорял сердца,
И безмерно самобытен
Был твой редкий дар певца.

Такие прощальные слова посвятил Гёте Байрону. Он говорил своему секретарю Эккерману: «Я не мог взять в качестве представителя новейшей поэзии никого, кроме него. Ведь он является бесспорно величайшим поэтом нашего столетия».

❖ Увлечение поэзией Байрона началось в России в 1819 году, когда его произ-

ведения получили распространение среди широких слоёв русского общества. В глазах молодых оппозиционно настроенных литераторов Байрон был кумиром, который самовластно играл их умами и чаровал их сердца. Настроение эпохи передалось юному А.С. Пушкину. Жадно, как и все передовые его современники, он начинает читать произведения Байрона. Пик увлечения творчеством английского поэта падает на период южной ссылки русского поэта (1820–1824 годы). «Какое пламенное создание! Какая широкая, быстрая кисть!» – писал А.С. Пушкин. Под знаком Байрона развивались литература, музыка и искусство романтизма, складывались убеждения, образ мысли, манера поведения. Он был, наряду с Наполеоном, кумиром своей эпохи.

- ❖ Познакомьтесь с афоризмами Байрона, прокомментируйте их.
 - ◆ *В одиночестве человек часто чувствует себя менее одиноким.*
 - ◆ *Высушить одну слезу – больше доблести, чем пролить целое море крови.*
 - ◆ *Прошлое – лучший пророк для будущего.*
 - ◆ *Что такое поэзия? Ощущение Прошедшего и Будущего миров.*

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

■ Прочитайте очень популярное в англоязычном мире стихотворение Байрона «She Walks In Beauty» из цикла «Hebrew Melodies», которое написано в 1814 г., после возвращения с бала, где Байрон увидел миссис Уилмот Хортон, жену своего дальнего родственника. На русский язык стихотворение переводили Н. Маркевин, Д. Ознобишин, И. Козлов, Н. Берг, С. Маршак. Сравните оригинал с переводом. Удалось ли С. Маршаку донести до русского читателя все оттенки авторского восприятия героини, мелодику стиха, его настроение? Попробуйте сделать свой собственный перевод.

ОНА ИДЕТ ВО ВСЕЙ КРАСЕ

She walks in beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that 's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes:
Thus mellow'd to that tender light
Which heaven to gaudy day denies.

Она идёт во всей красе —
Светла, как ночь её страны.
Вся глубь небес и звёзды все
В её очах заключены.
Как солнце в утренней росе,
Но только мраком смягчены.

One shade the more, one ray the less,
Had half impair'd the nameless grace
Which waves in every raven tress,
Or softly lightens o'er her face;
Where thoughts serenely sweet express
How pure, how dear their dwelling-place.

Прибавить луч иль тень отнять —
И будет уж совсем не та
Волос агатовая прядь,
Не те глаза, не те уста
И лоб, где помыслов печать
Так безупречна, так чиста.

And on that cheek, and o'er that brow,
So soft, so calm, yet eloquent,
The smiles that win, the tints that glow,
But tell of days in goodness spent,
A mind at peace with all below,
A heart whose love is innocent!

А этот взгляд, и цвет ланит,
И лёгкий смех, как всплеск морской, —
Всё в ней о мире говорит.
Она в душе хранит покой.
И если счастье подарит,
То самой щедрою рукой.

Перевод С.Я. Маршака

- Прочитайте стихотворение А.С. Пушкина «К морю» и нарисуйте словесный портрет Байрона.
- Сравните высказывания русских и английских современников о Байроне. Попробуйте объяснить, чем вызвана противоречивость мнений.

Россия

Он жил для Англии и мира,
Был, к удивленью века, он
Умом Сократ, душой Катон,
И победителем Шекспира.

К.Ф. Рылеев. На смерть Байрона

Байрон – гений: властитель наших дум, звук новой чудной лиры. (А.С. Пушкин)

Байрон – бард, живописец смелых душ. (В.К. Кюхельбекер)

Это была новая и неслыханная ещё тогда муза мести и печали. (Ф.М. Достоевский о романтизме Байрона)

Англия

И кажется, орлиный дух его
Был поражён глубокой слепотою
От созерцанья блеска своего.

П.Б. Шелли. «Юлиан и Маддало»

Байрон – глава «сатанинской школы» в поэзии, ниспровергатель моральных устоев общества, подрывающий коренной смысл категорий добра и зла и увлекающий человека на опасный путь вседозволенности.

Р. Саути

- Прочитайте стихотворение «Душа моя мрачна» в переводе М.Ю. Лермонтова. Какие мысли этого стихотворения созвучны поэзии М.Ю. Лермонтова. Сравните творчество этих двух поэтов и подготовьте сообщение на тему «Лермонтов и Байрон – романтические изгнанники».



ПРОБА ПЕРА

Немецкий поэт Г. Гейне писал: «Весь мир надорван по самой середине, а так как сердце поэта – центр мира, то в наше время оно должно самым жалостным образом надорваться». Другими словами, выразить трагическую надорванность мира может лишь сердце поэта. Нужно обладать величайшей прозорливостью, гениальностью, но более всего мужеством и любовью ко всему человечеству, чтобы взять на себя все его пороки, показать, выразить эти пороки через своё раненое сердце. Поэзия Байрона-романтика – это поэзия сердца, история человеческого мира через надорванное сердце поэта. Задумывались ли вы над проблемами современного мира? Примерьте на себя роль журналиста и, используя материалы СМИ, напишите публицистический очерк-размышление «Можно ли наше время и наш мир назвать «надорванным миром»?»



Виктор ГЮГО

(1802–1885)



Виктор Гюго – один из самых читаемых в мире французских авторов. Величайший писатель-романтик оставил огромное литературное наследие: 26 томов стихотворений, 20 томов романов, 12 томов драм и 21 том философских и теоретических работ – всего 79 томов. Вместе с тем знатокам он известен как незаурядный мастер графики, неутомимый рисовальщик фантазий на темы собственных произведений. Но главное, что определяет эту многогранную личность, – это любовь к человеку, сострадание к обездоленным, призыв к милосердию и братству. Не случайно, подводя итог своей жизни и деятельности, сам В. Гюго о себе сказал: «Я в своих книгах, драмах, прозе и стихах заступался за малых и несчастных, умолял могучих и неумолимых. Я восстановил в правах человека – шута, лакея, каторжника и проститутку».

Виктор Гюго родился 26 февраля 1802 году в Безансоне и был третьим сыном капитана (позднее генерала) наполеоновской армии. В течение долгого времени его образование было бессистемным. Лишь в 1814 г. он поступил в пансион Кордье, откуда перешёл в лицей Людовика Великого. По окончании лицея Виктор Гюго вместе со своими братьями предпринял издание двухнедельного журнала «Консерватер литерер», где опубликовал свои ранние стихи и первую версию мелодраматического романа «Бюг Жаргаль» (1821). Первый сборник молодого поэта «Оды и разные стихотворения» (1822) снискал одобрение короля Людовика XVIII, а в 1823 г. он издал свой второй роман «Ган Исландец», написанный в русле «готической» традиции. Это означало сближение с романтизмом, что отразилось и в литературных связях. Позднее Гюго стали называть «лидером романтизма».

• Вспомните, какие черты характерны для литературного направления романтизм. Кто из русских писателей-романтиков создавал свои произведения в первой половине XIX в.?

В 1827 г. Виктор Гюго выпустил пьесу «Кромвель», которая оказалась слишком длинной для постановки на сцене, однако её знаменитое «Предисловие» стало кульминацией всех кипевших во Франции споров о принципах драматического искусства. Воздав восторженную хвалу шекспировскому театру, писатель обрушился на классицистские требования единства времени, места и действия, выступил в защиту сочетания возвышенного с гротеском и выдвинул требование использовать более гибкую систему стихосложения, отказавшись от александрийского двенадцатисложника. По утверждению Гюго, «жизнь нужно изображать в контрастах, показывая прекрасное рядом с уродливым». В языке его произведений смело сочетались цветистые метафоры и сравнения с просторечны-

ми оборотами. Этот манифест романтической драматургии во Франции, а также проникнутая гуманистическими идеями повесть «Последний день осуждённого» (1829) и поэтический сборник «Восточные мотивы» (1829) принесли В. Гюго всемирную славу.

С 1829 по 1838 г. Виктор Гюго пишет бунтарские драмы: «Марион Делорм», «Король забавляется», «Мария Тюдор», «Рюи Блаз». После июльской революции 1830 г. Гюго переходит на сторону либеральной оппозиции. Революцию 1848 г. Виктор Гюго встретил убеждённым демократом, выступив с обличением императора Луи Наполеона III Бонапарта. В результате ему пришлось уехать в Брюссель, а затем на остров Джерси. Именно тогда написаны самые известные романы Виктора Гюго: «Отверженные» (1862), «Труженики моря» (1866), «Человек, который смеётся» (1869). После низложения в 1870 г. Наполеона III Виктор Гюго возвратился в Париж. Поначалу Гюго приветствовал революцию 1871 года, однако последовавший за этим кровавый террор принёс писателю разочарование в идеалах революции. После разгрома Коммуны он писал: «Я жалею всех: мучеников и палачей, я скорблю одинаково об убийцах и жертвах». За готовность выступить в защиту справедливости его называли совестью нации.

В 1874 г. вышел его роман «Девяносто третий год», в котором были показаны деятели Великой французской революции, а в 1883 г. писатель завершил трилогию «Легенды веков».

Писатель умер в расцвете славы 22 мая 1885 г. в Париже. В. Гюго удостоился государственных похорон, в которых участвовало около двух миллионов человек. Его останки были помещены рядом с Вольтером и Руссо в Пантеоне.

1. Подготовьте сообщение о В. Гюго, опираясь на материал статьи.

2. Представьте себя в роли журналиста и, изучив биографию В. Гюго, подготовьте интервью с писателем: ваши вопросы и предполагаемые ответы писателя. Воспользуйтесь материалами из Интернета, помещёнными на сайте по адресу: <http://www.shortbooks.ru/gugo-biog.php> или <http://www.the-art.ru/liter/04-hugo-victor/>



Фронтиспис книги В. Гюго «Собор Парижской богоматери». 1844 г.

У многих писателей есть произведение, которое является его визитной карточкой. Для В. Гюго таким является исторический роман «Собор Парижской богоматери». Этот роман был начат им в июле 1830 и закончен в феврале 1831 г.

Обращение Гюго к далёкому прошлому было вызвано тремя факторами культурной жизни его времени: широким распространением исторической тематики в литературе, увлечением романтиками средневековьем и борьбой за охрану историко-архитектурных памятников. Интерес романтиков к средним векам во многом возник как реакция на классическую сосредоточенность на античности. Свою роль здесь играло и желание преодолеть пренебрежительное отношение к средневековью, распространившееся

благодаря писателям-просветителям XVIII века, для которых это время было царством мрака и невежества, бесполезным в истории поступательного развития человечества. И, наконец, средние века привлекали романтиков главным образом своей необычностью, противоположностью прозе буржуазной жизни, тусклому, обыденному существованию. Здесь можно было встретиться, считали романтики, с цельными, крупными характерами, сильными страстями, подвигами и мученичеством во имя убеждений. Всё это воспринималось ещё в ореоле некой таинственности, связанной с недостаточной изученностью средних веков, которая восполнялась обращением к народным преданиям и легендам, имеющим для писателей-романтиков особое значение.

В. Гюго обращается к концу XV века – к концу средневековья. Он не случайно остановил свой выбор на том периоде средних веков, когда в жизни общества уже отчётливо намечались черты эпохи Возрождения, когда средневековое мировоззрение вступило в полосу кризиса.

Краткое содержание романа «Собор Парижской богоматери»

Париж, 6 января 1482 г. Шутовской праздник. Во Дворце правосудия празднество началось с представления мистерии поэта Гренгуара в присутствии кардинала Бурбонского и фламандских купцов. Но публика мало внимания обращала на скучную пьесу. По предложению одного фламандца, Жака Коппеноя, было решено немедленно приступить к избранию в папы шутов самого безобразного человека. Избранным оказался одноглазый глухой горбун Квазимодо, звонарь Собора Парижской богоматери, приёмный архидьякон этого же собора Клод Фролло. Торжественная шутовская процессия двинулась по парижским улицам.

А на Гревской площади перед собравшейся толпой плясала и показывала фокусы своей учёной козочки красавица Эсмеральда, девушка, похищенная в детстве цыганами. Клод Фролло, учёный архидьякон, слышавший чернокнижником, увидев её, почувствовал порыв бурной страсти. С помощью безгранично преданного ему Квазимодо он в тёмном переулке пытался похитить Эсмеральду, но проезжавшие во главе с капитаном Фебом де Шатопером королевские стрелки освободили девушку и задержали Квазимодо. Клод Фролло успел скрыться. С одного взгляда Эсмеральда полюбила спасшего её блестящего предводителя отряда. Узнав его имя, она исчезла.

В притон воров и бродяг, так называемый «Двор чудес», где живёт Эсмеральда, попадает нищенствующий поэт Гренгуар, автор провалившейся в день шутовского праздника мистерии. Ему грозит жестокая расправа, но Эсмеральда его спасает.

На другой день на той же Гревской площади, где танцевала Эсмеральда, по приговору суда Квазимодо был подвергнут телесному наказанию. Привязанный к позорному столбу Квазимодо попросил пить: толпа ответила градом насмешек, и только Эсмеральда, которая лишь накануне едва от него



Иллюстрация худ. Г. Бриона к роману «Собор Парижской богоматери»

спаслась, поднесла ему кружку с водой. С этого момента горбун почувствовал к ней глубокую привязанность.

Клод Фролло узнал, что Эсмеральда любит Феба де Шатопера. Терзаемый ревностью, он сопровождает капитана на свидание. Спрятавшись в соседней комнате, он, выбрав удобный момент, бросается на Феба и тяжело ранит. Сбежавшаяся стража находит лежащую без сознания Эсмеральду и окровавленного Феба.

Эсмеральда предстаёт перед судом. Её обвиняют в колдовстве («учёная» козочка служит главным доказательством) и убийстве Феба. Не выдержав пытки, она признаёт себя виновной. Суд приговаривает её к смертной казни через повешение. К Эсмеральде в тюрьму приходит Клод Фролло и обещает спасти её, если она полюбит его. Но Эсмеральда чувствует к нему только страх и отвращение. Она по-прежнему любит Феба.

Эсмеральду везут на казнь мимо Собора Парижской богородицы. Вдруг появляется Квазимодо, вырывает Эсмеральду из рук палачей и уносит её в собор, где по старинному средневековому обычаю преступник пользовался правом убежища и неприкосновенности.

Эсмеральда живёт в укромной келье под охраной рабски преданного ей Квазимодо. Клод Фролло побуждает Гренгуара собрать обитателей «Двора чудес» и привести их к собору, чтобы освободить Эсмеральду. Ночью «трюаны» – толпа школяров, бродяг и цыган – во главе со своими вожаками направляются к собору. Квазимодо, думая, что они пришли захватить Эсмеральду и её погубить, успешно отражает натиск до прибытия королевских войск. В это же время Гренгуар и Клод Фролло проникают в собор и уводят Эсмеральду потайным ходом. Гренгуар исчезает, и Эсмеральда остаётся наедине с архидьяконом, которого она ранее не узнала. Ни мольбы, ни угрозы Клода Фролло не меняют отношения к нему Эсмеральды. Оставив её на площади, Клод сообщает королевской страже, где находится Эсмеральда.

Тем временем отшельница Гудула задерживает «цыганку» Эсмеральду, так как она ненавидит всех цыган; однако по амулету (оставшемуся у девушки башмачку) она узнаёт в ней свою дочь, но уже поздно. Увидев проезжающего по площади Феба, который не был убит, а только ранен и уже давно выздоровел, Эсмеральда выдаёт себя.

С высоты собора Клод Фролло смотрит на казнь Эсмеральды, смотрит и Квазимодо. Торжествуя, засмеялся Фролло, увидев на виселице беспомощное тело девушки. Наблюдавший за ним Квазимодо бросился на архидьякона и столкнул его с галереи собора.

Года через два после этих событий в Монфошонском склепе среди трупов висельников нашли два скелета: один из них по уродству своих костей напоминал Квазимодо; он держал в своих объятиях другой скелет с сохранившимися обрывками белого платья. Видимо, Квазимодо сам пришёл сюда и умер у тела Эсмеральды.

Читаем, размышляем

1. Прочитайте роман «Собор Парижской богородицы» полностью.
2. С какими героями связаны, на ваш взгляд, основные сюжетные линии романа?
3. Почему роман называется «Собор Парижской богородицы»? Какое место занимает в нём собор?
4. Найдите и прочитайте описание собора. Как, по-вашему, автор относится к этому архитектурному сооружению? Какие актуальные для современности вопросы поднимает?

5. Познакомьтесь с высказыванием критика и прокомментируйте его.

«Судьбы персонажей «Собора» направляются роком, о котором заявляется в самом начале произведения. Рок здесь символизируется и персонифицируется в образе Собора, к которому так или иначе сходятся все нити действия. Можно считать, что Собор символизирует роль церкви и шире: догматическое мирозерцание – в средние века; это мирозерцание подчиняет себе человека так же, как Собор поглощает судьбы отдельных действующих лиц. Тем самым Гюго передаёт одну из характерных черт эпохи, в которую разворачивается действие романа».

6. Подготовьте рассказ о Клоде Фролло по плану: происхождение, занятия, взгляды на жизнь, взаимоотношения с окружающими (прихожанами, Квазимодо, Эсмеральдой), черты характера. Какую роль в его жизни играл собор?
7. Охарактеризуйте чувство Фролло к Эсмеральде. Можно ли назвать это чувство любовью?
8. Прокомментируйте высказывание: «Клод Фролло – настоящий романтический злодей, охваченный всепоглощающей и губительной страстью. Эта злая, извращённая и в полном смысле слова демоническая страсть способна лишь на страшную ненависть и иступлённое вожделение».
9. Вспомните, что такое гротеск. Можно ли согласиться с мнением о том, что образ Клода Фролло – гротескный образ? Аргументируйте своё мнение. Какие чувства вызывает у вас этот герой?
10. Расскажите о судьбе Квазимодо. Найдите в тексте и прочитайте описание его внешности. Как относятся к нему люди? Почему? Влияет ли это отношение на характер Квазимодо?
11. Чем для Квазимодо является собор? За что он его любит? Ответьте цитатой из текста.
12. Каковы взаимоотношения Квазимодо и Клода Фролло?
13. Как Квазимодо относится к Эсмеральде? На какие поступки он способен ради своего чувства? Как это характеризует героя? Является ли он романтическим героем? Почему?
14. Кто такая Эсмеральда? Расскажите её историю. Что привлекает в Эсмеральде столь разных людей – Фролло, Квазимодо, капитана Феба? Почему она выбрала Феба? А кто, по-вашему, достоин её любви?
15. Можно ли назвать роман В. Гюго историческим? Романтическим? Аргументируйте своё мнение.
16. Какие художественные приёмы использует автор, рисуя характеры Фролло и Квазимодо?
17. Ф.М. Достоевский писал, что мыслью этого произведения является «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнётом обстоятельств... Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества... Кому не придёт в голову, что Квазимодо есть олицетворение угнетённого и презираемого средневекового народа французского, глухого и обезображенного, одарённого только страшной физической силой, но в котором просыпается наконец любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды и ещё непочатых бесконечных сил своих... Виктор Гюго чуть ли не главный провозвестник этой идеи "восстановления" в литературе нашего века.

По крайней мере, он первый заявил эту идею с такой художественной силой в искусстве». Что ставит в заслугу В. Гюго русский писатель? Какие идеи В. Гюго нашли отражение в творчестве Ф.М. Достоевского?

- ✓ Прочитайте фрагмент из романа «Собор Парижской богородицы». Поделитесь с одноклассниками впечатлением от прочитанного.

La creatura bella bianco vestita (Dante)¹

(Вторая глава одиннадцатой книги)

Когда Квазимодо увидел, что келья опустела, что цыганки здесь нет, что, пока он защищал её, она была похищена, он вцепился себе в волосы и затопал ногами от неожиданного горя. Затем принялся бегать по всей церкви, разыскивая цыганку, испуская нечеловеческие вопли, усеивая плиты собора своими рыжими волосами. Это было как раз в то мгновение, когда победоносные королевские стрелки вступили в собор и тоже принялись искать цыганку. Бедняга глухой помогал им, не подозревая, каковы их намерения; он полагал, что врагами цыганки были бродяги. Он сам повел Тристана-Отшельника по всем уголкам собора, отворил ему все потайные двери, проводил за алтарь и в ризницы. Если бы несчастная ещё находилась в храме, он предал бы её.

Когда утомлённый бесплодными поисками Тристан, наконец, отступился, а отступался он не так-то легко, – Квазимодо продолжал искать один. Отчаявшийся, обезумевший, он двадцать раз, сто раз обежал собор вдоль и поперёк, сверху донизу, то взбираясь, то сбегаая по лестницам, зовя, крича, обнюхивая, обшаривая, обыскивая, просовывая голову во все щели, освещая факелом каждый свод. Самец, потерявший самку, не мог бы рычать и громче и свирепее. Наконец, когда он убедился, и убедился окончательно, что Эсмеральды нет, что всё кончено, что её украли у него, он медленно стал подниматься по башенной лестнице, той самой лестнице, по которой он с таким торжеством, с таким восторгом взбежал в тот день, когда спас её. Он прошёл по тем же местам, поникнув головой, молча, без слёз, почти не дыша. Церковь вновь опустела и погрузилась в молчание. Стрелки её покинули, чтобы устроить на колдунью облаву в Сите. Оставшись один в огромном Соборе богородицы, ещё несколько минут назад наполненном шумом осады, Квазимодо направился к келье, в которой цыганка так долго спала под его охраной.

Приближаясь к келье, он вдруг подумал, что, может быть, найдет её там. Когда, огибая галерею, выходящую на крышу боковых приделов, он увидел узенькую келью с маленьким окошком и маленькой дверью, притаившуюся под упорной аркой, словно птичье гнёздышко под веткой, у бедняги замерло сердце, и он прислонился к колонне, чтобы не упасть. Он вообразил, что, может быть, она вернулась, что какой-нибудь добрый гений привел её туда, что это мирная, надёжная и уютная келья, и она не могла покинуть её. Он не смел двинуться с места, боясь спугнуть свою мечту. «Да, – говорил он себе, – да, она, вероятно, спит или молится. Не надо её беспокоить».

Но наконец, собравшись с духом, он на цыпочках приблизился к двери, заглянул и вошёл. Никого! Келья была по-прежнему пуста. Несчастный глухой медленно обошел её, приподнял постель, заглянул под неё, словно цыганка могла спря-

¹ Прекрасное создание в белой одежде (Данте) (итал.) .

таться между каменной плитой и тюфяком, затем покачал головой и застыл. Вдруг он в ярости затоптал ногою факел и, не вымолвив ни слова, не издав ни единого вздоха, с разбега ударился головою о стену и упал без сознания на пол.

Придя в себя, он бросился на постель и, катаясь по ней, принялся страстно целовать это ложе, где только что спала девушка, и, казалось, ещё дышавшее теплом; некоторое время он лежал неподвижно, как мёртвый, потом встал и, обливаясь потом, задыхаясь, обезумев, принялся снова биться головой о стену с жуткой мерностью раскачиваемого колокола и упорством человека, решившего умереть. Обессилев, он снова упал; потом на коленях выполз из кельи и сел против двери, как олицетворённое изумление.

Больше часу, не пошевелившись, просидел он так, пристально глядя на опустевшую келью, мрачнее и задумчивее матери, сидящей между опустевшей колыбелью и гробиком своего дитяти. Он не произносил ни слова; лишь изредка бурное рыданье сотрясало его тело, но то было рыданье без слёз, подобное бесшумно вспыхивающим летним зарницам.

По-видимому, именно тогда, доискиваясь в горестной своей задумчивости, кто мог быть неожиданным похитителем цыганки, он остановился на архидьяконе. Он припомнил, что у одного лишь Клода был ключ от лестницы, ведущей в келью, он припомнил его ночные покушения на девушку – первое, в котором он, Квазимодо, помогал ему, и второе, когда он, Квазимодо, помешал ему. Он припомнил множество подробностей и вскоре уже не сомневался более в том, что цыганку у него отнял архидьякон. Однако его уважение к священнику было так велико, его благодарность, преданность и любовь к этому человеку пустили такие глубокие корни в его сердце, что даже и теперь чувства эти противились острым когтям ревности и отчаяния.

Он думал, что это сделал архидьякон, но кровожадная, смертельная ненависть, которую он проникся бы к любому иному, тут, когда это касалось Клода Фролло, обернулась у несчастного глухого глубочайшей скорбью.

В ту минуту, когда его мысль сосредоточилась на священнике, упорные арки собора осветились утренней зарей, и он вдруг увидел на верхней галерее Собора богоматери, на повороте наружной балюстрады, опоясывавшей свод над хорами, движущуюся фигуру. Она направлялась в его сторону. Он узнал её. То был архидьякон.

Клод шёл тяжёлой и медленной поступью, не глядя перед собой; он шёл к северной башне, но взгляд его был обращён к правому берегу Сены. Он держал голову высоко, точно силясь разглядеть что-то поверх крыш. Такой косою взгляд часто бывает у совы, когда она летит вперёд, а глядит в сторону. Архидьякон прошёл над Квазимодо, не заметив его.

Глухой, окаменев при его неожиданном появлении, увидел, как священник вошёл в дверку северной башни. Читателю известно, что именно из этой башни можно было видеть Городскую ратушу. Квазимодо встал и пошёл за архидьяконом.

Звонарь поднялся по башенной лестнице, чтобы узнать, зачем поднимался по ней священник. Бедняга не ведал, что он сделает, что скажет, чего он хочет. Он был полон ярости и страха. В его сердце столкнулись архидьякон и цыганка.

Дойдя до верха башни, он, прежде чем выступить из мрака лестницы на площадку, осторожно осмотрелся, ища взглядом священника. Тот стоял к нему спиной. Площадку колокольни окружает сквозная балюстрада. Священник, устремив взгляд на город, стоял, опираясь грудью на ту из четырёх сторон балюстрады, которая выходит к мосту Богоматери.

Бесшумно подкравшись сзади. Квазимодо старался разглядеть, на что так пристально смотрит архидьякон.

Внимание священника было поглощено тем, на что он глядел, и он даже не услышал шагов Квазимодо.

Великолепное, пленительное зрелище представляет собой Париж, – особенно Париж того времени, – с высоты башен Собора богородицы летним ранним, веющим прохладой утром. Стоял июль. Небо было ясное. Несколько запоздавших звездочек угасали то там, то тут, и лишь одна, очень яркая, искрилась на востоке, где небо казалось всего светлее. Вот-вот должно было показаться солнце. Париж начинал просыпаться. В этом чистом, бледном свете резко выступали обращённые к востоку стены домов. Исполинская тень колоколен ползла с крыши на крышу, протягиваясь от одного конца города до другого. В некоторых кварталах уже слышались шум и говор. Тут раздавался колокольный звон, там – удары молота или дребезжание проезжавшей тележки. Кое-где на поверхности кровель уже возникали дымки, словно вырываясь из трещин огромной курящейся горы. Река, дробившая свои волны о быки стольких мостов, о мысы стольких островов, переливалась серебристой рябью. Вокруг города, за каменной его оградой, глаз тонул в широком полукруге клубившихся испарений, сквозь которые можно было смутно различить бесконечную линию равнин и изящную округлость холмов. Самые разные звуки реяли над полупроснувшимся городом. На востоке утренний ветерок гнал по небу белые пушистые хлопья, вырванные из гривы тумана, застилавшего холмы <...>.

С внешней стороны балюстрады, как раз под тем местом, где стоял священник, находился один из причудливо обтёсанных каменных желобов, которыми щетинятся готические здания. В расщелине этого жёлоба два прелестных расцветших левкоя, колеблемые ветерком, шаловливо раскланивались друг с другом, точно живые. Над башнями, высоко в небе, слышался щебет птиц.

Но священник ничего этого не слышал, ничего этого не замечал. Он был из тех людей, для которых не существует ни утра, ни птиц, ни цветов. Среди этого необъятного простора, предлагавшего взору такое многообразие, его внимание было сосредоточено на одном.

Квазимодо сторгал желанием спросить у него, что он сделал с цыганкой, но архидьякон, казалось, унёсся в иной мир. Он, видимо, переживал одно из тех острейших мгновений, когда человек даже не почувствовал бы, как под ним разверзается бездна. Вперив взгляд в одну точку, он стоял безмолвный, неподвижный, и в этом безмолвии, в этой неподвижности было что-то до того страшное, что свирепый звонарь задрожал и не осмелился их нарушить. У него был другой способ спросить священника: он стал следить за направлением его взгляда, и взор его упал на Гревскую площадь.

Он увидел то, на что глядел архидьякон. Возле постоянной виселицы стояла лестница. На площади виднелись кучки людей и множество солдат. Какой-то мужчина тащил по мостовой что-то белое, за которым волочилось что-то чёрное. Этот человек остановился у подножия виселицы.

И тут произошло нечто такое, что Квазимодо не мог хорошо разглядеть. Не потому, чтобы его единственный глаз утратил зоркость, но потому, что скопление стражи у виселицы мешало ему видеть происходившее. Кроме того, в эту минуту взошло солнце, и такой поток света хлынул с горизонта, что все высокие точки Парижа – шпили, трубы и вышки – запылали одновременно.

Тем временем человек стал взбираться по лестнице. Теперь Квазимодо отчётли-

во разглядел его. На плече он нёс женщину-девушку в белой одежде; на шею девушки была накинута петля. Квазимодо узнал её.

То была она.

Человек добрался до конца лестницы. Здесь он поправил петлю.

Священник, чтобы лучше видеть, стал на колени на самой балюстраде.

Внезапно человек резким движением каблука оттолкнул лестницу, и Квазимодо, уже несколько мгновений затаивавший дыхание, увидел, как на конце верёвки, на высоте двух туаз над мостовой, закачалось тело несчастной девушки с человеком, вскочившим ей на плечи. Верёвка перекрутилась в воздухе, и Квазимодо увидел, как по телу цыганки пробежали страшные судороги. Вытянув шею, с выкатившимися из орбит глазами священник тоже глядел на эту страшную сцену, на мужчину и девушку – на паука и муху.

Вдруг в самое страшное мгновение сатанинский смех, смех, в котором не было ничего человеческого, исказил мертвенно-бледное лицо священника. Квазимодо не слышал этого смеха, но он увидел его.

Звонарь отступил на несколько шагов за спиной архидьякона и внезапно, в порыве ярости кинувшись на него, своими могучими руками столкнул его в бездну, над которой наклонился Клод.

– Проклятье! – крикнул священник и упал вниз.

Водосточная труба, над которой он стоял, задержала его падение. В отчаянии он обеими руками уцепился за неё, и в тот миг, когда он открыл рот, чтобы крикнуть ещё раз, он увидел над краем балюстрады, над своей головой, наклонившееся страшное, дышавшее местью лицо Квазимодо.

И он онемел.

Под ним зияла бездна. До мостовой было более двухсот футов.

В этом страшном положении архидьякон не вымолвил ни слова, не издал ни единого стога. Он лишь извивался, делая нечеловеческие усилия взобраться по жёлобу до балюстрады. Но его руки скользили по граниту, его ноги, царапая почерневшую стену, тщетно искали опоры. Тем, кому приходилось взбираться на башни Собора богоматери, известно, что под балюстрадой находится каменный карниз. На ребре этого скошенного карниза бился несчастный архидьякон. Под ним была не отвесная, а ускользавшая от него вглубь стена.

Чтобы вытащить его из бездны, Квазимодо достаточно было протянуть руку, но он даже не смотрел на Клода. Он смотрел на Гревскую площадь. Он смотрел на виселицу. Он смотрел на цыганку.

Глухой облокотился на балюстраду в том месте, где до него стоял архидьякон. Он не отрывал взгляда от того единственного, что в этот миг существовало для него на свете, он был неподвижен и нем, как человек, поражённый молнией, и слёзы непрерывным потоком тихо струились из его глаза, который до сей поры пролил одну-единственную слезу.

Архидьякон изнемогал. По его лысому лбу катился пот, из-под ногтей на камни сочилась кровь, колени были в ссадинах.

Он слышал, как при каждом усилии, которое он делал, его сутана, зацепив-



Иллюстрация А. Барбу
к первому изданию книги.
1831 г.

шаяся за жёлоб, трещала и рвалась. В довершение несчастья желоб оканчивался свинцовой трубой, гнувшейся под тяжестью его тела. Архидьякон чувствовал, что труба медленно подаётся. Несчастный сознавал, что, когда усталость сломит его руки, когда его сутана разорвётся, когда свинцовая труба сдаст, падение неминуемо, и ужас леденил его сердце. Порой он устремлял блуждающий взгляд на тесную площадку футов на десять ниже, образуемую архитектурным украшением, и молил небо из глубины своей отчаявшейся души послать ему милость – окончить свой век на этом пространстве в два квадратных фута, даже если ему суждено прожить сто лет. Один раз он взглянул вниз на площадь, в бездну; когда он поднял голову, веки его были сомкнуты, а волосы стояли дыбом.

Было что-то страшное в молчании этих двух человек. В то время как архидьякон в нескольких футах от Квазимодо погибал лютой смертью, Квазимодо плакал и смотрел на Гревскую площадь.

Архидьякон, видя, что все его попытки только расшатывают его последнюю хрупкую опору, решил больше не шевелиться. Обхватив жёлоб, он висел едва дыша, неподвижно, чувствуя лишь судорожное сокращение мускулов живота, подобное тому, какое испытывает человек во сне, когда ему кажется, что он падает. Его остановившиеся глаза были болезненно и изумлённо расширены. Но почва постепенно уходила из-под него, пальцы скользили по жёлобу, руки слабели, тело становилось тяжелее. Поддерживавшая его свинцовая труба всё ниже и ниже склонялась над бездной.

Он видел под собой – и это было ужасно – кровлю Сен-Жан-ле-Рон, казавшуюся такой маленькой, точно перегнутая пополам карта. Он глядел на бесстрастные изваяния башни, повисшие, как и он, над пропастью, но без страха за себя, без сожаления к нему. Всё вокруг было каменным: прямо перед ним – раскрытые пасти чудовищ, под ним, в глубине площади – мостовая, над его головой – плакавший Квазимодо.

На Соборной площади стояли добродушные зеваки и спокойно обсуждали, кто этот безумец, который таким странным образом забавлялся. Священник слышал, как они говорили, – их высокие, звучные голоса долетали до него:

– Да ведь он сломит себе шею!

Квазимодо плакал.

Наконец архидьякон, с пеной бешенства и ужаса на губах, понял, что его усилия тщетны. Всё же он собрал остаток сил для последней попытки. Он подтянулся на жёлобе, коленями оттолкнулся от стены, уцепился руками за расщелину в камне, и ему удалось подняться приблизительно на один фут; но от этого толчка конец поддерживавшей его свинцовой трубы сразу погнулся. Одновременно порвалась его сутана. Чувствуя, что он потерял всякую опору, что только его онемевшие слабые руки ещё за что-то цепляются, несчастный закрыл глаза и выпустил жёлоб. Он упал.

Квазимодо смотрел на то, как он падал.

Падение с такой высоты редко бывает отвесным. Архидьякон, полетевший в пространство, сначала падал вниз головою, вытянув руки, затем несколько раз перевернулся в воздухе. Ветер отнёс его на кровлю одного из соседних домов, и несчастный об неё ударился. Однако, когда он долетел до неё, он был ещё жив. Звонарь видел, как он, пытаясь удержаться, цеплялся за неё пальцами. Но поверхность была слишком поката, а он уже обессилел. Он скользнул вниз по крыше, как оторвавшаяся черепица, и грохнулся на мостовую. Там он остался лежать неподвижно.

Тогда Квазимодо поднял глаза на цыганку, тело которой, вздёрнутое на висе-

лицу, билось под белой одеждой в последних предсмертных содроганиях, потом взглянул на архидьякона, распостёртого у подножия башни, потерявшего человеческий образ, и с рыданием, всколыхнувшим его уродливую грудь, произнес:

– Это всё, что я любил!

Перевод Э.К. Пименовой

Обсудим вместе

1. Как описывается Париж с высоты птичьего полёта? Как вы думаете, для чего даётся это описание?
2. Найдите и прочитайте строки, в которых наиболее ярко выражается любовь Квазимодо к Эсмеральде. Какие новые грани его характера вы увидели?
3. Автор зримо показывает страдания Фролло перед смертью. Какие строки, слова вам показались наиболее выразительными? Ожидали ли вы такой развязки?
4. Какие чувства вы испытали по отношению к героям?



ВДУМАЕМСЯ В ПРОЧИТАННОЕ

На создание романа «Собор Парижской богородицы» В. Гюго натолкнуло обнаруженное на стенах Собора начертанное греческое слово «ΑΝΑΚΤΗ» (ананке – с греч. рок, судьба). Слово это глубоко поразило автора, он долго раздумывал над ним.

В предисловии к другому роману, «Труженики моря», В. Гюго объяснил, какое толкование дал он этому таинственной рукой начертанному слову: «Религия, общество, природа – таковы три вида борьбы, которую ведёт человек. Тройное «ананке» тяготеет над ним: ананке догмы¹, ананке законов, ананке вещей. В «Соборе Парижской богородицы» автор раскрыл первое, в «Отверженных» – второе, в этой книге он указывает на третье».

Следовательно, в «Соборе Парижской богородицы» В. Гюго задумал раскрыть «ананке догмы», показать зависимость человека средних веков от религии, власть над ним догматики, порабоцавшей его сознание. Собор становится символом этой силы, о чём свидетельствует и само название романа. Он в центре повествования, он – одно из главных действующих лиц в нём, незримо, но неуклонно направляющих действие, определяющих так или иначе судьбу всех героев – главных и второстепенных.

Автор подробно описывает Собор и приводит его историю. Эти исторические экскурсы, справки, равно как и подробнейшие описания фасадов, фронтонов, башен, росписей, архитектурных украшений и исполинских статуй в ходе повествования и развития действия необходимы в развитии основной драматической коллизии, в осуществлении главного идейного замысла. Эта вводная часть, порой перегруженная деталями, должна создать нужное автору впечатление – впечатление величия, грандиозности, монументальности Собора как исторического памятника и как произведения искусства; и только в силу этого – в силу вековых религиозных, исторических и эстетических традиций, Собор мог приобрести столь

¹ **Догма** (от греческого *dogma* – мнение, учение, постановление) – положение, принимаемое на веру за непреложную истину, неизменную при всех обстоятельствах.



необычную и исключительную роль в жизни и судьбе всех, и в особенности главных персонажей в романе. Это справедливо по отношению к обитателям храма: архидьякону Клоду Фролло и звонарю Квазимодо. Для Клода Собор – это место обитания, службы и полунаучных-полумистических изысканий, вместилище для всех его страстей, пороков, покаяния, метаний и в конце концов – смерти. Действительно, Собор является составляющей частью жизни Клода и выступает в роли полноправного участника действия романа: с его галерей архидьякон наблюдает за Эсмеральдой, танцующей на площади; в келье Собора, оборудованной им для занятий алхимией, он проводит

часы и дни в научных изысканиях; здесь он молит Эсмеральду сжалиться и одарить его любовью. Собор становится местом его страшной гибели, описанной Гюго с потрясающей силой и психологической достоверностью. В этой сцене Собор кажется почти одушевлённым существом: всего две строки посвящены тому, как Квазимодо сталкивает своего наставника с балюстрады, следующие же две страницы описывают «противоборство» Клода Фролло с Собором.

