

**Е.С. СЕДОВА**

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА.  
РЕАЛИЗМ**

**Учебно-практическое пособие**

**Челябинск,  
2024**

Министерство просвещения РФ  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Южно-Уральский государственный  
гуманитарно-педагогический университет»

**Е.С. СЕДОВА**

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА.  
РЕАЛИЗМ**

Учебно-практическое пособие

Челябинск,  
2024

УДК 82/88(021)  
ББК 83.3(0)5я73  
С 28

**Седова, Е.С.** История зарубежной литературы XIX века. Реализм: учебно-практическое пособие / Е.С. Седова; Министерство просвещения РФ. Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск: Изд-во ЮУрГГПУ, 2024. – 164 с. – ISBN 978-5-907869-19-6. – Текст: непосредственный.

Учебно-практическое пособие по курсу «История зарубежной литературы XIX века. Реализм» ориентировано на студентов 3 курса филологического факультета по направлению «Педагогическое образование»; уровень образования – бакалавриат, профильная направленность «Русский язык. Литература».

Пособие включает краткое содержание лекций, планы практических занятий, материалы к занятиям, задания для самостоятельной подготовки, библиографические списки. Пособие призвано облегчить подготовку студентов к занятиям, направлено на расширение их филологического и культурологического кругозора.

Издание может быть рекомендовано при подготовке к практическим занятиям, организации самостоятельной работы студентов очного и заочного отделений.

*Исследование выполнено при финансовой поддержке ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет» в рамках научного проекта «Актуальные педагогические технологии как средство изучения зарубежной литературы в вузе при подготовке будущего учителя-словесника», договор № 16-560 от 14.06.2024*

Рецензенты: Н.Э. Сейбель, д-р филол. наук, профессор  
И.А. Табункина, канд. филол. наук, доцент

ISBN 978-5-907869-19-6

© Е.С. Седова, 2024

© Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарного педагогического университета, 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА .....	5
ОПОРНЫЕ КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ ПО КУРСУ .....	10
ТЕМА 1. Реализм первой половины XIX в. и европейский литературный процесс .....	10
Задания .....	16
ТЕМА 2. Французский реализм первой половины XIX в .....	25
Задания .....	26
Лекция 1. «Величайший сердцевед XIX века и будущих времен»: Фредерик Стендаль (Мари-Анри Бейль, 1783–1842)	26
Задания .....	37
Лекция 2. «Писатель-энциклопедист» Оноре де Бальзак (1799–1850) .....	39
Задания .....	52
Лекция 3. Творчество Проспера Мериме (1803–1870) .....	64
Задания .....	67
ТЕМА 3. Английская реалистическая литература .....	68
Задания .....	71
Лекция 1. «Весь Диккенс как жизнь». Творчество Чарльза Диккенса (1812–1870) .....	80
Задания .....	87
Лекция 2. «Ярмарки тщеславия свидетель» Уильям Мейкпис Теккерей (1811–1863) .....	98
Задания .....	103
ТЕМА 4. Немецкая литература 1830–1840-х годов. Певец свободы Генрих Гейне (1797–1856) .....	109
Задания .....	113
ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ .....	114
Практическое занятие 1. Проблемы жанра и метода в новеллистике Проспера Мериме .....	114

Практическое занятие 2. Образ Кармен в искусстве .....	123
Практическое занятие 3.	
Повесть Оноре де Бальзака «Гобсек» .....	132
Практическое занятие 4.	
Роман О. де Бальзака «Отец Горио» .....	135
Практическое занятие 5. Художественное своеобразие сборника Г. Гейне «Книга песен» .....	139
Практическое занятие 6. Роман Ч. Диккенса «Домби и сын» (1848) .....	142
Практическое занятие 7. Собеседование по курсу .....	146
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА .....	148
Список обязательных для чтения художественных текстов .....	148
Список поэтических текстов для выразительного чтения наизусть .....	148
Список теоретических работ и учебников .....	149
ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ .....	151
ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ .....	155
ПРОВЕРЬ СЕБЯ! .....	156
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	160

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА



Включенная в учебный план III курса филологического факультета дисциплина «История зарубежной литературы XIX века. Западноевропейский реализм 1830–1870-х годов» относится к вариативной части профессионального цикла дисциплин. Данный раздел продолжает серию курсов по истории зарубежной литературы, поэтому изучение литературы Западной Европы XIX в. идет с учетом предшествующих традиций, а также имеет выход в литературу и культуру рубежа XIX–XX вв. и двадцатого столетия.

Вузовский курс истории зарубежной литературы XIX в. включает в себя два больших раздела – романтизм и реализм. Данная программа представляет процесс исследования проблем западноевропейского реализма XIX в. на лекционных и практических занятиях. В структуре курса учитывается общепринятая периодизация реалистического искусства: реализм первой половины XIX в. и реализм второй половины XIX в. На каждом этапе выделяется их эстетическое своеобразие и типологическая общность с предшествующим и последующим периодом.

Первый этап реалистического искусства (1830–1848 гг.) – период формирования и развития классического реализма XIX в. К нему относится творчество Стендаля, О. де Бальзака, П. Мериме, Ч. Диккенса, первые сатирические произведения У.М. Теккерея, творчество Г. Гейне, в эстетике которого еще сохраняются романтические тенденции.

Второй этап (1848–1871 гг.) – период постбальзаковского реализма, ставший качественно новым этапом развития данной художественной и эстетической системы. Здесь романы «сурового реализма» Ч. Диккенса («Холодный дом»,

«Тяжелые времена», «Крошка Доррит» и др.), творчество У.М. Теккерея 50-х гг. Особый акцент сделан в курсе на преемственности этапов: эстетика реализма второй половины XIX в. была подготовлена сдвигами в поздних произведениях классиков первого этапа, когда они приходят к утверждению самостоятельности характера в отношениях со средой и обстоятельствами, развивая тем самым эстетику реализма в сторону персоналистического изображения характера, что в свою очередь приводит к сдвигам в романной структуре. Это нашло отражение в проблематике и художественном строе литературы, которая переносит внимание с борьбы личности за свое место в обществе на фатальную погруженность человека в поток бытия.

Наиболее значительные достижения литературы изучаемого периода связаны с жанром романа. Творчество великих романистов – О. де Бальзака, Стендаля, Ч. Диккенса, У.М. Теккерея и других – представляет огромное богатство и разнообразие идейных и художественных открытий. Явления, наиболее значимые в перспективе литературного процесса, возникают во Франции. Им и уделяется преимущественное внимание в курсе – на лекциях и практических занятиях (творчество О. де Бальзака, Стендаля, П. Мериме). Особенности литературного процесса 50–60-х гг. во Франции (поэтическая группа «Парнас», творчество Ш. Бодлера и Г. Флобера) в данном учебном семестре (как и в пособии) мы не рассматриваем, поскольку считаем уместным изучение этих тем в курсе истории зарубежной литературы рубежа XIX–XX вв. Творчество названных художников слова предвосхищает художественные открытия эпохи «переходности»: преддекадентские тенденции у парнасцев и Ш. Бодлера, символизм, натурализм и реализм нового качества.

Западноевропейская литература 30–70-х гг. XIX в. характеризуется сосуществованием и взаимодействием разных тенденций и направлений. В ряде стран (США, Германия) основную роль продолжает играть романтизм (творчество У. Уитмена, Г. Гейне и др.), что также необходимо учитывать в освоении материала.

В данном учебном пособии представлены конспекты лекций и задания к ним, подробные планы практических занятий, материалы для эффективного и интересного освоения курса (в том числе материалы культурологического плана для расширения кругозора студентов-филологов), списки обязательных для чтения художественных произведений, библиографические списки с источниками по каждой теме в отдельности и по курсу в целом, а также вопросы к экзамену.

**Цель курса** – изучение истории и теории реализма XIX в. как одного из этапов развития зарубежной литературы; формирование представления о реализме как о художественном направлении, тяготеющем к изображению широких картин, к исследованию причин и следствий жизненных явлений и обстоятельств.

**Цель учебного пособия** – помочь студентам при освоении теоретического и практического материала курса, облегчив их работу при подготовке к семинарам и экзамену.

В разделе «Опорные конспекты лекций по курсу» перечислены изучаемые темы, дана необходимая информация об авторе и о его творчестве, об отдельных произведениях. Задания для самостоятельной подготовки охватывают дополнительный материал, что способствует плодотворной подготовке студентов к восприятию лекции. Более того, культурологическая информация дополняет литературоведческий материал, поскольку литература – это часть культуры.

Раздел «Планы практических занятий» состоит из 7-и занятий, включая завершающее курс собеседование по художественным текстам. Раздел содержит задания, выполнение которых является частью качественной подготовки студентов к дискуссиям. Культурологические факты используются для расширения кругозора студентов.

В отборе материала для занятий автор руководствовался следующими принципами:

1. Рассмотреть литературный процесс в культурном контексте эпохи, выявляя национальную специфику каждой из изучаемых литератур.

2. Обратить внимание на связь и различие просветительского реализма XVIII в. и реализма XIX в.

3. Показать национальное своеобразие развития литературы в разных странах, ее связь с общественно-философской мыслью времени.

4. Охарактеризовать основные *темы* (тема города, денег, детства и воспитания и др.) и *проблемы* (проблема отцов и детей, самоопределения личности, нравственного выбора и др.) реалистической литературы.

5. Связать данный курс со школьной программой по литературе, в которую включены произведения из литературы изучаемого периода (например, новеллы П. Мериме и повесть О. де Бальзака «Гобсек»).

6. Расширить кругозор студентов введением имен и произведений, важных для изучения литературы, интересных фактов, расширяющих рамки текста, включением культурологического материала.

7. Сформировать у студентов навыки самостоятельной работы с текстом, дополнительными источниками.

8. Подготовить базу для научно-исследовательской работы (подготовка докладов).

9. Развить творческое воображение студентов.

Заключительное занятие является обобщающим и содержит собеседование по прочитанным текстам. На *собеседовании* преподаватель проверяет примерную степень готовности студента к экзамену и знание текстов, но не на уровне мелочей и подробностей, а на уровне знания сюжета, умения выявить проблематику прочитанного произведения, пересказать яркие эпизоды и сцены, в которых полно раскрывается обсуждаемая проблема и характер персонажа. Для удобства предлагается вести *читательский дневник*, в котором следует зафиксировать имена героев, сюжетные линии, понравившиеся цитаты и пр. Читательский дневник составляется каждым студентом индивидуально, как ему удобно.

В разделе *«Рекомендуемая литература»* собраны списки обязательных для чтения художественных произведений, стихотворений для заучивания наизусть, а также теоретические работы по курсу: учебники, пособия, монографии и другие материалы.

В разделе *«Вопросы к экзамену»* представлены экзаменационные вопросы, охватывающие материал изучаемого периода. Многие вопросы пересекаются с темами практических занятий, что значительно облегчает подготовку студента к итоговой форме отчетности.

Раздел *«Терминологический минимум»* включает список терминов, необходимых для освоения изучаемой дисциплины. Их значение можно найти в учебниках по курсу, в словарях литературоведческих терминов. В лекционной части также освещается ряд терминов, которые фиксирует студент при составлении конспекта.

Раздел *«Проверь себя»* содержит задания для самопроверки.