Человек с холодной душой и каменным сердцем в последние минуты жизни оказался наедине с холодным камнем – и не дождался от него ни жалости, ни сострадания, ни пощады, потому что не дарил он сам никому ни сострадания, ни жалости, ни пощады.

Связь с Собором Квазимодо – этого уродливого горбуна с душой озлобленного ребёнка – ещё более таинственная и непостижимая. Для него Собор был всем – убежищем, жилищем, другом, он защищал его от холода, от человеческой злобы и жестокости, он удовлетворял потребность отверженного уродца в общении: «Лишь с крайней неохотой обращал он свой взор на людей. Ему вполне достаточно было собора, населённого мраморными статуями королей, святых, епископов, которые, по крайней мере, не смеялись ему в лицо и смотрели на него спокойным благожелательным взором».

Лишь новое, более сильное, незнакомое доселе чувство могло поколебать эту неразрывную, невероятную связь между человеком и зданием. Случилось это тогда, когда в жизнь отверженного вошло чудо, воплощённое в образе невинном и прекрасном. Имя этого чуда – Эсмеральда.

Главным идейно-композиционным стержнем романа «Собор Парижской богородицы» является любовь к цыганке Эсмеральде двух героев: Клода Фролло и Квазимодо.

Эта любовь выявляет два совершенно противоположных характера.

Клод – человек средневековья, учёный-схоласт¹, алхимик. Автор о нём писал: «Он был одержим настоящей горячкой приобретать и копить научные богатства. В восемнадцать лет он окончил все четыре факультета. Молодой человек полагал, что в жизни есть лишь одно дело: наука». Во имя неё он отрывается от самой жизни – от волнений, страстей и борьбы.

¹ **Схоластика** – 1) средневековая философия, создавшая систему искусственных, чисто формальных логических аргументов для теоретического оправдания догматов церкви. 2) Знания, оторванные от жизни, основывающиеся на отвлечённых рассуждениях, не проверяемых опытом.

Трагизм Клода в том, что он, аскет¹ и догматик², сознательно отрёкшийся от всех человеческих радостей во имя религиозной догмы, вынужден признать несостоятельность аскетизма; он не в силах подавить в себе греховного чувства любви. Аскет приходит в столкновение с человеком; в этой борьбе терпит поражение аскет, но не побеждает и человек, задавленный грузом аскетического фанатизма.

История Клода, показанная в виде драматического развития пагубной для героя страсти к Эсмеральде, есть в то же время история постепенного и неизбежного крушения его веры, его науки, всего духовного строя схоласта и мистика. Судьба Клода получает в романе широкий обобщающий смысл – это кризис мировоззрения целого поколения переходной эпохи.

Всей обстановкой, окружающей Клода, автор даёт ясно почувствовать наступление этого кризиса. Его келья напоминает келью доктора Фауста; однако впечатление смерти и запустения чувствуется на всём: «Тут был собран весь сор науки. И на всём этом хаосе – пыль и паутина».

«Здесь не было, - говорит Гюго, продолжая далее сравнение с Фаустом, - ни круга светящихся букв, ни учёного, который восторженно созерцает огненное видение, подобно орлу, взирающему на солнце».

Смысл этого противопоставления Клода и Фауста ясен: Фауст со своей наукой устремлён в будущее; Клод связан с уходящим средневековым миром.

Автор говорит о двух человеческих привязанностях героя, которые он испытал в жизни: к брату Жану и к подкидышу Квазимодо, которого приютил и воспитал.

Но об этом говорится в предыстории Клода. Читатель же встречается с ним, когда он уже не проявляет этих чувств; наоборот, он суров и безжалостен к брату; его смерть оставляет священника холодным: эгоистическая страсть всё собой поглотила. Не менее жесток Клод и к Квазимодо, по его вине несущему наказание у позорного столба. Священник не только не оказывает ему помощи, но и поворачивает лошадь, чтобы не встретиться с уродом.

Холодный разум аскета давно победил в нём человека; его сердце оказалось неспособным любить. Вот почему, когда это чувство пробудилось в нём, оно приняло такую уродливую форму, стало источником зла, а не добра.

Клод, изнемогая в мучительной борьбе с самим собой, пытается разобраться в раздирающих его душу противоречиях, приходит к выводу, который заставляет его содрогнуться: «Он разворошил всю таившуюся в глубинах его сердца ненависть, всю злобу, и беспристрастным оком врача, исследующего больного, убедился в том, что эта ненависть и злоба были не чем иным, как искажённой любовью, что любовь, этот родник всех человеческих добродетелей, в душе священника перевоплощается в нечто чудовищное и что человек, созданный так, как он, сделавшись священником, становится демоном».

Любовь и разум, как понимает их Клод, человек, принадлежащий старому миру, не могли не столкнуться в его жизни, как непримиримо враждебные одно другому.

Считая любовь к цыганке греховной, дьявольским наваждением, он, однако, не может её побороть. А чем сильнее овладевает любовь его сердцем, тем более

¹ **Аскетизм** – строгий образ жизни с отказом от жизненных удовольствий.

² **Догматизм** – одностороннее, схематичное, окостеневшее мышление, оперирующее догмами. В основе догматизма – слепая вера в авторитеты, защита устаревших положений.



Актриса Е.Н. Гоголева
в роли Эсмеральды. 1926 г.

несостоятельным в его глазах предстаёт весь мир, до сих пор казавшийся ему незыблемым. Чем непобедимее оказывается любовь, тем сильнее он сомневается в науке, в возможности с её помощью овладеть истиной. Эти страшные муки и страдания Клода символизированы в образе мухи, запутавшейся в паутине, за которой наблюдает в углу своей мрачной кельи архидьякон. В мухе, прибесённой в жертву пауку, он видит символ собственной судьбы.

Итак, любовь к Эсмеральде поколебала весь строй духовной жизни Клода. Нечеловеческая борьба с самим собой ни к чему не привела.

Падение героя уже предрешено. Развивая действие, автор даёт почувствовать нарастание страсти священника, а вместе с тем и его духовную гибель.

Трагический конец Клода – символ гибели старого мира, на смену которому шла новая жизнь, новое ми-

роощущение, новые люди.

Началом этой новой жизни является Эсмеральда. Если архидьякон Клод Фролло по всему своему облику и миросозерцанию человек средних веков, проклинающий страсть, красоту, веселье, то Эсмеральда, наоборот, предстаёт перед читателем как воплощение именно этих запретных для схоласта качеств – красоты, веселья, радости, грации, любви, изящества; она эмблема живой жизни, бьющей через край.

Вот её первое появление в романе: довольно было магического имени Эсмеральды, чтобы огромный зал Дворца правосудия, где давалась скучная средневековая мистерия, надоевшая всем, окончательно опустел. Весь народ дружно повалил на площадь смотреть плясунью: «Девушка плясала, порхала, кружилась на небрежно брошенном ей под ноги старом персидском ковре, и всякий раз, когда её сияющее лицо мелькало перед вами, взгляд её больших чёрных глаз ослеплял вас, как молнией».

Столь же поражающим было и другое её появление – среди чопорных аристократических красавиц в богатом доме напротив Собора: «... В то мгновение, как она появилась на пороге двери, всем показалось, что она излучает какое-то сияние, свойственное лишь ей одной. В этой тесной комнате, в тёмной раме драпировок и резьбы она была несравненно прекраснее и блистательнее, чем на площади. Она была словно факел, внесённый из света во мрак. Знатные девицы были ослеплены».

Эсмеральда – сама непосредственность: она отдаётся чувству и впечатлению без рассуждений и раздумий; она не знает мучительных сомнений и душевного разлада, столь характерных для аскета Клода. Такова её страсть к Фебу, захватившая её целиком.

Феб, спасший её, представляется ей героем, совершенством, идеалом красоты и мужества. Она не пытается разобраться в том, каков в действительности её возлюбленный. Её чувство не знает анализа.

Также непосредственно и её чувство сострадания к людям, её гуманность; они вытекают из самого существа её цельной гармоничной природы, в них также нет ни капли рассудочности. Жалость к Гренгару, которому угрожает виселица, заставляет спасти его, объявив своим мужем. Сострадание к замученному у позор-

ного столба Квазимодо толкает её на отважный и великодушный поступок – она, единственная в толпе, утоляет его жажду.

Сила и непосредственность чувства, жизнерадостность, любовь к жизни, веселью и ярким краскам, красота и гармония, которую она излучает, – всё это делает Эсмеральду – этот великолепный сверкающий изумруд (имя «Эсмеральда» означает изумруд) – носительницей жизнеутверждающего мироощущения, живым отрицанием сухого догматизма, изуверства, мрачного религиозного фанатизма средневековья.

В этом секрет её власти над толпой, которая предпочитает средневековую мистику танцу прелестной цыганки на площади. Даже бродяги и воры Двора чудес полны невольного, глубокого почтения к Эсмеральде. Нищие, разбойники и грабители уступали ей дорогу, когда она проходила; «их зверские лица как бы прояснились от одного её взгляда».

В этом же, наконец, и секрет страсти, пробуждённой ею в душе Клода. Он тянется к ней, ибо она воплощение красоты, солнца и радости жизни – всего того, что для аскета-архидьякона запретно и враждебно и в то же время бесконечно притягательно. Он и она несут в себе взаимно отрицающие силы, они представители разных эпох. С самой первой встречи уже предreshается роковая развязка их отношений.

Оба – Клод и Эсмеральда – гибнут одновременно. В ту минуту, когда архидьякон смотрит с башни Собора на Гревскую площадь, где совершается казнь цыганки, Квазимодо сталкивает его вниз.

Характерно, что гибнут они на фоне яркого пейзажа светлого летнего утра: «Стоял июнь месяц. Небо было совершенно ясное. Несколько запоздавших звёздочек угасали то тут, то там, и лишь одна, очень яркая, искрилась на востоке, где небо было всего светлее. Вот-вот должно было показаться солнце».

Глубокий символический смысл этой картины, предшествующей развязке, очевиден. Эсмеральда погибла, как и её враг и преследователь. Но в момент, когда её уже подняли на виселицу, «взошло солнце, и такой поток света хлынул с горизонта, что все высокие точки Парижа – шпили, трубы и вышки, запылали одновременно».

Солнечное, яркое, лучезарное – всё, что воплощала в себе Эсмеральда, оказалось непобедимым, оно торжествовало победу, несмотря на её смерть; солнце было сильнее тьмы и мрака, исходивших от Клода. Этот момент и является развязкой романа.

Гюго наделяет свою героиню лучшими чертами: красотой, нежностью, добротой, милосердием, простодушием и наивностью. Увы, в жестокое время среди жестоких людей эти качества были скорее недостатками, чем достоинствами: доброта, наивность и простодушие не помогают выжить в мире злобы и корысти. Эсмеральда погибла, оболганная любящим её Клодом Фролло, преданная любимым ею Фебом, не спасённая преклонявшимся и обоготворившим её Квазимодо.

В отличие от Клода Фролло иначе переживает свою любовь к Эсмеральде всеми гонимый Квазимодо.

Квазимодо – урод от рождения. Люди ненавидят, отталкивают и преследуют несчастного прежде всего за его физическое безобразие: та же Эсмеральда, которой он спас жизнь, так и не может преодолеть чувство ужаса и отвращения к нему, хотя и понимает, что в его лице имеет преданного друга, а не врага. Автор показал трагедию человека, обиженного природой не менее, чем обществом.

Эпоха Возрождения, на заре которой развёртывается действие романа, выдвинет своим идеалом гармоничного человека, прекрасного, гордого, здорового телом и душой. Но у Гюго речь идёт о людях, которых сама природа сделала отверженными.

«Его злоба не была врождённой, – замечает автор. – С первых же своих шагов среди людей он почувствовал себя, а затем ясно осознал, оплётанным, заклеимённым, отверженным. Человеческая речь была для него либо издевательством, либо проклятием. Подрастая, он встречал вокруг себя лишь ненависть, и сам проникся ею. Вызывая к себе всеобщее озлобление, он поднял оружие, которым был ранен».

Гюго интересуется здесь отнюдь не частный случай неслыханного уродства: Квазимодо не монстр. Роман пронизан одной мыслью: отверженный Квазимодо, брошенный на дно общества, тот, кого не считают за человека, кто всего лишь «почти-человек», – на самом деле владеет огромной силой большой человеческой души. «Почти-человек» в действительности настоящий человек, но этого никто не видит за обманчивой внешней оболочкой. Проблема расширяется до огромного обобщения: всеми отвергнутый урод, обездоленный и природой и людьми, таит в себе неслыханные силы, нравственное величие.

В озлобленном всеобщим презрением уроде любовь пробуждает человека в лучшем смысле слова. После поступка Эсмеральды весь мир с этой минуты по-новому предстал в сознании Квазимодо. Он увидел в нём не только жестокость и коварство, но также добро, человеколюбие, бескорыстие.

Истинное величие Квазимодо проявляется в его способности к беззаветной преданности, доходящей до полного самозабвения и самопожертвования. По одному знаку архидьякона он готов был броситься с самой высокой башни Собора. Любую жертву принёс бы он ради спасения Эсмеральды. Квазимодо – весь подвиг и героизм. Он – полная противоположность Клоду, у которого всё зиждется на эгоизме и неутолённых страстях.

Этот роман был крупной победой большого писателя-романтика, победой, не признать которую не могли даже враги Гюго.

Ещё в предисловии к драме «Кромвель» В. Гюго выдвинул положение о том, что изображать нужно не обыденное, не среднее, не то, что всегда бывает, что ежедневно происходит, – нужно изображать исключительное. Он убеждён, что в мире вечно сталкиваются две силы – добро и зло, которые и направляют всё развитие общества, его прогресс. Но эти две силы, правящие миром, уясняются только в их полярной противоположности. Отсюда и использование в романе приёмов гротеска и контраста. Изображение характеров даётся по принципу контраста, так же как и внешний облик героев: безобразие Квазимодо оттеняется красотой Эсмеральды, но, с другой стороны, безобразная внешность Квазимодо контрастирует с его прекрасной душой и т.д. На том же контрасте основаны и взаимоотношения между Эсмеральдой и Фебом. Только противопоставлены здесь не физически прекрасное и физически уродливое, а свет и мрак в другом плане – внутреннем: глубина любви, нежность и тонкость чувств Эсмеральды – и ничтожность, пошлость фатоватого дворянина Феба.

Роман поражает богатством и динамичностью действия. Автор переносит читателя из одного мира в совершенно другой: гулкая тишина Собора вдруг сменяется шумом Гревской площади, которая кипит народом, где столько жизни и движения, где так странно и прихотливо соединяется трагическое и смешное, жестокость и веселье.

Однако при этом богатстве действия роман поражает необыкновенной концентрированностью; в этом и проявляется мастерство его построения. Автор неприметно, но настойчиво стягивает все нити действия к Собору.

Наконец, следует отметить необычайное мастерство В. Гюго в изображении массовых сцен: представление мистерии, жизнь «Двора чудес», события на Гревской площади и т.д. Эти мастерски данные сцены свидетельствуют о крупном реалистическом завоевании писателя.

Таким образом, «Собор Парижской богородицы» – это произведение, отражающее прошлое сквозь призму воззрений писателя-гуманиста XIX века, стремившегося осветить «моральную сторону истории» и подчеркнуть те особенности событий прошлого, которые поучительны для современности.

Идём в библиотеку



Гинзбург Л.Б., Резник А.Я. Зарубежная литература: Учебное пособие. Мн., 2004.

Евнина Е.М. Виктор Гюго. М., 1976.

Моруа А. Олимпико, или Жизнь Виктора Гюго. (Любое издание)

Черневич М.Н., Штейн А.Л., Яхонтова М.А. История французской литературы. М., 1965.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Подготовьте реферат по одной из тем:

- Романтизм В. Гюго в романе «Собор Парижской богородицы».
- Роман В. Гюго «Собор Парижской богородицы» в музыке.
- Тема любви в романе В. Гюго «Собор Парижской богородицы».

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ Роман В. Гюго «Собор Парижской богородицы» пользовался большим успехом в России. Значительный интерес к нему проявляли А. Пушкин, В. Жуковский. По мотивам романа А.С. Даргомыжский написал оперу «Эсмеральда» (либретто В. Гюго). Однако публикации романа на русском языке всячески противились. Первое издание романа на русском языке появилось в 1862 году, да и то в сокращённом варианте.

❖ В. Гюго известен как мастер афоризмов. Прочитайте и прокомментируйте некоторые из них.

- ◆ *У каждого человека три характера: тот, который ему приписывается, тот, который он себе приписывает, и, наконец, тот, который есть в действительности.*
- ◆ *Во внутреннем мире человека доброта – это солнце.*
- ◆ *Ум человека имеет три ключа, всё открывающих, – знание, мысль, воображение: всё в этом.*
- ◆ *Пусть лучшие меня освищут за хорошие стихи, чем наградят аплодисментами за плохие.*
- ◆ *Фортуна не только слепа, но и любимцев своих ослепляет.*



Эдгар Аллан По

(1809–1849)



Творчество американского писателя-романтика Эдгара По своеобразно и в высшей степени противоречиво. Такой же непростой была его судьба. Он родился в Бостоне в семье актёра. В двухлетнем возрасте Эдгар потерял родителей и воспитывался в семье виргинского коммерсанта-миллионера. Ещё в ричмондской школе и на первом курсе виргинского университета будущий писатель обнаружил блестящие способности, особенно в области математики, литературы, философии.

После смерти горячо любимой приёмной матери Эдгар По поссорился с приёмным отцом и навсегда ушёл из его дома. Лишённый наследства, он стал литературным критиком-подёнщиком, журналистом-чернорабочим, существовавшим впроголодь на нищенское жалованье. Его творчество принесло миллионные доходы издателям. Сам же писатель задыхался в тисках свирепой нищеты, рано потерял любимую жену и, тяжело страдая от одиночества и тоски, злоупотреблял алкоголем и наркотиками. Всё это подорвало здоровье Эдгара По.

Смерть писателя произошла при загадочных обстоятельствах. В Ричмонде он с шумным успехом прочёл лекцию «О поэтическом принципе» и, получив за неё большую сумму денег, приехал в Балтимор, где спустя несколько дней был найден на уличной скамейке в бессознательном состоянии ограбленным. Скончался писатель в балтиморской больнице 7 октября 1849 года.

1. Как сложилась судьба Э. По?
2. Подготовьте сообщение (презентацию) о жизни и творчестве Эдгара По.
3. Познакомьтесь с помещёнными ниже статьями о творчестве Э. По, составьте их конспект.

Основные мотивы новеллистики Э. По

Творчество Э. По зародилось под влиянием европейского романтизма, уже завершившего свой путь на Западе. «Мрачная фантастика, постепенно исчезающая из европейской литературы, вспыхнула ещё раз оригинально и ярко в «страшных рассказах» Эдгара По – то был эпилог романтизма», – писал литературовед В. Фриче. На творчество Э. По оказали сильное влияние английские и немецкие романтики, особенно Гофман (недаром писатель увлекался немецкой литературой и идеалистической философией) с его зловеще-мрачными фантазиями. Слова Гофмана: «Жизнь – безумный кошмар, который преследует нас до тех пор, пока не бросит наконец в объятия смерти» – выражают собой основную идею «страшных рассказов» Эдгара По, которая вместе со своеобразным стилем её выражения ро-

дилась уже в первых рассказах писателя и только углублялась, обрабатывалась с большим мастерством в его дальнейшем творчестве.

Литературное наследие Э. По весьма разнообразно в тематическом и в жанровом отношении. Он является создателем шестидесяти четырёх рассказов, наиболее известными из которых признаны «Падение дома Эшер», «Убийство на улице Морг», «Маска красной смерти», «Чёрный кот», «Золотой жук», «Украденное письмо»; автором стихотворений («Ворон», «Колокола»); его перу принадлежат написанные в 40-е годы статьи по вопросам искусства и серия очерков-характеристик американских писателей (Ф. Купера, Г. Лонгфелло и др.). В американской литературе Э. По явился основоположником жанра детективного рассказа и выступил с рядом произведений научно-фантастического характера («История Артура Гордона Пима», «Нисхождение в Мальстрем»). Достоевский назвал метод По «фантастическим реализмом», подразумевая его способность за счёт «силы подробностей» достичь полной убедительности, когда описываются невероятные события и явления, родственные мистике. Смещение фантастического и жизненного, достоверного и невозможного у По всегда органично, а оставляемое его рассказами чувство страха неотступно и реально.

• Кто из известных вам русских писателей первой половины XIX в. так же органично, как и Э. По сочетал в своих произведениях реальность и фантастику?

Личная судьба писателя, безрадостная и трагичная, ненависть и презрение к буржуазной действительности, страх перед будущим родины с её «односторонним развитием» – всё это наложило отпечаток на творчество Э. По. Поэтому подавляющее большинство его произведений отличается мрачным колоритом: в них повествуется о всевозможных преступлениях и ужасах. Возникает тема распада человеческих связей, безумия и гибели как некоего рокового начала в жизни человека. Сам человек в изображении писателя становится игрушкой необъяснимых, сверхъестественных сил, настойчиво подчеркивается мысль о преступных и порочных склонностях человека. Сюжеты рассказов Э. По чаще всего строятся на описании таинственных преступлений и истории их раскрытия. Наиболее известными и характерными прозаическими произведениями писателя являются его рассказы «Падение дома Эшер», «Убийство на улице Морг», «Маска Красной смерти», «Чёрный кот», «Золотой жук». Рассказы Э. По называют новеллами, так как для новеллы как самостоятельного жанра характерен элемент неожиданной развязки, в отличие от рассказа, похожего на новеллу объёмом, пространственно-временной, сюжетной и образной наполненностью.

Новелла – малый прозаический жанр, сопоставимый по объёму с рассказом, но отличающийся от него острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной стройностью. Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета – центральную перипетию, сводит жизненный материал в фокус одного события.

Нагнетание всевозможных кошмаров и ужасов, изображение различных степеней и оттенков страха становятся возможными в рассказах Э. По прежде всего потому, что героями своих произведений он чаще всего делает не обычного человека с нормальным восприятием окружающей действительности, а человека с больной психикой и аномальным восприятием окружающего. Герои Э. По живут как бы вне времени; писатель отнюдь не стремится к тому, чтобы объяснить

их взгляды и характеры социальными причинами. С неослабевающей настойчивостью пытается он доказать, что преступные наклонности свойственны самой натуре человека, что в человеке живёт инстинкт преступности, побуждающий его совершать недозволенное.

Со скрупулёзной точностью Э. По анализирует изменения психики маньяка-убийцы, почти безумные переходы от дикой радости к неопишуемому страху и отчаянию. Но при этом он никогда не забывает показать, что хвастливая радость убийцы рождена сознанием безнаказанности, а страх и ужас – угрозой раскрытия преступления (рассказы «Сердце-обличитель», «Бочонок Амонтильядо»). С иронической обстоятельностью писатель, стирая в своём гротеске границы между психическим здоровьем и безумием, изображает поведение сумасшедших, успешно играющих роль нормальных людей, и психически здоровых, которых принимают за сумасшедших («Система доктора Смоля и профессора Перро»).

Писатель умеет пленить читателя необычайным, увести его в мир фантастики, но представляет всё это как повседневное, подчинённое обычным законам реального мира.

1. Какова основная тема рассказов Э. По? Что, по мнению писателя, является причиной совершения преступлений человеком?

2. Объясните значение таких художественных приёмов, как ирония и гротеск.

Как уже отмечалось, в своих рассказах писатель особенно часто обращался к теме страха, испытываемого человеком перед жизнью.

В рассказе «**Падение дома Эшер**» раскрывается история вырождения и гибели представителей знатного рода Эшер. Описанные события происходят в старинном замке, расположенном в мрачной, пустынной местности. Родерик Эшер и его сестра леди Маделейн – больные, совершенно нежизнеспособные люди. Леди Маделейн страдает болезнью, которую сам писатель объясняет как угасание личности, упорную апатию. Родерик – человек, находящийся на грани безумия, страдающий «болезненной остротой ощущений». Его чувствительность в восприятии окружающего доведена до предела. Эшер не может переносить ни солнечного света, ни звуков, ни ярких красок. Он проводит свои дни в полутёмном зале замка в ожидании смерти. Страх сковывает его. Он совершенно бездеятелен, пассивен. Его преследуют кошмары, воспоминания, страшные видения. Но при всём при этом герой даже в самых критических обстоятельствах способен реалистически отнестись к происходящему. Родерик Эшер, смертельно напуганный совершённым преступлением, тем не менее с математической точностью мысленно воспроизводит то, что происходит в склепе, где им заживо погребена его сестра Маделейн.

В описании Родерика Эшера и его сестры проявилось свойственное Э. По стремление изобразить болезненное и отталкивающее как нечто утончённое и прекрасное. Писатель не случайно подчёркивает аристократическую красоту и изящество своих героев; эти люди имеют в его глазах особое очарование. Их предсмертная агония привлекает читателей своей болезненной утончённостью.

В то же время читатель потрясён поразительным совпадением – раскрытие преступления, содеянного Родериком Эшером, и внезапное разрушение старинного замка совершаются одновременно. В начале рассказа автор упоминает «лёгкую, чуть видную трещину» на фасаде здания, а в конце – обрушивает на старый дом ураган колоссальной мощности, добавив к нему действие тектонических сил.

Мотив гибели старинного аристократического рода, последние представители которого оказываются неприспособленными к реальности повседневной жизни, приобретает у Э. По элегическое звучание.

1. Выпишите ключевые слова, которые определяют тематику и своеобразие рассказа «Падение дома Эшеров».
2. Объясните значение выражения «приобретает элегическое звучание».

Эстетизация смерти занимает центральное место в аллегорической сказке «Маска Красной смерти». Здесь утверждается мысль о неизбежности победы смерти над жизнью. Люди, скрывающиеся от чумы – Красной смерти, становятся её жертвами. Красная смерть над всем и всеми простирает своё безграничное владычество. В этой новелле-сказке Э. По с мельчайшими подробностями описывает роскошное убранство дворца, в залах которого умирают люди. С болезненным смакованием описывает он позы и лица умерших. Новелла буквально наполнена символикой: это и цвета комнат (голубой, красный, зелёный, оранжевый, белый, фиолетовый, чёрный), и оркестр, и часы в седьмой, чёрной комнате, и сам образ Маски смерти. Рассказ организован по музыкальному принципу, его часто называют «Симфонией в багрово-красных тонах». Изобразительный талант писателя с пугающей яркостью создает картину разгула сил зла и смерти.

В то же время Э. По влечёт мир научно-технических достижений, неисчерпаемая изобретательность человеческой мысли, которые он противопоставляет корыстолюбию и стяжательству буржуазного мира. В своих новеллах («Убийство на улице Морг», «Золотой жук», «Тайна Мари Роже»), в научно-фантастических повестях он стремится воспроизвести сложный процесс работы человеческого разума над раскрытием и постижением различного рода тайн как в области науки, так и в повседневной жизненной практике людей.

В новелле «Нисхождение в Мальстрем» обрисованы три ступени познания человеком окружающего: наблюдение, обобщение и практическое действие, доказывающее правильность второго. Попав в смертоносную воронку гигантского водоворота, всасывающую и поглощающую корабли, строения, людей, скот, домашний скарб, герой произведения леденеет от ужаса, становится седым за несколько часов, проведённых в глубинах Мальстрема, но спасает свою жизнь потому, что в состоянии подметить закономерность во вращении водяной пучины. Рассказ является не только изображением безмерных («бездонных») ужасов, которые способен пережить человек (Э. По всегда измеряет границы физической и психической выносливости живого существа), – в нём показаны и безграничные возможности человеческого разума, торжествующего над страшной стихией и над собственной плотью. «Неистребимая любознательность и есть основа жизнестойкости», – утверждает писатель в этой новелле.

- Как вы думаете, обоснованно ли называли Эдгара По философом? Аргументируйте свою точку зрения, опираясь на прочитанный выше материал.

Три превосходных новеллы Э. По («Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Похищенное письмо»), оказавшие огромное воздействие на европейскую и американскую литературу детективного жанра, посвящены искусству анализа, возведённого в степень волшебства, – «интеллектуальной магии». Именно эти рассказы позволили В. Брюсову назвать их автора «родоначальником всех Габрио и Конан-Дойлей».

Габорио Эмиль – французский писатель, один из основоположников детективного жанра.

Дойль Артур Конан – шотландский и английский писатель, прославившийся произведениями о сыщике Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне.

В них писателя не интересует анализ социальных причин раскрываемых преступлений и тайн. Он подменяется сложными комбинациями загадок, которые с успехом и блестящим мастерством раскрывает его герой. В творчестве Э. По впервые в американской литературе появляется образ сыщика, столь распространённый впоследствии в произведениях детективного характера. В новелле «Убийство на улице Морг» одно из центральных действующих лиц – детектив-любитель Огюст Дюпен.

Дюпен – аристократ, получивший солидное образование; он много читает и любит книги. Занятия сыщика отнюдь не служат для него средством к существованию, они привлекают его прежде всего как источник своеобразного эстетического наслаждения. Сложный процесс поиска преступника захватывает Дюпена; он становится для него своего рода головоломкой, над разрешением которой интересно подумать. Герой без усталости тренирует свой ум, вырабатывает метод, помогающий отгадать любую загадку. Его «интеллектуальная магия» складывается из скрупулёзного изучения «мелочей». Дюпен учитывает неуловимые нюансы, свидетельствующие о характере противника, его привычках, умственном уровне, культуре, пристрастиях, и действует часто не по законам формальной логики и здравого смысла, а вопреки им – по законам *диалектического мышления*. Дюпен увлечён анализом фактов, их сопоставлением. Его чрезвычайно развитая интуиция, смелость предположений, сочетающаяся с полётом фантазии, обеспечивают ему успех. Он не знает трафаретов, всегда оригинален, удачлив в делах, остроумен в решениях – вечно торжествующий артист своего дела, посрамляющий тупоумного префекта парижской полиции. Это делает героя обаятельным.

Диалектика (греч. dialectikē – искусство вести беседу) – теория и метод познания действительности, наука о наиболее общих законах развития природы, общества и мышления.

Дюпен – наиболее колоритная фигура из всех, созданных Э. По. Писатель отдал ему то, чем хотел одарить человека. Его образ – *панегирик* человеческому уму, воплощение пленительного интеллектуального своеобразия и в то же время такого развития, которого может добиться каждый человек.

Панегирик – похвальная публичная речь. В давние времена слово означало литературный жанр, представляющий собой речь, написанную по случаю чьей-либо смерти; затем всякое восхваление в литературном произведении (например, в оде или выступлении). С XIX века слово употребляется также в значении *неоправданное восхваление*.

Аналитический принцип исследования явлений и фактов положен Э. По и в основу его рассказа «Золотой жук». Разум человека, его пытливый, напряжённо работающий ум, логика его рассуждений одерживают победу; и то, что прежде казалось необъяснимой и неразрешимой загадкой, предстаёт перед нами в последовательности простых и неопровержимых фактов.

Новеллы данного типа характеризуются безупречностью содержащихся в них логических построений, напряжённостью повествования, строгим лаконизмом. Большой мастер построения сюжета, в своих новеллах детективного характера Э. По чрезвычайно экономен в использовании художественных приёмов и образов. Манера повествования проста и лаконична, нет ничего лишнего. Это напрягает внимание читателя и заставляет поверить в достоверность описываемых событий.

Таким образом, в новеллистике Э. По можно выделить три основных типа рассказов: *фантастико-приключенческий, готический и логический*. Однако к ним примыкают и немало других жанровых разновидностей: *юмористические зарисовки, сатирические скетчи, пародии, притчи*.

Скетч – короткая пьеса с двумя-тремя персонажами.

Диапазон комического у Э. По очень широк – от беспощадных сатирических гротесков до мягкого и безобидного юмора. Добродушно-юмористический рассказ «Очки» представляет собой квинтэссенцию нелепостей, содеянных стыдливым юнцом, не желающим носить очки. Автор придумывает для него ошеломляюще курьёзное наказание: юнец влюбляется в свою прапрабабушку и чуть было не женится на ней. В комических рассказах Э. По много задора и бесшабашного веселья; ловкая шутка заставляет пуститься в пляс даже восьмидесятилетнюю старуху.

Особняком в творчестве Э. По стоит его поэма «Эврика» (1848), в которой он дал мистико-пантеистическую систему, изложив основы своей философии. При этом интересно отметить, что в этой поэме была изложена гипотеза Большого Взрыва, ставшая общепринятой теорией лишь в XX в.

Пантеизм – религиозно-философское воззрение, отождествляющее бога с природой.

1. Перечислите жанры, к которым обращался Э. По в своём творчестве. Как это многообразие характеризует писателя?

2. Назовите три основных типа новелл Э. По. Какие черты присущи каждому из жанров? Обратитесь за дополнительной информацией к литературоведческим словарям.

Своеобразие художественной манеры Эдгара По

Эдгар По выступает новатором в области «малой формы», тщательно разработав жанр рассказа (новеллы).

Отдавая дань романтической традиции изображать невероятное, писатель внёс существенные коррективы в установившиеся литературные представления. «Чудесное» и «непостижимое» совершается у него, подчиняясь строгой логической схеме, «таинственное» обрывается скрупулёзно подобранными натуралистическими деталями, «страшное» имеет объяснение в естественном, а для «невозможного» устанавливаются закономерности.

У Э. По может быть самый неправдоподобный сюжет, жуткая и таинственная атмосфера, окружающая героев, и в то же время происшествия, подкреплённые

сотней деталей, найденных в реальной действительности, будут производить впечатление подлинных. Сочетание фактографичности и фантастичности – самая оригинальная черта художественной манеры Эдгара По, несмотря на наличие необузданной романтической фантазии, на дань романтической эстетике, требовавшей изображения исключительных характеров и необыкновенных обстоятельств.

Ещё одна черта художественной манеры писателя – занимательность и увлекательность повествования.

Э. По все свои художественные средства заставляет служить одному главному мгновению, тому, которое он называет «эффектом целого». Ему подчиняются пышная живописность и красочность описаний, разнообразное применение выразительных контрастов в ситуациях, языке, характерах; «эмоциональный воздух», окружающий героев; мелодичность и музыкальная окраска; изобретённая поэтом рифма, повторяющаяся как эхо и расцененная во Франции, России и Англии как «создание гения» и «магия стиха»; стихотворный рефрен, по словам Э. По-поэта, «усиливающий звучание и мысль». Наконец, этому «эффекту» призван служить и небольшой объём произведения, чему писатель придавал первостепенное значение.

Строгое подчинение художественных средств поэтическому замыслу создавало ту красоту и гармоничность стихов Э. По («Ворон», «Улялюм», «Аннабель-Ли»), которые приводили в восхищение Ш. Бодлера, заставляли С. Рахманинова перекладывать «Колокола» Эдгара По на музыку, а В. Брюсова – превосходного переводчика его стихов – браться за исследование о «величайшем из поэтов новой Америки».

- Дополните таблицу «Своеобразие художественной манеры Эдгара По», опираясь на прочитанный материал.

Особенности прозаических произведений	Особенности поэзии
1. логическая схема в основе повествования; 2. сочетание фактографичности и фактографичности; 3. 4.	1. рифма-рефрен, «повторяющаяся как эхо»; 2.... 3....

«Золотой жук» как «логическая» новелла Эдгара По

Слава Э. По как основоположника детективного жанра опирается всего на четыре рассказа: «Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Похищенное письмо» и «Золотой жук». Первые три имеют своим предметом раскрытие преступления, четвёртый – дешифровку старинной рукописи, в которой содержатся сведения о местонахождении клада, зарытого пиратами в отдалённые времена.

Сам Эдгар По свои новеллы называл «логическими». Он не употреблял термин «детективный жанр», потому что, во-первых, термин этот ещё не существовал, а во-вторых, его рассказы не были детективными в том понимании, какое сложилось к концу XIX столетия. Понятие логического рассказа шире, чем понятие рас-

сказа детективного. Из логического рассказа в детективный перешёл основной, а иногда и единственный сюжетный мотив: раскрытие тайны или преступления. Сохранился и тип повествования: рассказ-задача, подлежащая логическому решению. Одна из важнейших особенностей логических рассказов Э. По состоит в том, что главным предметом, на котором сосредоточено внимание автора, оказывается не расследование, а человек, ведущий его. В центре повествования поставлен характер, но характер скорее романтический. Герой логического рассказа, обладая таким характером, приближается к героям психологических рассказов. Но его затворничество, склонность к уединению, настоятельная потребность в одиночестве восходят к некоторым нравственно-философским идеям общего характера, свойственным американскому романтическому сознанию середины XIX века.

✓ **Прочитайте начало новеллы «Золотой жук» (1843). Если вы не читали её полностью, попробуйте предположить, как будут далее развиваться события. Обратите внимание на то, что увиденное рассказчиком на рисунке, по-видимому, не соответствовало тому, что нарисовал Легран.**

Много лет тому назад мне довелось близко познакомиться с неким Вильямом Леграном. Он происходил из старинной гугенотской семьи и был прежде богат, но неудачи, следовавшие одна за другой, довели его до нищеты. Чтобы избежать унижений, связанных с потерей богатства, он покинул Новый Орлеан, город своих предков, и поселился на Сэлливановом острове, поблизости от Чарлстона в Южной Каролине.

Это очень странный остров. Он тянется в длину мили на три и состоит почти что из одного морского песка. Ширина его нигде не превышает четверти мили. От материка он отделён едва заметным проливом, вода в котором с трудом пробивает себе путь сквозь тину и густой камыш – убежище болотных курочек. Деревьев на острове мало, и растут они плохо. Настоящего дерева не встретишь совсем. На западной оконечности острова, где возвышается форт Моултри и стоит несколько жалких строений, заселённых в летние месяцы городскими жителями, спасающимися от лихорадки и чарлстонской пыли, – можно увидеть колючую карликовую пальму. Зато весь остров, если не считать этого мыса на западе и белой, твёрдой как камень, песчаной каймы на взморье, покрыт частой зарослью душистого мирта, столь высоко ценимого английскими садоводами. Кусты его достигают нередко пятнадцати – двадцати футов и образуют сплошную чащу, наполняющую воздух тяжким благоуханием и почти непроходимую для человека.

В сокровенных глубинах миртовой чащи, ближе к восточной, удалённой от материка оконечности острова, Легран соорудил себе хижину, где и обитал, когда я, по воле случая, с ним познакомился. Знакомство вскоре перешло в дружбу. Многие в характере отшельника внушало интерес и уважение. Я увидел, что он отлично образован и наделён недюжинными способностями, но вместе с тем заражён мизантропией и страдает от болезненного состояния ума, впадая попеременно то в восторженность, то в утрусость. У Леграна было немало книг, но он редко к ним обращался. Он предпочитал охотиться и ловить рыбу или же бродить по прибрежному песку и миртовым зарослям в поисках раковин и насекомых.



Его коллекции насекомых позавидовал бы Сваммердам¹. В этих странствиях Леграна обычно сопровождал старый негр Юпитер. Он был отпущен на волю ещё до разорения семьи; однако ни угрозами, ни посулами Юпитера нельзя было убедить, что он лишился неотъемлемого, как он полагал, права следовать повсюду за своим «масса² Биллом». Возможно, впрочем, что родные Леграна, обеспокоенные его психической неуравновешенностью, поддерживали это упорство в Юпитере, чтобы не оставить беглеца без всякого попечения.

Зимы на широте Сэлливанова острова редко бывают очень суровыми, и в осеннее время почти никогда не приходится разводить огонь в помещении. В средних числах октября 18... года выдался, однако, необычайно холодный день. Перед самым заходом солнца я пробрался сквозь вечнозелёные заросли к хижине моего друга, которого не видел уже несколько недель. Я жил в Чарлстоне, в девяти милях от острова, и удобства сообщения в те дни далеко отставали от нынешних. Добравшись до хижины, я постучал, как обычно, и, не получив ответа, разыскал в тайном месте ключ, отомкнул замок и вошёл. В камине пылал славный огонь. Это было неожиданно и весьма кстати. Я сбросил пальто, опустился в кресло поближе к потрескивавшим поленьям и стал терпеливо ждать возвращения хозяев.

Они пришли вскоре после наступления темноты и сердечно меня приветствовали. Юпитер, улыбаясь до ушей, стал хлопотать по хозяйству, приготавливая на ужин болотных курочек. У Леграна был очередной приступ восторженности – не знаю, как точнее именовать его состояние. Он нашёл двустворчатую раковину, какой не встречал ранее, и, что ещё более радовало его, выследил и с помощью Юпитера поймал жука, неизвестного, по его словам, доселе науке. Он сказал, что завтра хочет услышать моё суждение об этом жуке.

– Почему не сегодня? – спросил я, потирая руки у огня и мысленно посылая к чертям всех жуков на свете.

– Если бы я знал, что вы здесь! – воскликнул Легран. – Но ведь мы так давно не виделись. Как я мог угадать, что именно сегодня вечером вы к нам пожалуете? Когда мы с Юпитером шли домой, то повстречали лейтенанта Дж. из форта, и я по какой-то глупости отдал ему на время жука. Так что сейчас жука не достанешь. Переночуйте, и мы пошлём за ним Юпа, как только взойдёт солнце. Это просто очарование.

– Что? Восход солнца?

– К чёрту восход солнца! Я – о жуке! Он ослепительно золотой, величиной с крупный лесной орех, и на спине у него три пятнышка, чёрных, как смоль. Два круглых повыше, и одно, продолговатое внизу. А усики и голову...

– Где же там олово, масса Вилл, послушайте-ка меня, – вмешался Юпитер, – жук весь золотой, чистое золото, внутри и снаружи; только вот на спинке пятна. Никогда еще не встречал такого тяжёлого жука.

– Допустим, что всё это так, и жук из чистого золота, – сказал Легран, как мне показалось, более серьёзным тоном, чем того требовали обстоятельства, – но почему же, Юп, мы должны из-за этого есть пережаренный ужин? Действительно, жук таков, – продолжал он, обращаясь ко мне, – что я почти готов согласиться с Юпитером. Надкрылья излучают яркий металлический блеск – в этом вы сами сможете завтра же убедиться. Пока что я покажу вам, каков он на вид.

Легран сел за столик, где было перо и чернильница. Бумаги не оказалось. Он поискал в ящике, но и там ничего не нашёл.

¹ **Сваммердам** – голландский естествоиспытатель (1637–1680)

² **Масса** – так американские чернокожие рабы называли своих белых хозяев.

– Не беда, – промолвил он наконец, – обойдусь этим.

Он вытащил из жилетного кармана очень грязный клочок бумаги и, взяв перо, стал бегло набрасывать свой рисунок. Пока он был этим занят, я продолжал греться; озноб мой ещё не прошёл. Легран закончил рисунок и протянул его мне, не поднимаясь со стула. В эту минуту послышался громкий лай и царапанье у входной двери. Юпитер распахнул её, и огромный ньюфаундленд Леграна ворвался в комнату и бурно меня приветствовал, положив свои лапы мне прямо на плечи; я подружился с ним ещё в прежние посещения. Когда пёс утих, я взглянул на бумагу, которую всё это время держал в руке, и, по правде сказать, был немало озадачен рисунком моего друга.

– Что же, – сказал я, наглядевшись на него вдосталь, – это действительно странный жук. Признаюсь, совершеннейшая новинка, никогда ничего подобного не видывал. По-моему, больше всего этот жук походит на череп, каким его принято изображать на эмблемах. Да что там – походит!.. Самый настоящий череп!

– Череп? – воскликнул Легран. – Пожалуй, что и так, в особенности на моём рисунке. Общая форма овальная. Два чёрных пятнышка сверху напоминают глазницы, не так ли? А нижнее удлинённое пятнышко можно счесть за оскал черепа.

– Может быть, что и так, Легран, – сказал я ему, – но рисовальщик вы слабый. Я подожду с окончательными суждениями о жуке, пока не увижу его собственными глазами.

– Как вам угодно, – отозвался он с некоторой досадой, – но, по-моему, я рисую недурно, по крайней мере, я привык так считать. У меня были отличные учителя, и позволю себе заметить, чему-то я должен был у них научиться.

– В таком случае вы дурачите меня, милый друг, – сказал я ему. – Вы нарисовали довольно порядочный череп, готов допустить даже, хотя я и полный профан¹ в остеологии², что вы нарисовали превосходный череп. И если ваш жук на самом деле похож на него – это самый поразительный жук на свете. Жук с такой внешностью должен вызывать суеверное чувство. Я не сомневаюсь, что вы назовете его *Scarabaeus caput hominis*³ или как-нибудь ещё в этом роде; естественная история полна подобными наименованиями. Хорошо, а где же усики?

– Усики? – повторил Легран, которого наш спор почему-то привёл в дурное расположение духа. – Разве вы их не видите? Я нарисовал их в точности, как в натуре. Думаю, что большего от меня требовать нельзя.

– Не стоит волноваться, – сказал я, – может быть, вы их и нарисовали, Легран, но я их не вижу. – И я отдал ему рисунок без дальнейших замечаний, не желая сердить его.

Я был удивлён странным оборотом, который приняла эта история. Раздражение Леграна было мне непонятно. На его рисунке не было никаких усиков, и жук как две капли воды походил на череп.

Он с недовольным видом взял у меня бумагу и уже скомкал её, намереваясь, видимо, бросить в огонь, когда что-то в рисунке вдруг завладело его вниманием. Легран сперва залился яркой краской, потом стал белее мела. Некоторое время он разглядывал свой рисунок, словно изучая его. Потом встал и, взяв свечу со стола, пересел на сундук в другом конце комнаты. Там он снова погрузился в созерцание бумаги, поворачивая её то так, то эдак, однако хранил молчание. Хотя его по-

¹ **Профан** – не разбирающийся или слабо разбирающийся в чём-либо человек.

² **Остеология** – раздел медицины, изучающий кости.

³ *Scarabaeus caput hominis* – жук; здесь: человеческая голова (лат.).

ведение было довольно странным, я счёл благоразумным также помолчать; мой друг, видно, погружался в своё угрюмое настроение. Легран достал из кармана бумажник, тщательно спрятал туда рисунок, затем положил бумажник в бюро и замкнул его там. Он как будто очнулся, но прежнее оживление уже не вернулось к нему. Он не был мрачен, но его мысли где-то блуждали. Рассеянность Леграна всё возрастала, и мои попытки развлечь его не имели успеха. Я думал сперва заночевать в гостях, как бывало уже не раз, но, считаясь с настроением хозяина, решил вернуться домой. Он не удерживал меня; однако, прощаясь, пожал мне руку сердечнее обыкновенного.

Перевод А. Старцева

Обсудим вместе

1. Прочитайте новеллу полностью. Поделитесь своим мнением о прочитанном с одноклассниками: кто из героев произвёл на вас положительное или, может быть, отрицательное впечатление, почему; какие эпизоды, поступки героев удивили, заставили задуматься, восхититься или, наоборот, возмутиться; менялось ли ваше отношение к героям в ходе чтения.
2. Кратко перескажите содержание новеллы. Сравните с пересказом, изложенным ниже. Что существенное, на ваш взгляд, упущено в этом пересказе?

Действие происходит в Южной Каролине. Отшельник, выходец из богатой семьи Нового Орлеана Вильям Легран вместе со своим рабом Юпитером во время прогулки обнаруживает «золотого» жука, которого они завернули в кусок найденного поблизости пергамента. Придя домой, Легран совершенно случайно обнаруживает на пергаменте изображение черепа, нарисованное скрытыми чернилами, которые проявились от действия тепла – камина в доме Леграна. Затем – уже целенаправленно – Легран проявляет ещё и изображение козлёнка (англ. kid – он увидел в этом сходство с именем известного пирата капитана Кидда, англ. Kidd). Легран, используя различные методы выявления скрытых чернил, обнаруживает, что на пергаменте также есть зашифрованный текст, состоящий из цифр и символов. Легран его расшифровывает и понимает, что там даны указания на место захоронения клада. Он начинает активные поиски ориентиров, указанных в зашифрованном тексте, и в конце концов приходит к огромному тюльпановому дереву. После этого Легран возвращается домой за лопатами и косой (дерево было окружено зарослями ежевики) и вместе с Юпитером и повествователем отправляется к дереву. После напряжённой работы они находят богатейший клад, доверху набитый старинными золотыми монетами и драгоценными камнями.

В рассказе Легран сначала без всяких объяснений ведёт Юпитера и повествователя сразу к дереву (причём его действия вызывают у повествователя подозрения относительно его душевного здоровья), и они втроем по указанию Леграна выкапывают сундук с сокровищами, и только после этого герой объясняет последовательность своих действий, включая ход расшифровки знаков на пергаменте.

3. Какую логическую задачу решил Легран? Как проявились его математические и лингвистические способности? Как вы думаете, чем он руководствовался в своём поиске – желанием разбогатеть или самой исследовательской работой? Аргументируйте.

4. Охарактеризуйте главного героя новеллы Леграна по следующему примерному плану: происхождение, образование, занятия, черты характера, раскрывающиеся в поступках.
5. По мнению исследователей, «в начале повествования создаётся романтический образ героя, который широко образован, осведомлён в науках, большой интеллеktуал, но которому свойственен глубочайший индивидуализм на грани эгоцентризма, сосредоточенность на себе, на собственном интеллекте и эмоциях». Согласны ли вы с такой характеристикой героя? Подтвердите своё мнение примерами из текста новеллы. Менялось ли ваше мнение о Легране в процессе чтения? Почему?
6. Какое мнение у вас сложилось о рассказчике? Как он относится к Леграну? Какова, на ваш взгляд, его роль в новелле? Согласны ли вы с таким утверждением критика: «Функция героя – раскрывать тайну; функция рассказчика-повествователя – строить неверные предположения, на фоне которых пронизательность героя кажется гениальной, восхищаться наблюдательностью, интеллектом, способностью к дедукции и железной логикой рассуждений героя»? Обоснуйте своё мнение.
7. В чём заключаются особенности композиции новеллы «Золотой жук»? Можно ли назвать это произведение детективом? Почему?
8. Как вы думаете, какие «типично американские» мотивы, повороты сюжета (развязки) присутствуют в новелле?
9. Прочитайте самостоятельно новеллу Э. По «Убийство на улице Морг». Это произведение считают первым произведением детективного жанра. В нём появляется сыщик Огюст Дюпен, «потомок знатного и более того прославленного рода». Он обладает острой наблюдательностью, которую соединяет с привычкой проследживать «забавы ради шаг за шагом всё, что привело его к известному выводу. Это – преувлекательное подчас дело, и кто впервой к нему обратится, будет поражён, какое неизмеримое на первый взгляд расстояние отделяет исходный пункт от конечного вывода и как мало они друг другу соответствуют». Что объединяет новеллы «Золотой жук» и «Убийство на улице Морг»? Чем они отличаются? Есть ли общее между сыщиком Дюпеном и Леграном? Обсудите эти вопросы в группах с одноклассниками.

Э. По и мировая литература

Французские поэты-символисты более всего способствовали признанию Э. По как великого лирика. Его творчество нашло отражение в поэзии Шарля Бодлера, который переводил его произведения, познакомив с ними Европу. С этого времени начинается влияние Э. По на литературу декаданса и символизма – на французского поэта Стефана Малларме, бельгийского писателя, драматурга Мориса Метерлинка, британо-ирландского прозаика, поэта, эссеиста Оскара Уайльда и др., вплоть до русских декадентов и символистов: Д. Мережковского, В. Брюсова, К. Бальмонта.

Творчество Э. По оказало влияние на отдельных западноевропейских писателей и в области фантастики. От «Золотого жука» с поисками клада и криптограммами литература приходит к «Острову сокровищ» шотландского писателя Р. Стивенсона, от «Приключения некоего Ганса Пфалля» – к «Путешествию на Луну»

французского фантаста Жюль Верна. Сыщик Дюпен – герой рассказов «Убийство на улице Морг», «Похищенное письмо», «Тайна Мари Роже» – стал предшественником таких всемирно известных расследователей преступлений, как Шерлок Холмс (А. Конан Дойль), пастор Браун (Г. Честертон), Ниро Вульф (Р. Стаут), Эркуль Пуаро, мисс Марпл (А. Кристи) и др.

• *Какие из упомянутых в тексте авторов вам знакомы? Расскажите о прочитанных вами произведениях этих авторов.*

Идём в библиотеку



Герви Аллан. Эдгар По (биография). В книге: Загадки и тайны судьбы. М., 1992.

Достоевский Ф.М. Три рассказа Эдгара По // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. т. XIX. М., 1979.

Ковалев Ю.В. Эдгар По. Новеллист и поэт. Л., 1984.

Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2008.

Осипова Э.Ф. Загадки Эдгара По. Исследования и комментарии. СПб, 2004.

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ В честь Эдгара По назван кратер на Меркурии.

❖ Произведения Э. По неоднократно экранизировались. Режиссёр Роджер Корман снял цикл фильмов по избранным произведениям Э. По: «Падение дома Эшер» (1960), «Ворон» (1963), «Маска Красной смерти» (1964) и др. Особой популярностью пользовался рассказ «Черный кот». Он трижды был экранизирован (в 1934, 1981 и 2007 гг.)

❖ По мотивам творчества Э. По созданы компьютерные игры.

❖ Высшая награда Американской ассоциации детективных писателей носит имя Эдгара По.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Подготовьте реферат (исследование) по одной из тем:

- Особенности логической новеллы Э. По «Золотой жук».
- Сравнительная характеристика сыщиков Огюста Дюпена и Шерлока Холмса (по произведениям Эдгара По и Артура Конана Дойля).
- Что общего между детективом и сказкой?



ПРОБА ПЕРА

Попробуйте сами или в соавторстве с одноклассниками написать детективный рассказ. Следуйте определённому «рецепту»: расследователь-детектив должен быть неординарной личностью, обладать аналитическим складом ума и наблюдательностью; преступление должно происходить при необычных и загадочных обстоятельствах; у детектива есть догадка, подтверждение или опровержение которой он находит; развязка всегда происходит своевременно: преступник появляется в момент разговора о преступлении и, поскольку улики детектива неопровержимы, признаётся в преступлении.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕЧЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Творческая жизнь в странах Западной Европы была интенсивна весь XIX век. Писатели и поэты, не удовлетворяясь достигнутыми результатами, искали новые пути в литературе для познания истины и совершенства.

Эпоха XIX века – время расцвета *реалистического искусства*. Сам по себе реализм зародился ещё в античный период – это так называемый античный реализм. Однако реализма как литературного направления в античности не существовало, но как метод он был у античных художников. Античные драматурги были стихийными реалистами, они умели отразить правдивую сущность жизни в образах, создать яркие индивидуализированные многогранные характеры, присущ психологизм, *они были первыми, кто сумел раскрыть в человеческих судьбах проявления общих законов, управляющих историей*.

Литература великой эпохи Возрождения также отмечена глубиной реалистического анализа – это было время *ренессансного реализма*. Писатели Ренессанса от Шекспира, Сервантеса и до Рабле были мастерами психологического анализа, талантливо передавали дух эпохи. Говоря словами А. Пушкина, «они отвечали главному требованию – отразить «истину страстей, правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах».

Просветительский реализм рассматривал противоречия жизни в идеологическом преломлении. Реализм Просвещения был связан с философией, с определённой заданностью нравственной оценки окружающего мира. У просветителей часто судьба героя, например, Робинзона Крузо или Фауста, осуществляется в соответствии с авторским идеалом, без учёта объективных обстоятельств. От просветителей реалисты приняли веру в силу человеческого разума. С Просвещением их сближает и утверждение воспитательной, гражданской миссии искусства.

• *Какой путь прошёл реализм в своём развитии?*

В первой половине XIX века ведущую роль играло романтическое искусство. Оно ещё было в полном расцвете в литературах Западной Европы, когда рядом с его представителями выступили писатели, придерживающиеся иных взглядов на литературу. Началось становление **нового направления** в мировом искусстве и литературе – **реализма**. Причина этого крылась в том, что романтизм, даже в лице лучших своих представителей, не ставил перед собой задачу анализа действительности. Европейский реализм первой половины XIX века во многом складывался на первом этапе как направление внутри романтизма. Однако будущие реалисты, с одной стороны, не принимали, например, «двоемирия» или тенденции идеализации художественного образа романтиков. А с другой стороны, они соглашались с романтическим восприятием мира как непрестанно меняющимся. От романтизма реалисты восприняли и исключительное внимание к духовной жизни, от сентиментализма – тяготение к психологизму.

Одно из первых употреблений термина «**реализм**» относительно искусства можно найти в книге «Французский вестник XIX в.» (1826), где утверждалось, что реализм – копия с природы, а цель искусства – жизненная правда. **Как собственно литературное направление** реализм начинает формироваться во Франции, там же появляется и слово, которое служит для его обозначения. Слово «реализм» происходит от позднелатинского *realis* – вещественный, действительный. В качестве названия сложившегося художественного направления этот термин на-

чинает широко использоваться в 1850-е годы, когда во Франции Шанфлери опубликовал сборник статей под названием «Реализм». Он изложил свою программу, призывая отвергнуть все методы и подходы, кроме реалистического, и все жанры, кроме романа.

Одновременно с этим романтики продолжали творить суд над прошедшей и современной историей человечества в форме *непосредственного осуждения её пороков*. Они лишь называли недуги своего века, но не исследовали причины, вызывающие их. Романтики, за редким исключением, изображали статичные характеры, становление которых происходило «за пределами текста». *Завоеванием реалистов является показ характеров персонажей в процессе их становления и развития, стремление изобразить их историю, проследить «величие и падение».*

Точно так же не оправдало себя и бунтарство романтиков, опиравшихся на героизм отдельных личностей, на силу слова, но не учитывавших в должной мере реальных законов общественного развития. Исторический процесс всё более подтверждает ту истину, что общество развивается не по воле героев и не по предначертаниям законодателей. Перед мыслителями XIX столетия возникла задача исследования жизни с целью выяснения её объективных закономерностей. Напряжённые философско-эстетические искания романтиков, их теоретические абстракции и субъективная позиция не могли содействовать глубокому постижению общественных противоречий, не позволяли выяснить причины их возникновения. Поэтому стремление исторически обосновать свои выводы при изображении явлений социальной жизни, по словам Бальзака, «щупать пульс своей эпохи», и способствовало утверждению реализма.

• *Выразите своё понимание того, чем отличается романтизм от реализма.*

В 30-е годы XIX века складывается новый этап реализма, который стали называть **«критический реализм»**. Реалисты XIX в. подхватили отрицание бесчеловечного мира, провозглашённое романтизмом, но подкрепили его конкретным анализом действительности. Писатели-реалисты этого периода сумели вскрыть источник общественных противоречий. Важнейшая особенность реализма XIX века – обрисовка достоверной жизненной ситуации, которая складывается из правдиво воссозданных существенных черт быта, человеческих характеров и отношений между людьми. Эти отношения, как правило, *обусловлены объективными причинами*, а в развитии реализма предметом исследования всё чаще становятся *общественные отношения*.

Образы в реалистическом произведении XIX века в основном *собираютельны, типичны*, т.е. несут в себе обобщение самых характерных черт сословия, класса, эпохи, в то же время не отрицают индивидуальных особенностей личности. Образ-тип получает широкое значение, выходящее за рамки своей действительности, и приобретает смысл жизненного явления. Итак, **изображение типичных характеров в типичных обстоятельствах можно считать отличительным признаком реализма**. Под типизацией имеется в виду умение дать в образе то, что с наибольшей силой и полнотой выражает сущность данного характера и тех условий, которые его порождают. Необходимо, чтобы обстоятельства не были случайными, а имели социально-исторические черты, духовные же качества людей, которых изображает художник слова, вытекали из этих условий и были мотивированы ими.

1. Составьте таблицу «Общие и отличительные черты реалистического метода в период античности, Возрождения и Просвещения».
2. Каковы причины появления реализма как направления в литературе XIX века?
3. Почему реализм получил название «критический»?

В 30–40-е годы XIX века произошёл существенный перелом в жизни Европы, связанный с развитием нового этапа буржуазно-капиталистического уклада. Мир стал ареной единого гигантского процесса – развития капитализма, которое шло неравномерно, создавая в разных странах различные условия для развития общественного сознания. Европейские революции 1848-1849 гг., охватившие почти все страны континента, стали важнейшей вехой общественно-политического процесса XIX века.

Общая идеологическая и социально-экономическая атмосфера отразилась и на дальнейшем развитии реализма. Писатели перенесли своё внимание на частный мир личности и личностные отношения. Таким образом, общий интерес был направлен на отдельную личность, которая была важна сама по себе, а её взаимоотношения с окружающим миром волновали писателей несколько меньше. В 1830-1840 гг. реализм окончательно обрёл своё особенное, неповторимое лицо, но ещё продолжал определённое взаимодействие с романтизмом.

С 50-х годов XIX века начинается новый этап в развитии реализма, который предполагает иной подход к изображению и героя, и окружающего его общества. В этот период возникает жёсткое противостояние романтизму. Социальная, политическая и нравственная атмосфера второй половины XIX века заставила писателей обратить внимание на человека, которого трудно было бы назвать героем, но в судьбе и характере которого отразились основные приметы эпохи. Однако особенность была в том, что это выражалось не в каком-либо особенном поступке, не в противостоянии обществу и конфликте с ним, или огромной страсти. Это выражалось в показе *будничной, обыденной каждодневной жизни*. Возникла, таким образом, новая концепция личности, которая уже не воспринималась как простой продукт прямой взаимосвязи с социально-психологическим аспектом эпохи. «Трудно даже представить себе, сколько разных причин определяет каждый наш поступок или пристрастие, как часто, анализируя свои побуждения, я принимал одно за другое...», – эта фраза английского писателя **У. Теккерея** может претендовать на выражение главной особенности реализма того периода: всё сосредоточивалось в основном на *изображении человека и характера, а не обстоятельств*. Изменения в концепции личности и в характере психологизма определили *новую постановку проблемы типического в реализме*. Если в произведениях О. де Бальзака или Ч. Диккенса образы представляют собой некие спрессованные черты определённого типа, при этом типическими их образы делает то, что те или иные их свойства доведены до определённого преувеличения, то во второй половине XIX века ситуация изменилась. Теперь для реализма характерен принцип изображения *среднестатистического* (события, героя и т.п.), что не означает *стандартного*. **Г. Флобер, Элиот, братья Гонкуры** и другие писатели стремились высвечивать социальные проблемы и всё то, что свойственно эпохе: политические, исторические и нравственные начала: через обыденное и повседневное существование обычного, среднего, во многом, возможно, и ограниченного человека.

Реализм данного периода часто называют *«искусством жизнеподобия»*. **Объективность** – это закон, следование которому большинство реалистов считало

тогда для себя основным. Писатели этого времени придерживались ещё одной эстетической установки критического реализма помимо объективности – *беспристрастности* изображаемого. Например, Г. Флобер говорил: «Я лопнуть готов от сдержанного гнева и негодования. Но в моём идеальном представлении об Искусстве художник должен скрывать свои чувства и обнаруживать своё присутствие в произведении в той же мере, в какой Бог проявляет себя в природе».

Писатели этой эпохи повели литературу в сторону **углублённого психологизма**. Именно в этом направлении сконцентрированы основные достижения литературы: писатели начали не только рисовать сложный внутренний мир литературного героя, но и воспроизводить психологическую «модель характера». Они обновили и оживили принцип психологической детали, ввели диалог с глубоким психологическим подтекстом.

Критический реализм более всего способствовал распространению повествовательной литературы – основным жанром в творчестве писателей-реалистов становится *роман*, который позволяет дать широкий охват действительности. При этом в поэзии ещё сохранялся приоритет романтических тенденций. Это стало особенностью развития литературного процесса к 1870 году.

При всей общности тенденций развития реализма в каждой стране были и свои национальные особенности. Так, для реалистической литературы Франции, особенно второй половины века, свойственен острый критицизм и глубокая аналитичность в понимании скрытого механизма развития общества. Писатели чувствовали, что сущность порядков победившей буржуазии враждебна человеку. **Г. Флобера** буквально душила ненависть к буржуазии, а **Ги де Мопассан** начинал сомневаться в достоинстве человеческого рода. **О. де Бальзак**, **Ф. Стендаль**, **Г. Флобер**, **Ги де Мопассан** принесли немеркнущую славу французской словесности.

Английский реализм также внёс свой вклад в литературную сокровищницу. Вторая половина XIX века традиционно называется в Англии «викторианской эпохой», по имени царствовавшей там королевы Виктории (1837–1901). Этому периоду был свойственен насаждавшийся пуританизм, выливавшийся в лицемерие и ханжество, что стало чертой английской действительности, с которой боролись художники. Реализм английской литературы можно условно разделить на два периода. Если в первом мы наблюдаем романтическое преувеличение, гротеск, резкую сатиричность, создание образов-типов, воплощающих в себе характерные черты явления, то во втором периоде писатели-реалисты стремятся воплотить сложность, неоднозначность, психологическую многомерность и противоречивость человеческой природы. Острую полемику в английском реализме занимает *проблема правды в искусстве*. Спор вели **Ч. Диккенс** и **У. Теккерей**, выдающиеся представители английского реализма. На первом этапе Ч. Диккенс, утверждая правду, рисовал, тем не менее, блистательные гротески, в которых правдивость одной метко отмеченной черты заменяла необходимость углублённого психологического характера, он тяготел к романтическим принципам типизации характера персонажей, стремился сделать определённую личность носительницей в основном только или доброго или злого начала. У. Теккерей был не согласен с такой трактовкой проблемы правды. Он считал, что характер не производное от философской или эстетической идеи, *а следствие целого комплекса социально-экономических и психологических обстоятельств*. У. Теккерей писал, что не «ангелы или дьяволы», но люди с их смешанной природой должны волновать писателя. И на втором этапе развития реализма (с 50–60-х годов) большинство художников

слова пошли за ним, а не за Диккенсом, который и сам пересмотрел свою точку зрения и стал создавать углублённые психологические характеры. В эту эпоху расцвёл талант таких великих писателей, как **Шарлотта Бронте**, **Элизабет Гаскелл**, **Энтони Троллоп**, **Уилки Коллинз**.

В *Германии* родился термин «*поэтический реализм*», что было связано с проявлением высокого и приподнятого отношения к действительности немецкими писателями того периода, выражением духовности, которую они искали в самой жизни.

Итак, для реалистического метода характерно следующее: историзм, социальный анализ, объективность; стремление воссоздавать мир не как простое единство, а как взаимодействие типичных характеров с типичными обстоятельствами; углубление понимания отношений человека и этих обстоятельств; герои не только порождение времени, но и общечеловеческие типы, их характеры многоплановы, даны в «саморазвитии», они социально и психологически мотивированны; герой, вступая в конфликт с действительностью, ищет способ разрешения конфликта, а его судьба – следствие поступков.

1. Назовите общественные события, повлиявшие на развитие литературных направлений.

2. Подготовьте сообщение об исторических событиях второй половины XIX века. Обратитесь к учебнику истории, Интернету.

3. Сопоставьте романтизм и реализм как литературные направления.

В 1850–1870-е годы происходит изменение характера критического реализма, он обретает новые черты. На его основе возникают новые литературные течения, в частности **натурализм** (от лат. *natura* – *природа*). Он возник в западноевропейской литературе в 70-е годы и широко распространился в 80-90-е годы XIX века. Родиной натурализма как литературного течения является Франция, а одним из его основоположников – **Эмиль Золя**, который в своей книге «Экспериментальный роман» (1880 г.) сформулировал программу нового течения.

В начале своего пути натуралисты ставили задачу повернуть искусство лицом к правде и реальному факту. Однако в отличие от реализма с его ставкой на историзм натурализм выдвигал в трактовке жизненного материала приоритет *биологического*, физиологического начала. Типизируя характеры на основе их физиологической природы, придавая решающее значение в раскрытии образов героев их наследственности и одарённости, натуралисты стремились к научной точности в описании их облика, событий, среды. Сам Э. Золя хотел углубить и расширить завоевания таких писателей, как О. де Бальзак, требуя научной точности, скрупулёзности в изучении фактов. Он также детально исследовал жизнь городских низов, ремесленников, предпринимателей, художественной интеллигенции. Эмиль Золя говорил о своих знаменитых романах «Ругон-Макары», что «это естественная (т.е. биологическая) и социальная история одной семьи в эпоху Второй империи».

Натуралисты дали опыт смелого и точного отражения неприглядных сторон жизни буржуазной действительности. Представители этого направления обратились к портрету социального дна, в изображении жизни которого не скупились на показ безобразного, но достоверного, потому что были уверены в необходимости для писателя быть, прежде всего, объективным наблюдателем. Им был свойственен подлинный демократизм. Писатели считали, что писать можно лишь о том, что детально изучено, поэтому они изображали «кусочек действительности» с

фотографической точностью, но отказывались от типичного образа как единства индивидуального и общего, показывали мир в статике. Позиция автора была нейтральна по отношению к изображаемому, для него не было прекрасного и ужасного, некрасивого.

Ближе к концу века начал сказываться острый кризис в искусстве, получивший название **декаданс** (от франц. *décadence* и от лат. *decadentia* – *падение*), декадентство (от франц. *decadent* – упадочный). Подобные кризисные явления были связаны, в том числе, и с опасениями, что натурализм может привести литературу к определённому тупиковому состоянию. В то же время явственно было ощущение надвигающейся катастрофы. Философским обоснованием были, в том числе, труды немецкого философа **А. Шопенгауэра**, в которых он дал пессимистическую концепцию мира, и идеи **Ф. Ницше**, также проникнутые ощущением трагизма и катастрофы. Наиболее ярко взгляды Ф. Ницше выразились в труде с характерным названием «Бог умер». Декаданс становится достаточно ярким модернистским направлением в искусстве конца XIX – начала XX веков. Его основатели выступили как противники старых течений искусства, главным образом, натурализма и реализма. Декаденты требовали создания новых форм в искусстве, более гибких и более соответствующих мироощущению человека того времени. Декаданс характеризовался утончённым эстетизмом, индивидуализмом, субъективизмом, падением ценности содержания, преобладанием формы, внешних эффектов и стилизации, отрывом от реальности, поэтикой *искусства для искусства*.

Сама по себе концепция **искусство для искусства** занимала важное место в творческой жизни эпохи. Вначале (в середине века) она стала складываться как особая литературно-эстетическая форма неприятия действительности с её пошлостью, обывательскими вкусами и властью денег. *Чистое искусство или «искусство ради искусства»* – так называлась эстетическая теория, утверждающая самоценность художественного творчества, автономную ценность искусства, его независимость от политики и общественной жизни. Сторонники этой теории выступали против служения искусства нравственным, политическим и иным внеэстетическим целям. Они рассматривали озабоченность писателя реализмом, дидактикой и пользой как не имеющее отношения к эстетике произведения и даже вредное для художественности произведения. Писатели этого течения говорили не о сиюминутном, а о вечном идеале, они создавали особый мир, не имеющий ничего общего с грубой реальностью, в нём были важны только законы красоты. Выдающимися представителями этого литературного течения стали **Ш. Бодлер**, **Т. Готье**, **Л. де Лиль** (Франция), **О. Уайльд** (Англия).

В этот же период возникает ещё одно нереалистическое течение, давшее великие поэтические плоды, – **символизм**. Он нашёл большое распространение в западноевропейских литературах. Его родиной также была Франция. Для символистов характерно стирание граней между увиденным внешним и пережитым внутренним, стремление выйти «за черту земного», поиски «нездешнего», выведение тайн вселенной, утверждение особой власти над действительностью. Их поэзия отличается многозначностью и богатой образностью, тонкостью в использовании слова и в раскрытии новых выразительных возможностей языка, сильным эмоциональным воздействием. Условно символизм можно разделить на два этапа. Первый – 1860-е годы, в произведениях которого (**П. Верлен**, **А. Рембо**) явственно чувствуется бунтарский характер: обличение мещанства, меркантилизма, новаторские поиски в области многозначности слова, создание двухпланового образа, суть которого состоит в том, что некий феномен превращается в символ

чего-то иного. В 1870–1880-е годы символизм уже сближается с декадансом, с его эстетическими и идейными принципами, в числе которых красота угасания, усталость души, меланхолия, разочарованность и т.д. Символисты внесли огромный вклад в обновление традиционного стиха, его ритма и рифмы. Их поэзия отличалась психологизмом и философичностью.

Художественное течение **неоромантизм** (*новый романтизм*) возникло в европейской литературе на рубеже XIX–XX веков. Писатели-неоромантики в своём творчестве противостояли, с одной стороны, прозаическому натурализму, с другой – отвергали реалистическую правдивость изображения жизни. *Неоромантизм говорит о романтических стремлениях разбить рамки реализма так же, как были когда-то изломаны узы классицизма.* В общем смысле слова неоромантизм может быть определён как возрождение литературных настроений первой четверти и половины XIX века в Европе – романтизма. На формирование неоромантизма также оказала значительное влияние философия Ницше и Шопенгауэра, поэтому в центре неоромантического произведения часто стоит *личность особой силы.* От ранних романтиков неоромантики унаследовали склонность к использованию героических сюжетов, в основе которых – исключительные жизненные ситуации, требующие от персонажей проявления воли, силы духа, однако *без пафоса борьбы с действительностью.* От реалистов они взяли для себя *жизнеподобные человеческие характеры,* без титанизма романтиков. Неоромантический взгляд отличался оптимизмом, воплощал веру в возможность духовной закалки человека под действием обстоятельств. Для писателей этого течения, особенно англичан (**Р. Стивенсон, Дж. Конрад**), характерно стремление найти в возвышенном реальное. Они не столько противопоставляли человека среде, как романтики, сколько искали соответствующую среду, достойную их героев, которые были не удовлетворены прозой современной им жизни. Самым значительным неоромантиком, помимо Стивенсона, был француз **Эдмон Ростан (1868–1918)**, автор знаменитой пьесы «*Сирано де Бержерак*».

Эдмон Ростан, несмотря на долгий и плодотворный труд на литературном поприще (он автор сборника стихов «Шалости музыки», пьес «Романтики», «Принцесса Грёза», «Орлёнок» и др.), остался в литературе как автор одной книги – героической комедии об известном в своё время поэте, философе и дуэлянте Сирано де Бержерাকে. Эта пьеса обеспечила её автору мировую славу и вот уже более ста лет с успехом идёт на сценах театров многих стран. К тому же созданный драматургом образ подменил собой реального человека: если сейчас и знают Сирано, то прежде всего по пьесе Э. Ростана, а не по его собственным сочинениям, как бы значительны они ни были. Длинный нос Сирано вошёл в поговорку так же, как копьё Дон Кихота или шпага д'Артаньяна. Отдельные стихи из пьесы стали пословицами и давно уже пополнили словари крылатых слов. Многие поколения зрителей аплодировали смелости и остроумию Сирано де Бержерака, негодовали на коварство де Гиша и легкомыслие Роксаны, оплакивали вместе с нею смерть героя. Чрезвычайная популярность пьесы заставила и историков литературы обратиться к сочинениям Сирано и по-новому оценить творения этого талантливого современника Корнеля и Мольера.

Премьера пьесы «Сирано де Бержерак» состоялась в парижском театре Порт-



Сен-Мартен 28 декабря 1897 года при огромном стечении публики. Критики разных взглядов и разных направлений были почти единодушны в высокой оценке героической комедии Э. Ростана. Это был не просто успех, это был триумф. Но триумф прежде всего романтического театра, воспринятый (и не без оснований) как возрождение национальных поэтических традиций, и в первую очередь, конечно, традиций Виктора Гюго. Характерно, что театральные деятели враждебно Э. Ростану направления истолковали успех «Сирано» как досадную «вспышку романтизма». Своей пьесой он стремился вернуться к драматургии сильных характеров и больших чувств. И действительно, его герой был человеком незаурядным, он оставил яркий след в истории французской литературы и общественной мысли.

Прототипом пьесы Э. Ростана был Савиньен де Сирано де Бержерак, родившийся в 1619 году в Париже в семье небогатого дворянина. Детские годы он провёл в деревне, а с двенадцати лет учился в парижском коллеже Бове, типичном учебном заведении того времени, где, кроме пустой зубрёжки, иных методов обучения не знали. Мальчик пополнял свои знания сам; уже юношей он слушал лекции знаменитого философа Гассенди, увлекался литературой и театром. Как и большинство дворян той эпохи, Сирано избрал себе военную карьеру. Он был зачислен в роту гасконцев и быстро перенял их весёлый и беспорядочный образ жизни, лихую отвагу и удаль. Сирано принял участие в военных действиях при осаде Муазона, «где мушкетный выстрел пронзил ему грудь насквозь». При осаде Арраса в 1640 году, по словам Ле Бре, товарища его школьных лет, «он получил удар саблей в горло». Но и на этот раз уцелел.

Смелый солдат и отчаянный дуэлянт он был также замечательным поэтом, глубоким философом, оригинальным драматургом. После 1641 года Сирано оставил службу, поселился в Париже и вёл жизнь литературной богемы. Как раз в это время он создаёт свои главные литературные произведения: комедию «Осмеянный педант» (1647), трагедию «Смерть Агриппины» (1653), утопические романы «Иной свет, или Государства и империи Луны» (изд. 1656) и «Комическая история государств и империй Солнца» (изд. 1662).

В произведениях Сирано обращает на себя внимание не только многообразный талант их автора, но и его смелость. Таким был он и в жизни – и на поле боя, и на шумной парижской улице, и в королевских апартаментах. Остроумный, взбалмошный и неуживчивый, гордый в своей одинокой бедности, Сирано нажил себе при жизни немало врагов, а после смерти стал достоянием легенды. Умер он в результате несчастного случая в 1655 году.

Драматург отказался в своей пьесе от некоторых второстепенных деталей облика реального Сирано (тот, например, не был, как известно, гасконцем, не был влюблён в свою кузину и не умер столь поэтично, как изображено в пьесе), но в целом ему удалось уловить основное в характере этого неординарного человека: смелость, правдолюбие, природный ум, независимый нрав. Добавив к облику героя некоторые романтические черты, он создал яркий, самобытный, запоминающийся, героический характер.