## ОПОРНЫЕ КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ ПО КУРСУ



### Тема 1



## Реализм первой половины XIX в. и европейский литературный процесс

### Краткое содержание темы

Западноевропейский реализм XIX в. как «век перемен» и новая эпоха развития мировой литературы. Связь литературного процесса с процессом историческим. Индустриальная революция и урбанизация. Революционные всплески 1830 и 1848 гг., ответное насилие и реакция, общая тенденция к социальному компромиссу. Появление на авансцене среднего класса. *Self made man*, сознающий себя не через принадлежность сословию или традиции, но через индивидуальную деятельность и ее результат.

Хронологически в разное время во всех национальных литературах Европы процесс смены феодально-дворянского общества буржуазным, отображенный искусством реализма как одна из ведущих закономерностей в социальном развитии XIX в. В.М. Жирмунский трактовал реализм следующим образом: «Классический реализм XIX в. представляет собой литературное направление, возникшее после французской революции в условиях зрелого развития европейского буржуазного общества, сделавшего возможным правдивое критическое изображение современной общественной жизни в социально типических лицах и обстоятельствах». Определение Жирмунского раскрывает целевые установки реализма как метода.

Вопрос о термине «реализм», введение его в научный обиход группой французских писателей во главе с Шанфлери (наст. имя Жюль Франсуа Феликс Юссон, 1821–1889) и Э. Дюранти (1833–1880) в 1857 г. Реализм как фотографирование жизни, копирование, т.е. полное воспроизведение без анализа и исследования (по Шанфлери и Дюранти). Это трактовка натуралистическая, нераскрывающая главного: писатель-реалист пытается проникнуть в суть вещей, философски осмыслить жизнь.

Проблема генезиса реалистического искусства XIX века. Накопление самобытных черт и свойств классического реализма в процессе длительного развития мировой художественной мысли:

1. Литература античности (гомеровский эпос, в основе которого лежат события Троянской войны).

2. Средневековый литературный процесс (городская литература: шванки, фаблио и т.д.).

3. Ренессансный реализм (творчество Дж. Боккаччо. У. Шекспира, Ф. Рабле, М. де Сервантеса и др.).

4. Просветительский реализм (Г. Филдинг как «творец нового вида литературы», Д. Дидро и др.).

5. Романтизм, его художественные открытия и достижения – «Академия духа», через которую прошли почти все европейские реалисты XIX века.

В таблице 1 показаны отличительные черты критического реализма XIX в. и просветительского реализма XVIII в.

В таблице 2 представлены черты романтизма и реализма.

Таблица 1

Сравнение просветительского  
и классического (критического) реализма

Критерии для сравнения	Просветительский реализм	Критический реализм
Взгляд на человека	Человек может иметь некоторые, очень существенные качества, независимые от среды. Создана теория естественного человека: среда может искажать врожденные качества человека, но сами по себе эти качества вечны и неизменны. Человек только отчасти продукт общества	Человеческий характер берется в его социальной, классовой детерминированности. Человек в гораздо большей степени социальный продукт, «существо общественное» (Бальзак)
Человек и эпоха	Каждая эпоха по-разному искажает качества естественного человека	Взаимоотношения субъекта и среды подвижны, сложны. Каждая эпоха и среда заново создает свой тип человека
Человек и среда	Человек предстает только в некоторых своих связях со средой	Человек предстает в большинстве своих связей со средой
Характер человека	Характер человека задан заранее; проблема воспитания, формирования характера в большинстве случаев отсутствует. Проблема характера подчас решается односторонне, вместо живого человека возникает рупор идей автора	Характеры сложнее, подвижнее, тоньше, динамичнее. Часто дается сам процесс формирования человеческого характера. Психологически тонкое познание души человека, стремление показать сложный процесс воспитания личности. Стремление к типичному, в недрах которого мы будем наблюдать диалектику частного

		и общего
--	--	----------

Окончание табл. 1

Критерии для сравнения	Просветительский реализм	Критический реализм
Историзм	Историзм представлен очень слабо или вовсе отсутствует	Историзм как новаторское достижение романтиков (особенно важна заслуга В. Скотта) был освоен критическим реализмом и помог раскрыть настоящее как определенную историческую данность, показать историю современного общества
Герой	Рупор в руках автора, связан с авторским мироощущением	Герой самостоятелен
Жанр	Роман (комический эпос Филдинга, например)	Роман – зеркало всего бытия. Он уникален с точки зрения синтеза искусств, взаимодействия разных литератур

Таблица 2

### Сравнение романтизма и реализма

Открытия	Романтизм	Реализм
Историзм	Принцип «местного колорита»: орнаментальная роль обстоятельств, экзотизм, декоративность, яркость, красочность	В художественной системе историзм обретает социальную аргументированность, возникает теснейшая взаимосвязь социально-исторической среды и особенностей личности героя. Скрупулезное описание вещей, окружающих персонаж, ибо они станут как бы отражением особенностей социальной среды и особенностей самой изобра-

		жаемой личности
--	--	-----------------

Окончание табл. 2

Открытия	Романтизм	Реализм
Психологизм	Специфический психологизм (нет постепенного изменения личности под влиянием социальных обстоятельств, но возможно катастрофическое изменение под влиянием осознания героем какой-либо идеи)	Задачей психологизма – изображение изменений личности под влиянием среды
Герой	Исключительный герой, односторонне обрисованный, противопоставленный всему миру	Существо социальное, вписанное в контекст общественной жизни. Изображение типических героев в типических обстоятельствах

Предпосылки формирования реализма как литературного направления: социально-исторические, научные, эстетические.

Ведущий принцип реалистического искусства – принцип детерминизма: функция социального контекста, материальной среды, окружающей личность. Конкретная ситуа-

ция – результат пересечения множества причинно-следственных цепочек.

Позитивистская концепция О. Конта. Наблюдение и анализ – противовес «обанкротившемуся» воображению. Культ фотографического, точного описания жизни и в ее социальном многообразии; культ жизнеподобия.

Своеобразие реализма первой половины XIX в. как художественного метода, его основные черты. Ф. Энгельс о реализме в письме к Маргарет Гаркнесс в апреле 1888 г.: «Правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах».

Реалисты – исследователи жизни, стремящиеся к типическому, возвышающие своих героев над эмпиризмом и над односторонностью просветительских героев. Диалектика характеров реалистических героев социально-психологически детерминирована. Принципы писателей следующие:

– Принцип самодвижения, саморазвития характера реалистического произведения<sup>1</sup>.

– Принцип причинно-следственных связей (изучение закономерностей).

---

<sup>1</sup> Писатель-реалист вводит феномен «самодвижения» в свои произведения. Он выбирает время, среду, персонажей с их судьбами и дает всему толчок – иными словами, отмеряет ту долю случайного, которая именуется сюжетом. И действие развивается в согласии с собственной, а не предустановленной логикой – логикой конфликтов, страстей, характеров. Последние и сами пребывают в состоянии «саморазвития», т.е. совершают поступки, мыслят и меняются под влиянием всей совокупности внешних и внутренних факторов, на них воздействующих (История всемирной литературы. XIX век. первая половина /Д.В. Затонский. Реализм. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ivl-19-vek-pervaya-pоловина/zatonskij-realizm.htm>).

- Принцип историзма (реалистов интересует настоящее, то, что происходит здесь и сейчас).
- Принцип объективности повествования<sup>1</sup>.
- Принцип аналитизма (исследовательское отношение писателя-реалиста к предмету изображения – современной ему действительности).
- Принцип типизации (герой – тип<sup>2</sup>).
- Принцип детерминации (характер человека обусловлен происхождением, средой, обстоятельствами. Поступки и действия героя трактуются не как следствие его свободного личностного выбора, а как следствие того принуждения, которое в отношении него совершает общество, «приспосабливая его к своим нуждам», по выражению Бальзака<sup>3</sup>).
- Принцип универсализма (установка на максимально полное изображение общественной жизни).

Ведущий жанр в литературе реализма – роман, всеохватность и обобщение (роман-карьера, роман-воспитание

<sup>1</sup> Объективное отражение действительности в реалистическом искусстве всегда органически включает в себя и начало субъективное, выявляющееся прежде всего в авторской концепции действительности. Художник, по Бальзаку, не простой летописец своей эпохи. Он – исследователь ее нравов, ученый-аналитик, политик и поэт. Поэтому вопрос о мировоззрении писателя-реалиста всегда остается важнейшим для историка литературы, изучающего его творчество (История зарубежной литературы / под ред. Н.А. Соловьевой. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/izl-hih-soloveva/31-obschaya-harakteristika.htm>).

<sup>2</sup> «Тип – художественное обобщение иного уровня, нежели характер: в искусстве реализма тип обязательно должен быть одновременно и характером, но не любой характер обладает свойством типа» (Б.Л. Сучков).

<sup>3</sup> Турышева, О.Н. История зарубежной литературы XIX века. Реализм / О.Н. Турышева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – С. 8. – ISBN 978-5-7996-1138-5.

и др.), зеркало эпохи. Роман как возможность глубинного постижения многоликой, динамично развивающейся действительности.

Периодизация европейской реалистической литературы XIX в.: первый этап – 1830–1848 гг.; второй этап – 1848–1871 гг.

## **Задания**

### ***Задание 1***

Прочитать трактат Стендаля «Расин и Шекспир» и предисловие к драме В. Гюго «Кромвель» (можно прочитать положения манифестов в учебниках, чтобы понять суть). Пафос обоих манифестов – в утверждении современного общественно актуального искусства.

Как Стендаль отвечает на вопрос, нужно ли следовать заблуждениям Расина или заблуждениям Шекспира? Какие черты искусства романтизма (реализма в нашем понимании) выдвигает Стендаль? Как он трактует классицизм? Чем нужно учиться у Шекспира, с точки зрения Стендаля?

Гюго выделяет принцип правдивого и многостороннего изображения жизни. Что есть «правдивость»? Какой должна быть драма? Каким необходимо изображать человека? Талант какого писателя (или писателей) превозносил Гюго?

### ***Задание 2***

Прочитайте статью Т. Венедиктовой «Секрет срединного мира: культурная функция реализма XIX в.»<sup>1</sup> и сделайте конспект основных положений.



---

<sup>1</sup> Венедиктова, Т.Д. Секрет срединного мира: культурная функция реализма XIX в. / Т.Д. Венедиктова // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000. – Москва: Высш. шк., 2001. – ISBN 5-

### **Задание 3**

Обратитесь к картине Т. Жерико «Плот “Медузы”», прочитайте статьи с сайта ARZAMAS и посмотрите картины.

1. История создания шедевра: первые наброски в материале «Каннибализм, скорбь и другие подступы к «Плоту “Медузы”». – URL: <https://arzamas.academy/materials/276>.



2. Прочитайте конспект лекции И. Дороченкова «Плот “Медузы” Теодора Жерико». – URL: <https://arzamas.academy/special/euspb/arts?e=2>.



3. Прочитайте статью «Гибель “Медузы” в цифрах». – URL: <https://arzamas.academy/materials/210>.



4. Дополнительно. Прочитайте главу «Жерико. От катастрофы к искусству» из книги Дж. Барнса «Открой глаза», где в художественной форме воспроизведена история кру-

---

06-003784-3. – URL: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Vened\\_Realism.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Vened_Realism.htm).

шения фрегата «Медуза». – URL: <https://knizhnik.org/dzhulian-barns/otkroj-glaza/2>.



#### **Задание 4**

Перед вами две картины художников-реалистов: Ж.-Фр. Милле «Сборщицы колосьев» (1857) и Ж. Бретон «Возвращение сборщиц колосьев» (1859).