Автор не сразу выводит на сцену своего героя. Его появление тщательно подготовлено предыдущими репликами действующих лиц. Зритель узнаёт, что Сирано смел, остроумен, дерзок. У него длинный нос – предмет насмешек для недругов. Герой появляется в момент крайнего драматического напряжения, и уже его первые слова производят эффект разорвавшейся бомбы. А затем Сирано почти всё время на сцене. Характер его не меняется, но от сцены к сцене зритель

постигает всё новые глубины характера главного персонажа пьесы. Сначала это весёлый скандалист, срывающий театральное представление, несмотря на протесты публики. Так Сирано протестует против игры бездарного актёришки. Затем Сирано предстаёт блестящим фехтовальщиком, талантливым поэтом, вызывает симпатии зрителей искромётным юмором, острым умом. От действия к действию образ Сирано раскрывается всё полнее, усложняется. Зритель видит в нём пылкого влюблённого, благородно скрывающего своё чувство ради счастья любимой. Длинный нос уродует Сирано, он понимает это и даже не помышляет о взаимности. Свою любовь он выражает в стихах, письмах, которые великодушно передаёт красавцу Кристиану, ведь именно в него влюблена Роксана. Самоотверженный друг, человек большого ума и обширнейших знаний, Сирано покоряет сердца зрителей своим благородством, смелостью, независимостью. В четвёртом действии проявляется незаурядный талант военачальника Сирано. То грубой шуткой, то ласковым словом он подбадривает своих солдат, а в самый критический момент боя воодушевляет их, воскрешая в памяти воинов картины родной Гаскони. Несмотря на весь яд своих насмешек, Сирано добр и сердечен. Он искренне любит своих друзей – бездомного поэта Линьера, ворчливого Ле Бре, комичного поэта-пирожника Рагно. Он легко, без лишнего позёрства отдаёт последние деньги актёрам, по-отечески заботится о своих солдатах. Он легко прощает своих друзей и никогда не прощает врагов. И вся жизнь Сирано проходит в борьбе с извечными его противниками – ложью, подлостью, завистью, лицемерием.

Всю свою жизнь Сирано оставался одиноким мечтателем, поэтом, который и жизнь свою «прожил, как поэт». Полёт крылатой мечты он противопоставил пошлой обыденности. Сирано стремился преобразовать мир, сделать его совершеннее, справедливее, гармоничнее. Он понимает, что его мечты иллюзорны, но не может жить иначе. Герой гибнет, но пьеса заканчивается победой человека, гимном человеческому разуму, гимном одиноким мечтателям, никогда не поступающим своими принципами и ведущими за них борьбу до конца.

Часто в критической литературе сравнивают Сирано с героем Сервантеса, а его борьбу – с борьбой Дон Кихота с ветряными мельницами. Но между героем Э. Ростана и сервантесовским Рыцарем Печального Образа есть огромная разница. Оба смелы до безрассудства и благородны до самоотречения. Оба стремятся защищать слабых, восстанавливать попорченную справедливость, помогать бедным. Но Дон Кихот видит жизнь лишь сквозь призму своего безумия; поэтому он сражается с ветряными мельницами, винными бурдюками и деревянными куклами. Он не понимает реальной жизни, и она жестоко ему за это мстит. Сирано правильно находит своих врагов. Но перед ним – совсем не марионетки.

У Сирано множество недругов – это представители так называемого «высшего света», придворные проходимцы и прихлебатели, льстецы, нечистые на руку финансисты, мракобесы всех мастей, просто глупцы. И герой обрушивает на них всё своё остроумие, всю силу своего язвительного и ясного ума, а если нужно – и клинок своей шпаги. Как и Дон Кихот, Сирано думает о себе в последнюю очередь, но



Кадр из фильма
«Сирано де Бержерак»

в отличие от испанского рыцаря он метко разит своих врагов. Дон Кихоту-Сирано безумие не застилает глаз и в руках у него не смешное треснувшее копьёцо, а грозный клинок д'Артаньяна.

Этой пьесой Э. Ростан подвёл итог поискам романтического героя, которому французская драматургия отдавала столь щедрую дань на протяжении всего XIX века.

Обсудим вместе

1. Каковы причины зарождения натурализма? Назовите его представителей.
2. Почему натурализм, в отличие от реализма, не стал ведущим направлением в литературе и почти не сохранился в современной литературе?
3. В чём заключается суть таких литературных течений, как декаданс и «искусство для искусства»? Как они соотносятся между собой?
4. Объясните причины появления символизма.
5. Почему в конце века появляется неоромантизм? Каким образом он связан с романтизмом начала века?
6. Прочитайте героическую комедию Э. Ростана «Сирано де Бержерак» и сформулируйте основные проблемы, затронутые в ней.
7. Охарактеризуйте главного героя пьесы. Что роднит его с романтическими героями В. Гюго?
8. Как вы думаете, почему Э. Ростан определил жанр своей пьесы как «героическая комедия»?
9. Писатель А.М. Горький так отзывался о пьесе: «Знать себе цену в ту эпоху придворного раболепства – крупное достоинство для человека. Знать себе цену всегда хорошо бы для каждого из нас, уметь постоять за себя – необходимо нам, отчаянно необходимо во дни холопства, растления духовного, теперь, когда достоинство человека ценится, право же, не выше, чем ценилось оно тогда, во времена де Бержерака и Мольера... В героической комедии Ростана есть много уроков защиты своего «я». Прокомментируйте высказывание А.М. Горького. Приведите из текста пьесы примеры «уроков» защиты своего «я». Актуальна ли эта проблема в наши дни? Обменяйтесь мнениями с одноклассниками.

Идём в библиотеку



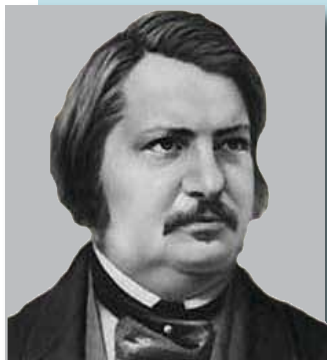
История всемирной литературы, том 7. М., 1991.

Луков В. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2008.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Выполните одно из следующих заданий.

- На примере произведения писателя-реалиста XIX века подтвердите правильность утверждения о том, что для реализма характерно изображение «типичного героя в типичных обстоятельствах».
- Напишите реферат по теме «Почему XIX век называют «золотым веком» литературы?» или «Шедевры золотого века литературы и искусства».
- Письменно (в форме эссе) поразмышляйте над вопросом: «Чем обогатило меня знакомство с литературой XIX века?»



Оноре де БАЛЬЗАК

(1799–1850)



Творчество Оноре де Бальзака, крупнейшего мастера реалистического романа на Западе, называют вершиной французского критического реализма. Он удивительный, несравненный автор, талантливо запечатлевший портрет Франции, её общественной жизни, её колоритных представителей.

Будущий писатель родился в городе Туре 20 мая 1799 г. Его отец Франсуа Бальзак, по происхождению крестьянин, нажил состояние во время французской революции путём всевозможных спекуляций и афер, главным образом на конфискованных дворянских землях. В 1806 г. Бальзак поступил в Вандомский коллеж. Учился он плохо, так как церковно-католическая премудрость его совсем не интересовала. И хотя будущий писатель чувствовал неодолимое влечение к литературе, по настоянию родителей он поступает в 1816 г. в Высшую юридическую школу, одновременно работая писцом в нотариальной конторе. С большим трудом он выпросил у отца двухгодичный срок, в течение которого должен был доказать, что его мечта стать писателем не простой каприз. Помощь, которую оказывал ему отец, была скудной, юноше приходилось жить впроголодь, в нетопленной мансарде. Но он не пал духом и начал упорно трудиться над первым своим литературным произведением, стихотворной трагедией «Кромвель». Сам Бальзак был доволен своим трудом; ему казалось, что он создал значительное произведение. Но на семейном совете единогласно признали, что трагедия никуда не годится. А между тем испытательный срок, данный отцом, закончился.

Однако Бальзак не отказывается от своей мечты. С этого момента и до конца жизни он упорно отстаивает перед семьёй и обществом своё право на литературное творчество.

Путь к признанию был нелёгок. Бальзаку пришлось много работать в качестве литературного подёнщика, он пробовал заняться коммерческой деятельностью, чтобы разбогатеть, но разорился.

В 1829 г. вышел в свет его исторический роман «Шуаны». Бальзак находит эту книгу достаточно хорошей, чтобы издать под своей собственной фамилией. Увы, в отличие от низкопробной литературы, роман не раскупается. Однако ценители хорошей книги вводят писателя в круг настоящих литераторов – его принимают молодой, но уже знаменитый Александр Дюма, Виктор Гюго, Жорж Санд, Эжен Сю...

Настоящую славу тридцатилетнему Бальзаку приносит книга «Физиология брака», а за ней – «Сцены частной жизни». В этих произведениях он находит

наконец-то свой, уникальный и неповторимый творческий метод: он пишет об окружающей его действительности языком романтика; он превращает жизнь парижских буржуа в новый «Декамерон».

Далее Бальзак задумывает написать роман «Шагреновая кожа» – создать своего рода фантастическую сказку в духе Гофмана. Чем больше он работает над книгой, тем ярче вырисовывается философская составляющая произведения. Писатель вложил в него всё, что накопил за тридцать два года своей жизни – одинокое, полное мечтательной тоски, детство, честолюбивую юность, отчаяние художника, беспорядочные, но дерзкие философские воззрения. Роман «Шагреновая кожа» имеет бурный успех. Его раскупают, читают в салонах и в дилижансах, обсуждают на светских раутах и в казармах.

Бальзак явил пример беззаветного служения литературе. Его работоспособность поражала современников и продолжает удивлять нас. Он работал по 15–18 часов в сутки, написал 95 романов, вошедших в цикл «Человеческая комедия», помимо этого – несколько ранних романов, большое количество рассказов, пьес, очерков, статей, им оставлено обширное эпистолярное наследие.

В последние годы жизни Бальзак как будто бы достиг желанной славы. Популярность его романов стала настолько широкой, что издатели охотно печатали его произведения, наживая на этом огромные деньги, сам же писатель почти до конца жизни не мог избавиться от долгов.

Личная жизнь Бальзака сложилась неудачно. Его брак с польской графиней Эвелиной Ганской был несчастлив. Этого брака он ждал долгие годы (около 17 лет) и заключил его лишь в последний год жизни. В марте 1850 г. произошло венчание Бальзака и Ганской в Бердичеве (Украина), после чего они перебрались в Париж. К этому времени здоровье писателя резко ухудшилось, творческие силы начали быстро падать. В августе 1850 г. он умер.

1. Как вы думаете, какие черты характера Бальзака позволили ему осуществить мечту – стать писателем?

2. Подготовьте биографическую справку о Бальзаке.

В 1834 году Бальзак пришёл к мысли о том, чтобы всё написанное им до сих пор объединить в одно большое произведение. Так зародилась идея, вначале ещё смутная, «Человеческой комедии», которая должна была послужить научно-художественным материалом для изучения психологии современного общества. Он хотел написать «историю нравов» современной ему Франции, заявляя, что «французское общество должно быть историком, он же – только его секретарём».

Бальзак создал многотомную «Человеческую комедию», в которой, по его замыслу, не должно было быть обойдено ни одно положение человеческой жизни, ни одна профессия, ни одна социальная группа. Он хотел дать «историю человеческого сердца» и «историю социальную».

В самом заглавии – «Человеческая комедия» – автор подчёркивает ироническое отношение к буржуазному обществу, которое он изобразил в своих романах. Величие замысла подчёркивается перекличкой названия с великой поэмой Данте: «Божественная комедия» вникала в тайны потустороннего – Неба и преисподней; «Человеческая комедия» берётся раскрыть тайны современной цивилизации.

Итальянец живописал человеческие пороки грешников и Ад. Он, Бальзак, покажет этих грешников в многотомном полотне романов в современности. Писатель проведёт читателя по кругам современного ада – политика, промышленность, финансы, сельское хозяйство, семья... Задача ставилась грандиозная: написать 143 романа (написано 95).

Писатель делит своё произведение на три части: «Этюды о нравах»; «Философские этюды»; «Аналитические этюды». В свою очередь, «Этюды о нравах» состояли из сцен частной, провинциальной, парижской, политической, военной и деревенской жизни.

Лучшими романами «Человеческой комедии» являются «Евгения Гранде» (1833), «Отец Горио» (1834), «Утраченные иллюзии» (1838), «Кузина Бетта» (1846), «Кузен Понс» (1847).

1. Объясните, в чём заключался замысел Бальзака при создании «Человеческой комедии». Какие стороны жизни человека он стремился отобразить?

2. Почему Бальзак назвал своё многотомное произведение «Человеческая комедия»?

В романах «Человеческой комедии» изображается современное Бальзаку французское общество, главным образом в период Реставрации и Июльской монархии (1830–1848). В этих романах он с исключительной яркостью рисует наступление буржуазии, победу банкиров, дельцов, погоню за наслаждениями и разложение семьи.

Реставрация – период в истории Франции (1814–1830), в течение которого власть находилась у восстановленной на престоле династии французских королей Бурбонов.

Художник сложных душевных драм и страстей, Бальзак создал ряд глубоких психологических образов, талантливо раскрыл психологию скупости в условиях буржуазного общества (Гобсек, Гранде) или самоотверженной любви (Евгения Гранде, Горио). Однако излюбленный образ Бальзака – чистый юноша, попавший в большой город и делающий карьеру ценой своей нравственной гибели. Таков Растиньяк («Отец Горио») и Люсьен Шардон («Утраченные иллюзии»).

Бальзак понял, что деньги, страсть к наживе, обогащение в буржуазном обществе «господствуют над законами, политикой, нравами». Эта мысль пронизывает всё его творчество. Деньги в произведениях писателя – главная причина событий. Он сумел показать, как его век разменял на звонкую монету всё, начиная от предметов первой необходимости и кончая талантом, вдохновением и самыми нежными и святыми чувствами.

Бальзак был первым великим писателем, уделившим пристальное внимание материальному фону и «облику» своих персонажей. До него никто так не изображал стяжательство и безжалостный карьеризм в качестве главных жизненных стимулов. Сюжеты его романов часто основаны на финансовых интригах и спекуляциях.

• Какие проблемы поднимал О. де Бальзак в своей «Человеческой комедии»? Являются ли они актуальными для нашего времени?

Краткое содержание романа «Отец Горио»



Иллюстрация
О. Домье

В пансионе госпожи Воке в Париже в 20-х годах XIX столетия несколько жильцов: госпожа Кутюр с мадмуазель Викториной Тайфер, отвергнутой отцом-миллионером, старая дева Мишонно, старик Пуаре, Вотрен, выдающий себя за коммерсанта, удалившийся от дел фабрикант вермишели Горио и студенты Эжен (Евгений) Растиньяк и Бьяншон.

Скромный, незлобивый «папаша» Горио является мишенью для всевозможных шуток своих соседей. Выдав одну дочь, Анастаси, за графа де Ресто, а другую, Дельфину, за барона Нусингена, он поделил между ними своё большое состояние, оставив себе незначительный доход с капитала. Но и последние остатки своих средств он постепенно тратит на дочерей, которые обращаются к нему по разным поводам. Горио всё больше ограничивает свои потребности.

Бедный студент, провинциальный дворянин Растиньяк, привлекательной внешности, пользуясь родственными связями с виконтессой де Босеан, стремится войти в аристократические круги, чтобы пробить себе дорогу в жизни. Покровительствующая Растиньяку виконтесса раскрывает герою движущие пружины светской жизни, в которой большую роль играют женщины. От неё он узнаёт, что дочери Горио, гордящиеся титулами, стыдятся своего происхождения, а следовательно, и своего отца; их цель – быть принятыми в высшем свете.

Для успеха в светском обществе Растиньяку не хватает денег, но ему присылают свои скудные сбережения тётка и сёстры. Он приобретает изысканный вид, однако всё равно страдает от безденежья. Вотрен, угадывая мечты студента, развивает в разговоре с ним безнравственный взгляд на жизнь, характерный для буржуазного общества: всего достигают при помощи денег; задачей молодых людей является быстрое обогащение любыми средствами. Вотрен предлагает Растиньяку устроить через подставное лицо дуэль с сыном Тайфера и таким образом покончить с ним, после чего наследницей миллионного состояния станет Викторина, на которой Растиньяк сможет жениться. Взгляды Вотрена на жизнь западают в душу молодого человека.

Приглядываясь к Горио, Растиньяк понимает всю доброту и самоотверженность старика, а также эгоизм и жестокость его дочерей: он становится его поверенным и другом. В то же время происходит его сближение с баронессой Нусинген, особенно после того как выигрывает для неё деньги и тем выручает из затруднительного положения. В порыве откровенности она признаётся ему в своей безрадостной жизни: ей изменяет её возлюбленный де Марсэ, она не может распоряжаться своим состоянием, которое попало в руки мужа барона Нусингена. Дружба Растиньяка и Дельфины приводит к любви. При этом Горио жертвует остатками доходов со своей ренты, чтобы обставить им квартиру.

Между тем в пансионе Воке случается неожиданное происшествие. При помощи старой девы Мишонно и Пуаре начальник тайной полиции удостоверяется,

что Вотрен – это Жак Колен, по прозвищу «Хитрей смерти», осуждённый первоначально за чужое преступление, а затем бежавший с каторги и особенно опасный, потому что он пользуется громадным влиянием в преступном мире. Вотрена арестовывают, но он уже успевает осуществить свой замысел – сын Тайфера убит. Викторина становится наследницей миллионов своего отца. Однако Растиньяк отказывается на ней жениться.

Горио заболевает, его посещают дочери. Дельфина уговаривает отца прекратить дело против барона о возвращении ей приданого, так как муж её вложил деньги в предприятие и это грозит им разорением. Графиня де Ресто признаётся отцу, что она, желая оплатить долги Максима де Трая, в которого она влюблена, продала фамильные бриллианты мужа. Граф, узнав об этом и выкупив их, потребовал отдать в своё распоряжение её личное состояние. Но графиня де Ресто не полностью расплатилась с долгами де Трая и просит денег у отца. У Горио денег нет, и вексель подписывает Растиньяк. Старик страдает от невозможности помочь дочерям. Растиньяк и студент-медик Бьяншон заботятся о нём. Заболевший Горио зовёт к себе дочерей, но они не являются. Незадолго до смерти он сознаёт всё их корыстолюбие и чёрствость, он понимает, что они находятся во власти денег и мужей. Старик умирает, любовно произнося имена дочерей. За его гробом следует лишь пустые кареты с гербами графа де Ресто и барона Нусингена. У могилы Горио находятся только Растиньяк, Бьяншон и слуги дочерей.

Глядя на панораму Парижа, Растиньяк бросает городу «вызов» и после похорон отправляется обедать к Дельфине.

✓ **Прочитайте фрагмент из романа «Отец Горио». Какие откровения Горио потрясли вас, вызвали сострадание к герою?**

– Ах, это вы, дорогое дитя моё, – сказал старик Горио, узнав Евгения.

– Вы себя лучше чувствуете? – спросил студент и взял его за руку.

– Да, голова у меня была словно в тисках, но теперь стало легче. Видели вы моих дочек? Они скоро придут, они прибегут, как только услышат, что я болен. Они так ухаживали за мной, когда мы жили на улице Жюсьен! О, боже мой, мне хотелось бы, чтобы в комнате моей было прибрано к их приходу...

– Я слышу шаги Кристофа, – сказал Евгений <...>

– Мои дочки сказали, что приедут, не правда ли, Кристоф? Сбегай-ка туда ещё раз, я дам тебе сто су. Скажи им, что мне нехорошо, что я хотел бы их обнять, увидеть в последний раз перед смертью. Скажи им это, но только не напугай.

Евгений сделал Кристофу знак, чтобы тот ушёл.

– Они придут, – продолжал старик, – я знаю их. Добрая моя Дельфина будет очень горевать, если я умру. И Нази тоже. Я не хотел бы умереть, чтобы они не плакали. Умереть, мой дорогой Евгений, это значит – не видеть их больше. Я буду очень скучать на том свете. Для отца остаться без детей – ад, и я уже приготовился к аду за то время, что они замужем. Моим раем была улица Жюсьен. Послушайте-ка, если я попаду в рай, сможет ли мой дух возвращаться к ним на землю? Я так слышал, так говорят. Верно это? Мне кажется, в эту вот минуту я вижу их такими, какими они были на улице Жюсьен. Утром они сбегали вниз и говорили: «Добрый день, папа». Я брал их к себе на колени, шалил с ними без конца, шутил. Они меня мило ласкали. Мы завтракали вместе каждое утро, вместе обедали. Словом, я был

отцом, я наслаждался своими детьми. Когда они жили на улице Жюсьен, то ещё не рассуждали, ничего не знали о свете, любили меня. Боже мой, отчего не остались они маленькими навсегда?.. Как вы думаете, придут они? Кристоф такой глупый, мне бы надо было самому пойти. Он сейчас их увидит. Но вы были вчера на балу? Расскажите мне про них. Они ведь ничего не знали о моей болезни, не правда ли? А то бы они не танцевали, бедняжки. О! Я не хочу болеть. Я слишком ещё нужен им. Их денежные дела запутаны. И что у них за мужья! Вылечите меня! Вылечите меня! Ох, как мне больно! Вы понимаете, мне нужно выздороветь, потому что им нужны деньги, а я знаю, где их раздобыть. Я поеду в Одессу, буду выделявать крахмал. Я – ловкий, я заработаю миллионы... О, как я страдаю!..

Горио на мгновение замолк и, казалось, собирал все силы, чтобы перенести боль... Он впал в забытё, это длилось долго. Кристоф вернулся. Растиньяк, думая, что Горио заснул, позволил ему громко рассказать о том, как он исполнил поручение.

– Сначала, – сказал Кристоф, – я пошёл к графине, но её никак нельзя было увидеть: у неё были какие-то важные разговоры с мужем. Так как я настаивал, то ко мне вышел сам господин Ресто и сказал: «Господин Горио умирает? Что ж, это лучшее, что он может сделать. У меня важные дела с госпожой де Ресто. Она поедет, когда они будут улажены». Должно быть, барин-то этот очень был сердит. Я уже уходил, когда графиня вошла в переднюю через дверь, которую я не заметил, и говорит: «Кристоф, передай отцу, что у меня идёт спор с мужем, я не могу оставить его – от этого зависит жизнь моих детей. Но я приеду, как только освобожусь». А у баронессы другая история. Мне не удалось её увидеть и с нею переговорить. «Ах, – сказала мне горничная, – баронесса вернулась с бала в четверть шестого утра, она спит. Если я разбужу её раньше двенадцати, она будет меня бранить. Когда она мне позвонит, я скажу ей, что её отцу стало хуже. Дурные вести всегда успеешь передать». Как я ни упрасивал, ничего не помогло. Попросил я было доложить барону, но его не оказалось дома.

– Неужели ни одна из дочерей не явится? – воскликнул Растиньяк. – Я напишу им обеим.

– Ни одна! – ответил старик, приподнявшись. – Они заняты, они спят, они не придут. Я это знал. Нужно увидеть перед собою смерть, чтобы понять, что такое дети... Ах, друг мой, не женитесь, не имейте детей! Вы им даёте жизнь, а они вам – смерть. Вы их вводите в мир, а они вас из него выпроваживают. Нет, они не придут! Вот уже десять лет, как я это знаю. Я иногда думал так, но не решался этому верить.

На воспалённых веках его заблестали слёзы, но не скатились по щекам.

– Ах, будь я богат, сохрани я своё состояние, не отдай его им, они были бы здесь <...> Я жил бы в собственном доме, у меня были бы прекрасные комнаты, слуги, огонь горел бы в камине, и они стояли бы около меня, обливаясь слезами, со своими мужьями, с детьми. Всё это было бы у меня. А теперь нет ничего. За деньги покупаешь всё, даже дочерей. О! Где они, мои деньги? Будь у меня, что завещать им, они бы меня холили, нянчили. Я бы их слышал, я бы их видел! Ах, моё дорогое дитя, пусть я покинут и нищ – тем лучше! По крайней мере, когда любят бедняка, он может быть уверен, что его действительно любят. Нет, я хотел бы быть богатым, я бы их видел. Как знать? У них обеих камень вместо сердца. Я любил их слишком сильно для того, чтобы они могли любить меня. Отец должен всегда быть богатым, должен всегда держать своих детей в узде, как норовистых

лошадей. А я стоял перед ними на коленях! Презренные! Они достойно завершают своё десятилетнее обращение со мной. Если бы вы знали, с какой заботливостью относились они ко мне в первое время своего замужества!... Я дал каждой по восемьсот тысяч франков. Ни они сами, ни мужья их не могли быть невнимательны ко мне. Меня принимали: «Милый папа, вот сюда! Туда, дорогой папочка». За их столом для меня всегда приготовлено было место. Я обедал с их мужьями, и те относились ко мне с почтением. Я похож был на человека, у которого ещё есть кое-какие средства. Почему? Потому что я никогда не говорил о своих делах. Человек, подаривший дочерям по восемьсот тысяч франков, стоил внимания. И со мною обходились очень предупредительно. Но это благодаря моим деньгам. Свет нехорош. Я это видел. Меня возили в карете на спектакли, и я оставался, когда мне было угодно, на их вечерах. Словом, они называли себя моими дочками и признавали меня своим отцом. Поверьте, у меня ещё достаточно чуткости, и от меня ничто не ускользало. Всё делалось с умыслом и ранило мне душу. Я ясно понял, что всё – одно притворство. Но не было средств против этого зла. Мне было так же не по себе у них в гостях, как в той столовой, что под нами. Я ни о чём не мог говорить. Бывало кто-нибудь из этих светских господ спрашивал моих зятьёв: «Кто этот господин?» – «Это – папаша, денежный мешок». – «Ах, чёрт возьми!» – говорили гости, и на меня глядели с уважением, относившимся к деньгам. Но если я и стеснял их по временам, то горько искупал свои недостатки! К тому же, кто совершенен?... Я страдаю в эту минуту так, как полагается страдать, когда приходит смерть, дорогой мой Евгений, и, верьте – это ничто по сравнению с мукой, причинённой мне первым взглядом Анастаси, которым она дала мне понять, что я сказал глупость и что ей за меня стыдно: взгляд этот вскрыл мне вены. Я хотел бы всему научиться, но единственная истина, которой я научился, была та, что я – лишний человек на земле. На следующий день я пошёл к Дельфине, чтобы утешиться, и совершил у неё какую-то оплошность – она рассердилась. От этого я словно обезумел. Целую неделю я не знал, что предпринять. Я не решался к ним пойти, боясь упрёков. И вот я выброшен за дверь своими дочерьми. О, господи боже мой! ... Я горько искупил грех чрезмерной любви. Они тяжко отомстили мне за мою преданность, они рвали меня клещами, как палачи. И вот насколько родители глупы: я так любил их, что вернулся к ним, как игрок возвращается к картам. Дочери мои – моя слабость; они были моими возлюбленными, были всем для меня. Бывало, когда они в чём-нибудь нуждались, например в украшениях, их горничные мне об этом говорили, и я делал им подарки, чтобы встретить хороший приём! Тем не менее они читали мне наставления насчёт моих манер. О, они меня не щадили! Они краснели за меня. Вот что значит дать хорошее воспитание своим детям. А ведь не мог же я в моём возрасте начать ходить в школу... Я страшно страдаю, о боже! <...> Дети, мои дети! Анастаси, Дельфина! Я хочу их видеть! Пошлите за ними жандармов! Пусть приведут их силой! Всё на моей стороне – правосудие, природа, гражданские законы! Я протестую! Отечеству грозит гибель, если отцов будут попираť ногами! Это ясно. Общество, весь мир зиждется на привязанности к родителям. Всё рухнет, если дети перестанут любить своих отцов! О, увидеть бы их, услышать! Всё равно, что они скажут, лишь бы я услышал их голоса – это уймёт мои муки. Особенно голос Дельфины. Но скажите им, когда они будут здесь, чтобы они не смотрели на меня так холодно, как всегда. Ах, до-

брый друг мой, Евгений! Вы не знаете, как ужасно, когда золото взора превращается в серый свинец! С того дня как их глаза перестали посылать мне лучи, для меня наступила вечная зима, я знаю одни только огорчения! Вся моя жизнь стала цепью унижений и обид. Я так люблю своих детей, что проглатывал все оскорбления и покупал их ценою маленькую, жалкую, стыдливую радость. Отец, украдкой любующийся своими дочерьми! Я подарил им свою жизнь – они не подарят мне сегодня ни часа. Голод, жажда мучат меня, сердце горит – они не придут облегчить мою агонию. Ведь я умираю, я это чувствую. Они не знают, что значит попирать ногами труп отца! Есть бог на небесах! Помимо нашей воли, он мстит за нас, за отцов! Ах! Они придут! Придите же, родные, придите, поцелуйте в последний раз, напутствуйте своего отца, и он попросит бога простить вас, он скажет ему, что вы были хорошими дочерьми, он будет вашим заступником! Ведь, в сущности, вы не виноваты. Они не виноваты, друг мой! Объявите это всему свету, чтобы их не укоряли. Во всём виноват я сам. Я приучил их топтать себя ногами. Мне это нравилось. И никого это не касается – ни человеческого, ни божеского правосудия. Всевышний будет несправедлив, если покарает их за меня. Я вёл себя, как дурак, я имел глупость отречься от своих прав. Ради них я готов был унижить себя. Чего же вы хотите от них? Самые прекрасные по природе души поддались бы тлетворному влиянию такой отцовской слабости. Я – презренный человек и поделом наказан. Один я виноват в распущенности своих дочерей, я избаловал их. Они жаждут теперь удовольствий, как раньше хотели конфет. Я всегда потакал их девичьим прихотям. Когда им было по пятнадцать лет, у них уже была своя карета. Ни в чём они не встречали отказа. Я сам виноват, но я провинился из-за любви. От их голосов у меня расцветало сердце. Я слышу их, они идут! О, да, они придут! Закон требует, чтобы дети приходили к умирающему отцу, закон на моей стороне! И ведь им стоит только сесть в карету. Я заплачу за неё. Напишите им, что я оставляю им миллионное состояние. Честное слово! Я поеду в Одессу выделывать макарон, я знаю способ производства, по моему плану можно нажать миллионы. Это никому ещё не приходило в голову.... Вы не скажете неправды: скажите – миллион, и пусть они придут хотя бы из жалости. Я предпочитаю обман, только бы увидеть их. Я требую сюда своих дочерей! Я дал им жизнь – они мои!

И Горио присел на постели. Седые волосы разметались над его головой, и лицо его угрожало всеми чертами, какие только могли выражать угрозу.

– Полно, – сказал ему Евгений, – ложитесь, дорогой мой Горио. Я напишу им. Как только вернётся Бияншон, я за ними пойду, если они не придут сами.

– Если они не придут? – повторил старик рыдая. – Но тогда я умру, умру <...> Моя постоянная готовность умереть ради них обесценила в их глазах всё, что я делал. Если бы они пожелали выколоть мне глаза, я сказал бы им: выкалывайте! Я – дурак! Они думают, что все отцы подобны мне. Никогда нельзя ронять себя в цене. Их дети отомстят им за меня. Ведь в собственных интересах они должны прийти ко мне. Предупредите же их, что они облегчат свои же предсмертные часы. Все мыслимые грехи совершают они одним этим грехом. Ступайте, скажите им, что не прийти – это совершить отцеубийство! Они и без того уже достаточно часто его совершали. Крикните им, как я кричу: «Нази! Дельфина! Идите к отцу, он был к вам так добр, ведь он страдает!». Ничего, никого! Я, стало быть, умру, как пёс? Вот моя награда – отверженность!

– Я поеду за вашими дочерьми, отец, я привезу их! – крикнул Растиньяк <...>
– Ступайте, добрый мой сосед, дорогое дитя моё, ступайте! Вы – хороший человек, я хотел бы поблагодарить вас, но у меня нет ничего, кроме благословения умирающего. Ах, я хотел бы, по крайней мере, увидеть Дельфину! Я попросил бы её отблагодарить вас за меня. Если другая не может, приведите ко мне хоть одну. Скажите ей, что вы её разлюбите, если она не захочет прийти. Она вас так любит, что придёт... Пить! У меня внутри горит... Положите мне что-нибудь на голову... Руки моих дочерей – это спасло бы меня, я чувствую... О, боже мой, кто приведёт в порядок их состояние, если я скончаюсь?

– Выпейте, – сказал Евгений, приподняв умирающего, поддерживая его левой рукой, а правой поднося ему чашку с лекарством.

– Вы, должно быть, любите своего отца и свою мать! – сказал старик, сжимая слабеющими руками руку Евгения. – Понимаете ли вы, что я умру, не увидев своих дочерей? Вечно испытывать жажду, никогда её не утоляя, – такова была моя жизнь в течение десяти лет... Я умираю без них!.. Без них!.. Нази, Фифина, где же вы? Придите же, ваш отец отходит...

– Вы их увидите.

– Правда? – крикнул обезумевший старик. – О, я увижу их? Увижу, услышу их голоса? Я умру счастливым. Ну да, конечно, я не хочу больше жить, мне это не под силу. Мне всё хуже и хуже. Но увидеть их, прикоснуться к их платьям, ах! Только прикоснуться к их платьям, ведь это так мало – только бы мне почувствовать хоть что-нибудь, хоть частицу их существа! Дайте мне притронуться к их волосам... сам...

Он упал головой на подушку, словно сражённый ударом по голове. Руки его шевелились на одеяле, точно тянулись к волосам дочерей.

– Я благословляю их, – произнёс он, преодолевая себя. – Благословляю...

И замер, обессиленный. В этот миг вошёл Бианшон... Затем, взглянув на больного, он поднял ему пальцами веки, и оба студента увидели безжизненные, тусклые глаза...

Перевод И. Мандельштама

Обсудим вместе

1. Прочитайте роман «Отец Горио» полностью. Какие мысли и чувства вызвали у вас события романа?
2. Кого, по-вашему, можно считать главным героем – отца Горио или Растиньяка? А может, обоих? Обоснуйте своё мнение.
3. Расскажите о Растиньяке – его происхождении, отношении к окружающим, планах на будущее. Какие чувства вызывает у вас этот персонаж?
4. Вспомните Бориса Друбецкого, героя романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Каким образом он добивается положения в обществе? Сравните его с Растиньяком. Что общего между ними? Чем они отличаются?
5. Каким образом можно сделать карьеру, стать богатым в современном обществе? Какие средства для достижения этой цели категорически неприемлемы для вас? Почему?
6. Кто такой отец Горио? Как ему удалось разбогатеть? Что стало смыслом его жизни? Почему он несчастлив? Кто виноват в том, что дочери выросли чёр-

ствыми и эгоистичными? Каково ваше отношение к этому герою? Обоснуйте своё мнение.

7. В каких произведениях русской литературы затрагивается тема «неблагодарных детей»? Как решается данная проблема этими авторами? Является ли она актуальной в наше время? Почему?
8. Подготовьте ролевую игру – суд над дочерьми Горио. Распределите роли: судья, обвинитель, адвокат, обвиняемые, свидетели защиты, свидетели обвинения. При подготовке речей каждого из участников опирайтесь на текст романа, постарайтесь употребить соответствующую лексику, тон, будьте эмоциональны.
9. Подберите несколько пословиц, которые могли бы стать эпиграфами к этому произведению.



ВДУМАЕМСЯ В ПРОЧИТАННОЕ

Одним из лучших романов Бальзака, включённых в «Человеческую комедию», является роман «Отец Горио» (1834–1835) – и по мастерству композиции, и по предельной концентрированности действия, и по необычайной экономии художественных средств, которые использует автор.

В романе две сюжетно-композиционные линии: нисходящая – трагическая история папаша Горио, потерявшего не только всё своё состояние, но и самое дорогое – любовь своих детей, перед смертью убедившегося, что «деньги дают всё, даже дочерей».

И восходящая линия – история Растиньяка, который, похоронив старика Горио, с кладбища Пер-Лашез бросает вызов Парижу: «Ну, теперь кто кого!» и выходит победителем в этой борьбе.

Таким образом, судьбы Растиньяка и отца Горио переплетаются. Завоевание Растиньяком высшего света, познание мира и одновременно развращение личности героя, утеря патриархальных устоев и лучших принципов – это главная сюжетная линия романа, ей сопутствует вторая – повесть о гибели старика Горио.

Читая роман, задаёшься вопросом: кто, в самом деле, главный герой в романе – отец Горио или Растиньяк? Бальзак в этом произведении, как и в других, отказался от старых традиций в построении романа, в частности от единого главного героя, стоящего в центре произведения. Действительно, в романе два главных героя.

В образе Эжена Растиньяка даётся типичная биография молодого человека, который завоёвывает себе личное благополучие. Путь этого молодого человека – путь наиболее последовательного и неуклонного «восхождения». Период романтики, когда он верит, что благополучие можно завоевать честным путём, заканчивается у него очень быстро. «Утрата иллюзий» если и происходит, то совершается сравнительно безболезненно.

В начале романа Растиньяк ещё верит в добро, гордится своей чистотой. Он приезжает из провинции в Париж, чтобы сделать себе карьеру, поступает на юридический факультет. И в первый же год своего пребывания в «городе контрастов» он успеваеет пройти серьёзную школу житейской мудрости. Знаменательно, что

главный момент воспитания юноши в Париже, подчёркнутый Бальзаком, это именно трезвое понимание социальной структуры общества. Но юного эгоиста это понимание толкает не к борьбе с царящей несправедливостью, а к борьбе за своё место под солнцем.

Постепенно Растиньяк начинает терять «ребяческие иллюзии и провинциальные воззрения». Его «понятия изменились, честолюбие безмерно разрослось». Приехав на каникулы в родное поместье, он на всё смотрит уже иным, трезвым взглядом. Он видел постоянную нужду, которую великодушно скрывали от него, «... сознавал всю зыбкость будущего этой многочисленной семьи». Все эти обстоятельства «удесятерили его желание преуспеть в жизни и возбудили жажду выдвинуться».

Качества героя рождаются, возникают на глазах читателя, они складываются под влиянием типичных жизненных обстоятельств. Растиньяк мог бы стать положительным героем; он наделён многими привлекательными чертами: умом, проныцательностью, великодушием; воспитание дало ему хороший вкус, утончённость чувств; в нём ещё сильны некоторые священные семейные традиции – сознание родовой чести, личного достоинства. Но далее эти положительные черты постепенно выветриваются, стираются, извращаются, и главной причиной тому является эгоистический интерес, лежащий в основе всей жизненной деятельности героя. Стремление к личному успеху в обществе чрезмерно разрастается у этого обедневшего аристократа в атмосфере всеобщей погони за наслаждениями и наживой. «Он ещё не знает, к какому берегу направить свои силы, под каким углом поставить паруса... Эжен первоначально собирался окунуться с головой в работу, но вскоре увлётся созданием нужных связей». Ему помогает тётка. «Тряхнув ветвями генеалогического древа, старая дама решила, что среди эгоистического племени богатых родственников, изо всех родных, способных сослужить службу её племяннику, виконтесса де Босеан, пожалуй, окажется наименее строптивой». На письмо старой дамы виконтесса ответила приглашением племяннику. Растиньяк устанавливает первые связи с Сен-Жерменским предместьем, и «воспитание» его с этого момента движется семимильными шагами. Контраст бедности, «пошлого ужаса», окружающего его в пансионе Воке, нужды, царящие в его родном поместье, и великолепия аристократических особняков Парижа – этот социальный контраст оказывает решающее воздействие на устремления молодого честолюбца.

Формирование Растиньяка заканчивается не с первых шагов. Он уже начал двигаться в определённом направлении, но ему ещё предстоят серьёзные жизненные уроки, внутренняя борьба и борьба с внешними обстоятельствами.

В начале романа Растиньяк ещё сопротивляется соблазнам, пытается приняться за скучные юридические книги, но светская жизнь непреодолимо влечёт его. Однако этот соблазнительный путь тоже оказывается каменистым. Эжен беден – и это главное препятствие к восхождению к победам. «... Для того чтобы добиться взгляда парижанки, нужно иметь ретивых лошадей и горы золота», – к такому трезвому заключению приходит герой. «Демон роскоши уязвил его сердце, лихорадка наживы завладела им, от жажды золота пересохло в горле», а между тем содержание его кошелька более чем скудно. Всё более понимает Растиньяк подлинную сущность того общества, в высшие сферы которого он так стремится. Первые ошибки в свете служат ему уроками. Герой совершил оплошность, заговорив в

доме де Ресто об отце графини, старике Горио, своём соседе по пансиону Воке, – и двери аристократического особняка закрыты перед ним. Растиньяк понял, что семейные связи и родственные чувства весьма условны, что денежные отношения и эгоистические интересы всецело властвуют и в «высшем свете». Его покровительница виконтесса де Босеан во многом содействует «воспитанию» Растиньяка, отодвигая перед ним завесу, скрывающую действительные волчьи законы буржуазной морали: «Вы хотите создать себе положение, я помогу вам, – говорит она. – Исследуйте всю глубину испорченности женщин, измерьте всю ширь жалкого тщеславия мужчин ... чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдёте. Наносите удары без всякой жалости, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и на женщин, как на почтовых лошадей, гоните их на каждом перегоне, пока не загоните, – и вы достигнете вершины ваших желаний».

В качестве второго наставника, указывающего Растиньяку пути к жизненному успеху, выступает каторжник Вотрен. Из его уст Эжен слышит те же поучения, что и от госпожи де Босеан: «Если хочешь что-нибудь сострять, пачкай руки, только потом умей хорошо смыть грязь, в этом вся мораль нашей эпохи»; «Надо врезаться в массу людей, подобно пушечному ядру, или проскользнуть в неё, как зараза»; «Честность ни к чему не ведёт...»; «Надо пожирать друг друга, как пауки в горшке...»; «Смотрите на людей, в особенности на женщин, исключительно как на средство». Улавливая поразительное сходство между рассуждениями каторжника и светской дамы, Растиньяк не может не признать, что Вотрен говорит «без обиняков то, что госпожа де Босеан говорила, соблюдая правила приличия». Это сравнение герой делает не в пользу высшего света. «Преступления, совершаемые здесь, – думает Растиньяк, – мелки и подлы. Вотрен куда выше».

Действительно, в поучениях каторжника заключается безжалостная критика, беспощадное обнажение язв буржуазного общества, но он зовёт Растиньяка не к борьбе с «законами джунглей», а к их усвоению и принятию. Вотрен «искушает» молодого человека, предлагая ему самый лёгкий путь обогащения при помощи преступления. Хотя оно и будет совершено чужими руками, юноша с ужасом отвергает это предложение. Однако в душе его растёт сомнение в непреложности тех традиций и правил морали, которые привиты ему с детства. «Разве не прав Вотрен? Ведь деньги – единственная добродетель в этом мире», – делает заключение Эжен. Каторжник лишь чётко сформулировал то, что уже открыла Растиньяку сама жизнь. И уроки Вотрена внешне им отвергаются, а внутренне усваиваются.

Моральное падение героя становится всё более явным. Разительные перемены произошли в нём за один лишь год. «Похож ли я теперь на самого себя?» – задаёт он себе вопрос. Процесс его формирования завершается следующими жизненными уроками. На глазах Растиньяка рушится жизнь виконтессы де Босеан, которую покидает любовник ради заключения выгодной брачной сделки. Это своеобразная казнь, убийство человеческой души, живого прекрасного чувства ради денег. И поглядеть на страдания виконтессы съезжается, как на увлекательное зрелище, аристократический Париж. Перед Растиньяком раскрывается вся безмерная жестокость, ледяной холод, бесчеловечность отношений, враждебность общества, где властвуют деньги, истинному человеческому чувству.

Следующая, ещё более страшная катастрофа, свершающаяся на глазах Растиньяка, – это гибель старика Горио. Перед героем, а вместе с тем и перед читателем,

всё глубже раскрывается враждебность общества самым искренним, самым возвышенным и, казалось бы, самым «естественным» чувствам.

Завесы сорваны. Истинное лицо буржуазного мира, циничное, жестокое, искажённое страшной гримасой алчности, обнажается перед молодым честолюбцем. И здесь наступает развязка романа. Растиньяк сформировался. Но выводы, которые делает он, в корне отличаются от тех, которые сделал читатель. «Последние пелёнки, запачканные добродетелью», спадают с бальзаковского героя. На кладбище Пер-Лашез, стоя перед свежей могилой папаши Горио, он смотрит на Париж: «Глаза его впились в пространство между Вандомской колонной и куполом Дома Инвалидов, туда, где жил парижский высший свет, предмет его стремлений. Эжен окинул этот гудящий улей алчным взглядом, как будто предвкушая его мёд, и произнёс высокомерные слова:

– Теперь – кто победит: я или ты?

И, бросив обществу свой вызов, он для начала отправился обедать к Дельфине Нусинген».

Этот «высокомерный» вызов Растиньяка в действительности означает его капитуляцию. Он идёт не на борьбу против того растленного мира, который он познал, а лишь на борьбу за личное преуспеяние. Герой и не думает о каком-либо сокрушении устоев, на которых держится этот гнусный мир больших и малых хищников. Он принимает его таким, каков он есть, включается в «игру» и признаёт её «правила» непреложными, прочно усваивает мораль хозяев жизни, преподанную ему Вотреном и раскрытую самой действительностью.

Если в образе Растиньяка Бальзак рисует начало «игры» одного из участников «Человеческой комедии», то в образе отца Горио показан трагический конец, гибель другого, маленького и незаметного участника той же «Человеческой комедии», проигравшего свою жизненную ставку. И гибель эта предстаёт перед нами не как неожиданная катастрофа, а как процесс, неизбежный и закономерный, обусловленный, как и процесс формирования Растиньяка, самими жизненными обстоятельствами.

Образ Горио во всей его внутренней драматичности раскрывается перед читателем постепенно, не сразу. Сначала узнаём лишь внешние данные о нём как о жильце пансиона. «Папаша Горио, старик лет шестидесяти девяти поселился у г-жи Воке в 1813 г., когда ушёл от дел». Тогда он ещё был крепок и свеж. Костюм его отличался своеобразной щеголеватостью; вдова Воке даже мечтала о браке с ним, он прельщал её как обладатель независимого состояния и имущества; у него были «полторы дюжины рубашек из полуголландского полотна», шкафы с посудой, столовое серебро и золотые вещицы – различные сувениры. Грушевидное брюшко папаши Горио украшала цепочка с брелоками. Но его благосостояние с каждым годом идёт на убыль. К концу второго года Горио попросил перевести его на второй этаж и сбавить плату за пансион до 900 франков, а ещё через год он перешёл на 4-й этаж и стал платить 45 франков в месяц. Красивое бельё было заменено «бельём из коленкора по 14 су за локоть <...> Он бросил нюхать табак, расстался с парикмахером, перестал пудрить волосы». «Икры Горио опали, лицо сморщилось, на лбу залегли складки». Он стал дряхлым стариком, с выцветшими слезящимися глазами, «тупым, дрожащим, бледным, с отвисшей нижней губой».

Соответственно с переменами в материальном положении Горио изменяется

и отношение к нему окружающих. Вдова Воке, сокрушённая неудачей своих попользований, гибелью брачных планов, становится главной гонительницей старика. Она распускает мерзкие слухи о его распутстве и пороках, она потворствует злым шуткам своих нахлебников. Теперь для неё бывший «именитый купец превратился в мазурика¹, а волокита² – в старого шута».

По ходу чтения романа читатель видит, что Горио – жертва роковой страсти, но характер этой страсти раскрывается полностью лишь после того, как автор приступает к развитию действия романа, которое заключается в борьбе скрепляющихся страстей и интересов действующих лиц. Историю жизни Горио узнаём через Растиньяка, который знакомится с ней первоначально в гостиной виконтессы де Боссеан, а затем, заинтересовавшись отцом Дельфины, наводит о нём подробные справки.

До революции 1793 г. Горио был простым рабочим-вермишельщиком, бережливым, ловким и предприимчивым. В 1798 г. он купил предприятие своего хозяина и обогатился на спекуляциях мукой. В области коммерции он выказывал недюжинные способности, но вне стен своей лавки «вновь становился тупым и неотёсанным рабочим <...> был чужд каким-либо духовным наслаждениям». Если все умственные способности Горио ушли в торговлю хлебом, то все его способности к человеческому чувству ушли в любовь к семье – жене и дочерям.

Образ этот как будто далёк от драматизма и героичности, но, раскрывая его, углубляясь в него, Бальзак обнаруживает страшную драму в жизни этого прозаического, будничного человека. Его горячее отцовское чувство, переходя меру, односторонне и уродливо развиваясь, превращается в своеобразный порок, в страсть, губительную для несчастного отца. Ещё когда дочери были маленькими детьми, со смертью их матери чувство Горио «перешло разумные границы». Он исполнял все их прихоти, безмерно баловал своих любимиц, приучая к роскоши, развивая в них таким путём тщеславие и страсть к наслаждениям. Когда дочери вышли замуж «сообразно своим вкусам», Горио дал им роскошное приданое. В угоду дочерям, ставшим великосветскими дамами, он отказался от своего дела: закрыл мучную лавку. Когда дочери дали ему понять, что он лишний в их гостиных, что он шокирует гостей своей плебейской внешностью, старик Горио почти прекратил бывать у дочерей и посещал их тайком с чёрного хода, как нищий. Постепенно он отдаёт им все последние сбережения – обеим вечно нужны деньги на наряды, на долги любовников, а состоянием их завладели мужья.

Отец Горио – воплощённое самопожертвование по отношению к своим дочерям, но его отцовское чувство встречает лишь ледяное равнодушие и чёрную неблагодарность. Анастаси и Дельфина вспоминают о нём только тогда, когда нуждаются в деньгах. «Дочери выжали лимон, а корку выбросили на улицу». И он не винит их, он привык, что они обирают его, помыкают им; он винит только себя, когда не в состоянии помочь им. Дочери несчастны, и он сокрушён их горестями. Но в то время как дочери его тратят тысячи на бальные платья, отец лишает себя самого необходимого: «Самый бедный рассыльный жил у себя на чердаке не так убого, как жил папаша Горио у госпожи Воке». Таким «выжатым», опустившимся, живущим лишь единой опустошившей его страстью предстаёт перед читателем

¹ Мазурик как нарицательное имя – плут, мошенник, вор.

² Волокита – здесь: мужчина, «волокущийся» за дамой, ухаждёр, дамский угодник.

герой в начале романа. Он не слышит насмешек пансионеров госпожи Воке, он ничего не замечает, взгляд его тускл, движения автоматичны. По старой коммерческой привычке он нюхает хлеб за столом, безошибочно определяя качество муки, но делает это безотчётно.

Загорается Горио, лишь когда дело касается его дочерей. Он привязывается к Растиньяку, надеясь, что тот сможет дать счастье его Фифине, став её возлюбленным, и вместе с тем питает надежду, что через этого молодого человека и он сам вновь приблизится к дочери. Старик продаёт свою ренту, чтобы меблировать квартиру для Растиньяка и уплатить его долги. Он радуется как ребёнок, он счастлив и снова полон надежд. Но тут наступает катастрофа. Дочери оказываются в затруднительном положении – одна заложила фамильные бриллианты мужа, чтобы уплатить долги Максима де Трая, своего любовника, и муж уличил её, другая – жена Нусингена – вынуждена стать соучастницей тёмных афер своего мужа, который завладел её приданным. Обе, попав в беду, бросились к отцу и, «не давая передышки, наносили удары в отцовское сердце». Горио не в силах пережить обрушившихся на них горестей, не может вынести жестокой сцены их ссоры и окончательно сокрушён своим бессилием помочь им. В отчаянье он строит безумные планы, он готов на всё: украсть деньги, если это понадобится для счастья его дочерей, грозит убить графа де Ресто, мужа Нази, предлагает украсть его старшего сына или даже пойти в рекруты, чтобы получить за это деньги. Обычно кроткий и забитый, Горио поднимает голос против общества с его жестокими законами.

Больной, он бежит на следующее утро к ростовщикам, чтобы добыть деньги на бальное платье старшей дочери. И возвращается с тысячью франков, но уже умирающий.

Сцены отчаянья Горио, его болезни и смерти – моменты высшего напряжения романа. Старик жаждет видеть своих дочерей, услышать их голоса, обнять в последний раз, а они не приходят. Дочери не хотят верить, что отец умирает, они отправляются на бал к виконтессе де Боссеан, спят после бала, объясняются с мужьями и не могут посетить отца в его смертный час. Проклятия Горио смешиваются с жалобными призывами к обожаемому дочерям. Он понимает, что покинут и несчастен и, прозрев перед смертью, понимает причину своего несчастья. Старик не нужен им, потому что у него нет денег: «За деньги купишь всё, даже дочерей. О мои деньги, где они?». Он вспоминает прошлое: «За мной ухаживали на все лады, конечно, из-за моих денег». И Горио в отчаянье восклицает: «Напишите им, что я оставлю им миллионное состояние! Честное слово!».

Ошутив перед смертью, что на глазах его силой денег рушится святая святых патриархального мира – любовь и почтение детей к отцам, – Горио в ужасе пытается заявить свой протест: «Отечеству грозит гибель, если отцов будут попирать ногами!». Но как бессилён и одинок этот протест! Старик, никогда не признававшийся раньше, что он несчастен, теперь раскрывает всю горечь своей неразделённой страсти: «Вечно жаждать и никогда не пить – так жил я десять лет». Дочери



не приходят, но, несмотря на всю скорбь и все страдания, отец шлёт им свои благословения.

Отец Горио гибнет. Причина его гибели не в корыстолюбии, карьеризме или честолюбии. Герой не жаждал ни славы, ни богатства. Он предъявлял к жизни более скромные требования. Отец Горио хотел отстоять свои самые элементарные человеческие права: право любить своих детей и быть любимым ими. Но даже это право ему не обеспечено в буржуазном обществе.



Идём в библиотеку

Берковский Н. Статьи и лекции по зарубежной литературе. М., 2002.

Гинзбург Л.Б., Резник А.Я. Зарубежная литература. Мн., 2004.

Оноре де Бальзак / Под ред. П.Ф. Алёшкина. М., 1992.

Эпштейн М. Поэтика дисгармонии (Стендаль и Бальзак) // Эпштейн М.

Парадоксы новизны. М., 1988.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Один из современных исследователей творчества писателя считает, что Бальзак реалист только в выборе темы для своих романов. Что касается того, как он изображает героев и события, то здесь писатель ближе к романтизму, чем к реализму. Прочитайте в предисловии к учебнику и в литературной энциклопедии определение романтизма и соотнесите с романом «Отец Горио», затем согласитесь с мнением критика или опровергните его. Оформите своё исследование письменно.

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ Бальзак оставил после себя множество афоризмов. Познакомьтесь с некоторыми из них и обсудите с одноклассниками.

♦ *Воля может и должна быть предметом гордости гораздо больше, нежели талант. Если талант – это развитие природных склонностей, то твёрдая воля – это ежеминутно одерживаемая победа над инстинктами, над влечениями, которые воля обуздывает и подавляет, над препятствиями и преградами, которые она осиливает, над всяческими трудностями, которые она героически преодолевает.*

♦ *Наша совесть – судья непогрешимый, пока мы не убили её.*

♦ *Признавшись в своей слабости, человек становится сильным.*

♦ *В духовной жизни, так же как и в жизни физической, существует вдыхание и выдыхание, душе необходимо поглощать чувства другой души, усваивать их себе, чтобы ей же вернуть их обогащёнными. Без этого прекрасного явления нет жизни для человеческого сердца, ему тогда не хватает воздуха, оно страдает и чахнет.*



ПРОБА ПЕРА

Французский писатель Андре Моруа назвал Бальзака Прометеем, провидцем – не потому ли, что писатель предчувствовал нестареющую актуальность проблем, которые он поднял, и образов, которые он создал? Представьте себя в роли публициста и напишите эссе на тему «Всегда современный Бальзак».



Фредерик СТЕНДАЛЬ

(1783–1842)



Один из крупнейших реалистов XIX века – Стендаль – писатель необычной творческой судьбы. Он был не просто очевидцем, но непосредственным участником общественных потрясений, менявших облик Франции: поворотные вехи французской истории оказались вехами его собственной биографии, его развития как мыслителя и художника.

Фредерик Стендаль – литературный псевдоним Анри Бейля – родился 23 января 1783 года в семье адвоката местной судебной палаты. И отец, Шерюбен Бейль, и дед, Анри Ганьон, врач и общественный деятель, как и большая часть французской интеллигенции XVIII в., были увлечены идеями Просвещения. Но с началом Французской революции их взгляды изменились. Семья обладала достатком, и революция испугала её.

Мать Стендаля умерла рано, навсегда заронив в память будущего писателя облик мечтательной, нежной женщины. Воспитание юноши доверили католическому аббату, который тщетно старался привить своему воспитаннику религиозные взгляды. Педагогическое «искусство» аббата имело своим результатом лишь то, что его ученик возненавидел и церковь, и религию.

После учёбы в Центральной школе Стендаль собирался поступить в Политехническую школу, готовившую военных инженеров и артиллерийских офицеров. Но его планам не суждено было сбыться в связи с переворотом: молодой генерал Бонапарт захватил власть в свои руки и объявил себя первым консулом. Поначалу Стендаль идеализировал Наполеона, что отразилось и в его творчестве. Но когда тот объявил себя императором, отношение писателя к Наполеону становится критическим.

В 1800 году семнадцатилетний Фредерик вступил в армию Наполеона и проделал вместе с ней ряд военных походов, в основном в Италии. Прослужив больше двух лет, он подал в отставку и в 1802 году вернулся в Париж с тайным намерением стать писателем. Почти три года он самостоятельно изучает философию, французскую литературу, английский и итальянский языки, берёт уроки актёрского мастерства, основательно знакомится с сочинениями иностранных классиков – Шекспира, Филдинга, Данте и др. В сущности, только здесь он получает своё первое настоящее образование.

Между тем приходилось думать о заработке. Стендаль пытается заняться коммерцией. Но торговля вызвала только отвращение, и он вновь возвращается на военную службу. С этого времени (1806 г.) в качестве интенданта наполеоновской

армии он исколесил военные дороги Европы: Берлин, Вена. В 1812 г. Анри Мари Бейль принял участие в российской кампании Наполеона. Побывал в Орше, Смоленске, на Вязьме, был свидетелем Бородинского сражения. Видел, как горела Москва. В России, по его словам, увидел «патриотизм и настоящее величие».

В 1814 году Стендаль присутствует при занятии русскими войсками Парижа и, получив отставку, уезжает в Италию (поселяется в Милане). Он с увлечением изучает итальянское искусство, живопись, музыку, печатает своё первое произведение – три биографии: «Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазियो». Италия вдохновила Стендаля на целый ряд произведений: «История живописи в Италии», «Рим, Флоренция, Неаполь», «Прогулки по Риму», новеллы «Итальянские хроники». Впечатления от современного Рима легли в основу его повести «Ванина Ванини». Италия дала ему сюжет одного из крупнейших его романов – «Пармская обитель».

С 1820 года начались преследования итальянских карбонариев. Некоторые знакомые Стендаля были арестованы. В Милане царил террор. В 1821 году писатель решил вернуться на родину.

В Париже жизнь была дороже, чем в Милане, и Стендаль должен был ради заработка заниматься подённой литературой: писать мелкие статьи для французских и английских журналов. Он едва находил время для того, чтобы писать роман.

Первым его произведением, напечатанным после возвращения в Париж, была книга «О любви» (1822), представляющая собой психологический *трактат*, в котором Стендаль пытался охарактеризовать различные виды любви, распространённые в тех или иных классах общества и в различные исторические эпохи.

Трактат – научное сочинение, в котором рассматривается отдельный вопрос или проблема, рассуждение на специальную тему.

В 1827 году Стендаль написал свой первый роман – «Арманс», в котором изобразил современную Францию, её «высший свет», праздную, ограниченную в интересах, думающую только о своих выгодах аристократию. Однако и это произведение, несмотря на художественные достоинства, не привлекло внимание критики и читателей.

В 1829 году Стендаль начинает писать свой роман «Красное и чёрное», который сделал его имя бессмертным.

В 1842 году писатель приехал во Францию, предполагая пробить там всего несколько дней, и скоропостижно умер на улице Парижа от удара – кровоизлияния в мозг.

• *Подготовьте сообщение о жизни и творчестве Стендаля, опираясь на прочитанный текст и самостоятельно собранную информацию.*

Краткое содержание романа «Красное и чёрное»

Господин де Реналь, мэр французского городка Верьер, человек самодовольный и тщеславный, решает взять в дом гувернёра. Это Жюльен Сорель, восемнадцатилетний сын плотника, который три года изучает богословие и блестяще знает латынь.

Истории и латыни его обучил полковой лекарь, участник наполеоновских походов. С детства Жюльен мечтает стать военным. Во времена Наполеона для простолюдина это был самый верный способ сделать карьеру и выйти в люди. Но времена изменились. Жюльен понимает, что единственный путь, который перед ним открыт, – стать священником. Он честолюбив и горд, но готов вытерпеть всё, чтобы пробить себе дорогу.

Госпоже де Реналь не нравится затея мужа. Мысль о том, что между нею и обожаемыми ею мальчиками будет кто-то третий, приводит её в отчаянье. Однако не проходит и месяца, как все в доме, даже господин де Реналь, начинают относиться к Сорелю с уважением.

Летом семья переезжает в Вержи – деревню, где находится имение и замок де Реналей. Здесь госпожа де Реналь целые дни проводит с детьми и гувернёром. Она начинает понимать, что любит Жюльена. Но любит ли он её? Ведь она старше его на целых десять лет! Жюльену нравится г-жа де Реналь. Он находит её очаровательной, ему никогда не приходилось видеть таких женщин. Но Жюльен вовсе не влюблён. Он хочет завоевать госпожжу де Реналь, чтобы самоутвердиться и чтобы отомстить этому самодовольному г-ну де Реналю, позволяющему себе разговаривать с ним снисходительно и даже грубо.

Однажды ночью, умирая от страха, он приходит в спальню госпожи де Реналь. Она кажется ему такой прекрасной, что все тщеславные бредни вылетают у него из головы. Вскоре Жюльен со всем пылом юности влюбляется в неё без памяти. Любовники счастливы, но неожиданно тяжело заболевает младший сын г-жи де Реналь. Ей кажется, что это божья кара за её прегрешенья. Её мучают угрызения совести. Она отталкивает от себя Жюльена, который потрясён глубиной её горя и отчаяния. К счастью, ребенок выздоравливает.

Ничего не подозревавший господин де Реналь вскоре получает анонимное письмо, из которого узнаёт, что происходит в его доме. Госпоже де Реналь удаётся убедить мужа в своей невинности, но весь город только и судачит об её любовных похождениях.

Наставник Жюльена аббат Шелан считает: для того чтобы утихли слухи, он должен хотя бы на год уехать из города – к своему другу лесоторговцу Фуке или в семинарию в Безансон.

Жюльен приезжает в Безансон и является к ректору семинарии аббату Пирару. После трёхчасового экзамена аббат поражён его познаниями в латыни и богословии. Он принимает его в семинарию на малую стипендию и даже отводит ему отдельную келью. Но семинаристы дружно ненавидят Жюльена: он слишком талантлив и производит впечатление мыслящего человека – здесь этого не прощают. Жюльен



Кадр из кинофильма «Красное и чёрное». 1954 г.

выбирает в качестве духовника аббата Пирара, не подозревая, что положение самого Пирара в семинарии очень непрочное. Его враги иезуиты делают всё, чтобы заставить подать в отставку. К счастью, у него есть друг и покровитель при дворе – маркиз де ла Моль. Он предлагает Пирару переехать в столицу и обещает один из лучших приходов в окрестностях Парижа.

Маркиз, политик и вельможа, в разговоре с аббатом упоминает о том, что ищет толкового секретаря. Пирар предлагает на это место Жюльена. Он знакомится с дочерью маркиза – Матильдой де ла Моль, которая явно ему не нравится.

Жюльен быстро осваивается в доме маркиза: работает упорно, молчалив, понятлив и постепенно начинает вести все самые сложные дела. С Матильдой он подчёркнуто холоден. Но вскоре она овладевает его умом и сердцем: эта девятнадцатилетняя девушка очень умна, ей скучно в обществе её аристократических приятелей. Раз в год Матильда носит траур. Жюльену рассказывают, что она делает это в честь предка семьи Бонифаса де ла Моль, возлюбленного королевы Маргариты Наваррской, который был обезглавлен 30 апреля 1574 г. на Гревской площади в Париже. Легенда гласит, что королева потребовала у палача голову своего любовника и собственноручно похоронила её в часовне. Жюльен видит, что Матильду искренне волнует эта романтическая история. Постепенно он перестаёт уклоняться от разговоров с мадемуазель де ла Моль. Беседы с ней настолько интересны, что он даже забывает свою роль возмущённого плебея. «Вот было бы забавно, думает он, – если бы она влюбилась в меня». Матильда уже давно поняла, что любит Жюльена. Эта любовь представляется ей весьма героической – девушка её положения любит сына плотника! С той минуты, как она понимает, что любит Жюльена, она перестаёт скучать.

Сам Жюльен скорее возбуждает своё воображение, чем увлечён любовью. Но получив от Матильды письмо с объяснением в любви, он не может скрыть своего торжества: его, бедного крестьянина, любит знатная дама, она предпочла его аристократу, маркизу де Круазену. Она назначает ему свидание в час ночи. Думая, что это ловушка, вооружившись пистолетами, Жюльен проникает в её комнату. Матильда покорна и нежна, но на следующий день она приходит в ужас при мысли, что стала любовницей Жюльена. Разговаривая с ним, она едва сдерживает гнев и раздражение. Самолюбие Жюльена оскорблено, и оба они решают, что между ними всё кончено. Но Жюльен

чувствует, что безумно влюбился в эту своенравную девушку, что он не может жить без неё. Заставив её ревновать, Жюльен возвращает свою возлюбленную.

Вскоре Матильда сообщает Жюльену, что беременна и хочет выйти за него замуж. Это известие приводит в бешенство её отца, однако она настаивает на браке. Чтобы избежать позора, маркиз решает создать Жюльену блестящее положение в обществе: он добивается для него патента гусарского поручика на имя Жюльена Сореля де ла Верне. Жюльен отправляется



Кадр из кинофильма «Красное и чёрное».
Жюльен Сорель – арт. Н. Ерёмченко

в свой полк. Радость его безгранична – он мечтает о военной карьере и своём будущем сыне.

Однако этим планам не суждено сбыться: маркиз получает письмо от госпожи де Реналь, в котором она пишет о Жюльене как о лицемере и карьеристе, способном на любую подлость, лишь бы выбиться в люди.

Жюльен отправляется в Верьер, покупает в оружейной лавке пистолет, входит в церковь, где идёт воскресное богослужение, и дважды стреляет в госпожу де Реналь. Его арестовывают. В тюрьме он узнаёт, что госпожа де Реналь не убита, а только ранена. Он счастлив и чувствует, что теперь сможет умереть спокойно. Вслед за Жюльеном в Верьер приезжает Матильда. Она использует все свои связи, раздаёт деньги и обещания в надежде смягчить приговор. Однако его участь решена – суд выносит Жюльену смертный приговор. Он не просит у суда никакой милости, потому что понимает, что главное его преступление состоит в том, что он, простолюдин, возмутился против своего жалкого жребия.

В тюрьме его навещает госпожа де Реналь, которая рассказывает, что злосчастное письмо сочинил её духовник. Никогда ещё Жюльен не был так счастлив. Он понимает, что госпожа де Реналь – единственная женщина, которую он по-настоящему любил.

В день казни он чувствует себя спокойно и умиротворённо. Матильда хоронит голову своего возлюбленного. А через три дня после смерти Жюльена умирает и госпожа де Реналь.

✓ **Прочитайте фрагмент из романа Стендаля «Красное и чёрное». Какое впечатление произвёл на вас главный герой?**

На другой день, в десять часов утра, когда Жюльен вышел из тюрьмы, чтобы отправиться в большой зал здания суда, жандармам пришлось немало потрудиться, чтобы разогнать громадную толпу, теснившуюся во дворе. Жюльен прекрасно выспался, он чувствовал себя совершенно спокойным и не испытывал ничего, кроме философского сострадания к этой толпе завистников, которые без всякой жестокости встретят рукоплесканиями его смертный приговор. Он был крайне изумлён, обнаружив за те четверть часа, когда его вели через толпу, что он внушает этим людям сердечную жалость. Он не слышал ни одного недоброжелательного слова <...>

Внизу, в зале, было битком набито, народ ломился в двери, и часовым никак не удавалось водворить тишину. Когда все эти глаза, жадно искавшие Жюльена, обнаружили его и увидели, как он усаживается на место, отведённое для подсудимого на небольшом возвышении, до него донёсся удивленный, сочувственный ропот <...>

До сих пор он испытывал только чувство безграничного презрения ко всем этим людям, которые собрались здесь на суде. Пошное красноречие прокурора ещё усугубило его чувство омерзения. Но мало-помалу душевная сухость Жюльена исчезала, побеждённая явным сочувствием, которое он видел со всех сторон <...>

Заседание возобновилось. Когда председатель выступил с заключительным словом, раздался бой часов – било полночь. Председатель вынужден был оста-

новиться; в тишине, среди общего напряжённого ожидания, бой часов гулко раздавался на весь зал.

«Вот он, мой последний день, наступает», – подумал Жюльен. И вскоре он почувствовал, как им неудержимо овладевает идея долга. До сих пор он превозмогал себя, не позволял себе расчувствоваться и твёрдо решил отказаться от последнего слова. Но когда председатель спросил его, не желает ли он что-либо добавить, он встал.

– 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, возмущившегося против своего низкого жребия. Я не прошу у вас никакой милости, – продолжал Жюльен окрепшим голосом. – Я не льщу 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 именует 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 возмущённых 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 подскакивал на своём кресле; и всё же, несмотря на несколько отвлечённый характер этого выступления Жюльена, все женщины плакали навзрыд.

<...> 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 госпоже де Реналь.

Пробило час ночи, когда присяжные удалились в свою камеру. Ни одна из женщин не покинула своего места, многие мужчины вытирали глаза. Сначала шли оживлённые разговоры, но мало-помалу в этом томительном ожидании решения присяжных усталость давала себя чувствовать, и в зале водворялась тишина. Это были торжественные минуты. Огни люстр уже начинали тускнеть. Жюльен, страшно усталый, слышал, как рядом с ним шёл разговор о том, хороший это или дурной признак, что присяжные так долго совещаются. Ему было приятно, что все решительно были за него; присяжные всё не возвращались, но тем не менее ни одна женщина не уходила из зала.

Но вот часы пробили два – и сразу вслед за этим послышалось шумное движение. Маленькая дверца комнаты присяжных распахнулась. Г-н барон де Вально

торжественно и театрально шествовал впереди, за ним следовали все остальные присяжные. Он откашлялся и затем провозгласил, что присяжные, по правде и совести, приняли единогласное решение, что Жюльен Сорель виновен в убийстве, и в убийстве с заранее обдуманым намерением. Это решение влекло за собой смертную казнь; приговор был объявлен тотчас же <...>

Тут он услышал громкий крик, и это вернуло его на землю. Женщины вокруг него рыдали навзрыд; он увидел, что все повернулись лицом к маленькой нише, которая завершала собой венчик готического пилястра. Позже он узнал, что там скрывалась Матильда. Так как крик больше не повторился, все снова обернулись к Жюльену, которого жандармы силились провести через толпу.

«Постараясь не дать повода для зубоскальства этому мошеннику Вально, – подумал Жюльен. – С какой приторной постной рожой объявил он это решение, которое влечёт за собой смертную казнь, тогда как даже у этого бедняги, председателя суда, – а уж он, конечно, не первый год судьёй, – и то слёзы выступили на глазах, когда он произносил приговор. Какая радость для Вально отомстить мне, наконец, за наше давнее соперничество из-за госпожи де Реналь!.. Так, значит, я её больше не увижу! Всё кончено. Последнее «прости» уж невозможно для нас, я чувствую это... Как я был бы счастлив сказать ей, в каком ужасе я от своего злодеяния! Вот только эти слова: я осуждён справедливо».

Обсудим вместе

1. Как относятся присутствующие к Жюльену Сорелю: злорадствуют, сочувствуют, безразличны? Обоснуйте своё мнение.
2. Как держится Жюльен Сорель в суде? Каким чувством проникнуто его выступление? Раскаивается ли он? Почему вы так думаете?
3. Прочитайте роман Стендаля «Красное и чёрное» полностью. Что в нём заинтересовало, над какими вопросами заставило задуматься?
4. Расскажите о семье Сореля. Какие черты его характера были заложены в детстве?
5. Что такое «наполеонизм»? Присущ ли он Сорелю? Если присущ, то в чём это проявляется? Кто из героев русской литературы связан с идеей «наполеонизма»? Чем они отличаются от Сореля?
6. Какова роль внутренних монологов, произносимых героями?
7. Расскажите историю любви к Сорелю а) от лица госпожи де Реналь; б) от лица Матильды де ла Моль. Кто из них, по-вашему, сильнее любит Сореля? Почему? Был бы брак Матильды и Сореля счастливым? Аргументируйте своё мнение.
8. Почему, по-вашему, роман получил название «Красное и чёрное»? Предложите свои версии названия романа, объясните их.
9. Перечислите проблемы, которые поднимает Стендаль в своём романе. Какие из них актуальны и для сегодняшнего времени?
10. Согласны ли вы с приговором суда, вынесенным Сорелю? Разделитесь на «прокуроров» и «адвокатов» и подготовьте обвинительную и оправдательную речи от их имени.



ВДУМАЕМСЯ В ПРОЧИТАННОЕ

«Красное и чёрное» – первый большой роман Стендаля, который вышел в 1830 г., в год Июльской революции.

О глубоком социальном смысле романа говорит уже его название. По одной из версий, под «красным» и «чёрным» Стендаль подразумевал столкновение двух сил – революции и реакции. Революция – это «красное». Реакция, восторжествовавшая в период Реставрации, – это «чёрное». Согласно другой версии, в период Революции и Империи бедный честолюбец выбрал бы красный мундир военного, сулящий ему не только успех в обществе, но и место в истории. А в период Реставрации единственная для него возможность прорваться наверх – это надеть чёрную сутану священнослужителя. Вместе с тем «красное и чёрное» – это цвета рулетки. Заставив себя выбрать церковную карьеру, Жюльен ставит на «чёрное» в жизненной рулетке. Но рулетка его судьбы вращается слишком быстро – по закону трагедии. В финале романа два цвета уже неразличимы для него: «красное» – это цвет крови, «чёрное» – это цвет траура.

Эпиграфом к своему роману Стендаль взял слова Дантона, одного из деятелей Французской революции: «Правда, суровая правда!». Строго следуя этому эпиграфу, автор в основу сюжета положил истинное происшествие, о котором он читал в 1827 г. в одной судебной хронике. То была история семинариста Антуана Берто, покушавшегося на жизнь женщины, в доме которой он был воспитателем. Антуан Берто был судим и приговорён к смерти. Фактическая сторона дела Берто была довольно точно выдержана в романе Стендаля, но частному случаю писатель придал широкий типический смысл.

Жюльен Сорель – выходец из крестьянской среды. Потому, что он разночинец, плебей, основной конфликт романа намечается очень резко и определённо. Герой хочет занять место в обществе, на которое он не имеет права по своему происхождению. На этой почве и возникает его борьба с обществом.



Иллюстрация к роману
«Красное и чёрное»

Жюльен Сорель сам хорошо определяет смысл этой борьбы в сцене суда, когда ему предоставляют последнее слово. Он сознаёт, что его судят не столько за действительно совершённое преступление, сколько за то, что посмел переступить черту, отделявшую его от высшего общества, попытался войти в тот мир, принадлежать к которому он не имеет права. За эту попытку присяжные должны вынести ему смертный приговор.

Но борьба Жюльена Сореля идёт не только за карьеру, за личное благополучие; вопрос в романе поставлен гораздо сложнее. Герой хочет утвердиться в обществе, «выйти в люди», занять в нём одно из первых мест, но при условии, если это общество признает в нём полноценную личность, человека незаурядного, талантливого, одарённого, умного,

сильного. Он не хочет поступиться этими качествами, отказаться от них. Но соглашение между Сорелем и миром Реналей и ла Молей возможно лишь на условиях полного приспособления молодого человека к их вкусам, запросам, требованиям. В этом – основной смысл борьбы героя с окружающим миром. Жюльен вдвойне чужой в этой среде: и как выходец из социальных низов, и как человек высоко одарённый, который не хочет раствориться в мире посредственностей.

Возникает настоящая война. Рассказывая историю Жюльена, Стендаль всюду совершенно сознательно употребляет военные термины. Юноша решил добиться любви мадам де Реналь. Для него это была не только личная победа, но также победа плебея над аристократкой. И каждый раз, говоря об отношениях Жюльена и мадам де Реналь, автор берёт сравнения из военной области.

«Он смотрел не неё, как на врага, с которым предстояло сразиться»; «Я выиграл битву, – подумал он, как только очутился вдали от людских взоров. – Да, я выиграл сражение»; «Он сравнивал себя с полководцем, наполовину выигравшим большое сражение»; «Счастье же, временами овладевавшее его душой, напоминало то, что переживал бы юный подпоручик, которого за какой-нибудь изумительный подвиг главнокомандующий сразу произвёл в генералы» и т.д.

Эти батальные сравнения и образы, проходящие через весь роман, не случайны. Стендаль убеждает, что та борьба, которую ведёт Жюльен Сорель с окружающим обществом, ведётся им не на жизнь, а на смерть. И дело, очевидно, не только в том, чтобы какой бы то ни было ценой устроить свою личную карьеру. В этом основное отличие героя Стендаля от таких героев Бальзака, как Растиньяк и Люсьен, которые идут на любой компромисс, на любую сделку с совестью. Герой Стендаля мечтает о том, чтобы заставить общество признать его достоинства и таланты и таким образом восторжествовать над ним. Но в буржуазном обществе, которое стремится завоевать Жюльен, нет места этим талантам. Наступили буржуазные будни: Наполеон, о котором мечтает юноша, – это уже прошлое; вместо героев пришли торгаши. Самодовольные, тупые лавочники – вот кто стал истинным «героем» в ту пору, в которую живёт Жюльен. Для этих людей смешны и не нужны выдающиеся таланты и героизм – всё то, что так дорого молодому человеку.

Борьба героя развивает в нём непомерную гордость и повышенное честолюбие. Одержимый этими чувствами, Сорель подчиняет им все другие стремления и привязанности. Даже любовь перестаёт быть для него радостью: когда он узнаёт, что мадам де Реналь его полюбила, он радуется только тому, что он, плебей, заслужил любовь аристократки, женщины, стоящей много выше его на социальной лестнице. Над любовью торжествует другое чувство – чувство плебейской гордости.