Какая тема объединяет эти картины? Как разрабатывает эту тему Бретон и Милле? Как показаны труженицы? Почему о картине Милле критики написали следующее: «Вот так, начиная с самоистязания и вплоть до жестокости, от упрощения их жизни до сплошных лишений, крестьяне, по воле Милле. Вновь вернулись к жизни дикарей»? Согласны ли вы с данным суждением?



Жан-Франсуа Милле. Сборщицы колосьев. 1857



Жюль Бретон. Возвращение сборщиц колосьев. 1859

### **Задание 5**

Перед вами картины известных художников XIX в. (см. ниже). Внимательно посмотрите на них и ответьте на вопросы.

Какие сюжеты показаны на полотнах? Почему художникам интересно показать именно это? Кто является персонажами их картин? Какие параллели можно провести с произведениями из русской и зарубежной литературы периода реализма, где были бы представлены подобные сюжеты?

#### *Картина 1*

На картине О. Домье «Законодательное чрево» представлено заседание депутатов парламента эпохи Июльской монархии.

Чем заняты эти люди? Почему художник показывает этих людей карикатурно?



Оноре Домье. Законодательное чрево, 1834

*Картина 2*



Камиль Кору. Порыв ветра, середина 1860 – начало 1870-х

*Картина 3*



Григорий Мясоедов. Страдная пора. Косцы, 1887

Картина Г. Мясоедова «Косцы» была представлена на 15-й выставке «передвижников», открывшейся в феврале 1887 г. в Петербурге. Прямо с экспозиции она была приобретена Александром III.

Как вы думаете, что побудило императора приобрести этот шедевр?

#### *Картина 4*

Картина О. Домье «Улица Транснонен 15 апреля 1834 г.» изображает трагические события. В ночь на 15 апреля возле дома № 12 на улице Транснонен раздался выстрел – стреляли в офицера тридцать пятого линейного полка и тот был убит на месте. Целый отряд солдат был послан на возмездие. Когда в двери уже мирно спящего дома постучались, проснувшиеся жильцы даже обрадовались – повстанцев опасались и боялись, солдаты же давали ощущение защиты. Но едва появившись на пороге, солдаты стали без разбору всех убивать: мужчин, стариков, женщин и даже детей. Утром из подъезда дома вынесли 12 трупов. Художник Домье, который остро чувствовал несправедливость и безжалостно обличал беззаконие, сразу откликнулся на событие новым произведением. Для обычных городских людей, пребывающих в шоке от разразившейся ночью трагедии, эта литография стала своеобразным символом яростного протеста против насилия и государственного произвола<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Источник: Музеи мира. – URL: [https://muzei-mira.com/kartini\\_franicii/2234-ulica-transnonen-15-aprelya-1834-goda-onore-dome-opisanie.html](https://muzei-mira.com/kartini_franicii/2234-ulica-transnonen-15-aprelya-1834-goda-onore-dome-opisanie.html)).

Более подробно о творчестве О. Домье можно прочитать в книге: Тугендхольд, Я.А. Художественная культура Запада / Я.А. Тугендхольд. – Москва: Юрайт, 2024. – 169 с. – (Антология мысли). – ISBN 978-5-534-13489-6. – URL: <https://urait.ru/bcode/543826> (дата обращения: 22.03.2024).



Оноре Домье. Улица Транснонен 15 апреля 1834 г., 1834

*Картина 5*



Жан-Франсуа Милле. Веяльщик, 1848

*Картина 6*



Илья Репин. Бурлаки на Волге, 1870–1873

## Тема 2



### **Французский реализм первой половины XIX в.**

#### **Краткое содержание темы**

Франция 30–40-х гг. XIX в. как центр многоликой социальной, политической и духовной жизни Европы. Связь национального литературного процесса XVIII – первой половины XIX в. с историческим развитием страны. Два периода в жизни Франции первой половины XIX в.: первый – 1794–1830 гг.; второй – 1830–1848 гг. Общая характеристика каждого этапа и литературы в рамках этого этапа с выделением таких эпох, как Вторая Реставрация Бурбонов, Июльская революция 1830 г., Июльская монархия, Февральская революция 1848 г. Общая характеристика литературы каждой из данных эпох. Сложность и противоречивость национальной эстетической ситуации: сохранение вплоть до 1840-х гг. жизнеспособности классицизма, сосуществование и взаимодействие его с романтизмом.

Роль романтических, исторических и психологических романов в формировании реалистического искусства Франции. Влияние учения французских историков. Связи реализма с романтизмом, изменение хронотопа по сравнению с романтизмом. Основные темы и писатели. Роль романа во французском реализме. Классический этап в развитии реализма.

Специфические черты французской литературы указанного периода следующие:

1. Ярко выраженная органическая связь с романтизмом.
2. Более выраженное теоретическое оформление реалистической эстетики.

3. Утверждение принципов реалистической типизации и их теоретическое осмысление (связано с творчеством Бальзака).

4. Принцип циклизации («Человеческая комедия» Бальзака – первый опыт создания серии романов и повестей, связанных между собой сложной цепью причин и следствий, а также судьбами персонажей).

5. Ориентация на науку, прежде всего на биологию (Бальзак, затем Флобер).

6. Психологизм (поступки персонажей мотивируются историко-социальным окружением и личностно-индивидуальным началом).

7. Ведущий жанр – роман (нравоописательный, социально-психологический, психологический, философский, фантастический, исторический). Роман – наиболее характерная форма для реалистов, т.к. открывает большие возможности для анализа действительности, становится подлинным исследованием современности.

### **Задания**

Прослушайте курс В. Мильчиной «Повседневная жизнь Парижа» (всего 7 лекций, 17 материалов). – URL: <https://arzamas.academy/courses/23/1>.



### ***Лекция 1. «Величайший сердцевед XIX века и будущих времен»: Фредерик Стендаль (Мари-Анри Бейль, 1783–1842)***

Биография писателя в соотношении с историей Европы конца XVIII – начала XIX в. и с его творчеством. Становление мировоззрения и эстетических взглядов Стендаля: философия сенсуализма Этьена де Кондильяка и Дестюта де Трас-

си; философия утилитаризма Клода Гельвеция, ее творческое переосмысление Стендалем в нравственно-психологическом ключе. «Вальтер Скотт и “Принцесса Клевская”», «Расин и Шекспир» как основа писательского кредо. Начало творческой деятельности на материале итальянской жизни (работы искусствоведческого характера: «Жизнь Гайдна, Моцарта и Метастазियो», «История живописи в Италии» и др.; новеллистика – «Ванина Ванини»).

Анализ **новеллы «Ванина Ванини» (1829)** интересен с точки зрения проблемы метода. В новелле видим взаимодействие романтических и реалистических тенденций в произведении (на уровне тематики и проблематики, системы образов, стиля).

Новелла «Ванина Ванини» начинается с установки на достоверность описанных событий:

*«Это случилось весенним вечером 182... года. Весь Рим был охвачен волнением: пресловутый банкир герцог де Б. давал бал в новом своем дворце на Венецианской площади. В убранстве этого дворца сочеталось все великолепие искусства Италии и все ухищрения лондонской и парижской роскоши. Съехалось множество гостей. Английские аристократки – чопорные белокурые красавицы – сочли за честь появиться на балу у банкира. Они слетелись целым роем. Красивейшие женщины Рима соперничали с ними прелестью.*

*В залу вошла под руку с отцом молодая девушка: сверкающие глаза и волосы, черные, как вороново крыло, изобличали в ней римлянку; все взгляды устремились на нее. В каждом ее движении сквозила необычайная гордость. Гостей-иностранцев поражала пышность этого бала. “Никакие празднества монархов Европы не могут с ним сравниться”, – говорили они.*

*У монархов Европы нет дворцов, созданных итальянским зодчеством; они вынуждены приглашать своих при-*

*дворных дам, между тем как герцог де Б. приглашал только красивых женщин. В этот вечер его выбор оказался особенно удачен: мужчины были ослеплены. Собралось столько пленительных женщин, что трудно было решить, кому отдать пальму первенства. Но после недолгих колебаний царицей бала единодушно провозгласили княжну Ванину Ванину, черноволосую девушку с огненным взором. Тотчас же иностранцы и молодые римляне, покинув гостиные, столпились в бальной зале» (пер. с франц. Н. Немчиновой).*

Главные герои – итальянская аристократка Ванина Ванини, дочь графа, и бедный карбонарий, гордый и смелый Пьетро Миссирилли. Герои противопоставлены друг другу. Их любовь обречена. Когда перед Пьетро встает дилемма – личное счастье в браке с Ваниной или верность гражданскому долгу, требующему разлуки с ней и полной самоотдачи в революционной борьбе, – герой без тени сомнения выбирает второе. Иначе решает для себя эту дилемму Ванина: она не расстанется с любимым даже во имя свободы Родины. В самый канун нового восстания карбонариев она предает их всех, кроме Пьетро, которого просит пощадить (спасти для себя, как понимает читатель). Пьетро не может простить предательства своей возлюбленной – он проклинает ее и покидает навсегда, разделив участь своих соратников. Разрыв Ванины и Пьетро показывает разницу героев – эгоизм княжны и патриотизм, беззаветное служение Родине карбонария. В тексте читаем:

*«Ванина не могла прийти в себя от изумления. Как переменялся Миссирилли! Он не очень исхудал, но на вид ему можно было дать лет тридцать. Ванина подумала, что виною этому мучения, перенесенные им в тюрьме, и заплакала.*

*– Ах, – воскликнула она, – ведь тюремщики обещали мне не обращаться с тобою жестоко!*

Она не знала, что близость смерти пробудила в душе юного карбонария все те религиозные чувства, какие только могли сочетаться с его служением свободе Италии. Но мало-помалу Ванина поняла, что разительная перемена в ее возлюбленном вызвана нравственными причинами, а вовсе не физическими страданиями. И горе ее, казалось, уже достигшее последнего предела, возросло еще больше.

Миссирилли молчал. Ванина задыхалась от рыданий. Он и сам был немного взволнован и сказал:

– Если я и любил кого-нибудь в целом мире, то только вас, Ванина. Но благодаря Богу у меня теперь лишь одна цель в жизни, и я умру в тюрьме или погибну в борьбе за свободу Италии.

Опять настало молчание. Ванина пыталась сказать хоть слово и не могла. Миссирилли добавил:

– Требования долга суровы, мой друг, но если бы их легко было выполнить, в чем же заключался бы героизм? Дайте мне слово, что вы больше не будете искать встречи со мной. – И, насколько позволяли цепи, он пошевелил рукой и попытался протянуть ее Ванине. – Позвольте человеку, который когда-то был для вас дорог, дать вам благоразумный совет: отец нашел для вас достойного жениха – выходите за него. Не делайте ему тягостных признаний, не ищите больше и встречи со мною. Будем отныне чужими друг другу. Вы пожертвовали немалые деньги на дело освобождения родины. Если когда-нибудь она будет избавлена от тиранов, эти деньги вам возвратят полностью из национального имущества.

Ванина была потрясена: за все время разговора взгляд Пьетро заблестел только в то мгновение, когда он произнес слово “родина”.

Наконец гордость пришла на помощь княжне. Она ничего не ответила Миссирилли, только протянула ему бриллианты и маленькие пилки, которые принесла с собою.