Ещё сильнее это чувство проявляется у него по отношению к Матильде де ла Моль. Она влюбляется в этого талантливого разночинца потому, что он не такой, как все, не похож на тупых аристократов, которых она привыкла встречать в доме своего отца. Жюльен торжествует, но и тут он счастлив только потому, что в него влюбилась гордая, знатная аристократка; не будучи в силах скрыть свою радость, когда Матильда первая объяснилась ему в любви, Жюльен говорит: «Ну, что же, успехи в делах любви у меня ещё будут, но пониже сортом».

Таким образом, Стендаль несколько не скрывает отрицательных сторон в характере Жюльена Сореля. Условия, в которых живёт герой, накладывают неизгладимый отпечаток на весь его характер: он становится честолюбивым, тщеславным, а порой и циничным.

Но в то же время Стендаль оправдывает его: во-первых, трудностью борьбы, которую он ведёт. Выступая один против всех, Сорель вынужден пускаться в ход любое оружие. Но главное, что, по мнению автора, оправдывает героя – это благородство его сердца, великодушие, чистота, которые он не утрачивает даже в минуты самой жестокой борьбы.

В развитии характера Жюльена очень важен эпизод в тюрьме. До тех пор единственным стимулом, руководившим всеми его поступками, ограничивавшим его хорошие побуждения, было честолюбие. Но в тюрьме он убеждается, что честолюбие вело его ложным путём. Вместе с тем, в тюрьме происходит и переоценка Жюльеном чувств к мадам де Реналь и к Матильде.

Эти два женских образа не случайно противопоставлены в романе. Они знаменуют собой борьбу двух начал в романе и одновременно борьбу двух начал в душе самого героя. И в Жюльене заключены два существа: он гордец, честолюбец и в то же время – человек, простой сердцем, с непосредственной, почти детской душой. Когда он преодолел в себе честолюбие и гордость, ему стала чужда такая же, как и он, гордая и честолюбивая Матильда и сделалась особенно близка простая, чистосердечная мадам де Реналь, любовь которой была несравненно более глубокой, чем у Матильды.

Преодоление честолюбия и победа настоящего чувства в душе Жюльена приводят его к гибели. Он отказывается от попытки спасти себя, отклоняет предложение Матильды бежать из тюрьмы. Жизнь кажется ему ненужной, бесцельной, он более не дорожит ею и предпочитает смерть на гильотине.

Эта концовка романа очень показательна. Стендаль не смог решить вопроса, как должен был герой, преодолевший свои заблуждения, перестроить жизнь. Гибель становится для него неизбежным и единственным выходом.

Композиция романа «Красное и чёрное» выдержана в традиции «единого героя». Но эта традиция несколько не мешает Стендалю широко развернуть изображение социальной жизни. Этот роман – один из лучших социальных романов о Реставрации.

Делая центром изображения конфликт талантливой личности с буржуазным обществом, Стендаль тем самым выдвигает против него убийственный аргумент: если общество может доводить таких людей, как Жюльен Сорель, до гибели, ему должен быть вынесен категорический приговор.

Показывая движение своего героя по ступеням социальной лестницы, писатель рисует широчайшую картину жизни Франции периода Реставрации.

Провинциальный мирок города Верьера – это первая жизненная школа юного Сореля. Обитатели этого захолустного городка поклоняются одному всемогущему кумиру – денежному мешку. Нажиться – чаще всего путями неправедными – спешат все: от тюремщика, вымогающего «на чай», до «отцов города», обирающих округу. Таков г-н де Реналь. Это интересный тип дворянина периода Реставрации, который соединяет в себе безграничную алчность промышленника и тупое чванство аристократа. Он хозяин гвоздильного завода и в то же время – «де» Реналь,

гордящийся своим происхождением, что не мешает ему думать только о получении возможно больших прибылей со своего завода.

Провинциальная буржуазия представлена в романе зрителем тюрьмы господином Вально, оборотистым безродным мошенником и продувной бестией. Царство беззастенчивых хапуг, пресмыкающихся перед королевской властью до тех пор, пока она подкармливает их подачками, – такова насквозь обуржуазившаяся провинция у Стендаля.

После разрыва с госпожой де Реналь Жюльен уезжает в Безансон. Он ученик Безансонской семинарии, где готовят духовных пастырей этого стада рвачей. Здесь шпионство считается доблестью, отречение от самостоятельной мысли – мудростью, рабская услужливость и бездумное послушание – высшей доблестью. Обстановка в ней невыносима, ученики поставлены в условия тюремного режима. За ними шпионят на каждом шагу, у них делают обыски. Даже такой сильный духом человек, как Жюльен, не смог пробыть там самого короткого срока.

Наконец, последний круг, который проходит герой, – это высший свет Парижа, салон маркиза де ла Моль. Стендаль не жалеет красок для того, чтобы нарисовать ничтожество этого мира. «Цвет» молодёжи, которая собиралась в салоне маркиза, изображён писателем в тонах уничтожающей сатиры. Молодые люди смертельно боялись, как бы их не заподозрили в вольнодумстве, и потому всеми силами старались придать своему лицу самое глупое выражение, без малейших признаков мысли.

Это изображение высшего парижского света Стендаль завершает блестящим описанием аристократического заговора. Не делая подробной характеристики каждого из заговорщиков, автор рисует ряд кратких, но выразительных портретов, по которым можно составить полное представление о том, что это за люди. Под сатирическим пером Стендаля эти «аристократы», мечтающие о возвращении старого порядка, превращены в сброд вырожденков, над которыми он беспощадно смеётся.

На таком широком социальном фоне трагизм положения Жюльена становится особенно убедительным. «Жюльен Сорель Стендаля, – писал М. Горький, – родоначальник всех «героев», которые начинали жить, веруя, что высокое интеллектуальное развитие обеспечивает им соответственно высокую и независимую социальную позицию, обеспечивает им свободу мысли и воли».

В результате полного крушения этой веры герой уходит из жизни.

Образ Жюльена Сореля, который предпочитает погибнуть, чем приспособиться к миру Реналей и Вально, полон протестующего пафоса. Его гибель есть поражение, но и победа в одно и то же время: он не сдался перед лицом врага и не пошёл с ним на соглашение.

Идём в библиотеку



Гинзбург Л.Б., Резник А.Я. Конспект по зарубежной литературе: Материалы к экзамену: Пособие для школьников. Мн., 2002.

Грифцов Б.А. Стендаль // Грифцов Б.А. Психология писателя. М., 1988.
История зарубежной литературы. М., 1972.

Луков Вл.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2008.

Реизов Б.Г. Стендаль: Художественное творчество. М., 1978.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Напишите реферат или подготовьте доклад на одну из следующих тем:

- Тема сверхличности в романах Ф. Стендаля «Красное и черное» и Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
- Антитеза как составная часть композиции в романе Стендаля «Красное и чёрное».

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ Л.Н. Толстой, автор «Севастопольских рассказов» и «Войны и мира», вспоминал: «Я больше чем кто-нибудь другой многим обязан Стендалю. Он научил меня понимать войну. Перечитайте в «Пармской обители» рассказ о битве при Ватерлоо. Кто до него описал войну такую, какова она на самом деле?.. Повторяю, всё, что я узнал о войне, я прежде всего узнал от Стендаля».

❖ В личной библиотеке А.С. Пушкина сохранился роман «Красное и чёрное» в издании 1831 года. Прочитав первый том, он написал Е.М. Хитрово, дочери полководца М. Кутузова: «Возвращаю ваши книги, мадам, и умоляю прислать мне второй том «Красного и чёрного». Я от него в восторге». Столь высокие отзывы А.С. Пушкин давал не часто. Прочитав второй том «Красного и чёрного», он уже тогда назвал Стендаля «крупным писателем».

❖ На вопрос, какая у него профессия, Стендаль отвечал: «Наблюдать за поведением человеческого сердца».

❖ На надгробной плите Стендаля, согласно завещанию писателя, высечена такая надпись: «Арриго Бейль .Миланец. Жил. Писал. Любил».

❖ Прочитайте и прокомментируйте афоризмы Стендаля.

◆ *Чтобы узнать человека, достаточно изучить самого себя, чтобы узнать людей, надо с ними общаться.*

◆ *В одиночестве можно приобрести всё, кроме характера.*

◆ *Полюбив, самый разумный человек не видит больше ни одного предмета, каков он на самом деле... Женщина, большей частью заурядная, становится неузнаваемой и превращается в исключительное существо.*

◆ *Красота есть лишь обещание счастья.*



ПРОБА ПЕРА

Вспомните, что такое эпистолярный жанр, и попробуйте написать письмо от имени одного из персонажей романа «Красное и чёрное» с объяснением какого-либо поступка. Например, от имени госпожи де Реналь с объяснением, почему она простила Сореля.



Гюстав ФЛОБЕР

(1821–1880)



Жизнь Гюстава Флобера не богата событиями. Родился он в Руане 12 декабря 1821 года в семье врача и с детских лет страстно увлёкся литературой. По настоянию отца он принуждён был поступить на юридический факультет Парижского университета, но юридическими науками заниматься не хотел. Вскоре он заболел тяжёлой болезнью, сопровождавшейся припадками, ушёл из университета и поселился в своём поместье в Круассе на берегу Сены, поблизости от Руана, прожив там затворником почти всю жизнь. Он работал, практически не отрываясь от письменного стола. В последние годы жизни Флобер изредка позволял себе поездку в Париж для встречи с друзьями и посещения библиотек. Иногда он совершал путешествия – на Восток, в Египет, в Азию и Грецию, в Африку, чтобы увидеть и изучить пейзажи, среди которых развивалось действие его романа «Саламбо». Франко-прусская война, повергшая его в отчаяние и возбудившая в нём патриотические чувства, которых он в себе не подозревал, заставила его на время выехать из Круассе, где стояли немецкие войска. По окончании войны, после Парижской коммуны, смысла которой Флобер не понял, к нему вновь вернулось отвращение к современности, вызванное, с одной стороны, непониманием тех прогрессивных процессов, которые происходили в стране и во всей Европе, с другой – жестокой реакцией, подавлявшей всякую свежую мысль и обрекавшей Францию на долгий застой.

Гюстав Флобер умер 8 мая 1880 года за своим письменным столом, задохнувшись во время сердечного приступа. По выражению Мопассана, «убитый литературой, как погибают те, кто любит с безудержной страстностью и кого неизбежно пожирает их собственная страсть».

- *Каким было отношение Г. Флобера к общественным и политическим событиям современного ему времени?*

Писать Г. Флобер начал очень рано и работал плодотворно, чему способствовала его склонность к уединению, однако писатель долгое время не решался познакомить широкую общественность со своими литературными опытами.

Первые произведения писателя появляются в 30-х и 40-х годах («Мемуары безумца», «Пляска мертвецов», «Ноябрь», первый вариант романа «Воспитание чувств»). Это были рассказы в духе «неистовых романтиков» – с ужасами и кошмарами, повести о «жизни сердца», отмеченные юношескими томлениями об идеальной любви, и произведения, исполненные презрения к буржуа-толстосумам.

Расцвет творчества Г. Флобера приходится на 50-е – 70-е годы. В этот период появляются его всемирно известные произведения: «Лексикон прописных истин» (1853), «Госпожа Бовари» (1856), «Саламбо» (1862), «Воспитание чувств» (1869), «Искушения святого Антония» (1874), «Три рассказа» (1876 – 1877).

И мировоззрение, и творчество Г. Флобера необычайно показательны для исторического периода, наступившего после революции 1848 года. Разгром революции, назревающий кризис буржуазного общества – вот те важнейшие факторы, которые определили мировоззрение писателя – его скептицизм и пессимизм, стремление освободиться от всяких иллюзий, беспощадную трезвость в оценке современного ему буржуазного общества.

Г. Флобер предвидел, не отдавая себе в этом ясного отчёта, надвигающийся крах буржуазной системы. Он смертельно ненавидел современный ему общественный строй и его «героя»-опору – самодовольного, ограниченного буржуа. Эта ненависть к буржуазному обществу и его культуре помогла писателю создать произведения огромной обличительной силы. Никаких путей к примирению с этим обществом для писателя не могло быть.

Такой взгляд на действительность позволил Г. Флоберу объявить искусство высшей формой познания действительности и вместе с тем убежищем от пошлости жизни. Он, как сторонник теории «искусства для искусства», призвёт художников подняться на самый верх «башни из слоновой кости» и замкнуться в ней. Однако совершенно очевидно, что сам он не следовал собственной программе. Эти его декларации, к которым писатель упорно и настойчиво возвращался, должны были быть поняты как протест против буржуазного общества и его искусства, против оскорбляющей его пошлости: от них-то он и жаждал уйти «ближе к небу». Но это ему не удалось, ибо «гвозди сапог тянут его обратно к земле».

Что бы ни декларировал Г. Флобер, в своих книгах он всегда оставался на земле. Эта связь с жизнью, глубокая заинтересованность в ней и явилась водоразделом между ним и декадентами, определяя его собственные пути в литературе.

- 1. В чём заключалось противоречие между декларациями Г. Флобера и тем, что он изображал в своих произведениях?*
- 2. Один из критиков назвал позицию Г. Флобера «мироощущением блудного сына». Согласны ли вы с таким определением?*
- 3. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве Г. Флобера.*

Дебютом Г. Флобера в печати стал роман «Госпожа Бовари». Он долго искал сюжет для своего первого обличительного романа из времён Второй империи. По одной из версий, один знакомый напомнил ему о семейной драме, произошедшей несколько лет назад в семье одного руанского врача. Сам же автор отрицал и существование конкретных прототипов романа, и узко автобиографические источники. ««Госпожа Бовари» – чистый вымысел. Все персонажи этой книги целиком вымышлены, и даже Ионвиль-л'Аббеи – место несуществующее», – можно прочитать в переписке Г. Флобера. История Эммы Бовари, характеры и роль других персонажей романа, весь сюжет в целом вымышлены писателем на основе обобщения всего виденного и пережитого им, всех его наблюдений над нравами в Париже и Руане, над разными людьми, знакомыми и близкими.

Краткое содержание романа «Госпожа Бовари»

Молодой лекарь Шарль Бовари впервые увидел Эмму Руо, когда его вызвали на ферму её отца, сломавшего ногу. Шарль к этому времени уже был женат на некрасивой и сварливой вдове, которую ему сосватала мать из-за приданого. Перелом у папаша Руо оказался лёгким, но Шарль продолжал ездить на ферму.

Однако вскоре жена Шарля неожиданно скончалась. И через некоторое время он женился на Эмме. Свекровь отнеслась к невестке холодно. Эмма стала госпожой Бовари и переехала в дом Шарля в местечко Тост. Она оказалась прекрасной хозяйкой. Шарль боготворил жену. Эмма же, в отличие от него, была полна смятенья. Счастья, которого она так ожидала, не наступило, и она решила, что ошиблась. В монастыре она пристрастилась к чтению романов, ей хотелось, подобно любимым героиням, жить в старинном замке и ждать верного рыцаря. Она выросла с мечтой о сильных и красивых страстях, а действительность в захолустье была так прозаична. Однажды в её жизнь вторглось нечто необычное: Бовари были приглашены на бал в родовой замок маркиза-соседа. Великолепные залы, знатные гости, изысканные яства, запах цветов, тонкого белья и трюфелей – в этой атмосфере Эмма испытала острое блаженство. Как ни надеялась Эмма на новое приглашение, его не последовало. Теперь жизнь в Тосте ей совсем опостылела. Тоска приняла форму болезни. Встревоженный Шарль объяснил её состояние климатом и стал подыскивать новое место.

Весной супруги Бовари переехали в городок Ионвиль под Руаном. Эмма к тому времени уже ждала ребёнка (в Ионвиле родилась девочка, хотя героиня мечтала о сыне). Бовари были введены в здешнее общество. Из всего окружения Эмма выделяла только двадцатилетнего помощника нотариуса Леона Дюпюи, с которым она часто встречалась на вечеринках у аптекаря Оме. Общение с ним скрашивало её одиночество. Молодой человек был пылко влюблён в неё, но не знал, как объясниться. Он не подозревал, что Эмма в душе тоже страстно мечтает о нём. Но Леон уехал в Париж продолжать образование. После его отъезда Эмма впала в меланхолию и отчаяние. Её раздирали горечь и сожаление о несостоявшемся счастье. Чтобы как-то развеяться, она накупила в лавке у Лере обновок. Она и прежде пользовалась его услугами. Лере был ловким, льстивым и по-кошачьи хитрым человеком. Он давно угадал страсть Эммы к красивым вещам и охотно предлагал ей покупки в долг, присылая то отрезыв, то кружева, то ковры, то шарфы. Постепенно Эмма оказалась у лавочника в изрядном долгу, о чём муж и не подозревал.

Однажды на приём к Шарлю пришёл помещик Родольф Буланже. На осмотр он привёз своего слугу. Эмма сразу ему понравилась. В отличие от робкого Леона тридцатичетырёхлетний холостяк Родольф был опытным в отношениях с жен-



Худ. А. Ричмонт. Свадьба Эммы и Шарля

щинами и уверенным в себе. Он нашёл путь к сердцу Эммы с помощью туманных жалоб на одиночество и непонимание. Вскоре она стала его любовницей, делала ему дорогие подарки, которые покупала всё у того же Лере втайне от мужа. Чем больше привязывалась Эмма, тем более остывал к ней Родольф. Хотя её чистота и простодушие и трогали его, но больше всего он дорожил собственным покоем.

После неудачной операции, сделанной Шарлем конюху, у которого было врождённое искривление стопы, Эмма ещё раз убедилась, что её муж – заурядность и ничтожество, и она принимает решение бежать с Родольфом. Эмма сама готовит побег: был составлен план, заказаны у Лере плащ, чемоданы и разные мелочи для дороги. Но накануне отъезда Родольф передумал брать на себя такую обузу. Он твёрдо решил порвать с Эммой и послал ей прощальное письмо. В нём он также извещал, что уезжает на время.

Сорок три дня Шарль не отходил от Эммы, у которой началось воспаление мозга. Только к весне ей стало лучше. Теперь она была равнодушна ко всему на свете. Эмма увлеклась благотворительностью и обратилась к Богу. Казалось, ничто не может её оживить. В Руане в это время гастролировал знаменитый тенор. И Шарль, по совету аптекаря, решил повезти жену в театр. Там она неожиданно встречает Леона, который практиковал в Руане. Они не виделись три года и забыли друг друга. Леон был уже не прежним робким юношей. Решив завязать любовную интрижку с госпожой Бовари, он убедил её остаться еще на один день, чтобы вновь послушать Лагарди. Шарль горячо его поддержал и уехал в Ионвиль один.

Снова Эмма была любима, снова она безжалостно обманывала мужа и сорила деньгами. Каждый четверг она уезжала в Руан, где якобы брала уроки музыки, а сама встречалась в гостинице с Леоном. Теперь она выступала как искушённая женщина, и Леон был всецело в её власти. Между тем хитрец Лере принялся настойчиво напоминать о долгах. По подписанным векселям накопилась огромная сумма. Бовари грозила опись имущества. Эмма бросилась к Леону, но её возлюбленный был малодушен и труслив. Его уже и так пугало, что она слишком часто приходит к нему прямо в контору. И он ничем ей не помог. Ни у нотариуса, ни у податного инспектора она также не нашла сочувствия. Тогда Эмма решила обратиться за помощью к Родольфу, который давно вернулся к себе в поместье. Но бывший её герой, поначалу приятно удивлённый её появлением, отказывает ей в помощи. Эмма вышла от него, чувствуя, что сходит с ума. С трудом добрела она до аптеки, прокралась наверх, где хранились яды, нашла банку с мышьяком и тут же проглотила порошок.

Она умерла через несколько дней в страшных мучениях. Шарль не мог поверить в её смерть. Он был полностью разорён и убит горем. Окончательным ударом стало для него то, что он нашёл письма Родольфа и Леона. Опустившийся, обросший, неопрятный, Шарль бродил по дорожкам и плакал навзрыд. Вскоре он тоже умер, прямо на скамейке в саду, сжимая в руке прядь Эмминых волос. Маленькую Бертю взяла на воспитание сначала мать Шарля, а после её смерти – престарелая тётка. Папашу Руо разбил паралич. Денег у Берты не осталось, и она вынуждена была пойти на прядильную фабрику.

Леон вскоре после смерти Эммы удачно женился. Лере открыл новый магазин. Аптекарь Оме получил орден Почётного легиона, о котором давно мечтал.

✓ Прочитайте фрагмент из романа «Госпожа Бовари». Как данный отрывок характеризует главную героиню?

Порой ей (Эмме) приходило в голову, что ведь это же лучшие дни её жизни, так называемый медовый месяц. Но, чтобы почувствовать их сладость, надо, очевидно, удалиться в края, носящие звучные названия, в края, где первые послесвадебные дни бывают полны такой чарующей неги! Ехать бы шагом в почтовой карете с синими шёлковыми шторами по крутому склону горы, слушать, как поёт песню кучер, как звенят бубенчиками стада коз, как глухо шумит водопад и как всем этим звукам вторит горное эхо! Перед заходом солнца дышать бы на берегу залива ароматом лимонных деревьев, а вечером сидеть бы на террасе виллы вдвоём, рука в руке, смотреть на звёзды и мечтать о будущем! Эмма думала, что есть такие места на земле, где счастье хорошо родится, – так иным растениям нужна особая почва, а на любой другой они принимаются с трудом. Как бы хотела она сейчас облокотиться на балконные перила в каком-нибудь швейцарском домике или укрыть свою печаль в шотландском коттедже, где с нею был бы только её муж в чёрном бархатном фраке с длинными фалдами, в мягких сапожках, в треугольной шляпе и кружевных манжетах!

Вероятно, она ощущала потребность кому-нибудь рассказать о своём душевном состоянии. Но как выразить необъяснимую тревогу, изменчивую, точно облако, быстролётную, точно ветер? У неё не было слов, не было повода, ей не хватало смелости.

И всё же ей казалось, что если бы Шарль захотел, если бы он догадался, если бы он взглядом хоть раз ответил на её мысль, от её сердца мгновенно отделилось бы и хлынуло наружу всё, что в нём созревало: так отрываются спелые плоды от фруктового дерева – стоит только его тряхнуть. Но отрыв этот, хотя их жизни сближались всё тесней и тесней, происходил только в её внутреннем мире, не находя отзвука вовне, и это разобщало её с Шарлем.

Речь Шарля была плоской, точно панель, по которой вереницей тянулись чужие мысли в их будничной одежде, не вызывая ни волнения, ни смеха, ничего не говоря, воображению. Он сам признавался, что в Руане так и не удосужился 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.

А между тем разве мужчина не должен знать всё, быть всегда на высоте, не должен вызывать в женщине силу страсти, раскрывать перед ней всю сложность жизни, посвящать её во все тайны бытия? Но он ничему не учил, ничего не знал, ничего не желал. Он думал, что Эмме хорошо. А её раздражало его безмятежное спокойствие, его несокрушимая самоуверенность, даже то, что он с нею счастлив.

Эмма иногда рисовала, и Шарль находил громадное удовольствие в том, чтобы стоять подле неё и смотреть, как она наклоняется над бумагой и, щурясь, вглядывается в свой рисунок или раскатывает на большом пальце хлебные шарики. А когда она играла на фортепьяно, то чем быстрее мелькали её пальцы, тем больше восхищался Шарль. Она уверенно барабанила по клавишам, пробегая всю клави-

атуру без остановки. При открытом окне терзаемый ею старый инструмент с дребезжащими струнами бывало слышно на краю села, и часто писарь, без шапки, в шлёпанцах, с листом бумаги в руке шедший из суда по мостовой, останавливался послушать.

Помимо всего прочего, Эмма была хорошая хозяйка. Больным она посылала счета за визиты в форме изящно составленных писем без единого канцелярского оборота. По воскресеньям, когда к ним приходил обедать кто-нибудь из соседей, она всегда придумывала изысканное блюдо, складывала ренклоды пирамидками на виноградных листьях, следила за тем, чтобы варенье было подано на тарелочках, и даже поговаривала о покупке мисочек со стаканами для полоскания рта после сладкого блюда. Всё это придавало Шарлю ещё больше веса в округе.

В конце концов он и сам проникся к себе уважением за то, что у него такая жена <...>

И всё же, следуя мудрым, с её точки зрения, правилам, она старалась уверить себя, что любит мужа. В саду при лунном свете она читала ему все стихи о любви, какие только знала на память, и со вздохами пела унылые адажио, но это и её самое ничуть не волновало, и у Шарля не вызывало прилива нежности, не потрясало его <...>

Эмма иногда уходила из дому, чтобы хоть немного побыть одной и не видеть перед собою всё тот же сад и пыльную дорогу.

Она доходила до банвильской буковой рощи; здесь, углом к полю, стоял заброшенный домик, в заросшем травой овраге тянулся кверху остролистый тростник.

Эмма прежде всего смотрела, не изменилось ли тут что-нибудь с прошлого раза. Но всё оставалось по-старому: и наперстянка, и левкой, и заросли крапивы вокруг больших камней, и пятна лишая на наличниках трёх окон, закрытые ставни которых со ржавыми железными болтами гнили и крошились. Мысли Эммы, сперва неясные, перескакивали с предмета на предмет, подобно её щенку, который то делал круги по полю, то таялся на жёлтых бабочек, то гонялся за землеройками, а то покусывал маки на краю полосы, засеянной пшеницею. Но мало-помалу думы её останавливались на одном, и, сидя на лужайке, вода зонтиком по траве, она твердила:

– Боже мой! Зачем я вышла замуж?

Эмма задавала себе вопрос: не могла ли она при ином стечении обстоятельств встретить кого-нибудь другого? Она пыталась представить себе, как бы происходили эти несовершившиеся события, как бы сложилась эта совсем иная жизнь, каков был бы этот неведомый её супруг. В самом деле, ведь не все же такие, как Шарль. Муж у неё мог быть красив, умен, благовоспитан, обаятелен, – за таких, наверно, вышли замуж её подруги по монастырскому пансиону. Как-то они проживают? От шума городских улиц, от гуденья в зрительных залах, от блеска балов их сердца радуются, их чувства расцветают. А её жизнь холодна, как чердак со слуховым окошком на север, и тоска бессловесным пауком оплетала в тени паутиной все уголки её сердца. Эмма вспоминала, как в дни раздачи наград она поднималась на эстраду за веночком. С длинной косой, в белом платье и открытых прюнелевых туфельках, она была очень мила, и когда она возвращалась на своё место, мужчины наклонялись к ней и говорили комплименты. Двор был заставлен экипажами,

подруги прощались с ней, выглядывая в дверцы карет, учитель музыки со скрипкой в футляре, проходя мимо, кланялся ей. Куда всё это девалось? Куда? <...>

Но в конце сентября нечто необычное вторглось в её жизнь: она получила приглашение в Вобьесар, к маркизу д'Андервилье.

Перевод Н. Любимова

Обсудим вместе

1. О чём мечтала Эмма Бовари? Почему её не удовлетворяла семейная жизнь?
2. Какое мнение у вас сложилось о Шарле? Охарактеризуйте его, опираясь на текст.
3. Как вы думаете, была ли у Эммы возможность изменить свою жизнь? Аргументируйте своё мнение, не забывая о времени, в которое живёт героиня.
4. Прочитайте роман «Госпожа Бовари» полностью. Жалко ли вам героиню? Почему? Дайте характеристику госпоже Бовари по плану: происхождение, воспитание, внутренние устремления; неудовлетворённость жизнью; подмена понятий: «любить» и «иметь любовника»; как отзываются о ней Шарль, Леон, Родольф; почему вся её жизнь превратилась в «одну большую ложь».
5. «Я всматриваюсь в плесень, покрывающую душу», – писал Г. Флобер. Как вы понимаете это высказывание писателя? У кого из героев романа, по-вашему, душа «покрыта плесенью»? Почему на жизненном пути Эммы не встретилось ни одного достойного мужчины?
6. Приведите примеры того, как Г. Флобер беспощадно обличает пошлость героев, их ограниченность, отсутствие «полёта души». Кто из русских писателей так же непримиримо боролся с пошлостью?
7. Перечитайте сцену смерти героини. Как вы думаете, в чём символичность песни, которую она слышит в последние минуты своей жизни? Какие ещё символы и с какой целью использует Г. Флобер в романе?
8. Проведите диспут по роману «Госпожа Бовари» на тему «Обвиняет или оправдывает Флобер свою героиню?»



ВДУМАЕМСЯ В ПРОЧИТАННОЕ

Пять лет потребовалось Г. Флоберу для создания сравнительно небольшого произведения (1851–1856). Он поставил перед собой труднейшие задачи. Именно это и замедляло его работу. В «Госпоже Бовари» он пытался выразить своё отношение к окружающей жизни, художественно претворить эстетические принципы, которые он в эту пору исповедовал. Роман приобретал многоплановый характер и глубокий социально-философский смысл.

Сотни романов были написаны о супружеской неверности, сотни тысяч читателей поглощали эту дешёвую литературу, похожую на светскую сплетню, лишённую какой-либо мысли. Г. Флобер наносил удар по мещанскому чтиву, по лжеромантизму, по дурному вкусу. Известный исследователь творчества писателя Тибодо сравнивал «Госпожу Бовари» с «Дон Кихотом» Сервантеса, который, как известно, положил конец увлечению рыцарским романом. Сравнение это, в из-

вестной мере, справедливо, но причины, побудившие писателя взяться за роман, были иными. Воспользовавшись простым сюжетом, он нашёл способ подвести итоги своим размышлениям над жизнью, объяснить свою ненависть к буржуа, показать глубинные истоки окружающей пошлости.

Роман был в высшей степени актуален, хотя действие его развёртывалось в дни Июльской монархии. После революции 1848 г., которая не разрешила ни одной социальной проблемы, государственный переворот Луи Бонапарта и провозглашённая им Вторая империя закрепляли господство буржуазии. Удушливая атмосфера проникала во все поры жизни. И уже сама тональность романа – сумрачная, серая – выражала настроение писателя, настроение безнадежности и тоски. Как художник, Г. Флобер был весьма озабочен колоритом романа, который служил своеобразным аккомпанементом к печальной истории Эммы: «Мне важно было только одно – предать серый цвет плесени, в которой прозябают мокрицы».

Роман назван по имени главной его героини. Но она выступает на широком общественном фоне, названном в подзаголовке: «Провинциальные нравы». Затхлый провинциальный мещанский мирок беспощадно разоблачён Г. Флобером.

Драматическим узлом романа является столь распространённый в литературе романтизма конфликт между мечтой и действительностью.

Дочь зажиточного крестьянина Эмма получила воспитание в монастыре, стала «барышней», прочитала немало книг, в том числе таких, которые тайком проникали за монастырские стены, усвоила «хорошие манеры» и, вернувшись домой, впервые ощутила несоответствие своего воспитания всему, что окружало её в деревне. Поэтому так естественно было её согласие на брак с деревенским врачом Шарлем Бовари. Но закончился медовый месяц, наступили бесцветные будни в обществе бесцветного мужа, и Эмма загрустила. Случайно попадает она на бал к местному маркизу и получает наглядное представление о том, как далеко её существование от внешне яркой жизни состоятельных людей. Г. Флобер психологически тонко и не спеша рассказывает обо всех этих душевных трансформациях Эммы. Он посмеивается над её неискущённостью в жизни, над её мечтами провинциалки. В рассказ вторгаются грёзы Эммы об идеальных героях, об экзотических странах, где «счастье хорошо родится, – так иным растениям нужна особая почва, а на любой другой она принимается с трудом». Где-то был иной мир, полный элегантных мужчин, волнующих страстей. Но каждое утро по-прежнему приходил почтовый конюх, каждое утро, в дождь и снег, Шарль уезжал практиковать. И если Эмма всё больше и больше испытывает неудовлетворённость, то Шарль считает себя человеком, нашедшим полное счастье. Его манеры становятся всё более вульгарными, круг его интересов сужается. Теперь уже и Эмма начинает опускаться, перестаёт играть на рояле, следить за собой. Шарль находит у неё признаки какой-то необъяснимой болезни и меняет Тост на Ионвиль. Здесь-то и пройдут дальнейшие события.

Ионвиль, который издали показался Эмме «таким маленьким», и на самом деле имел одну-единственную улицу с немногими бедными лавчонками. Но в миниатюре он представлял всю Францию. Здесь было своё дворянство, своё духовенство, своя буржуазия, свои рабочие и крестьяне, свои нищие, а место военных здесь заняли пожарные, которые маршировали в праздничные дни. Если присмотреться к людям повнимательней, они производят странное впечатление: живут бок о бок, но по существу разобщены, глубоко равнодушны друг к другу и

даже подчас враждебны. Замкнулся в своей скорлупе сборщик налогов – господин Бине, молчаливый и нелюдимый человек. Он завёл у себя дома токарный станок и «с увлечением художника и эгоизмом буржуа» загромождает комнату никому не нужными кольцами для салфеток. Хозяйка трактира «Золотой лев» – госпожа Лефансуа – общительна по необходимости, но больше всего на свете желает разорения своему соседу господину Телье – владельцу кафе «Франция». В Ионвиле живёт лавочник и ростовщик Лере. Каждый ионвилец для него – возможная добыча, на которую он охотится с поразительным коварством, хитро расставляя ловушки и капканы кредита. Отшельником живёт пономарь Лестибудуа, сажающий картошку на кладбище. Не выходит из своих покоев нотариус Гильомен. Сильные здесь помыкают слабыми. Хозяева срывают свою злобу на прислуге, бедняки – на ни в чём не повинных животных. Эгоизм и чёрствость, как зараза, распространяется на всю округу. Кучер «Ласточки», бесправный, жалкий Инвер, – бедняк, но нет для него большим удовольствием, чем издеваться над слепым нищим. Социальная иерархия здесь нерушима. Каждый знает своё место, хотя и стремится к большему.

Выделяется среди жителей этого провинциального городка аптекарь Оме – персонаж почти символический. Это персонифицированная пошлость эпохи. Г. Флобер достиг совершенства в сатирическом разоблачении этого образа. Эгоизм, ограниченность и пошлость Оме тем более отвратительны, что он прячет их под покровом общественной активности и либеральных фраз. Он выдаёт себя за сторонника цивилизации и прогресса, врага церкви и попов, претендует на учёность, прикидывается вольнодумцем. Аптекарь вечно вмешивается в чужую жизнь, даёт советы, высказывает мнение по любому вопросу, сыплет наугад латинскими словами, не имеющими отношения к беседе. Орден Почётного легиона и «победа» над слепым нищим, которого, наконец, «заперли» в богадельню, придают этому наглomu, преуспевающему и гадкому персонажу зловещий и угрожающий смысл: это самовлюблённое мещанство, определяющее характер целой эпохи и ведущее страну к духовной и политической гибели.

Среди этих людей и предстоит жить Эмме Бовари. Их эгоизм, равнодушие, взаимное отчуждение роковым образом будут способствовать её гибели. Когда, запутавшись в долгах, она будет метаться по Ионвилю, никто не протянет ей руку помощи.

Симпатизировал ли Г. Флобер своей героине? Хотел ли он окружить её неким ореолом? Или осудить её бессердечие и эгоизм, который привёл её к несчастью, безумию и смерти? Здесь нет однозначного ответа, т.к. отношение автора к Эмме двойственно. Когда писатель исходит из оценки той среды, в которой задыхается героиня и которую сам Г. Флобер тоже ненавидит, он ей сочувствует. Эмма Бовари по-своему, хотя и очень слабо, непоследовательно, протестует против окружающей обстановки: она не может и не хочет ужиться с этим миром. Вот почему Г. Флобер сказал однажды: «Бовари – это я сам». Но её бунт – а это настоящий и несомненный бунт – принимает уродливые, эгоистические и даже отвратительные формы, потому что и самый бунт, и его формы обусловлены обществом, средой, провинцией, нравственным уровнем её жителей, умственным уровнем современных ей французов, ложью, царящей повсюду, и необходимостью одновременно принять эту ложь, и бороться с нею, чтобы жить.

Таким образом, её мещанские представления о счастье, об идеальной любви порождены всё той же пошлостью буржуазного существования. Но в то же время её

возвышает над прочими персонажами её искреннее желание выйти за пределы тусклой жизни и, не считаясь со «здравым смыслом», который стал житейской философией буржуа, добиться осуществления своей мечты. Вопреки «здравому смыслу», не задумываясь о будущем, Эмма готова бежать с Родольфом, она готова толкнуть Леона на преступление, ибо сама способна на всё во имя любви. Смерть героини возвышает её над окружающими. Она поняла, что всё, что было с ней самой и во всём мире, оказалось обманом. Эмма поверила в то, что мечта о прекрасной любви может стать реальностью, может воплотиться в жизнь, но жизнь жестоко её разочаровала.

Направляя свой роман против тупости и скудоумия, против пошлости и лжи во всех их проявлениях, Г. Флобер направляет его также против литературы, пытавшейся романтизировать этот мир пошлости и оскудения, приукрасить его и завуалировать, отказавшись тем самым от правдивого его изображения. Уничтожить эту романтическую ложь было также весьма важной обличительной задачей писателя.

Роман Г. Флобера становится, таким образом, скрытой полемикой с романтизмом. Мечта, идеальные герои – всё то, что поэтизировали романтики, развенчано автором. Прекрасная мечта, в которую поверила Эмма, рядом с пошлостью, скудоумием, убожеством окружающего мира становится ненужной и смешной. «Романтически» герои Эммы – Родольф и Леон – оказываются весьма мало похожими на романтических героев с большой буквы. Они мелкие, пошлые люди. Для того чтобы ещё больше подчеркнуть этот контраст между тем, о чём мечтала Эмма, и той пошлой обыденной жизнью, которая была подлинной действительностью, Г. Флобер вводит в роман замечательный по силе разоблачения эпизод: это объяснение в любви Родольфа и Эммы, которое происходит на сельскохозяйственной выставке. Именно здесь – безжалостное разрушение романтики. Г. Флобер хотел изобразить сельскохозяйственную выставку в тонах своеобразной симфонии. Там должно быть всё: и разговоры людей, и мычание коров, и бляенье овец, шум, крики, речь председателя, который открывает эту выставку и раздаёт медали за сельскохозяйственные работы. И вот на фоне этого шума и гула Родольф говорит Эмме о любви. В этом мастерски сделанном эпизоде разрушена автором романтика любви.

Но не только в этом заключена глубокая ирония писателя; порой он превращает свой роман в очень тонкую пародию на романтические романы с их искусственной композицией, с нагромождением необычайных приключений.

В романтических романах любовная интрига часто разрешалась похищением героини. Именно так должен поступить Родольф по отношению к Эмме. Она ждёт, что он станет её освободителем из тисков семейной жизни. Но Родольф думает совсем не о том, чтобы похитить свою возлюбленную: он хочет сам от неё убежать. Его карета мчится мимо дома Эммы. «Герой» трусливо прячется в самый дальний угол кареты, завернувшись в плащ, он торопит кучера, чтобы как можно скорее миновать опасное место. Весь его облик в эту минуту довольно жалок. Но Родольф, прежде чем убежать, согласно романтическим традициям, должен был написать своей героине письмо. Он пишет его в тонах очень высокого романтического пафоса, он рассказывает ей о своей любви, о своих разочарованиях, объясняет, почему больше не может её любить, почему должен уехать, и т.д. Написав письмо, Родольф вспомнил, что романтические герои орошали свои письма слезами. У него слёз не было. Он окунул палец в стакан с водой и побрызгал на письмо. Так получились «романтические» слёзы.