– Я обязан принять их, – сказал он. – Мой долг – попытаться бежать. Но, невзирая на новое ваше благодеяние, я больше никогда не увижу вас – клянусь в этом! Прощайте,

*Ванина! Дайте слово никогда не писать мне, никогда не искать свидания со мной. Отныне я всецело принадлежу родине. Я умер для вас. Прощайте!*

*– Нет! – иступленно воскликнула Ванина. – Подожди. Я хочу, чтобы ты узнал, что я сделала из любви к тебе.*

*И тут она рассказала о всех своих стараниях спасти его, с того дня, как он ушел из замка Сан-Николо и отдал себя в руки легата. Закончив этот рассказ, она шепнула:*

*– Но все это еще такая малость! Я сделала больше из любви к тебе.*

*И она рассказала о своем предательстве.*

*– О чудовище! – в ярости крикнул Пьетро и бросился к ней, пытаясь убить ее своими цепями.*

*И он убил бы ее, если бы на крик не прибежал тюремщик. Он схватил Миссирилли.*

*– Возьми, чудовище! Я не хочу ничем быть тебе обязанным! – воскликнул Миссирилли.*

*Насколько позволяли цепи, он швырнул Ванине алмазы и пилки и быстро вышел. Ванина была совершенно уничтожена. Она возвратилась в Рим; вскоре газеты сообщили о ее бракосочетании с князем Ливьо Савелли» (пер. с франц. Н. Немчиновой).*

Финал новеллы закономерен: Ванина выходит замуж за равного себе Ливьо Савелли, Пьетро постигнет типичная участь карбонария.

**Роман «Арманс» (1827)** считают предшественником романских шедевров «Красное и черное» и «Пармская обитель». Роман имеет подзаголовок «Сцены из жизни одного салона 1827 года». Писатель подчеркивает, что объектом изображения в его романе является текущая современность, а персонажами – люди «света». Главные герои: Октав де Маливер (вариация типа романтического героя, страдает «болезнью века», поклонник Наполеона, не может примириться с традициями нынешнего времени) и Арманс Зоилова (его возлюбленная, русская по происхождению). Назвав роман

именем героини, автор акцентирует внимание на проблеме национального характера. Произведение полно драматических событий. «Наш век – печален», – писал Стендаль в предисловии к роману. «Перед зеркалом прошло человеческое безобразие. К какой партии принадлежит зеркало?..» – спрашивал он.

**«Красное и черное» (1830)** – это реалистический социально-психологический роман. В подзаголовке романа «Хроника XIX века» и эпиграфе «Правда, горькая правда» проявляется установка автора на достоверность повествования.

Стендаль заимствует сюжет из судебных хроник – дело губернатора Антуана Берте и красноречивца Лафарга. Стендаль размышляет о некоей закономерности: почему молодые люди низкого происхождения, амбициозные, полные энергии, становятся преступниками? Ответ очевиден: потому что незаурядные способности, страсти, энергия и образование, полученные вопреки традициям среды, неизбежно приводят к конфликту с обществом и в то же время обрекают на участь жертв. Стендаль, по словам М. Горького, поднял «весьма обыденное уголовное преступление на степень историко-философского исследования общественного строя буржуазии в начале XIX века».

Хронотоп романа. В романе выделяются:

– *конкретно-реалистический план* (посленаполеоновское время, а также три пласта современного Стендалю общества: провинциальный Верьер, Безансонская семинария, аристократический Париж);

– *символично-философский план* (проблема лицедейства героя, проблема костюма героя (цвет и его значение), символика названия).

Связующее звено конкретно-реалистического и символично-философского планов – Жюльен Сорель. И не только

в композиционном смысле (работает в верьерском доме де Реналей, учится в семинарии, является секретарем де Ла-Моля и выполняет тайные поручения маркиза). Жюльен Сорель – нечто большее, чем обычный главный герой романа, стягивающий узел интриг и формируемый соприкосновением с различными социальными сферами. Вся сущность современного ему мира словно воплощается в его индивидуальной судьбе. С этой точки зрения Жюльен Сорель – новый герой и для французской литературы, и для самого Стендаля.

Особое место занимает в романе проблема лица и маски. Лицемерие (лицедейство) героя – это его рассудочный вызов лицемерному обществу, это протест, хотя и противоречивый. Внутренний конфликт героя – это коллизия «инстинкта» и «роли». Жюльен играет и с Луизой, и с Матильдой, желая преуспеть в карьерном плане. Однако в его план вмешиваются чувства.

Писатель приводит читателя к мысли о том, что госпожа де Реналь – единственная любовь в жизни Жюльена Сореля. Согласно трактату Стендаля **«О любви» (1822)**, любовь героя по отношению к Луизе проходит через стадии восходящей градации: любовь берёт свои истоки из недр тщеславия, затем происходит физическая любовь, любовь-влечение и, наконец, самый высший вид любви – любовь-страсть.

В трактате Стендаль пишет: *«Я пытаюсь дать себе отчет в этой страсти, всякое искреннее проявление которой носит печать прекрасного. Есть четыре рода любви:*

1. *Любовь-страсть: любовь португальской монахини, любовь Элоизы к Абеяру, любовь капитана Везеля, любовь жан-дарма в Ченто.*

2. *Любовь-влечение, которое царило в Париже в 1760 году и которое можно найти в мемуарах и романах этого времен –*

у Кребильона, Лозена, Дюкло, Мармонтеля, Шамфора, г-жи д'Эпине, и т.д., и т.д.

Это картины, где все, вплоть до теней, должно быть розового цвета, куда ничто неприятное не должно вкрасться ни под каким предлогом, потому что это было бы нарушением верности обычаю, хорошему тону, такту и т.д. Человеку хорошего происхождения заранее известны все приемы, которые он употребит и с которыми столкнется в различных фазах этой любви; в ней нет ничего страстного и непредвиденного, и она часто бывает изящнее настоящей любви, ибо ума в ней много, это холодная и красивая миниатюра по сравнению с картиной одного из Каррачи, и в то время, как любовь-страсть заставляет нас жертвовать всеми нашими интересами, любовь-влечение всегда умеет приноравливаться к ним. Правда, если отнять у этой бедной любви тщеславие, от нее почти ничего не останется; лишенная тщеславия, она похожа на выздоравливающего, который до того ослабел, что едва может ходить.

3. Физическая любовь. Подстеречь на охоте красивую и свежую крестьянку, убегающую в лес. Всем знакома любовь, основанная на удовольствиях этого рода; какой бы сухой и несчастный характер ни был у человека, в шестнадцать лет он начинает с этого.

4. Любовь-тщеславие. Огромное большинство мужчин, особенно во Франции, желают обладать и обладают женщинами, которые в моде, как красивыми лошадьми, как необходимым предметом роскоши молодого человека; более или менее польщенное, более или менее возбужденное, тщеславие рождает порывы восторга. Иной раз, но далеко не всегда, тут есть физическая любовь; часто нет даже физического удовольствия. «В глазах буржуа герцогине никогда не бывает больше тридцати лет», – говорила герцогиня де Шон, а люди, близкие ко двору короля Людовика Голландского, этого справедливого человека, до сих пор еще улыбаются, вспоминая об одной хорошенькой женщине из Гааги, не решавшейся не найти очаровательным мужчиной, если он был герцог или

*принц. Но, соблюдая верность монархическому принципу, она, едва лишь при дворе появлялся принц, тотчас давала отставку герцогу; она была как бы украшением дипломатического корпуса.*

*Наиболее счастливо складываются эти пошлые отношения тогда, когда физическое удовольствие усиливается благодаря привычке. Воспоминания придают ей тогда некоторое сходство с любовью; покинутый испытывает укол самолюбия и грусть; образы, встающие из романов, волнуют его, и он воображает себя влюбленным и тоскующим, ибо тщеславие жаждет казаться великой страстью. Несомненно то, что, какому бы роду любви мы ни были обязаны наслаждением, оно становится острым, как только к нему примешивается экзальтация, и тогда воспоминание о нем бывает увлекательно; а в этой страсти, в противоположность большинству других страстей, воспоминание об утраченном всегда кажется выше того, чего мы можем ждать от будущего.*

*Иногда привычка или отсутствие надежд на лучшее превращает любовь-тщеславие в наименее привлекательный вид дружбы; она хвастает своей прочностью и т.д.*

*Физическое удовольствие, свойственное природе человека, знакомо всем, но нежные и страстные души отводят ему лишь второстепенное место. Однако если такие души кажутся смешными в салонах, если светские люди часто причиняют им страдания своими интригами, им зато даны радости, совершенно недоступные сердцам, которые сильно бьются только из-за тщеславия или из-за денег» (пер. с франц. М. Левберг и П. Губера).*

В отношениях с госпожой де Реналь в жизни Жюльена все так и происходит, как сказано в трактате Стендаля. Прежде, чем подняться на самую высокую ступень, Жюльен задерживается на трех остальных. Кульминация – выстрел в церкви. «Он на всё смотрел теперь другими глазами: у него не было никакого честолюбия». Пребывая в безансонской тюрьме, герой осознаёт, что его главное преступление заключается в насилии над собственной душой, гнусной игре,

повлѣкшей за собой трагические последствия. Жюльен не желает жалости и пощады, так как уверен, что заслуживает только смертной казни: «Сама по себе смерть не казалась ему ужасной». Именно в сцене суда происходит срывание масок: Сорель выносит обществу приговор. Он признаётся:

*«Я не лъщу себя никакими надеждами: меня ждёт смерть; она мной заслужена. Я осмелился покуиться 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 не которого 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»* (пер. с франц. А. Чеботаревской).

Благодаря госпоже де Реналь герой снимает с себя маску и предстаёт перед нами настоящим, искренне любящим. Показательна в этом плане финальная сцена, когда Луиза навещает юношу в тюрьме. Жюльен просит у мадам де Реналь прощения за всё содеянное, признаётся ей в любви и требует от неё клятвы не покушаться на собственную жизнь. Они душевно беседуют о своих чувствах друг к другу и наслаждаются этими счастливыми мгновениями накануне казни.

Совершенно другие чувства испытывает Жюльен к Матильде. Их отношения – это игра в тщеславие. В итоге Матильда была готова подчиниться Жюльену: «Я твоя служанка», «карай без пощады свою рабыню» и т.д. Когда она забеременела, «всё существо её было поглощено <...> обожанием

мужа». Она полюбила Жюльена, но её чувства нельзя назвать истинными, глубокими, т.к. они лишены жертвенности и самоотдачи. Её любовь не такая искренняя, как у Луизы де Реналь. Н.В. Дорофеева и Г.А. Козлова отмечают, что, «полюбив Жюльена, Матильда, как и госпожа де Реналь, находится в постоянном душевном напряжении. В её душе, так же, как и в душе Жюльена, идёт постоянная борьба между естественным стремлением к счастью и “цивилизацией”, теми взглядами, которые навязывает общество. Колеблясь между любовью и ненавистью, она то отталкивает молодого человека, то отдаётся ему со всей силой страсти. Безусловно, Жюльен Сорель – прекрасный тактик “любовных войн”, но и он способен поддаваться страстям»<sup>1</sup>.

Новаторская реалистическая разработка характера Жюльена Сореля заключается в диалектике типического и индивидуального. Сложность и противоречивость его природы создают образ «честного игрока в бесчестной игре». Финал романа закономерен. Казнь героя – это своеобразное самоубийство и форма протеста против мира «безобразия и зла». Название романа суггестивное: красное и черное – цвета карьеры героя, конфликт в его душе, цвета времени (красное – цвет революции, черное – монашеской рясы, в которую облеклась тогдашняя реакция). Красный и чёрный цвет полисемантически и символичны: красное – это чувства, страсть, благородство природы, амбициозность Жюльена Сореля, его пыл, идеал, жизнь, а чёрное – это трагизм, пороч-

---

<sup>1</sup> Дорофеева, Н.В. «Губительные страсти» главных героев в произведениях П. Мериме «Кармен» и Ф. Стендаля «Красное и чёрное» / Н.В. Дорофеева, Г.А. Козлова // *Colloquium-journal*. – 2019. – № 3-3 (27). – ISSN 2520-6990. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gubitelnye-strasti-glavnyh-geroev-v-proizvedeniyah-p-merime-karmen-i-f-standalya-krasnoe-i-chnoe> (дата обращения: 22.03.2024).

ность, насилие над собственной душой, игра, лицемерие, смерть героя. Смысл названия романа Стендаля имеет «игровой» характер и помогает раскрыть проблему истинного лица и маски Жюльена Сореля.

Художественные открытия Стендаля в **романе «Пармская обитель» (1839)**. О. де Бальзак о романе («Этюд о Бейле»). Итальянский вариант современного исторического характера. Типология романов «Красное и черное» и «Пармская обитель» с точки зрения тематики и проблематики, концепции характеров главных героев (Жюльен Сорель – Фабрицио дель Донго), поэтики и методологии. Реалистическое новаторство Стендаля в изображении войны. Стендаль и Л. Толстой. Тема счастья и красоты в романе. Сатирическое изображение политической системы общества, ее конфликт со свободной личностью. Трагизм романа.

Значение романа «Пармская обитель». Творческое использование художественных открытий Стендаля при изображении «батальной правды» писателями последующих времен: Ги де Мопассан (цикл новелл о франко-прусской войне), Э. Золя («Разгром»), Л.Н. Толстой («Севастопольские рассказы», «Война и мир»), А. Барбюс («Огонь»), литература «потерянного поколения» (Э.-М. Ремарк, Р. Олдингтон, Э. Хемингуэй), антифашистская литература 1930-х гг. и всей половины XX в. Методологическое новаторство мышления писателя.

## **Задания**

### **Задание 1**

Прочитайте 8 фактов о Стендале. – URL: <https://gorky.media/context/uilyam-krokodil-on-zhe-stendal/>.

Какие факты вам показались интересными?



## **Задание 2**

Прочитайте статью В. Мильчиной «7 секретов “Красного и черного”». – URL: <https://arzamas.academy/mag/805-stendal>.

Ответьте на вопросы. Почему роман называется «Красное и черное»? Какие памятники искал Жюльен Сорель в Париже? Что Матильда де Ла-Моль имеет в виду, гордясь своим превосходством над госпожой де Сталь? Зачем Стендаль постоянно использует сокращение «и т.д.»?



## **Задание 3**

Подготовьтесь к аудиторному блиц-опросу по гл. 18 из книги Э. Ауэрбаха «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе»<sup>1</sup>.

## **Задание 4**

Прочитайте «Этюд о Бейле» Бальзака, в котором писатель анализирует «Пармскую обитель» Стендаля.

Какие плюсы и минусы он находит в романе? Какие три направления в литературе выделяет? К какому направлению Бальзак себя относит?

Подготовьтесь к аудиторному тесту по «Этюду о Бейле».

## **Задание 5**

Прочитайте новеллу Стендаля «Ванина Ванини» и письменно ответьте на вопросы:

1. Кто задает Ванине вопрос и как она отвечает на него? «Кто мог бы понравиться вам?»

---

<sup>1</sup> Ауэрбах, Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000. – С. 380–411. – ISBN 5-7914-0042-X.

2. Новелла заканчивается словами: «Вскоре газеты сообщили о ее бракосочетании с князем Ливио Савелли». Закономерен ли такой итог?

3. «Чем несчастнее Италия, тем больше должен я хранить верность ей... Ванина, я отказываюсь от тебя!» Кому принадлежит эта фраза? Чем обусловлено такое решение героя («я отказываюсь от тебя»)?

4. Роковые слова Пьетро «если и этот заговор раскроют, я уеду из Италии!» подталкивают Ванину к предательству. Виноват ли в этом Пьетро?

5. В чем суть переодеваний в новелле? Кто переодевается и с какой целью?

## ***Лекция 2. «Писатель-энциклопедист»***

### ***Оноре де Бальзак (1799–1850)***

Условия формирования творческой личности писателя. Философские, исторические, естественнонаучные и экономические основы эстетики О. де Бальзака. Своеобразие мировоззрения («бальзаковский парадокс») и процесс формирования новой методологической концепции. Философские искания Бальзака: просветительские концепции XVIII в., теория утопического социализма, учение Шатобриана, материалистические воззрения естествоиспытателей XIX в. Отношение Бальзака к аристократизму: «Аристократизм для меня – не принадлежность к дворянскому роду, это стремление подняться до тех высот культуры, которая идет со времен античности».

«Человеческая комедия» (1829–1850) – эпопея современности. Ориентация Бальзака на «Божественную комедию» Данте Алигьери: «Смысл моего произведения – при- дать фактам из жизни людей, фактам повседневным, событиям личной жизни столько же значения, сколько истории

придавали значения общественной жизни народов». В 1833 г. – объединение всех героев эпического цикла, в 1841 г. появляется название произведения.

В «Предисловии к “Человеческой комедии”» (1842) излагается программа писателя. Всего насчитывается 98 книг, которые Бальзак объединяет в «Человеческую комедию». Писатель изучает французское общество с 1816 по 1848 гг. Мир «Человеческой комедии» составляет многообразие типов, его отличает внутренняя динамика. Основная тема «Человеческой комедии» – губительное влияние денег на душу человека.

Архитектоника «Человеческой комедии» включает: этюды о нравах, философские этюды, аналитические этюды.

**«Этюды о нравах».** По словам Бальзака, «в “Этюдах о нравах” будут изображены все социальные явления, так что ни одна жизненная ситуация, ни одна физиономия, ни один характер, мужской или женский, ни один жизненный уклад, ни одна профессия, ни один слой общества, ни одна французская провинция – ничто из того, что относится к детству, старости, зрелости, к политике, правосудию и войне, не будет позабыто.

Когда все это будет осуществлено – история человеческого сердца прослежена шаг за шагом, история общества всесторонне описана, – тогда фундамент произведения будет готов. Здесь не найдут себе места вымышленные факты. Я стану описывать лишь то, что происходит всюду»<sup>1</sup>.

«Этюды о нравах» включают следующие сцены:

*Сцены парижской жизни:* «Блеск и нищета куртизанок», «Кузина Бета», «Банкирский дом Нусингена», «Деловой человек», «Кузина Бета», «Блеск и нищета куртизанок».

---

<sup>1</sup> Цит. по: Цвейг, С. Жизнь замечательных людей / С. Цвейг. – Москва: Молодая гвардия, 1962. – С. 228.

*Сцены провинциальной жизни:* «Евгения Гранде», «Утраченные иллюзии», «Старая дева», «Жизнь холостяка», «Музей древностей».

*Сцены частной жизни:* «Гобсек», «Отец Горио», «Тридцатилетняя женщина», «Побочная семья», «Полковник Шаббер», «Брачный контракт».

*Сцены сельской жизни:* «Сельский врач», «Крестьяне», «Сельский священник».

*Сцены военной жизни:* «Шуаны», «Страсть в пустыне».

*Сцены политической жизни:* «Эпизод эпохи террора», «Темное дело».

**«Философские этюды»** – это стремление после следствия события или жизненного явления показать его причину, «после обозрения общества надо вынести ему приговор». Бальзак пишет: «В “Этюдах о нравах” я опишу игру чувств и течение жизни. В “Философских этюдах” объясню, откуда возникают чувства, что такое жизнь. Каковы обстоятельства, условия, вне которых не могут существовать ни общество, ни человек. И после того, как я обозрю общество, чтобы его описать, я займусь его обозрением, чтобы вынести ему приговор. Таким образом, в “Этюдах о нравах” заключены типизированные индивидуальности, в “Философских этюдах” – индивидуализированные типы»<sup>1</sup>.

В данной группе этюдов показаны истоки тех страстей, что правят миром. К этой группе относятся такие произведения, как «Шагреневая кожа», «Неведомый шедевр», «Красная гостиница», «Эликсир долголетия» и др.

В **«Аналитических этюдах»** «должны быть определены начала вещей».

---

<sup>1</sup> Цит. по: Цвейг, С. Жизнь замечательных людей / С. Цвейг. – Москва: Молодая гвардия, 1962. – С. 228.

По словам Бальзака, «нравы – это спектакль, причины – это кулисы и механизмы сцены. Начало – это автор. Но по мере того как произведение достигает высот мысли, оно, словно спираль, сжимается и уплотняется. Если для “Этюдов о нравах” потребуется двадцать четыре тома, то для “Аналитических этюдов” – лишь девять. Таким образом, человек, общество, человечество будут описаны без повторений, рассмотрены и подвергнуты суждению в произведении, которое явится чем-то вроде “Тысячи и одной ночи” Запада»<sup>1</sup>.

Задачи реализма Бальзака заключаются в следующем:

1. Составить опись пороков и добродетелей.

2. Собрать наиболее яркие случаи проявления страстей.

3. Изобразить характеры, выбирая главнейшие события из жизни общества. При создании литературного характера необходимо исследовать много аспектов жизни человека: фактор наследственности, среды воспитания, медицинские показатели.

4. Создать типы путем соединения отдельных черт многочисленных однородных характеров. Уловить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей, событий.

5. Изучить основы или одну общую основу этих социальных явлений.

**Повесть «Гобсек» (1830).** История создания повести. Три редакции. Неоднозначность образа Гобсека: скряга и философ, психолог. Три редакции повести показывает путь автора от замысла к свершению, в итоге главным героем повести становится ростовщик Гобсек. Потрет героя – это соединение романтического и реалистического. Автор показал жизненную философию ростовщика. Деньги дают

---

<sup>1</sup> Цит. по: Цвейг, С. Жизнь замечательных людей / С. Цвейг. – Москва: «Молодая гвардия», 1962. – С. 228.

власть над людьми. «Золото – это духовная сущность всего нынешнего общества. <...> Миром правит золото», – говорит Гобсек о своем времени. Эти две идеи могут быть прокомментированы словами Дервиля: «Да неужели все сводится к деньгам?» В бальзаковской повести есть примеры благородных героев, жизнь которых не сводится к материальному обогащению. Это адвокат Дервиль, швея Фанни, дочь виконтессы Камилла.

Интересна мысль Гобсека о жизни: «Жизнь – это сложное и трудное ремесло, и надо приложить усилие, чтобы ему научиться». На своем примере Гобсек показал, что овладел этим ремеслом благодаря упорству и наблюдательности. Он умел распознавать эмоции людей, их стремления. Это помогло ему в ростовщической практике.

**«Шагреновая кожа» (1831)** – философский ключ к «Человеческой комедии», в котором раскрыта «формула» творчества и потребительства, созидания и разрушения. Как отмечал Бальзак, «"Шагреновая кожа" – это начало всего моего дела». «Шагреновая кожа» – это философский этюд, который, по словам автора, «должен был сформулировать нынешний век, нашу жизнь, наш эгоизм».