Таким образом, Г. Флобер показывает кризис романтической мечты, подчёркивает ничтожность мечтаний героини. Дело не только в том, что прекрасная мечта столкнулась с пошлой действительностью как чем-то ей противоположным. Сама эта мечта также становится пошлой.

Трагическое звучание романа в том, что писатель не находит в действительности ничего, что могло противостоять разоблачённой им мечте. Он показывает, как эта мечта в современных условиях смешна, несостоятельна и пуста. Но чем она может быть заменена? На этот вопрос Г. Флобер не может ответить. Отсюда чувство глубокой бесперспективности, которое, как лейтмотив, звучит повсюду у него. Будущее – это самое страшное, что есть у человека в настоящем, – не раз заявлял он. Мир рушится – и нет ничего, что могло бы этому помешать, – таково убеждение Г. Флобера, определившее его пессимистическое мировоззрение.

Идём в библиотеку



История зарубежной литературы XIX в. М., 1972.

Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2008.

Набоков В.В. Гюстав Флобер (1821–1880) // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998, а также на сайте <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/11/master03.html>

Пузиков А.И. Рыцари истины: Портреты французских писателей. М, 1986.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Напишите исследование на тему «Символы пошлости в романе Г.Флобера «Госпожа Бовари»».

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ Жюль де Готье ввёл термин *боваризм* для определения тех, кто старается «вообразить себя иным, нежели он есть в действительности».

❖ В России Флобера узнали благодаря И.С. Тургеневу, с которым его связывала дружба. Русский писатель выделял автора «Госпожи Бовари» из всех французских романистов. И.С. Тургенев первый перевёл и опубликовал его произведения – повести «Иродиада» и «Легенда о святом Юлиане».

❖ Сюжет романа Г. Флобера «Саламбо» вдохновил Модеста Мусоргского на создание оперы.

❖ По роману «Госпожа Бовари» снят фильм современным режиссёром А. Сокуровым «Спаси и сохрани» (1989), получивший призы на международных фестивалях.



ПРОБА ПЕРА

Напишите эссе «Мои размышления о счастье после прочтения романа Флобера «Госпожа Бовари»».



Роберт Льюис СТИВЕНСОН

(1850–1894)



Роберт Луис (Льюис) Стивенсон – выдающийся писатель и поэт. Он родился в Эдинбурге – политическом и культурном центре Шотландии.

Льюис с ранних лет был болен (то ли он страдал туберкулёзом лёгких, то ли у него была тяжёлая болезнь бронхов), ещё в детстве почувствовал себя инвалидом, и это чувство сопровождало писателя всю жизнь.

В школу он пошёл рано, но частые пропуски и, как следствие болезни, недостаток прилежания не способствовали успехам. Даже читать Р. Стивенсон научился не сразу, но когда научился, увлёкся чтением, благодаря которому рано осознал своё писательское предназначение. Позже он сделал интересное признание: «Главное не в том, что я хотел стать писателем (впрочем, этого я тоже хотел), а в том, что я дал себе клятву научиться писать». Будущий писатель втайне от всех изучал литературные образцы, писал в духе то одного, то другого писателя-классика. Но попытки оказывались безуспешными. Уже тогда он проявил удивительно твёрдый характер, ещё не зная, что в грядущих испытаниях этот характер обернётся его великой судьбой.

Стивенсон-старший надеялся, что сын продолжит семейную традицию и станет инженером – строителем маяков. Сменив несколько школ, проучившись некоторое время в Эдинбургской академии, в 1867 году Льюис, согласившись с настойчивыми просьбами отца, поступил в Эдинбургский университет.

В 1871 году за сочинение «Новый вид проблескового огня для маяков», представленное на конкурс в Королевское шотландское общество искусств, студент Роберт Стивенсон был удостоен серебряной медали. Однако, спустя две недели, в мучительном разговоре с отцом он заявил, что строителем маяков он не будет и мысль о профессии инженера оставляет навсегда. Тогда на семейном совете было решено, что Льюис станет адвокатом. Но, сдав все положенные экзамены, Р. Стивенсон убедился только в том, что он – прирождённый литератор.

В 1876 году он совершил путешествие по водным путям, рекам и каналам Бельгии и Франции. Льюис Стивенсон хорошо знал французский язык и литературу, как классическую так и современную. Конечным пунктом поездки был Париж, но остановка была сделана в деревушке Грез. Там случилось знаковое для всей жизни писателя событие – будущий писатель встретил Франсес Матильду Осборн, впоследствии Фанни Стивенсон. Но она была замужем, старше писателя на десять лет, у неё была шестнадцатилетняя дочь и девятилетний сын, Ллойд Осборн, будущий пасынок и соавтор писателя. Родители были решительно против.

Осенью того же 1876 года Р. Стивенсон вернулся в Эдинбург и стал писать. Вскоре у него была готова рукопись – очерки «Путешествие внутрь страны», опубликованные лишь спустя два года. Эта была первая книга писателя.

Родителям казалось, что жизнь их сына постепенно налаживается, как вдруг Фанни прислала письмо, в котором сообщила, что серьёзно заболела. И Льюис сел на первый попавшийся корабль, которым оказался обычный скотовоз, и отплыл в Америку.

Через все невзгоды и препятствия Р. Стивенсон мчался к любимой. Ни болезнь, ни разница в возрасте, ни отсутствие благословения родителей, ни бедность – ничто не могло остановить его. Льюис разыскал Фанни, дождался развода. 19 мая 1880 года в Сан-Франциско Р. Стивенсон с ней сочетался законным браком. А 7 августа он вместе с женой и пасынком Ллойдом Осборном отплыл в Ливерпуль, чтобы познакомить жену с родителями.

Так завершился существенный этап в жизни писателя, оказавшийся важным и для его творческого развития. Он не только много пережил, но и многое видел, многое понял. За время пребывания в Америке писатель не раз оказывался на грани жизни и смерти. От него требовалось громадное душевное напряжение, чтобы преодолевать болезнь. В конечном счёте, духовное мужество ставило его на ноги.

Вскоре семья Стивенсонов вернулась в Америку. Р. Стивенсон много работает, чтобы прокормить семью. Творчество становится спасением, смыслом жизни и источником честного заработка.

Но пришла новая беда: у Р. Стивенсона отнялась правая рука. Он решил писать левой рукой. Это был адский труд. Выход нашла Фанни. Она стала записывать под диктовку мужа, став одновременно его стенографистом и литературным секретарём. Казалось бы, проблема решена, но после одного из приступов у Р. Стивенсона отнялась речь... В довершение ко всему у него разыгрались ишиас и ревматизм, а также стали гноиться глаза. Теперь ему нельзя было ни писать, ни читать, ни разговаривать, ни ходить. Оставалось только лежать и ждать смерти. Но судьба имела дело с настоящим борцом, он не собирался признать себя побеждённым. Он был из тех, кто не сдаётся, а сражается до тех пор, пока не погибнет или не добьётся победы. Льюис стал учиться диктовать на языке глухонемых. Восточная мудрость гласит: «о мужественное сердце разбиваются все невзгоды». Удивительный сплав воли и мужества дал фантастический результат: к нему вернулась речь, способность передвигаться и управлять правой рукой, восстановилось зрение и исчезли судороги. Казалось, он победил и туберкулёз. А в качестве моральной награды за проявленную стойкость в его дверь постучалась самая настоящая литературная слава.

В мае 1888 года Р. Стивенсон вместе с родными отправился в путешествие по южным морям. Это была попытка найти здоровый климат для его слабых лёгких. И такое место было найдено – один из островов архипелага Самоа (ныне – это суверенное государство Западное Самоа). Здесь и решили Стивенсоны «бросить якорь».

Художественные произведения, политические статьи о положении на Самоа, обширная переписка, которая сама по себе есть значительный литературный труд, – таков был объём работы писателя.

Р. Стивенсон умер 3 декабря 1894 года, но не от слабых лёгких, а, скорее всего, от переутомления.

Писатель всей своей жизнью доказал, что дух всегда твёрже и сильнее тела.

1. Используя материал учебника, подтвердите на примере жизни Р. Стивенсона мысль, сформулированную в последнем предложении раздела.

2. Каким вы представляете себе Стивенсона-человека?

Р.Л. Стивенсон – ведущая фигура *позднего этапа английского романтизма* – романтизма последней четверти XIX века. Однако по своим особенностям и характерным чертам это значительное литературное направление принято называть *неоромантизмом в отличие от романтизма первых десятилетий века*.

Романтизм начала века, порывая с принципами классицизма, во взглядах на личность и её отношения с обществом ещё не мог преодолеть схематизма. Романтический герой обычно предстал «лучшим из людей», высоко поднявшимся над средой, он оказывался жертвой общества, был ему противопоставлен, внутренние их связи оставались скрытыми, или предполагалось, что они отсутствуют совсем. В обрисовке самой личности и общественной среды добро и зло располагались по принципу контраста. Р. Стивенсон отказывается от подобной трактовки сложной проблемы.

Неоромантизм Р. Стивенсона противопоставлен своекорыстию буржуазного миропонимания, ограниченного, мелкого, погружённого в трясины накопительства. В то же время ему были чужды упадочные настроения эстетов и скептицизм. Он поддерживал и принимал романтическую одухотворенность и приподнятость чувств, однако воодушевление и деятельный порыв был не склонен изолировать от реальной почвы, не хотел идеализировать первобытную дикость и вольность «естественных» народов, привлекавших к себе европейский романтизм как альтернативу цивилизации и прогресса. Если герой романтиков обычно бежал от своей среды, то герой **неоромантика** Р. Стивенсона *ищет родственную среду*. Трезво-критическую, беспощадную оценку получает у него утверждённый ещё Байроном тип романтического героя, сильной и яркой бунтарской личности, однако чрезмерно сосредоточенной на самой себе, не способной освободиться от эгоизма.

Принцип мужественного оптимизма, провозглашённый Р. Стивенсоном в конце 70-х годов, явился основополагающим в его программе неоромантизма, и он следовал ему с большой убеждёностью и воодушевлением.

Неоромантизм в творчестве Роберта Луиса Стивенсона проявлялся в обрисовке необычайно драматических ситуаций, в обостренном психологизме, в фантастических элементах и экзотичности обстановки. Писателя интересуют нравственные проблемы. В их решении он опирался как на традицию романтиков, так и в определённой мере на творчество **Ф.М. Достоевского**, роман которого «Преступление и наказание» Р. Стивенсон прочитал во французском переводе в 1885 году. Русский роман произвёл на английского писателя сильное впечатление необычайно смелым и глубоким обсуждением нравственных проблем, столь близких интересу самого Р. Стивенсона и представших теперь перед ним в отчётливой форме. Под непосредственным впечатлением от этого романа был написан

психологический этюд «Маркхейм», более известный русскому читателю под названием «Убийца», который открыл прямой путь к повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда».

Р. Стивенсон – выдающийся романист. Важное место в его творческом наследии занимает роман «Остров сокровищ» (1883). Вскоре после него появился сборник «Весёлые Молодцы», объединивший близкие по психологическим и этическим мотивам рассказы разных лет. Также его перу принадлежат знаменитые приключенческие романы «Похищенный» (1886), «Чёрная стрела» (1888), «Владелец Баллантрэ» (1889), «Катриона» (1893), и др. В них романтические подвиги во имя добра и справедливости писатель противопоставляет скучной прозе жизни. Мужественные герои одерживают победу в конфликте со злом и жестокостью. В победном финале своих произведений Р. Стивенсон утверждает романтическую мечту о жизни, в которой торжествуют человеческое достоинство, высокие нравственные идеалы.



ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. В чём заключается особенность творчества Р. Стивенсона как неоромантика?
2. Что характерно для романов писателя?
3. Как вы думаете, чем могло привлечь Р. Стивенсона творчество Ф.М. Достоевского?
4. Уже второе столетие романы Р. Стивенсона входят в своеобразный «золотой фонд» детского и юношеского чтения. Как вы думаете, почему?

Особое место в творчестве Р.Л. Стивенсона отводится повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», которая, как кажется, выпадает из сложившейся художественной манеры писателя. Эта повесть сразу стала предметом широкого обсуждения, и, по словам современника, литератора Эдмунда Госса, с момента её появления «Стивенсон, уже пользовавшийся восхищённым признанием сравнительно узкого круга, стал занимать центральное место в большом мире литературы».

Краткое содержание повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»

Действие повести происходит в Лондоне, в конце XIX века. Мистер Аттерсон – нотариус. Узы дружбы связывали мистера Аттерсона с его дальним родственником мистером Ричардом Энфилдом.

В одно из воскресений случай привёл их в некую улочку одного из деловых кварталов Лондона. Мистер Энфилд рассказал Аттерсону странную историю, связанную с этим зданием, имевшим угрюмый, нежилой вид.

Однажды Энфилд возвращался домой в три часа ночи через эту улочку. Вдруг он увидел какого-то невысокого мужчину, который быстро шёл по улочке. На углу он столкнулся с девятилетней девочкой. Мужчина наступил на упавшую девочку и даже не обернулся на её стоны. Энфилд бросился вперёд и схватил его за ворот. Вокруг них уже собрались люди – родные девочки. Энфилд заметил, что внешность

мужчины вызвала у всех чувство ненависти и омерзения. Чтобы наказать мужчину, его заставили заплатить сто фунтов родным девочки. Он отпер дверь этого самого дома и вынес чек, подписанный фамилией Хайд. С той ночи Энфилд занялся наблюдением за этим зданием и выяснил, что кроме Хайда там больше никто не живёт. Больше всего Энфилда поразила наружность Хайда. В нём не было явного уродства, но во внешности его была какая-то неуловимая необычность, которая вызывала омерзение и ненависть.

Нотариус вернулся домой в тягостном настроении. После обеда он отправился в кабинет и достал из сейфа документ, на котором значилось: «Завещание д-ра Джекила». Согласно воле доктора Джекила, всё его имущество переходило его другу Эдварду Хайду не только в случае смерти доктора, но и в случае его исчезновения или необъяснимого отсутствия больше трёх месяцев. Это завещание старого друга давно беспокоило Аттерсона. Теперь же он стал подозревать, что за ним скрывается не только тайна, но и преступление или шантаж.

С этих пор мистер Аттерсон начал вести наблюдение за дверью в торговой улочке, чтобы увидеть лицо Хайда. Наконец, его терпение было вознаграждено. Даже на расстоянии нотариус почувствовал в нём что-то отталкивающее. Хайд был бледен и приземист, он производил впечатление урода, хотя никакого явного уродства в нём заметно не было. Улыбался он крайне неприятно, а голос у него был сиплый, тихий и прерывистый, но всё это не могло объяснить, почему мистер Аттерсон почувствовал дотоле ему неизвестное отвращение, гадливость и страх.

Две недели спустя доктор Джекил дал один из своих обедов, на котором присутствовал и мистер Аттерсон. После обеда, оставшись наедине с другом, нотариус завёл разговор о завещании. Джекилу была неприятна эта тема. Он отказался обсуждать своё решение, попросил Аттерсона не вмешиваться и помочь Хайду, когда придёт время. Ему пришлось согласиться.

Одиннадцать месяцев спустя, в октябре 18... года, Лондон был потрясён зверским преступлением, жертвой которого оказался человек, занимавший высокое положение. Единственным свидетелем убийства оказалась служанка, остававшаяся одна в доме неподалёку от реки. Трость – орудие убийства – была сломана пополам, и одну часть убийца унёс с собой. В кармане жертвы было обнаружено письмо, адресованное мистеру Аттерсону.

Утром Аттерсон поехал в полицейский участок и опознал в убитом сэра Дэнверса Кэрю. Узнав, что в убийстве подозревают Хайда, нотариус решил указать полиции его дом. В комнате, которую Хайд снимал в одной из лондонских трущоб, его не оказалось, но там нашли второй обломок трости, и вина его была неоспорима.

Вечером Аттерсон снова отправился к доктору Джекилу. Бледный и измученный доктор уверил нотариуса, что отрёкся от Хайда навсегда. Джекил отдал ему письмо, в котором Хайд называл доктора своим благодетелем и сообщал, что нашёл надёжное убежище и никого больше не побеспокоит.

Время шло. За поимку мистера Хайда была назначена награда в несколько тысяч фунтов, но полиция не могла обнаружить никаких его следов, словно он никогда и не существовал. Для доктора Джекила началась новая жизнь. Он возобновил отношения с друзьями, вёл деятельную жизнь, занимался благотворительностью. Так продолжалось два месяца с лишним.

Восьмого января Аттерсон и Лэньон обедали у Джекила в тесном дружеском кругу. Двенадцатого января, а затем и четырнадцатого дверь доктора Джекила оказалась для нотариуса закрытой. На шестой день Аттерсон отправился к доктору Лэньону и был потрясён переменой в своём друге. Тот заметно исхудал и одряхлел, на лице его ясно читался смертный приговор, а в глазах виднелся неизбывный тайный ужас. Лэньон сказал Аттерсону, что перенёс большое потрясение и уже не оправится от него. Говорить о Джекиле Лэньон отказался, заявив, что этот человек умер для него.

Вернувшись домой, Аттерсон написал Джекилу, спрашивая, почему тот отказывается ему от дома, и осведомляясь о причине разрыва с Лэньоном. На следующий день пришёл ответ, в котором Джекил сообщал, что намерен вести замкнутый образ жизни. Он навёл на себя страшную кару и опасность и теперь должен один нести свою тяжкую ношу.

Неделю спустя доктор Лэньон слёг, а ещё через две недели скончался. Вечером после похорон Аттерсон заперся у себя в кабинете и достал письмо от Лэньона, адресованное ему. Нотариус вскрыл его. В нём оказался ещё один запечатанный конверт, на котором было написано: «Не вскрывать до смерти или исчезновения доктора Генри Джекила». Преодолев искушение вскрыть конверт немедленно, Аттерсон водворил его в самый укромный уголок сейфа.

Как-то вечером после обеда к Аттерсону неожиданно явился до крайности испуганный Пул, слуга доктора Джекила. Он сообщил ему, что уже целую неделю они получают от хозяина только записки с требованием купить какое-то снадобье. А некоторое время назад Пул увидел в лаборатории незнакомого человека, который искал что-то в сложенных там ящиках. При виде дворецкого он убежал. Пул был уверен, что видел мистера Хайда.

Аттерсон решил, что должен взломать дверь кабинета, из которого доносился чужой голос, моливший сжалиться над ним. Это было последней каплей. Дверь тотчас была взломана. Посреди кабинета на полу, скорчившись, лежал человек. Его тело содрогалось в предсмертных конвульсиях. Аттерсон и Пул перевернули его на спину и увидели Эдварда Хайда. Нотариус почувствовал сильный запах горького миндаля и понял, что несчастный отравился цианистым калием.

Мистер Аттерсон и дворецкий тщательно обыскали кабинет и анатомический театр, но доктора Джекила, живого или мёртвого, так и не нашли. В кабинете на столике был обнаружен большой конверт, где почерком доктора было написано имя Аттерсона. В нём оказалось завещание, в котором Джекил оставлял всё мистеру Аттерсону, короткая записка и пухлый пакет. В записке доктор прощался со своим другом, а в пакете была его исповедь.

Пообещав Пулу вернуться до полуночи, чтобы вызвать полицию, Аттерсон вернулся домой. Он хотел без помех прочесть два письма, в которых содержалось объяснение тайны. Первым было вскрыто письмо доктора Лэньона. В нём говорилось, что девятого января он получил заказное письмо от Джекила, в котором доктор просил, чтобы он съездил к нему домой, взломал дверь кабинета и взял из шкафа ящик с порошками, стеклянным флаконом и толстой тетрадью и отвёз его к себе. Впоследствии этот ящик надо было передать человеку, который явится к нему в полночь. Джекил уверял, что от этого зависит его жизнь.



Худ. Л. Дурасов. Иллюстрация к повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»

Несмотря на то, что просьба оказалась странной, Лэньон выполнил её. В полночь раздался слабый стук в дверь: на пороге стоял человек очень маленького роста, который при виде полицейского, что шёл по улице, быстро юркнул в прихожую. Рассказчику удалось рассмотреть его: у таинственного незнакомца было омерзительное выражение лица. Увидев ящик, он бросился к нему, взял мензурку, отлил в неё жидкости из флакона и добавил один из порошков. Доктор Лэньон не хотел отпустить его просто так. Тогда тот залпом выпил содержимое мензурки. Раздался короткий вопль, и вдруг автор письма увидел, что ночной посетитель меняется, становится больше, выше. Через минуту перед ним стоял бледный и измученный Генри Джекил.

Затем Аттерсон прочёл исповедь Генри Джекила, в которой доктор рассказал о трагических последствиях фантастического опыта по расщеплению собственной личности. Тяготясь повседневной рутинной, испытывая соблазн скрыть желания, намереваясь определить грань между добром и злом в собственной душе и проверить прочность её добродетельной основы, доктор Джекил посредством изобретённого им чудодейственного химического препарата обособляет тёмные её силы. На свет является двойник доктора Джекила, уродливый карлик мистер Хайд, давая возможность своему хозяину пережить захватывающее чувство полной внутренней собранности, лёгкости и свободы. Однако со временем не Джекил начинает руководить процессом превращения в мистера Хайда, как он мечтал, а Хайд полностью завладевает всем существом доктора. Превращения происходят спонтанно, Джекил уже не может их контролировать, он в отчаянии. Не зная, как избавиться от этого кошмара, Джекил решает принять яд.

- ✓ **Прочитайте фрагмент из повести Р. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда».** Приготовьтесь ответить на вопросы и выполнить задания.

Исчерпывающее объяснение Генри Джекила

Я родился в году 18... наследником большого состояния; кроме того, я был наделён немалыми талантами, трудолюбив от природы, высоко ставил уважение умных и благородных людей и, казалось, мог не сомневаться, что меня ждёт славное и блестящее будущее. Худшим же из моих недостатков было всего лишь нетерпеливое стремление к удовольствиям, которое для многих служит источником счастья; однако я не мог примирить эти наклонности с моим настойчивым желанием держать голову высоко и представляться окружающим человеком серьёзным и почтенным. Поэтому я начал скрывать свои развлечения, и к тому времени, когда я достиг зрелости и мог здраво оценить пройденный мною

путь и моё положение в обществе, двойная жизнь давно уже стала для меня привычной. <...>

Таким образом, я стал тем, чем стал, не из-за своих довольно безобидных недостатков, а из-за бескомпромиссности моих лучших стремлений, те области добра и зла, которые сливаются в противоречиво двойственную природу человека, в моей душе были разделены гораздо более резко и глубоко, чем они разделяются в душах подавляющего большинства людей. <...>

Но, несмотря на моё постоянное притворство, я не был лицемером: обе стороны моей натуры составляли подлинную мою сущность – я был самим собой и когда, отбросив сдержанность, предавался распутству и когда при свете дня усердно трудился на ниве знания или старался облегчить чужие страдания и несчастья. Направление же моих учёных занятий, тяготевших к области мистического и трансцендентного, в конце концов, повлияло и пролило яркий свет на эту вечную войну двух начал, которую я ощущал в себе.

Таким образом, с каждым днём обе стороны моей духовной сущности – нравственная и интеллектуальная – всё больше приближали меня к открытию истины, частичное овладение которой обрекло меня на столь ужасную гибель; я понял, что человек на самом деле не един, но двоичен. Я говорю «двоичен» потому, что мне не дано было узнать больше. <...>

В своей личности абсолютную и изначальную двойственность человека я обнаружил в сфере нравственности. Наблюдая в себе соперничество двух противоположных натур, я понял, что назвать каждую из них своей я могу только потому, что и та и другая равно составляют меня; ещё задолго до того, как мои научные изыскания открыли передо мной практическую возможность такого чуда, я с наслаждением, точно заветной мечте, предавался мыслям о полном разделении этих двух элементов. Если бы только, говорил я себе, их можно было расселить в отдельные тела, жизнь освободилась бы от всего, что делает её невыносимой; дурной близнец пошёл бы своим путём, свободный от высоких стремлений и угрызений совести добродетельного двойника, а тот мог бы спокойно и неуклонно идти своей благой стезёй, творя добро согласно своим наклонностям и не опасаясь более позора и кары, которые прежде мог бы навлечь на него соседствовавший с ним носитель зла. Это насильственное соединение в одном пучке двух столь различных прутьев, эта непрерывная борьба двух враждующих близнецов в истерзанной утробе души были извечным проклятием человечества. Но как же их разъединить?

Вот куда уже привели меня мои размышления, когда, как я упоминал, на лабораторном столе забрезжил путеводный свет. <...>

Я долго колебался, прежде чем рискнул подвергнуть эту теорию проверке практикой. Я знал, что опыт легко может кончиться моей смертью. <...> В одну проклятую ночь я смешал элементы, увидел, как они закипели и задымались в стакане, а когда реакция завершилась, я, забыв про страх, выпил стакан до дна.

Тотчас я почувствовал мучительную боль, ломоту в костях, тягостную дурноту и такой ужас, какого человеку не дано испытать ни в час рождения, ни в час смерти. Затем эта агония внезапно прекратилась, и я пришёл в себя, словно после

тяжёлой болезни. Все мои ощущения как-то переменялись, стали новыми, а потому неопишимо сладостными. Я был моложе, всё моё тело пронизывала приятная и счастливая лёгкость, я ощущал бесшабашную беззаботность, в моём воображении мчался вихрь беспорядочных чувственных образов, узы долга распались и более не стесняли меня, душа обрела неведомую прежде свободу, но далёкую от безмятежной невинности. С первым же дыханием этой новой жизни я понял, что стал более порочным, несравненно более порочным рабом таившегося во мне зла, и в ту минуту эта мысль подкрепила и опьянила меня, как вино. Я простёр вперёд руки, наслаждаясь непривычностью этих ощущений, и тут внезапно обнаружил, что стал гораздо ниже ростом. <...>

<...> самый образ моей жизни, на девять десятых состоявшей из труда, благих дел и самообуздания, обрекал зло во мне на бездеятельность и тем самым сохранял его силы. Вот почему, думается мне, Эдвард Хайд был ниже ростом, субтильнее и моложе Генри Джекила. И если лицо одного дышало добром, лицо другого несло на себе ясный и размашистый росчерк зла. Кроме того, зло (которое я и теперь не могу не признать губительной стороной человеческой природы) наложило на этот облик отпечаток уродства и гнилости. И всё же, увидев в зеркале этого безобразного истукана, я почувствовал не отвращение, а внезапную радость. Ведь это тоже был я. Образ в зеркале казался мне естественным и человеческим. На мой взгляд, он был более чётким отражением духа, более выразительным и гармоничным, чем та несовершенная и двойственная внешность, которую я до тех пор привык называть своей. И в этом я был, без сомнения, прав. Я замечал, что в облике Эдварда Хайда я внушал физическую гадливость всем, кто приближался ко мне. Этому, на мой взгляд, есть следующее объяснение: обычные люди представляют собой смесь добра и зла, а Эдвард Хайд был единственным среди всего человечества чистым воплощением зла.

Я медлил перед зеркалом не более минуты, мне предстояло проделать второй и решающий опыт: я должен был проверить, смогу ли я вернуть себе прежнюю личность или мне придётся, не дожидаясь рассвета, бежать из дома, переставшего быть моим. Поспешив назад в кабинет, я снова приготовил и испил магическую чашу, снова испытал муки преобразования и очнулся уже с характером, телом и лицом Генри Джекила.

В ту ночь я пришёл к роковому распутию. Если бы к моему открытию меня привели более высокие побуждения, если бы я рискнул проделать этот опыт, находясь во власти благородных или благочестивых чувств, всё могло бы сложиться иначе, и из агонии смерти и возрождения я восстал бы ангелом, а не дьяволом. Само средство не обладало избирательной способностью, оно не было ни божественным, ни сатанинским, оно лишь отперло темницу моих склонностей и наружу вырвался тот, кто стоял у двери. Добро во мне тогда дремало, а зло бодрствовало, разбуженное тщеславием, и поспешило воспользоваться удобным случаем, так возник Эдвард Хайд. В результате, хотя теперь у меня было не только два облика, но и два характера, один из них состоял только из зла, а другой остался прежним двойственным и негармоничным Генри Джекилом, исправить и облагородить которого я уже давно не надеялся. Таким образом, перемена во всех отношениях оказалась к худшему.

Удовольствия, которым я незамедлительно стал предаваться в своём маска-

радном облике, были, как я уже сказал, не очень достойными, но и только; однако Эдвард Хайд вскоре превратил их в нечто чудовищное. Не раз, вернувшись из подобной экскурсии, я дивился развращённости, обрётённой мной через его посредство. Этот фактотум, которого я вызвал из своей собственной души и послал одного искать наслаждений на его лад, был существом по самой своей природе злобным и преступным; каждое его действие, каждая мысль диктовались себялюбием, с животной жадностью он упивался чужими страданиями и не знал жалости, как каменное изваяние. Генри Джекил часто ужасался поступкам Эдварда Хайда, но странность положения, неподвластного обычным законам, незаметно убаюкивала совесть. Ведь, в конечном счёте, виноват во всём был Хайд и только Хайд. А Джекил не стал хуже, он возвращался к лучшим своим качествам как будто таким же, каким был раньше. Если это было в его силах, он даже спешил загладить зло, причинённое Хайдом. И совесть его спала глубоким сном. <...>

Перевод И. Гуровой

Обсудим вместе

1. Прочитайте повесть Р. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» полностью.
2. Попробуйте определить жанр прочитанного вами произведения Р. Стивенсона. Своё мнение обоснуйте.
3. Что поразило мистера Энфилда во внешности Хайда при их первой встрече? Ответ подтвердите текстом произведения.
4. Как вы объясните гнетущее впечатление от внешности Хайда, ведь он не был уродлив?
5. Какова цель эксперимента доктора Джекила?
6. Дайте характеристику личности Джекила: круг интересов, жизненные цели, отношение к себе, к другим, представления о добре и зле.
7. Как вы думаете, почему в «раздвоенной» личности Джекила побеждает злое начало, а не доброе?
8. Как Генри Джекил объясняет свою двойную жизнь, ставшую привычной уже в юности?
9. Как вы думаете, двойственность природы мистера Джекила уникальна или это обычный человек, каких много? Свою мысль поясните.
10. В приведённом отрывке доктор Джекил объясняет причины, по которым зло в его личности до эксперимента было «обречено на бездеятельность». Согласны ли вы с его объяснением?
11. Как вы думаете, почему Р. Стивенсон сравнивает новые ощущения доктора Джекила с опьянением? Случайно ли это сравнение?
12. Как доктор объясняет неудачу эксперимента? В каком случае, по его мнению, «всё бы сложилось иначе»?
13. Чем опасен эксперимент доктора для личности и для общества?

14. Перед нами исповедь злодея? безвольного человека? или ... Своё мнение обобщите.
15. Эта история – своеобразная притча. Как вы думаете, о чём? В чём её смысл?
16. По-вашему, произведение пессимистично или оптимистично? Свою мысль поясните.
17. Можно ли сказать, что на повесть Р. Стивенсона оказало влияние творчество Э. По? Ф.М. Достоевского? Своё мнение аргументируйте.



ВДУМАЕМСЯ В ПРОЧИТАННОЕ

«Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» была опубликована в январе 1886 года. Рассказывают, что произведение привело жену писателя в такой ужас, что Р. Стивенсон сжёг черновик и переписал его заново. А повесть имела огромный успех, за два месяца разошлось 40 тысяч экземпляров, что по тем временам огромная цифра. Это было не случайно, ведь, на первый взгляд, автор рассказал захватывающую историю, построенную как *научно-фантастический детектив*, о двойниках с убийствами, различными тайнами и расследованиями. Но на самом деле он создал психологическую драму о границах добра и зла в человеческой природе. В то же время это произведение – фантастическая притча о добром и злом началах, сосуществующих в самом человеке.

Доктор Джекил страдает от своей двойственной природы: наряду с желаниями скромного добропорядочного человека в нём живут безнравственные и преступные побуждения. Джекил – лицемер, предающийся тайному греху, он не хочет ограничивать себя ни в каких своих желаниях. Доктор хочет лишь удовлетворять их тайно. Он стремится найти способ избавиться от мучительных противоречий и после длительных опытов создаёт в лаборатории человеческое воплощение своих дурных качеств, которое он назвал мистером Хайдом. Доктор создал его, чтобы освободиться от уз приличий и норм, но обнаруживает, что у зла тоже есть свои узы: в конце концов, он становится пленником Хайда. Это извращённое и физически отталкивающее существо совершает ряд мерзких поступков, вплоть до убийства. Мистер Хайд обнаруживает поразительную и заманчивую жизнеспособность, необычайно деятельную энергию, направленную, однако, исключительно к злодеянию. Мистер Хайд с наглядностью точно поставленного эксперимента демонстрирует возможности дурных свойств доктора Джекила. В облике этого мистера Хайда доктор Джекил совершает преступление за преступлением, переживая только два чувства – страх и злобу. Он действует с решимостью автомата, не испытывая колебаний, нравственных сомнений или мук совести. Совершенная слаженность его существа оказывается не одухотворённой, а чисто механической слаженностью.

Доктор Джекил, повторяя свои опыты раз за разом, всё более подпадает под власть мистера Хайда, пока, наконец, не становится его жертвой. В начале эксперимента Джекил был способен при помощи изобретённого им снадобья перево-

площаться по желанию в Хайда, а потом возвращаться в оболочку всеми уважаемого доктора. Но чем дальше, тем всё более длительное время он, против своего желания, пребывает в образе Хайда, однако доктор всё ещё способен избавиться от созданного им отвратительного двойника. Так возникает в произведении мотив двойничества. Однако с течением времени подобная метаморфоза становится всё более затруднительной. Испуг заставляет Джекила вернуться к разумному поведению, он решает никогда больше не пользоваться средством. И тут, к своему ужасу, доктор обнаруживает, что теперь превращение происходит спонтанно. Зло берёт верх, становится ведущей силой его существа. Проблема не только в раздвоении человека, но и в том, что обе его части соединены неразрывно и, убивая Хайда, Джекил убивает себя. Перед нами реализация развёрнутой метафоры противоборства добра и зла в душе личности. Самая тяжёлая борьба – с самим собой. Но человек не имеет права потворствовать своему злему началу, он должен бороться с собой ради себя.

Писатель развенчивает коварную привлекательность порока и идею вседозволенности. Эта тема имела свою устоявшуюся традицию: ближайшим предшественником повести можно считать произведение Э. По «Вильям Вильсон», а ближайшим последователем – О. Уайльда с его романом «Портрет Дориана Грея» (правда, О. Уайльд отрицал прямое влияние Р. Стивенсона). Все эти писатели были озабочены нравственной стороной вопроса – борьбой человека с самим собой.

Также необходимо отметить, что Р. Стивенсон выработал отточенную, поновому лаконичную манеру письма, повлиявшую не только на английских, но и на американских писателей XX века. Он оказал мощное воздействие на развитие жанров фантастики и детектива в английской литературе.

Идём в библиотеку



Прочитайте приключенческие романы Р. Стивенсона «Остров сокровищ», «Чёрная стрела».

Борисов Л. Под флагом «Катрионы». Электронный ресурс: http://webreading.ru/prose_/prose_contemporary/leonid-borisov-pod-flagom-katrioni.html

Урнов М. Роберт Луис Стивенсон (Жизнь и творчество). Электронный ресурс: http://lib.ru/STIVENSON/stivenson0_1.txt

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Выберите одну из тем и напишите реферат:

- Традиции Ф.М. Достоевского в повести Р. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда».
- Романтизм Дж.-Г. Байрона и неоромантизм Роберта Стивенсона.
- Фантастика? Мистика? Притча? Размышления о жанре повести Р. Стивенсона.

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ Работа над самым известным романом Р. Стивенсона «Остров сокровищ» началась, можно сказать, с забавы. Писатель сам рассказал о том, как это было. Его пасынок Ллойд Осборн попросил его «написать что-нибудь интересное». Наблюдая, как мальчик что-то рисует и чертит, Р. Стивенсон увлёкся и набросал карту воображаемого острова. Своим контуром карта напоминала «приподнявшегося толстого дракона» и пестрела необычными наименованиями: Холм Подзорной трубы, Остров Скелета и др. Больше многих книг Р. Стивенсон ценил карты: «За их содержательность и за то, что их не скучно читать». На этот раз карта вымышленного «Острова сокровищ» дала толчок творческому замыслу.

❖ Многие произведения Р. Стивенсона экранизированы. Только по роману «Остров сокровищ» снято более 20 фильмов в разных странах, в том числе 3 экранизации сделаны в России. Не меньшей популярностью у кинематографистов пользуется и повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (также более 20 экранизаций).

❖ Стивенсон был похоронен на вершине горы Веа, куда никто до этого не поднимался. Самонцы, преклонявшиеся перед писателем, выбили восемьдесят ступенек, расчистили площадку и вырыли глубокую могилу. Мастера-каменотёсы отвалили у подножия Веа огромный кусок каменной породы, обтесали его в виде саркофага и на одной стороне выбили надпись: «Могила Тузиталы». На той стороне саркофага, что должна быть обращена к океану, на английском языке выбили эпитафию, сочинённую (много черновиков было потрачено на её сочинение) самим Стивенсоном:

Под небом просторным и звёздным выройте могилу и положите меня. Я радуясь жил и радостным умер, здесь мне будет спокойно лежать, и пусть на плите напишут стихи: «Вот лежит он здесь, где ему лежать хотелось. Моряк возвратился с моря, охотник вернулся с холмов».

**ПРОБА ПЕРА**

- * Попробуйте выступить в роли обвинителя или адвоката доктора Джекила. Свою речь запишите.
- * Что могли сказать друг другу Хайд и Джекил о роли добра и зла в жизни человека? Попробуйте написать этот воображаемый диалог.
- * Познакомьтесь с экранизацией повести Р. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (например, на сайте <http://kinofilms.tv/person/robert-lyuis-stivenson/>) и, представив себя в роли кинокритика, напишите рецензию на фильм.



Оскар УАЙЛЬД

(1854–1900)



Оскар Уайльд (полное имя Фингал О'Флаэрти Уилс Оскар Уайльд) – выдающийся писатель, глава английского эстетизма. Он родился в Ирландии, в Дублине, в семье известного врача, автора десятка книг по медицине, истории и географии. Мать О. Уайльда была поэтессой, широко образованной женщиной, знавшей много языков, в том числе древних, она держала изысканный литературный салон. Именно благодаря матери будущий писатель вошёл в мир античной культуры. Атмосфера литературного салона матери, в котором прошли его юные годы, оказала большое влияние на становление будущего писателя. С детства в нём были воспитаны не только изысканность и аристократизм, но и страсть к внешнему проявлению: он желал производить особое впечатление. О. Уайльд получил хорошее домашнее и высшее образование: сначала он был студентом Дублинского университета, затем учился в Оксфордском университете. Там он познакомился с эстетикой Д. Рёскина, влиятельного историка искусства и художественного критика Англии, и его идеи произвели на юного Оскара большое впечатление, повлияв на всю его творческую жизнь. Лекции по *эстетике* этого мыслителя он слушал с особым вниманием и позже вспоминал: «Рёскин познакомил нас в Оксфорде, благодаря очарованию своей личности и музыке своих слов, с тем опьянением красотой, которое составляет тайну эллинского духа, и с тем стремлением к творческой силе, которое составляет тайну жизни». О. Уайльд имел в виду обаяние идей *прекрасного, совершенного*, которое зародилась ещё в Древней Греции.