В романе впервые обозначены как прообразы многих бальзаковских героев (молодой человек, дворянин, нувориш, журналист и писатель, куртизанка, которые станут героями его будущих романов), так и почти все основные темы и проблемы его будущих произведений. В романе показано соотношение конкретного социально-исторического и универсально-символического. Ситуация выбора связана с фаустовской темой в произведении. Молодой герой Рафаэль де Валантен становится обладателем шагреновой кожи, надпись на которой гласит:

*«Обладая мною, ты будешь обладать  
всем, но жизнь твоя будет принадлежать  
мне. Так угодно Богу. Желай – и желания  
твои будут исполнены. Но соразмеряй  
свои желания со своей  
жизнью. Она – здесь. При  
каждом желании я буду  
убывать, как твои дни.  
Хочешь владеть мною?  
Бери. Бог тебя  
услышит.  
Да будет  
так!»*

Само слово *le shagrin* может быть переведено как «шагрень», но имеет и омоним «горе, печаль». Это не случайно: фантастическая, всемогущая шагреньевая кожа, дав герою избавление от бедности, на самом деле явилась причиной еще большего горя.

Все ситуации и сцены, образы романа делятся на 2 части и подчинены концепции самосожжения и самосохранения – желать и мочь (это дилемма века вообще). Шагрень предлагает два пути. Антиквар говорит:

*«Сейчас я вам в кратких словах открою великую тайну человеческой жизни. Человек истощает себя безотчетными поступками, – из-за них-то и иссякают источники его бытия. Все формы этих двух причин смерти сводятся к двум глаголам желать и мочь. Между этими двумя пределами человеческой деятельности находится иная формула, коей обладают мудрецы, и ей обязан я счастьем моим и долголетием. Желать сжигает нас, а мочь – разрушает, но зная дает нашему слабому организму возможность вечно пребывать в спокойном состоянии. Итак, желание, или хотение, во мне мертво, убито мыслью; действие или могущество свелось к удовлетворению требований моего организма. Коротко говоря, я сосредоточил свою жизнь не в сердце, которое может быть разбито, не в ощущениях, которые притупляются, но в мозгу, который не изнашива-*

*ется и переживает все. Излишества не коснулись ни моей души, ни тела. Меж тем я обозрел весь мир. Нога моя ступала по высочайшим горам Азии и Америки, я изучил все человеческие языки, я жил при всяких правительствах. Я ссужал деньги китайцу, взяв в залог труп его отца, я спал в палатке араба, доверившись его слову, я подписывал контракты во всех европейских столицах и без боязни оставлял свое золото в вигваме дикарей; словом, я добился всего, ибо умел всем пренебречь» (пер. с франц. Б.А. Грифцова).*

Итак, шагренъ – это волшебный талисман, который исполняет все желания героя, но взамен забирает его жизнь. С помощью шагрени «Рафаэль мог все, но не совершил ничего». Причина этого – эгоизм героя, переходящий в эгоцентризм («вселенная сосредоточилась в нем»).

**«Неведомый шедевр» (1831)** говорит об искусстве как поиске абсолюта. Две ключевые проблемы представлены в рассказе: проблема искусства и жизни, вопрос о правдивости в искусстве. Оба эти вопроса обсуждаются в аллегорической форме. Размышляя над первым вопросом, автор показывает трагедию художника Френхофера, который оказался в духовном тупике. Френхофер пишет полотно, которое представляется ему неведомым шедевром. Свою картину он поставил выше жизни и природы. Цель Бальзака – показать драму художника, который посмел бросить вызов природе. На полотне художника оказывается нечто противоположное Прекрасному. Итог, к которому подводит автор – прекрасное есть сама жизнь. Если удалиться от нее, то ты обречен на несчастья. Таким образом, вопрос о взаимоотношении искусства и жизни решается в пользу жизни.

Второй вопрос заключается в том, что надо не копировать, не фотографировать жизнь, а осмысливать ее:

*«Ты не жалкий копиист, но поэт! <...> Нам должно схватывать душу, смысл, характерный облик вещей и су-*

*ществ. Впечатления! Впечатления! Да ведь они – только случайности жизни, а не сама жизнь! Рука ... она выражает и продолжает мысль, которую надо схватить и передать. Ни художник, ни поэт, ни скульптор не должны отделять впечатление от причины, которые нераздельны – одно в другом»* (пер. с франц. И.М. Брюсовой).

**«Евгения Гранде» (1833)** является ранним образцом бальзаковского реализма. О. де Бальзак писал: «Здесь завершилось завоевание абсолютной правды в искусстве: здесь драма заключена в самых простых обстоятельствах частной жизни». В центре повествования – трагедия Евгении Гранде, дочери сомюрского миллионера, скряги Феликса Гранде. Феликс Гранде – это тип скупца, мастерски разработанный Бальзаком в «Человеческой комедии» (возникает параллель с другими скупцами у Бальзака: Гобсеком, папашей Горио, отцом Давида Сешара и пр.). Страсть к накопительству не только нравственно дегуманизирует Феликса Гранде, но и является преступной по отношению к людям, зависящим от него, – его жене и дочери. Именно в его скупости причина трагедии Евгении, причина ранней смерти его супруги, толчок к печальной эволюции его племянника Шарля Гранде. В своей дочери он искренне привязан, но лишь потому, что видит в ней будущую хранительницу накопленных сокровищ. «Береги золото, береги! Ты дашь мне ответ на том свете», – таковы последние слова отца, обращенные к дочери. Наставления отца реализовались в жизни. Преданная Шарлем, утратившая вместе с любовью смысл жизни, внутренне опустошенная, Евгения в конце романа по инерции продолжает существовать, словно выполняя завет отца:

*«Несмотря на восемьсот тысяч ливров дохода, она живет все так же, как жила раньше бедная Евгения Гранде,*

*топит печь в своей комнате только по тем дням, когда отец позволял ей, затапливает камин в зале и тушит его, как полагалось по правилам, действовавшим в юные годы ее. Всегда одета, как одевалась ее мать. Сомюрский дом, без солнца, без тепла, постоянно окутанный тенью и исполненный меланхолии – отображение жизни ее. Она тщателью собирает доходы и, пожалуй, могла бы показаться скопидомкой, если бы не опровергала злословия благородным употреблением своего богатства.*

*Основываемые ею богоугодные и благотворительные учреждения, убежище для престарелых и христианские школы для детей, богатая публичная библиотека ежегодно свидетельствуют против скупости, в какой иные упрекают ее. Сомюрские церкви обязаны ей многими украшениями.*

*Госпожа де Бонфон, в шутку называемая “мадмуазель”, всем внушает благоговейное уважение. Это благородное сердце, бившееся только для нежнейших чувств, должно было, однако, подчиниться расчетам людского корыстолюбия. Деньгам суждено было сообщить свою холодную окраску этой небесной жизни и заронить в женщине, которая вся была чувство, недоверие к чувствам.*

*– Ты одна меня любишь, – говорила она Нанете.*

*Рука этой женщины врачует тайные раны всех семей. Евгения совершает свой путь к небу в сопровождении сонма добрых дел. Величие ее души скрадывает мелочность, привитую ей воспитанием и навыками первой поры ее жизни. Такова история этой женщины – женщины не от мира среди мира, созданной для величия супруги и матери и не получившей ни мужа, ни детей, ни семьи» (пер. с франц. Ю. Верховского).*

**Роман «Отец Горио» (1835).** В произведении показан синтез всех ключевых проблем в творчестве Бальзака: проблема молодого человека, денег, эгоизма, отцов и детей, светского общества и законов света и др. – все это подчеркивает философичность романа. Трагедия макаронщика от-

ца Горио вписывается в жизнь мира, в котором он живет. В трагедии отца Горио проявляется мифологическое мышление Бальзака: отец – это архетип власти и силы. В центре произведения – маниакальная страсть отца, его любовь к дочерям оказывается губительной. Налицо параллель с другими произведениями, в которых показана трагедия отцов: «Король Лир» У. Шекспира, «Разбойники» Фр. Шиллера. Также в «Отце Горио» есть и другая фигура отца, прямо противоположная Горио, – это банкир Тайфер, чья нелюбимая дочь Викторина вынуждена жить в пансионате Воке.

В романе также раскрывается идея зла, заключенная в образе Вотрена. Проблема нравственного выбора, который стоит перед Растиньяком. Его учителя – каторжник и представительница высшего света. В словах виконтессы де Босеан – вся правда света, принципы. Она учит Растиньяка, как и каторжник Вотрен. В тексте находим пример ее наставлений:

*«– Светское общество подло и зло, – произнесла виконтесса. – Как только нас постигнет беда, всегда найдется услужливый друг, чтобы сообщить нам о ней и поворачивать в нашем сердце кинжал, заставляя нас любоваться его рукояткой. Сейчас же и сарказм и насмешки! О! Я сумею защититься. < ... >*

*– Так вот, господин де Растиньяк, обращайтесь с обществом так, как оно того заслуживает. Вы хотите достичь успеха, я помогу вам. Вы измерите глубину женской испорченности, вы изведаете беспредельность презренного мужского тщеславия. Хотя я внимательно читала книгу света, в ней все же оставались страницы, мне неизвестные. Теперь я знаю все. Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше подвинетесь вперед. Разите, не давая пощады, вас будут бояться. Смотрите на мужчин и женщин, как на перекладных лошадей, которым вы предоставите издыхать на очередной станции, и вы достигнете вершины своих желаний. Но вы будете сведены к нулю,*

*если около вас не будет женщины, которая покровительствовала бы вам. Вам нужна молодая, богатая, элегантная женщина. Но если вас захватит истинное чувство, прячьте его, как сокровище; пусть никто не догадывается о нем, иначе вы погибнете. Из палача вы превратитесь в жертву. Если вы когда-нибудь полюбите, храните вашу тайну! Не посвящайте в нее никого, не узнав предварительно, кому вы открываете свое сердце. Заранее оберегая эту еще несуществующую любовь, учитесь остерегаться света» (пер. с франц. Н.И. Соболевского).*

Вотрен восклицает:

*«Принципов нет, есть события; законов нет, есть обстоятельства: тот, кто выше толпы, приравнивается к событиям и обстоятельствам, чтобы руководить ими» (пер. с франц. Н.И. Соболевского).*

Судьба Растиньяка – пример обманчивого счастья, купленного ценой утраты своих моральных качеств. Он самый известный и самый типичный для того времени герой. Роман «Отец Горио», в отличие от романа Стендаля «Красное и черное», является ярким образцом «варианта романа карьеры». Об этом свидетельствует последующая история героя, которая будет описана в дальнейшем почти в двадцати романах.

**«Утраченные иллюзии» (первая публикация в 1837 г.).** Это эволюция жанра романа в творчестве Бальзака. Представлен новый тип героя, а также проблема творческой личности. Автор дает художественное развитие мотивов «утраченных иллюзий» и «преступления и наказания».

Этот роман Бальзак писал в течение 8 лет (1835–1843). Он отличается особенно емким охватом жизни, обилием персонажей и сцен и занимает важное место в «Человеческой комедии». В нем жизнь провинции (Ангулем) соединяется с событиями, происходящими в Париже. В центре по-

вестования – история молодого человека, горестная и поучительная.

Главный герой Люсьен Шардон (де Рюампре) появляется в Париже сложившимся человеком; о его формировании рассказывает первая часть «Два поэта». Он приезжает в столицу, чтобы ее завоевать. Эти события воспроизведены в наиболее важной, второй части романа «Провинциальная знаменитость в Париже». Психологически убедительно прослеживает Бальзак процесс «утраты иллюзий» героем. Как констатирует Б.А. Гиленсон, «герой стоит перед выбором: идти путем тяжелого и честного труда без надежды на достойное вознаграждение или обрести успех в сомнительной деятельности журналистики. Люсьен, слабовольный от природы, терзаемый нуждой, выбирает второй путь. Циничный газетчик Этьен Лусто наставляет его, что “быть журналистом – значит торговать совестью, умом, мыслью”. Талант и его продукты, произведения искусства – предмет купли-продажи. Мир прессы и критики иллюстрирует циничный афоризм Лусто: “Принципов не существует, существуют обстоятельства”»<sup>1</sup>.

Новаторство Бальзака в том, что он показал роль прессы, где все продается и покупается. Бальзак убеждает, что «коррупция, продажность поражают сферу печатного слова, пресса служит конкретным коммерческим или политическим законам»<sup>2</sup>. Позднее к этой теме обратится Ги де Мопасан в романе «Милый друг», герой которого Жорж Дюруа бесчестен не только в отношениях с женщинами, но и про-

---

<sup>1</sup> Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы эпохи Реализма (вторая треть XIX века): учебник и практикум для вузов / Б.А. Гиленсон. – Москва: Юрайт, 2024. – С. 45. – ISBN 978-5-534-08368-2. – URL: <https://urait.ru/bcode/536943/p.45> (дата обращения: 14.04.2024).

<sup>2</sup> Там же.

цветает как низкопробный и бездарный журналист. Люсьен, в отличие от Растиньяка, поддается искушению: пишет на заказ разгромную рецензию на книгу своего друга д'Артеза (идет против себя: ему книга, напротив, понравилась). Но, оказавшись в гуще светских интриг, Люсьен допускает роковую ошибку, «перекочевав» из газеты либерального толка в монархическую, что ведет к крушению удачно начатой карьеры. Потерпев поражение и на литературном, и на любовном поприще, Люсьен фактически изгнан из Парижа. Ему не хватило той бессовестной расчетливости и пробивной воли, которые отличают Растиньяка. От самоубийства Люсьена спасает священник Карлос Эррера (тот самый Вотрен, которого читатель видел в романе «Отец Горио»). Новый жизненный этап Люсьена будет показан в романе Бальзака «Блеск и нищета куртизанок» (1846–1847).

Утрачивает иллюзии и другой герой произведения – Давид Сешар. Как отмечает Б.А. Гиленсон, «талантливый изобретатель, он создает новый сорт бумаги. Но патент на это изобретение попадает в руки фабрикантов, мошенников братьев Куэнте. Заключительная, третья часть называется “Страдания изобретателя”. Заголовок же романа стал афористичным: он о судьбе многих одаренных людей»<sup>1</sup>.

Итак, Бальзак исследует нравы современного ему общества, его персонажи – яркие типы. Стиль писателя богат эпитетами и метафорами. Одновременно с художником в Бальзаке присутствует аналитик. Он называл себя «доктором социальных наук». Романы французского писателя сближаются с точки зрения тематики и проблематики с

---

<sup>1</sup> Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы эпохи Реализма (вторая треть XIX века): учебник и практикум для вузов / Б.А. Гиленсон. – Москва: Юрайт, 2024. – С. 45. – ISBN 978-5-534-08368-2. – URL: <https://urait.ru/bcode/536943/p.45> (дата обращения: 14.04.2024).

произведениями Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы».

## **Задания**

### **Задание 1**

Посмотреть выпуск передачи И. Волгина «Игра в бисер», посвященный анализу романа Бальзака «Шагреневая кожа». Сделать конспект основных положений. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=e3UK7Mi-2Cw>.



### **Задание 2**

Посмотреть первые 10–15 минут телеспектакля «Шагреневая кожа» (1974, Россия; режиссер П. Резников) и ответить на вопрос. Почему Рафаэля де Валантена и старика антиквара играет один актер – Олег Табаков?

Ссылка на телеспектакль: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NIC3VrYaqMc>.



### **Задание 3**

Сделать конспект основных положений по анализу романа «Шагреновая кожа» из учебника О.Н. Турышевой<sup>1</sup>. Подготовиться к опросу.

### **Задание 4**

Прочитать статью М.В. Федотовой, А.Л. Гринштейна «Образ Вотрена в “Человеческой комедии” Бальзака»<sup>2</sup>. Подготовиться к опросу.



### **Задание 5**

Подготовить доклад по теме «Серия иллюстраций Пабло Пикассо к “Неведомому шедевру” Бальзака».

В докладе раскрыть перечисленные вопросы. Что отличает работы Пикассо? Какие идеи, отраженные в тексте Бальзака, мы видим в иллюстрациях художника? Понятны ли иллюстрации Пикассо и воплощенные на его картинах идеи?

### **Задание 6**

Посмотреть следующие видео:

• 10 историй из жизни Бальзака». – URL: <https://arzas.academy/materials/479>.

---

<sup>1</sup> Турышева, О.Н. История зарубежной литературы XIX века. Реализм / О.Н. Турышева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – С. 22–26. – ISBN 978-5-7996-1138-5.

<sup>2</sup> Федотова, М.В. Образ Вотрена в «Человеческой комедии» Бальзака / М.В. Федотова, А.Л. Гринштейн // Известия Самарского научного центра РАН. – 2012. – № 2–4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-votrena-v-chelovecheskoy-komedii-balzaka> (дата обращения: 21.03.2024).



• Секреты хорошей походки (по трактату Бальзака). – URL: <https://arzamas.academy/materials/506>.



### ***Задание 7***

1. Перед вами описание Люсьена Шардона из романа Бальзака «Утраченные иллюзии». Прокомментируйте цитаты. Какую личность представляет автор? На что обращает внимание в описании внешности героя Бальзак? Какой вывод можно сделать о личности Шардона по этим описаниям?

### ***Портрет героя***

– Черты лица – «совершенство античной красоты: греческий лоб и нос, женственная бархатистость кожи, глаза, полные любви и чистотой белка не уступавшие детским глазам».

– «Дуги бровей, точно рисованные китайской тушью», «длинные каштановые ресницы».

– «Волнистые светлые волосы <...> Несравненной нежностью дышала золотистая белизна его висков»;

– «Неизъяснимое благородство было запечатлено на коротком, округлом подбородке».

– «Улыбка опечаленного ангела блуждала на коралловых губах, особенно ярких из-за белизны зубов».

– «Руки аристократа, руки изящные, одно движение которых заставляет мужчин повиноваться, а женщины любят их целовать».

– «Строен, среднего роста. Взглянув на его ноги, можно было счесть его за переодетую девушку, тем более что строение бедер у него... было женское».

2. Ниже кратко представлены основные жизненные этапы, которые проходит Люсьен Шардон. Дополните каждый этап жизни героя цитатным материалом. Каким показан герой в определенный жизненный момент? Как меняется Шардон? Почему он терпит крах иллюзий? Каковы причины этого?

### ***Жизненные этапы***

#### *Жизнь в провинции*

Связь с «королевой Ангулема» г-жой де Баржетон. Люсьен принимает за чистую монету позерство Луизы, ее претензии на интеллектуальное превосходство, принимает ее страсть за подтверждение собственной гениальности. У героя огромные надежды на покорение высшего света.

#### *Переезд из провинции в Париж*

Расставание с г-жой де Бержетон (в новом свете открыты все ее несовершенства), разочарование в самом себе, причем как внешнее, так и внутреннее: нелепость костюма и поведения, мотовство, безденежье, безуспешные попытки опубликоваться. Люсьен стыдится самого себя, кажется себе жалким, находится на грани самоубийства. Однако его спасает встреча с д'Артезом и его кружком. Писатели в кружке верят в талант Шардона.

#### *Кружок д'Артеза*

Люсьена, хоть и не сразу, принимают в «Содружество» мыслителей и художников, где царят равенство и взаимное

уважение. Принципы членов кружка – взаимная помощь и уважение, упорный труд ради светлого будущего, отсутствие компромиссов с обществом. В итоге путь честного кропотливого труда не для Люсьена. Его манит блеск власти и богатства. Ему нужно все и сразу.

#### *Омут продажной журналистики*

Знакомство с Этьеном Лусто. Продажа своего поэтического дара ради быстрой славы и наживы. Сначала Люсьен надеется остаться чистым в этой сфере, однако пользуется положением журналиста, чтобы отомстить своему обидчику – барону Шатле, пустив про него печатно сплетню, затем бранит книгу стихов Рауля Натана, которую в глубине души находит прекрасной. Люсьен – «наемный убийца идей и репутаций», продает свою совесть, осознавая ничтожность своего таланта.

#### *Мнимый успех*

С нуждой покончено, взаимная любовь к актрисе Корали, которая содержит его, потакает всем прихотям и одевает с ног до головы. Все любят прекрасным, изысканно одетым Люсьеном. Маркиза д'Эспар и мадам Бержетон ошеломлены этим чудесным превращением. Люсьен окончательно утверждает в правильности избранного пути.

#### *Предательство д'Артеза и дуэль (кульминация)*

Ради спасения Корали от разорения Люсьен пишет разгромную клеветническую рецензию на новый роман д'Артеза, бывшего друга, который когда-то первым протянул руку помощи. Этим предательством Шардон покупает себе право на сохранение нажитой «репутации» журналиста. Всеобщая продажность и аморализм достигают апогея, мир предстает без иллюзий.

Даниэль д'Артез прощает Люсьена, однако Мишель Кретьен, самый непреклонный из всех членов кружка, плю-

ет Люсьену в лицо, а затем на дуэли тяжело ранит его. Люсьен осознает себя подлецом и рабом.

*Бездна отчаяния и возвращение в провинцию*

Смерть Корали. Сочинение пошлых застольных песен ради оплаты похорон возлюбленной. Приезд домой. Люсьен – причина несчастий и ареста Давида Сешара. Ощущение себя, человеком равным нулю, и желание свести счеты с жизнью.

*Новое покорение*

Люсьен на берегу Шаранты, где желает покончить жизнь самоубийством, встречает аббата Карлоса Эррера, который обещает заплатить долги Давида и предлагает свою помощь в продвижении в свете. Люсьен легко поддается на уговоры и уезжает в Париж с желанием отомстить своим обидчикам и снова покорить свет.

3. Сделайте по образцу описание следующих героев (на выбор): Давид Сешар, Этьен Лусто, Даниель д'Артез.

**Задание 8**

Предположите, что у художника Френхофера был блог. Какие бы события он отразил в своих постах, какие бы фото выложил? Для выполнения задания и ответа на вопрос прочитайте статью В. Екимовой, С. Атамановой и др. «Творческий проект “Блог художника Френхофера” (по произведению О. де Бальзака “Неведомый шедевр”)»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Екимова, В.М. Творческий проект «Блог художника Френхофера» (по повести О. де Бальзака «Неведомый шедевр») / В.М. Екимова, С.А. Атаманова, М.В. Сиротина и др. // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. статей IX Международ. науч. конф. молодых ученых (7 февраля 2020 г.) / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева, С.А. Иванова, С.К. Пестерев; Урал. федерал. ун-т. –

---

Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. – Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2020. – С. 232–237.