Сам будущий писатель не только изучал эстетику, но и в 1882 году совершил поездку в США с чтением лекций по эстетике.

Эстетика (от греч. *aisthetikos* – чувствующий, чувственный) – философская дисциплина о сущности и формах прекрасного и возвышенного в художественном творчестве, в природе и в жизни, об искусстве как особом виде общественной идеологии.

К этому времени он уже начал свою писательскую деятельность, опубликовав в 1881 году сборник «Стихотворения», близкий по духу к символизму. Затем появляются пьесы, рассказы, в том числе, «Кентервильское привидение» (1887). В этот период складывается собственная литературная позиция О. Уайльда,

прочно связанная с эстетизмом. В истоках эстетизма в Англии важную роль сыграло «Братство прерафаэлитов». *Прерафаэлиты* выступили с призывом искренности в искусстве, они требовали близости к природе, естественности и непосредственности в выражении чувств. Основоположником они считали английского поэта-романтика Джона Китса и полностью приняли его эстетическую формулу о том, что *красота есть единственная истина*. Также в Великобритании в 80-е годы XIX века была открыта и культивирована формула Ф.М. Достоевского «Красотой спасётся мир».

Прерафаэлиты (от лат. *prae* – перед и *Рафаэль*) – это группа английских художников, писателей и поэтов, образовавшаяся в начале 50-х годов XIX века с целью борьбы против условностей викторианской эпохи в английском искусстве, слепого подражания классическим образцам. Прерафаэлиты избрали в качестве идеала наивное искусство средних веков и Возрождения, т.е. такое, которое существовало до *Рафаэля*.

В это время эстетизм становится определённой нормой жизни, поведения, а также вызовом серости и буржуазной ограниченности. Он вызвал к жизни стремление наслаждаться жизнью, открывая в ней красоту и удовольствия, призывал служить красоте и даже создавать свою собственную мораль. Эстетизм провозглашал свободу во всём: от одежды и речи до взаимоотношений между людьми, он ниспровергал общепризнанные авторитеты, общественную мораль и условности поведения. Поклонники этого идейного направления провозглашали собственные авторитеты в качестве общепринятых, но не навязываемых, а добровольно выбираемых.

Оскар Уайльд возглавил эстетизм как литературное течение в Англии и определил своё кредо в статьях, вошедших в сборник «Намерения» (1891). Писатель бесконечно любил красоту, всё прекрасное. Но он понимал, что в обывательском мире, где накопительство – главная цель и смысл жизни, не найти идеала. От обыденной жизни буржуазного общества викторианской Англии, в котором царит несправедливость, О. Уайльд отстранялся, уходя в обитель красоты. Писатель выдвинул принцип *культы красоты в качестве антипода буржуазной пошлости*, которую он не принимал. Он не выносил мещанскую психологию и уклад жизни, которым чуждо понимание искусства. Оскар Уайльд выражал нежелание следовать реализму, хотя и высоко ценил О. де Бальзака, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Писатель был уверен, что если реальная жизнь уродлива, непоэтична, антиэстетична, то она не стоит того, чтобы её делать предметом художественного изображения. И он решает уйти от действительности в мир красивой фантазии, высокого искусства. В этом своём убеждении он доходит до парадокса: в диалоге «Упадок лжи» (1889) писатель утверждал, что действительность подражает искусству. Тем самым он ставит *искусство выше жизни*, предпочитает жизни красоту произведений искусства.

О. Уайльд совершил ещё одну ошибку: он *отделил красоту от нравственного начала*, утверждая, что «художник – не моралист» и что «искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь».

Но, вместе с тем, писатель в лучших своих произведениях попытался показать подлинную красоту жизни, противопоставив её эстетскому равнодушию, поэтизировать добро в человеке. *Внешней красоте* он противопоставил *красоту внутреннюю*. Это ярко проявилось в его знаменитых сказках. Так, в сказке «Счастливый принц» рассказывается о статуе Принца, которая пожалела несчастных нищих и решила отдать все свои драгоценные камни, что были в неё вделаны, даже вырвав их из глазниц. Оставшись фактически голой, без драгоценного убора, статуя стала уродлива, перестала быть украшением города и, значит, стала бесполезна. Городские власти отправили её на переплавку: какая теперь польза в этом Принце, раз в нём нет красоты? Но автор думает иначе. Красота бесполезна в практическом смысле, но она выше жизни с её практическими представлениями о счастье. А *доброта как внутренняя красота самоценна*, она выражается в поступке, но награда за неё ожидает только на небе. Для Принца всё это было не важно, он был счастлив.

О. Уайльд был удивительно талантлив, очень остроумен, умел привлечь к себе внимание. В своей частной жизни писатель любил производить яркое впечатление. Он также отличался особым шиком в одежде, безупречный вкус позволял ему сочетать даже несочетаемое, при этом он лично придумывал диковинные фасоны, он мог одеть расшитый цветами жилет или лимонные перчатки в сочетании с пышным кружевным жабо и т.д. Во многом, поведение О. Уайльда – это позёрство¹. Но оно скрывает глубокое внутреннее неблагополучие, драму, в которой, как в зеркале, отражаются общие социальные и духовные процессы времени, когда идеалы подорваны, но душа тем страстнее жаждет гармонии. Подобные настроения характерны чаще всего эпохе декаданса.

Эпатаж² писателя, его ирония и самоирония – это фактически утверждение идеала от противного. Такая этическая и художественная позиция по сути своей романтическая, а художники подобного склада появляются в переходные периоды, на разломе исторических и литературных эпох. У романтиков, в том числе и у современных Оскару Уайльду неоромантиков, был идеал, были нравственные устои и за них они готовы отдать жизнь. А у декадентов во всём, даже в искромётном юморе и парадоксах, чувствуется усталость, тем более горькая, что душа жаждет идеала, а все попытки приблизиться к нему напрасны и даже смешны. И О. Уайльд, несмотря на браваду, неистощимую игру, часто заменявшую ему реальную жизнь, всё равно испытывает апатию, растерянность.

Весь комплекс своих убеждений О. Уайльд перенёс и в пространство повседневной жизни, войдя этим в конфликт с викторианскими нормами лицемерной и ханжеской морали. В результате он был осуждён на два года (1895–1897), тюремное заключение сильно надломило его. В это же время умерла мать писателя, которую он бесконечно любил, что также стало ударом, как и эмиграция его жены и детей. Выйдя на свободу, он поселился в Париже, где опубликовал своё знаме-

¹ **Позёр** (фр. *poseur*) – человек, заботящийся о внешнем эффекте своего поведения. Человек, который старается произвести впечатление своим поведением, внешностью.

² **Эпатаж** (фр.) – поведение, нарушающее общепринятые нормы и правила поведения. *Эпатировать* – поражать поступками, вызывающими всеобщее удивление и даже протест.

нитое поэтическое произведение – «Балладу Редингтонской тюрьмы». Вскоре в Париже он умер от менингита, и именно Франция сделала очень многое для мировой славы английского писателя.

Оскар Уайльд – автор многих знаменитых произведений, которые до сегодняшнего дня не только читаются с большим интересом, но ставятся на сцене и экранизируются. О. Уайльд, наряду со стихотворениями, эстетическими трактатами, сказками («Соловей и роза», «Преданный друг», «Эгоистичный великан» и др.), романом «Портрет Дориана Грея», создаёт остроумные, изящные пьесы: комедии «Идеальный муж», «Как важно быть серьёзным», «Веер леди Уиндермир», в которых довольно метко критикуются нравы и мораль буржуазно-аристократических кругов английского общества. Комедии принесли ему огромную прижизненную славу и определённый материальный достаток. В них он выступает мастером интеллектуального диалога, стремительно развивающегося действия, разоблачителем общественных язв и пороков, подлости, лжи и лицемерия. О. Уайльд стал настоящим реформатором английского театра, как и Б. Шоу, вступивший немного позже на литературную сцену. Они вдвоём сумели утвердить проблемную интеллектуальную драму.



ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Используя материал статьи учебника, составьте два опорных конспекта: «Оскар Уайльд и теория эстетизма», «Литературная биография Оскара Уайльда».
2. Какие события биографии писателя оказали влияние на формирование его творчества?
3. Чем вызвано желание О. Уайльда уйти в «обитель красоты»?
4. Как вы понимаете утверждение: «Эпатаж писателя – это утверждение идеала от противоположного»?
5. Как эстетическая позиция О. Уайльда связана с романтизмом и чем отличается от него?
6. Согласны ли вы с высказыванием писателя: «Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь». Свою мысль аргументируйте.
7. Кто из русских поэтов XIX – начала XX вв. (Серебряный век русской поэзии) пропагандировал эстетические принципы, близкие идеям О. Уайльда? В чём сходство поэзии этих авторов с творческой позицией английского писателя?
8. Чем интересен О. Уайльд-драматург?

Особое место в творческом наследии Оскара Уайльда занимает знаменитый роман «Портрет Дориана Грея», который вышел в свет в 1890 году. Это его единственное крупное произведение художественной прозы. Сам автор не дал ему жанрового определения. Это роман, однако его можно назвать и повестью, и даже «драмой в прозе».

Сюжет романа основан на традиционном мотиве сделки с дьяволом и участии магического предмета в роковой судьбе героя. Название произведения подчёркивает особое значение портрета в сюжете этого шедевра О. Уайльда.

Краткое содержание романа «Портрет Дориана Грея»

В солнечный летний день талантливый живописец Бэзил Холлуорд принимает в своей мастерской старого друга лорда Генри Уоттона – эстета, поклонника философии наслаждения, именно ему автор романа «дарит» и наибольшее число своих знаменитых афоризмов. Захваченный новым замыслом, Холлуорд с увлечением работает над портретом необыкновенно красивого юноши, с которым недавно познакомился. Его звали Дориан Грей, это был молодой человек, двадцати лет, его внешность была удивительно совершенна, он, казалось, обладал неземной красотой.



Скоро появился в мастерской и сам натурщик и с интересом стал вслушивается в парадоксальные суждения лорда. Красота Дориана, восхитившая художника, вызывает такое же чувство восхищения прекрасным и у лорда Генри. Но вот портрет был закончен, и он казался совершенством. Дориан Грей, златокудрый, с утонченными чертами лица, сам обожающий всё прекрасное и нравящийся сам себе, мечтает вслух: «Если бы портрет менялся, а я мог всегда оставаться таким, как есть!» Растроганный Бэзил дарит портрет юноше. В то же время Дориан принял приглашение лорда Генри и, при деятельном участии последнего, окунулся в бурную светскую жизнь. Он стал посещать званые обеды, проводил вечера в опере. Тем временем, нанеся визит своему дяде лорду Фермеру, лорд Генри узнал о драматических обстоятельствах происхождения Дориана: он был воспитан богатым опекуном и болезненно пережил раннюю кончину своей матери, которая наперекор всему связала свою судьбу с безвестным пехотным офицером.

Сам Дориан между тем влюбляется в начинающую актрису Сибилу Вэйн. Она с поразительной одухотворённостью играла на жалкой сцене нищенского театрала лучшие роли шекспировского репертуара. Сибилла влачила полуголодное существование вместе с матерью и шестнадцатилетним братом. Дориан представляется ей воплощённым чудом – «Прекрасным Принцем», сошедшим с заоблачных высот.

Дориан уверен, что обрёл в Сибиле живое воплощение красоты и таланта, и, как наивный идеалист, с торжеством известил Бэзила и лорда Генри о своей грядущей помолвке. Будущее их подопечного вселило тревогу в обоих, но они оба охотно приняли приглашение на спектакль, где избранница Дориана должна была исполнить роль Джульетты. Однако, поглощённая радужными надеждами на предстоящее ей реальное счастье с любимым, Сибилла в этот вечер нехотя, словно по принуждению, проговаривала слова роли, впервые видя без прикрас убожество декораций, фальшь сценических партнёров и нищету постановки. Следует громкий провал, вызывающий скептическую насмешку лорда Генри, сдержанное сочувствие добряка Бэзила и тотальный крах воздушных замков Дориана, в отчаянии бросающего Сибиле: «Вы убили мою любовь!»

Дориан разуверился в своих иллюзиях, замешенных на вере в нерасторжимость

искусства и реальности. Он провёл бессонную ночь, блуждая по опустевшему Лондону. Сибиле же его жестокое признание оказывается не по силам. Утром, когда Дориан готовился отправить ей письмо со словами примирения, он узнал, что девушка в тот же вечер покончила с собой. Друзья-покровители реагируют на трагическое известие каждый по-своему: Бэзил советует Дориану укрепиться духом, а лорд Генри – «не лить напрасно слёз о Сибиле Вэйн». Стремясь утешить юношу, он пригласил его в оперу, обещая познакомить со своей обаятельной сестрой леди Гвендолен. К недоумению Бэзила, Дориан принимает приглашение. И лишь подаренный ему недавно художником портрет становится беспощадным зеркалом назревающей в нём духовной метаморфозы: на безупречном лице Дориана, ещё недавно прекрасного, как греческий бог, обозначается жёсткая морщинка. Не на шутку обеспокоенный, Дориан убирает портрет с глаз долой.

Дориан в последующие двадцать лет, а в повествовании романа они уместились в одну главу, «всё сильнее влюбляется в свою красоту и всё с большим интересом наблюдает разложение своей души». Как бы заспиртованный в своей идеальной оболочке, он ищет утешения в пышных обрядах и ритуалах чужих религий, в музыке, в коллекционировании предметов старины и драгоценных камней, в наркотических зельях, предлагаемых в притонах с дурной известностью. Дориан увлечён неистощимой жаждой наслаждений, раз за разом влюбляется, но он уже не способен любить.

Бэзил Холлуорд собрался в Париж, и, хотя он давно прервал с Дорианом всякие отношения, он решил попытаться вразумить Дориана, напомнив ему о сломанных по его прихоти судьбах. Но его старания напрасны: в ответ на справедливые укоры Дориан со смехом предлагает живописцу посмотреть на подлинный лик своего бывшего кумира, запечатлённый на портрете, пылящемся в тёмном углу. Изумлённому Бэзилу открывается устрашающее лицо сластолюбивого старика... Дориан в приступе неконтрольной ярости вонзает в шею друга своих юных дней кинжал. А затем, призвав на помощь одного из бывших приятелей по кутежам и застольям, химика Алана Кэмпбела, шантажируя его какой-то позорной тайной, известной лишь им обоим, заставляет его растворить в азотной кислоте тело Бэзила.

Дориан всё же начинает терзаться запоздалыми угрызениями совести, и тогда он вновь ищет забвения в наркотиках, чуть не гибнет в подозрительном притоне на самом «дне» Лондона.

Судьба до поры хранит его от физической гибели. Но портрет, это всевидящее око, постоянно меняется от падения к падению, от преступления к преступлению. «Портрет этот – как бы совесть. Да, совесть. И надо его уничтожить», – приходит к выводу Дориан. Поздней ночью, наедине с самим собой в роскошном лондонском особняке, Дориан набрасывается с ножом на портрет, стремясь искромсать и уничтожить его. Слуги, поднявшиеся на крик, обнаружили в комнате мёртвое тело какого-то старика во фраке. А на стене висел портрет, неподвластный времени, в своем сияющем величии безупречной красоты.



- ✓ Прочитайте отрывок из романа О. Уайльда «*Портрет Дориана Грея*». Приготовьтесь ответить на вопросы и выполнить задания.

ХІІІ

Дориан вышел из комнаты и стал подниматься по лестнице, а Бэзил Холлуорд шёл за ним. Оба ступали осторожно, как люди всегда ходят ночью, инстинктивно стараясь не шуметь. Лампа отбрасывала на стены и ступеньки причудливые тени. От порыва ветра где-то в окнах задребезжали стёкла.

На верхней площадке Дориан поставил лампу на пол, и, вынув из кармана ключ, вставил его в замочную скважину.

– Так вы непременно хотите узнать правду, Бэзил? – спросил он, понизив голос.

– Да.

– Отлично. – Дориан улыбнулся и добавил уже другим, жёстким тоном: – Вы – единственный человек, имеющий право знать обо мне всё. Вы и не подозреваете, Бэзил, какую большую роль сыграли в моей жизни.

Он поднял лампу и, открыв дверь, вошёл в комнату. Оттуда повеяло холодом, от струи воздуха огонь в лампе вспыхнул на миг густо-оранжевым светом. Дориан дрожал.

– Закройте дверь! – шёпотом сказал он Холлуорду, ставя лампу на стол.

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. Пока Дориан зажигал огарок свечи на каминной полке, Холлуорд успел заметить, что всё здесь покрыто густой пылью, а ковёр дырявый. За панелью быстро пробежала мышь. 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. В голосе его звучала холодная горечь.

– Вы сошли с ума, Дориан. Или ломаете комедию? – буркнул Холлуорд, нахмурившись.

– Не хотите? Ну, так я сам это сделаю. – Дориан сорвал покрывало с железного прута и бросил его на пол.

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... Да, это Дориан. Но кто же написал его таким? Бэзил Холлуорд как будто узнавал свою работу, да и рама была та самая, заказанная по его рисунку. Догадка эта казалась чудовищно невероятной, но на Бэзила напал страх. Схватив горя-

щую свечу, он поднёс её к картине. В левом углу стояла его подпись, выведенная киноварью, длинными красными буквами.

Но этот портрет – мерзкая карикатура, подлое, бессовестное издевательство! Никогда он, Холлуорд, этого не писал...

И всё-таки перед ним стоял тот самый портрет его работы. Он его узнал – и в то же мгновение почувствовал, что кровь словно заледенела в его жилах. Его картина! Что же это значит? Почему она так страшно изменилась?

Холлуорд обернулся к Дориану и посмотрел на него как безумный. Губы его судорожно дёргались, пересохший язык не слушался, и он не мог выговорить ни слова. Он провёл рукой по лбу – лоб был влажен от липкого пота.

А Дориан стоял, прислонясь к каминной полке, и наблюдал за ним с тем сосредоточенным выражением, какое бывает у людей, увлечённых игрой великого артиста. Ни горя, ни радости не выражало его лицо – только напряжённый интерес зрителя. И, пожалуй, во взгляде мелькала искорка торжества. Он вынул цветок из петлицы и нюхал его или делал вид, что нюхает.

– Что же это? – вскрикнул Холлуорд и сам не узнал своего голоса – так резко и странно он прозвучал.

– Много лет назад, когда я был ещё почти мальчик, – сказал Дориан Грей, смяв цветок в руке, – мы встретились, и вы тогда льстили мне, вы научили меня гордиться моей красотой. Потом вы меня познакомили с вашим другом, и он объяснил мне, какой чудесный дар – молодость, а вы написали с меня портрет, который открыл мне великую силу красоты. И в миг безумия, – я и сейчас ещё не знаю, сожалею ли об этом или нет, – я высказал желание... или, пожалуй, это была молитва...

– Помню! Ох, как хорошо я это помню! Но не может быть... Нет, это ваша фантазия. Портрет стоит в сырой комнате, и в полотно проникла плесень. Или, может быть, в красках, которыми я писал, оказалось какое-то едкое минеральное вещество... Да, да! А то, что вы вообразили, невозможно.

– Ах, разве есть в мире что-нибудь невозможное? – пробормотал Дориан, подойдя к окну и припав лбом к холодному запотевшему стеклу.

– Вы же говорили мне, что уничтожили портрет!

– Это неправда. Он уничтожил меня.

– Не могу поверить, что это моя картина.

– А разве вы не узнаёте в ней свой идеал? – спросил Дориан с горечью.

– Мой идеал, как вы это называете...

– Нет, это вы меня так называли!

– Так что же? Тут не было ничего дурного, и я не стыжусь этого. Я видел в вас идеал, какого никогда больше не встречу в жизни. А это – лицо сатира.

– Это – лицо моей души.

– Боже, чему я поклонялся! У него глаза дьявола!..

– Каждый из нас носит в себе и ад и небо, Бэзил! – воскликнул Дориан в бурном порыве отчаяния.

Холлуорд снова повернулся к портрету и долго смотрел на него.

– Так вот что вы сделали со своей жизнью! Боже, если это правда, то вы, наверное, ещё хуже, чем думают ваши враги!

Он поднёс свечу к портрету и стал внимательно его рассматривать. Полотно на вид было нетронутым, осталось таким, каким вышло из его рук. Очевидно,

ужасная порча проникла изнутри. Под влиянием какой-то неестественно напряжённой скрытой жизни портрета проказа порока постепенно разъедала его. Это было страшнее, чем разложение тела в сырой могиле.

Рука Холлуорда так тряслась, что свеча выпала из подсвечника и потрескивала на полу. Он потушил её каблуком и, тяжело опустившись на расшатанный стул, стоявший у стола, закрыл лицо руками.

– Дориан, Дориан, какой урок, какой страшный урок!

Ответа не было, от окна донеслись только рыдания Дориана.

– Молитесь, Дориан, молитесь! Как это нас учили молиться в детстве? «Не введи нас во искушение... Отпусти нам грехи наши... Очисти нас от скверны...». Помолитесь вместе! Молитва, подсказанная вам тщеславием, была услышана. Будет услышана и молитва раскаяния. Я слишком боготворил вас – и за это наказан. Вы тоже слишком любили себя. Оба мы наказаны.

Дориан медленно обернулся к Холлуорду и посмотрел на него полными слёз глазами.

– Поздно молиться, Бэзил, – с трудом выговорил он.

– Нет, никогда не поздно, Дориан. Станем на колени и постараемся припомнить слова какой-нибудь молитвы... Кажется, в Писании где-то сказано: «Хотя бы грехи ваши были как кровь, я сделаю их белыми как снег».

– Теперь это для меня уже пустые слова.

– Молчите, не надо так говорить! Вы и без того достаточно нагрелись в жизни. 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, нашёптанный его усмехающимся губами. В нём проснулось бешенство загнанного зверя, и в эту минуту он ненавидел человека, сидевшего у стола, так, как никогда никого в жизни.

Он блуждающим взглядом окинул комнату. На раскрашенной крышке стоявшего неподалёку сундука что-то блеснуло и привлекло его внимание. Он сразу сообразил, что это нож, он сам принёс его сюда несколько дней назад, чтобы обрезать веревку, и позабыл унести.

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.

Раздался глухой стон и ужасный хрип человека, захлёбывающегося кровью. Три раза судорожно взметнулись протянутые вперёд руки, странно двигая в воздухе скрюченными пальцами. Дориан ещё дважды всадил нож... Холлуорд больше не шевелился. Что-то капало на пол. Дориан подождал минуту, всё ещё прижимая голову убитого к столу. Потом бросил нож и прислушался.

Нигде ни звука, только шелест капель, падающих на вытертый ковёр. Дориан открыл дверь и вышел на площадку. В доме царила глубокая тишина. Видно, все спали. Несколько секунд он стоял, перегнувшись через перила, и смотрел вниз, пытаясь что-нибудь различить в чёрном колодце мрака. Потом вынул ключ из замка и, вернувшись в комнату, запер дверь изнутри.

Мертвец по-прежнему сидел, согнувшись и упав головой на стол; его неестественно вытянутые руки казались очень длинными. Если бы не красная рваная рана на затылке и медленно разливавшаяся по столу тёмная лужа, можно было бы подумать, что человек просто заснул.

Как быстро всё свершилось! Дориан был странно спокоен. Он открыл окно, вышел на балкон. Ветер разогнал туман, и небо было похоже на огромный павлиний хвост, усеянный мириадами золотых глаз. Внизу, на улице, Дориан увидел полисмена, который обходил участок, направляя длинный луч своего фонаря на двери спящих домов. На углу мелькнул и скрылся красный свет проезжавшего кеба. Какая-то женщина, пошатываясь, медленно брела вдоль решётки сквера, и ветер трепал шаль на её плечах. По временам она останавливалась, оглядывалась, а раз даже запела хриплым голосом, и тогда полисмен, подойдя, что-то сказал ей. Она засмеялась и нетвёрдыми шагами поплелась дальше.

Налетел резкий ветер, газовые фонари на площади замигали синим пламенем, а голые деревья закачали чёрными, как чугуны, сучьями. Дрожа от холода, Дориан вернулся с балкона в комнату и закрыл окно.

Подойдя к двери на лестницу, он отпер её. На убитого он даже не взглянул. Он инстинктивно понимал, что главное теперь – не думать о случившемся. Друг, написавший роковой портрет, виновник всех его несчастий, ушёл из его жизни. Вот и всё. <...>

Выходя, Дориан вспомнил о лампе. Это была довольно редкая вещь мавританской работы, из тёмного серебра, инкрустированная арабесками воронёной стали и усаженная крупной бирюзой. Её исчезновение из библиотеки могло быть замечено лакеем, вызвать вопросы... Дориан на миг остановился в нерешительности, затем вернулся и взял лампу со стола. <...>

Заперев за собой дверь, Дориан, крадучись, пошёл вниз. По временам ступени под его ногами скрипели, словно стонали от боли. Тогда он замирал на месте и выжидал... Нет, в доме всё спокойно, это только отзвук его шагов.

Когда он вошёл в библиотеку, ему бросились в глаза саквояж и пальто в углу. Их надо было куда-нибудь спрятать. Он открыл потайной шкаф в стене, где лежал костюм, в который он переодевался для своих ночных походов, и спрятал туда вещи Бэзила, подумав, что их потом можно будет просто сжечь. Затем посмотрел на часы. Было сорок минут второго.

Он сел и принялся размышлять. Каждый год, чуть не каждый месяц в Англии вешают людей за такие преступления, какое он только что совершил. В воздухе словно носится заразительная мания убийства. Должно быть, какая-то кровавая звезда подошла слишком близко к земле...

Однако какие против него улики? Бэзил Холлуорд ушёл из его дома в одиннадцать часов. Никто не видел, как он вернулся: почти вся прислуга сейчас в Селби, а камердинер спит...

Париж!.. Да, да, все будут считать, что Бэзил уехал в Париж двенадцатичасовым поездом, как он и намеревался. Он вёл замкнутый образ жизни, был до странности скрытен, так что пройдут месяцы, прежде чем его хватятся и возникнут какие-либо подозрения. Месяцы! А следы можно будет уничтожить гораздо раньше.

Обсудим вместе

1. Почему портрет назван карикатурой?
2. Как вы думаете, ужас Бэзила Холлуорда связан только с тем, что он увидел на портрете? Что ещё могло его испугать?
3. Как вы понимаете слова Бэзила: «...какой урок, какой страшный урок!». О каком уроке говорит художник?
4. Несёт ли Бэзил ответственность за то, что произошло с Дорианом и его портретом?
5. Как вы понимаете слова Дориана Грея о портрете: «Он уничтожил меня»?
6. Почему Дориан отказывается от молитвы?
7. Почему главный герой убивает создателя портрета?
8. Какие проблемы, поднятые в произведении, отражены в приведённом отрывке?
9. Прочитайте роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» полностью.
10. Выделите основные проблемы, поднятые автором в произведении.
11. Почему главный герой считает себя вправе делать то, что не дозволено другим?
12. Как связаны, в представлении Дориана Грея, красота и мораль?
13. В кого влюбился Дориан: в актрису Сибилу? Джульетту, роль которой она исполнила? Своё мнение обоснуйте.
14. Почему Сибила Вэйн до встречи с Дорианом была талантливой актрисой, но, влюбившись, стала бездарностью?
15. Влюбчивый, тонко чувствующий прекрасное Дориан в начале произведения меняется к концу повествования. Как? Почему?
16. Мечта Дориана Грея быть вечно молодым и красивым исполнена. Почему же он несчастен? В чём, по-вашему, трагедия героя?
17. Какую роль в произведении играет лорд Генри?
18. Выпишите афоризмы лорда Генри. Как они характеризуют моральные принципы героя?
19. Согласны ли вы с утверждением, что прототип лорда Генри – сам автор? Свою мысль аргументируйте.
20. Винаваты ли Бэзил и лорд Генри в том, что случилось с Дорианом Греем?
21. Какую роль в произведении играет тема искусства? Как она связана с образом Бэзила Холлуорда?
22. Как автор относится к своим героям? Какова роль предисловия в произведении?
23. Какую роль в произведении играет тема красоты? Чем современна эта тема сегодня?
24. Как вы поняли финал романа? В чём, по-вашему, его символизм?
25. Ещё современники О.Уайльда замечали сходство его романа с произведением Р. Стивенсона «Загадочная история доктора Джекила и мистера Хайда». Известно также, что О. Уайльд такое сходство отрицал. Как вы считаете, в чём сходство этих произведений? Чем они принципиально отличаются?



ВДУМАЕМСЯ В ПРОЧИТАННОЕ

Повествование в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» основано на сюжете и характерах, сочетающих правдоподобие и фантастику. Прототипом для автора послужил роман его любимого писателя Оноре де Бальзака «Шагреновая кожа». Однако в отличие от бальзаковского произведения здесь налицо сознательный и последовательный разрыв с традициями реализма. О. Уайльд выключает своих героев из их общественных связей, подменяя значительные жизненные конфликты искусственно созданными «проблемами». Мир, интересующий здесь автора прежде всего, – это мир «избранных» людей, превосходство которых над «серой массой» он действительно подчёркивает.

В романе О. Уайльд воплотил свою концепцию человека, который ни добр, ни зол – в его душе и ад, и рай. Бэзил запечатлел на картине внешнюю – физическую красоту юного Дориана, она, эта красота, отразила в определённый момент его чистую безгрешную душу. Но немеркнущая красота использована героем для получения всевозможных жизненных удовольствий, в результате разрушается его внутренняя красота: он перестаёт испытывать чувство любви и дружбы, становится виновником самоубийства Сибилы, а потом и убийцей художника Бэзила Холлуорда – автора его портрета. Идея о том, что красота и мораль не имеют и не должны иметь ничего общего, составляет главный пункт убеждений героя. Дориан полагает, что ему всё позволено, раз он обладает такой невероятной красотой. Герой думает, что если мораль сковывает человека, делает для него запретным наслаждения, то надо забыть о ней, поэтому Дориан с такой лёгкостью внял советам лорда Генри и Бэзила, которые уверяли его в том, что забвение нравственных ценностей вполне допустимо, особенно для таких избранных, как он. Лорд Генри проповедует эгоизм и аморализм, философию наслаждения как единственного смысла жизни, он прославляет красоту как право на вседозволенность, и этим отравляет душу Дориана. Эгоистическая жажда наслаждений оборачивается бесчеловечностью и преступностью.

Тему романа можно сформулировать как *искушение* отождествить искусство и жизнь. Произведение убедительно доказывает, что подобное отождествление приводит к разрушению и искусства, и жизни. Красота встречается и в жизни – это подтверждает красота юного Дориана. Но когда искусство и жизнь меняются местами, то портрет отражает изменчивость жизни, а человек перестаёт изменяться.

В то же время в романе автор создаёт иносказание на тему отношения искусства к действительности, ставя в подтексте вопрос: «Искусство отражает жизнь или оно выражает иную, более глубокую правду о жизни?». О. Уайльд полагал, что искусству дано проникнуть в глубинную правду жизни, которая обнажается через искусство.

Искусство не может подменить, заменить собой жизнь. А *ложная* идея, что «искусство выше жизни», заключена в трагической истории Сибилы Вэйн, которая замечательно исполняла роль Джульетты в пьесе Шекспира, пока сама не познала чувства любви. Дориан Грей любит в актрисе *шекспировских* героинь. Произведения искусства для него значительнее, чем жизнь. Но когда Сибилла полюбила Дориана

на Грея, она уже не могла больше жить чувствами театральных героинь, так как потеряла способность играть на сцене любовь (изображать чужое чувство). Настоящая любовь – не представление, а глубокое личное переживание. Эстетство Дориана Грея убивает Сибилу.

Духовное опустошение приводит Дориана в тупик, он теряет способность даже к наслаждению и одновременно утрачивает чувство красоты.



Судьба главного героя преподаёт нам важный урок: *утрата моральных ориентиров ведёт человека к гибели вне зависимости от того, верит он в незыблемость нравственных законов или отрицает их.*

Художник Бэзил Холлуорд не делал принципиального различия между искусством и действительностью, это привело к созданию удивительно жизнеподобного портрета, в который он вложил всю свою любовь к Дориану Грею. Кажется, что ещё немного и портрет оживёт, заменит собой реального человека. Но такой путь для самого художника губителен, так как приводит к смерти, считает писатель.

Некоторые критики считают, что лорд Генри – острослов и аристократ, утверждающий многие мысли автора через знаменитые афоризмы – портрет О. Уайльда. Многие меткие выражения вложены в уста лорда, но он ищет не истины, а лишь блеска мысли, ему часто важно *не что* говорить, а *как* сказать. Однако это мнение ошибочно: сходство лорда Генри и О. Уайльда лишь внешнее. Автор не принимает позицию лорда, осуждает её всем ходом повествования. Через предисловие, в котором излагается суть эстетизма, провозглашается культ чистой красоты, обосновывается принцип «искусства для искусства», в роман входит, по сути, главный персонаж – это сам автор. Писатель срывает покров с привычных общепринятых истин, обнажая гниль моральных и общественных устоев.

В романе важную роль играет *символика*, это связано с ролью самого портрета героя, который меняется, оставляя Дориана неизменным. Никто не может понять, каков он на самом деле. В древности люди верили, что внешнее есть выражение внутреннего, что раз высшие силы дали человеку красоту, то они его этим выделили из всех окружающих его людей. Прошли века, но и сегодня, как и вчера, человек, обладающий красотой, впадает в искушение считать себя избранным только на основании своей внешности. Дориан не исключение, но вот портрет... Он обнажает истинную сущность героя. Ещё один вариант прочтения символа – в убеждении, что истину в человеке может раскрыть только искусство. С другой стороны, когда герой хочет уничтожить портрет, а убивает себя, оставляя на стене прекрасное изображение нетронутым, читатель вправе предположить, что на самом деле уродлив сам человек, а искусство прекрасно. Оскар Уайльд намеренно вложил загадочность в этот символ. Он придумал игру реального и символического и увлёк читателя этой игрой. Все эти прочтения, как и возможные другие, имеют право на существование. В этом волнующая сила великой литературы – заставлять искать смысл и постоянно задумываться о вечных истинах.

Символ (от греч. *symbolon* – условный знак) – словесный или предметный знак, условно выражающий сущность какого-либо явления с определённой точки зрения, которая и определяет характер и качество символа. Символ в своей основе имеет *переносное значение*, базируется на многозначности слова и в силу этого заключает в себе возможность неограниченной смысловой перспективы. В словесном выражении – это троп. В символе всегда присутствует скрытое сравнение, та или иная связь с явлениями исторического порядка, быта, с историческими сказаниями, верованиями. Символ возникает, когда отношения между предметами и явлениями вызывают определённый круг ассоциаций. Символ – это многозначное иносказание, в отличие от аллегории – однозначного иносказания.

Сюжет этого произведения, включающий фантастический элемент, последовательно дискредитирует поклонение красоте, лишённой одухотворённости и нравственности. Объективный смысл романа вступает в противоречие со значением отдельных эпизодов и, по сути дела, опровергает всю программу эстетизма и гедонизма¹, импонирующую О. Уайльду. В начале романа автор поставил себе целью утвердить мысль, что красота выше морали, однако на самом деле он доказал обратное: отсутствие твёрдых моральных убеждений смертельно опасно.

Таким образом, внешняя красота скоротечна, непостоянна, а внутренняя – душевная – подлинна, вечна и бессмертна. Поэтому О. Уайльд и завершает роман осуждением безнравственности героя.

Идём в библиотеку



Прочитайте пьесы Оскара Уайльда по выбору, познакомьтесь с его лирикой, прочитайте рассказ «Кентервильское привидение».

Аникст А.А. Уайльд // Литературная энциклопедия: В 8 т. М., 1972. – Т. 7, стр. 715–718.

Луков В.А., Соломатина Н. В. Феномен Уайльда: Тезаурусный анализ. М., 2007.

Образцова А. Г. Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда. С-Пб., 2001.

Урнов М. В. На рубеже веков. Очерки английской литературы: Конец XIX-го – начало XX-го века. М., 1970.

Элман Р. Оскар Уайльд: биография. М., 2000.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Подготовьте доклады по одной из следующих тем:

- Оскар Уайльд и русская литература.
- Тема творца и творчества у Н.В. Гоголя и О. Уайльда (по рассказу Н.В. Гоголя «Портрет» и роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»).

¹ **Гедонизм** (с греч. *hedone* – наслаждение) – направление в этике, утверждающее наслаждение, удовольствие как высшая цель и основной мотив человеческого поведения.

ЭТО ИНТЕРЕСНО

❖ В конце 2007 года, после специального опроса телезрителей корпорацией «Би-би-си», Оскар Уайльд был признан самым остроумным человеком Великобритании. Он обошёл самого У. Шекспира и У. Черчилля.

❖ Прочитайте и обсудите с одноклассниками афоризмы Оскара Уайльда:

- ◆ *Жизнь... слишком важна, чтобы рассуждать о ней серьёзно.*
- ◆ *Долг – это то, чего мы требуем от других и не делаем сами.*
- ◆ *...Женщины вдохновляют нас на великие дела, но вечно мешают нам их творить.*
- ◆ *Женщины любят нас за наши недостатки.*
- ◆ *Мужчины женятся от усталости, женщины выходят замуж из любопытства. И тем и другим брак приносит разочарование.*
- ◆ *Разводы совершаются на небесах.*
- ◆ *Ты любишь всех, а любить всех – значит не любить никого.*
- ◆ *Влюблённость начинается с того, что человек обманывает себя, а кончается тем, что он обманывает другого.*



ПРОБА ПЕРА

* Перечитайте миф о Нарциссе. Сравните героя мифа с Дорианом. Размышления оформите в виде эссе. Дайте название своей работе.

* Напишите сочинение: «Красавец и чудовище: Дориан и Квазимодо. Красота внутренняя и внешняя. Что важнее?».

* Попробуйте себя в качестве переводчика. Переведите стихотворение О. Уайльда «Symphony in Yellow».

SYMPHONY IN YELLOW

by Oscar Wilde

An omnibus across the bridge
Crawls like a yellow butterfly,
And, here and there, a passer-by
Shows like a little restless midge.

Big barges full of yellow hay
Are moored against the shadowy wharf,
And, like a yellow silken scarf,
The thick fog hangs along the quay.

The yellow leaves begin to fade
And flutter from the Temple elms,
And at my feet the pale green Thames
Lies like a rod of rippled jade.

Содержание

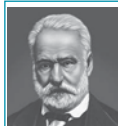
Романтизм в литературе конца XVIII – первой половины XIX века 4



Эрнст Теодор Амадей Гофман
Сказка «Золотой горшок» 10



Джордж Гордон Ноэль Байрон.
Поэма «Паломничество Чайльд Гарольда» 22



Виктор Гюго.
Роман «Собор Парижской богоматери» 37

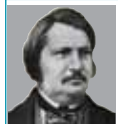


Эдгар Аллан По
Новелла «Золотой жук» 59

Художественные направления и течения в литературе второй половины XIX века 67



Эдмон Ростан.
Пьеса «Сирано де Бержерак» 73



Оноре де Бальзак.
Роман «Отец Горио» 77



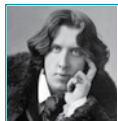
Фредерик Стендаль.
Роман «Красное и чёрное» 93



Гюстав Флобер.
Роман «Госпожа Бовари» 105



Роберт Льюс Стивенсон.
Повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» 116



Оскар Уайльд.
Роман «Портрет Дориана Грея» 129