**Творческий проект**  
**«Блог художника Френхофера»**

(по произведению О. де Бальзака «Неведомый шедевр»)

*В.М. Екимова, С.А. Атаманова, М.В. Сиротина,  
С.В. Солодянникова, Н.М. Грянко, Е.С. Седова*

«Неведомый шедевр» – повесть французского писателя Оноре де Бальзака, созданная в 1832 г.; входит в аналитические этюды большого цикла «Человеческая комедия», где «должны быть определены начала вещей»<sup>1</sup>. Известно, что «Неведомый шедевр» настолько потряс испанского художника Пабло Пикассо, что он нашел адрес, по которому якобы жил Френхофер (улица Гран Огюстен, дом 7), и там, в 1937 г. создал свою картину «Герника»<sup>2</sup>.

В центре исследования Бальзака – творческая личность, художник Френхофер, который уже 10 лет работает над своим неведомым шедевром. Писателю важно проанализировать чувства и мысли героя, но при этом он не пишет дневник, не оставляет после себя мемуаров и поэтому мы можем судить о мыслях Френхофера лишь из его разговоров с другими персонажами или наблюдать за ходом сюжета. Все это оставляет большой простор для воображения. Трудно представить себе героев XIX в., сидящих за компьютером, хотя бы по той причине, что компьютеры и Интернет еще не существуют. Однако можно представить, что герои Бальзака пишут не дневники, не мемуары, а посты в социальных сетях. Наш творческий проект связан с попыткой проникнуть в сознание главного героя и представить, как бы художник Френхофер, пользуясь социальными сетями, отражал там

---

<sup>1</sup> Цвейг, С. Жизнь замечательных людей / С. Цвейг. – Москва: Молодая гвардия, 1962. – С. 228.

<sup>2</sup> Там же, с. 227–228.

ход своих мыслей и работу всей жизни – создание неведомого шедевра.

Почему обратились именно к социальным сетям? Общение в социальных сетях уже является обязательным элементом современной культуры, организующим социальные коммуникации между людьми и способствующим реализации их базовых социальных потребностей<sup>1</sup>. Одним из важных трендов в Интернете сегодня являются блоги. С технической стороны это не более чем веб-сайт. Данная технология существует с 90-х гг. XX в. Однако связи между участниками коммуникации в них, использование гиперссылок, помогают создать особую среду, именуемую «блогосферой». Блогосфера активно способствует формированию мнений, распространению идей, с помощью так называемых «лидеров мнений», объединению участников интернет-коммуникации в группы по интересам.

Таким образом, социальные сети являются не только инструментом эффективной коммуникации для людей любого возраста, но также могут быть применены в процессе анализа произведения с целью показать свое видение героев. Оригинальное и нестандартное использование социальных сетей в процессе изучения произведения может способствовать формированию нового взгляда на характеры персонажей.

Исходя из вышесказанного, мы ставим своей целью показать, что в контексте изучения зарубежной литературы социальные сети и блоги также могут сыграть немаловажную роль, поэтому в своей творческой работе мы постара-

---

<sup>1</sup> Губанов, Д.А. Модели влияния в социальных сетях / Д.А. Губанов, Д.А. Новиков, А.Г. Чхартишвили // УБС. – 2009. – № 27. – С. 206. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modeli-vliyaniya-v-sotsialnyh-setyah> (дата обращения: 19.04.2024).

лись отразить именно такой аспект современной Интернет-коммуникации, как общение в социальных сетях и ведение блога. Слова героев повести, представленные в проекте, являются как дословными цитатами, так и нашей интерпретацией оригинального текста.

Творческий проект состоит из нескольких тематических блоков. Для того чтобы максимально разнообразно и содержательно представить работу, мы используем три разные социальные сети/службы: Twitter, Tumblr, Instagram.

Первый блок представляет собой ведение стариком Френхофером аккаунта в *Twitter*. «Твиттер» (англ. *Twitter*) – служба микроблогов, позволяющая пользователям отправлять короткие текстовые заметки (до 280 символов), используя веб-интерфейс, SMS, средства мгновенного обмена сообщениями или сторонние программы-клиенты. Характерной особенностью «Твиттера» является публичная доступность размещенных сообщений, возможность прикрепления к ним графических изображений и видео»<sup>1</sup>. *Twitter* на данный момент является популярной площадкой для реализации и продвижения своих творческих замыслов, самореализации. Аккаунт старика Френхофера в *Twitter* (как и все аккаунты, представленные в данной работе), безусловно, популярен. Он создает аккаунт, «поддавшись уговорам Порбуса», известного художника. Френхофер использует хэштег #ВЕЛИЧАЙШИЙМЭТРСОВРЕМЕННОСТИ, что значительно облегчает поиск сообщений по теме или содержанию, а также привлекает внимание к определенной новости в *Twitter*. Популярные хэштеги появляются в списке актуальных тем и привлекают новых участников обсуждения. Художник регистрируется в *Twitter* для того, чтобы отражать текущее

---

<sup>1</sup> Вебер, К.С. Сравнительный анализ социальных сетей / К.С. Вебер, А.А. Пименова // Вестник ТГУ. – 2014. – Т. 19. – № 2. – С. 635.

положение вещей (то, что описано в произведении) и свой взгляд на них или, как он сам говорит: «единственно, чтобы писать об искусстве». Далее читаем: «Порбус сказал, что я похож на картину Рембрандта... не вижу ни малейшего сходства. Рембрандт, конечно, гениален, но ему не достает легкости и света в картинах»<sup>1</sup>. В данном суждении – мнение героя об искусстве, о художнике Рембрандте. Затем следует ветка твитов («тред»), в которой Френхофер обличает «художников-копистов», высказывает свою точку зрения о живописи и прочем, что придает твитам приближенность к стилю современной коммуникации: «Вы полагаете, что воспроизводите природу, вы воображаете, будто вы – художники и будто вы похитили тайну у бога... Бррр!»<sup>2</sup>.

Также Френхофер использует в своих записях такие единицы, значимые для культуры интернет-общения, как мемы, сообщая, что начинает «втягиваться в культуру молодежи». Используемые стариком Френхофером мемы показывают как его отношение к самому себе, так и наличие актуальных проблем в среде художников. Мемы позволяют художнику кратко, а иногда и иронично охарактеризовать свою работу, что приближает художника к современному читателю микроблога. Здесь же герой публикует изображение своей картины, своего неведомого шедевра, сопровождая его комментарием: «Сколько пережитых наслаждений на этом полотне!»<sup>3</sup>. История опускает реакцию читателей на картину Френхофера: все остается на суд зрителя.

В этом же аккаунте появляется запись о смерти художника. Фрагмент статьи из газеты гласит: «Скончался знаме-

---

<sup>1</sup> Бальзак, О. Неведомый шедевр / О. де Бальзак. – Москва: Просвещение, 1987. – С. 312.

<sup>2</sup> Там же, с. 311.

<sup>3</sup> Там же, с. 327.

нитый французский художник Френхофер. Мастер умер в ночь, сжегши все свои картины».

Следующий раздел проекта представляет личный блог художника «Таинственный шедевр» на платформе *Tumblr*, которая «дает возможность кастомизации внешнего вида блога, размещения в нем статичных картинок, анимированных изображений с добавлением текста – авторского или заимствованного»<sup>1</sup>. В этой части работы делается упор на текстовую основу. Датировка записей ведется согласно времени, обозначенному в произведении.

Первый пост состоит в основном из размышлений и практических рекомендаций художника, который начинает свой рассказ с того, что он «задумал написать картину». Френхофер примерно представляет её себе, но твердо убежден, что на картине будет изображение женщины: «женщина, да, именно она». Однако его мучают сомнения. В размышлениях художника о том, как бы он нарисовал этот портрет, можно увидеть намеки на будущее изображение.

Импульсом к написанию второго поста в блоге послужил поход Френхофера к Порбусу (начало повести Бальзака «Неведомый шедевр»). И это вновь наталкивает художника на размышления, местами резкие и критичные. Он говорит не только о роли искусства, но и о предназначении художника в целом. Прослеживается постепенное разочарование старика Френхофера в своем творчестве: он уже не тот восторженный человек, обуреваемый чувствами и страстями при мыслях о предстоящей работе над полотном. Он осуждает «подражателей природы», «копистов», смеющих назы-

---

<sup>1</sup> Теплякова, А.О. Субкультура «Tumblrgirls»: противоречия виртуальной идентичности / А.О. Теплякова, М.Н. Лебедева // Вестник Томского государственного университета. Серия «Культурология и искусствоведение». – 2017. – № 27. – С. 271.

вать себя художниками. В его словах сквозит горечь оттого, что «заурядные люди придут в восторг» от работ матеров, и эти подражатели будут довольствоваться этим. Такое мышление неслучайно вытекает из разговора Френхофера с Порбусом и Пуссенном.

Последняя запись в блоге самая короткая. Она отражает момент душевного помешательства старика и в некотором смысле несет на себе оттенок сумасшествия. Само заглавие «Они не видят! Они не смогут увидеть!» звучит как крик отчаяния, ужаса от осознания того, что шедевр Френхофера не понят, не видим для тех, кого он считал тонкими ценителями Прекрасного, и в первую очередь своего ученика Порбуса. В этой же записи есть тонкий намек на то, какая судьба постигнет картины художника и его самого: «О, если бы могло существовать материальное выражение той страсти, что предо мной на полотне, его бы тотчас объял огонь, а я сам – превратился в прах...».

Темп ведения записей в блоге отражает не только работу Френхофера над «Таинственным шедевром», но и постепенное развитие воззрений героя на искусство, а также его постепенное разочарование, переходящее в отчаяние и имеющее трагическое завершение.

Последний блок проекта представляет собой описание аккаунта старика Френхофера в *Instagram* – приложение для обмена фото и видео, и возможностью добавления к ним небольшого описания<sup>1</sup>. В современном интернет-пространстве *Instagram* – одна из самых активно используемых платформ для публикации и обмена информацией, ведения блогов, для продаж и многого другого. Основной акцент здесь дела-

---

<sup>1</sup> Новикова, Т.Е. Симулятивная сущность социальных сетей (на примере Instagram) / Т.Е. Новикова // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2016. – № 5 (22). – С. 70.

ется на визуальную составляющую, поэтому *Instagram* достаточно популярен среди художников.

Визуально-эстетичное ведение аккаунта в *Instagram* – одно из основных условий его популярности. Но аккаунт художника Френхофера знаменит не только потому, что все его визуальные элементы тщательно подобраны. Френхофер заведомо известен, он является «лидером мнений», он обращается к своей аудитории, использует хэштеги. В общем виде тексты из описаний к его фотографиям сосредоточены вокруг одной центральной темы – портрета Катрин Леско, который он пишет уже 10 лет. Художник считает, что не должен показывать его широкой аудитории. Тем не менее, незаконченная картина появляется в его аккаунте – это изображение широких мазков, сделанных маслом. Ниже Френхофер пишет: «Я понял, что Порбус и Пуссен слепы». Эта запись свидетельствует о том, как изменился образ мышления художника, считавшего, что, показав картину «завистливым» взглядам, он тем самым предал саму Катрин.

Таким образом, использование в творческой работе таких не похожих друг на друга по возможностям и функционалу платформ позволило нам всесторонне и совершенно по-разному осветить события, происходящие в повести Оноре де Бальзака, а также отразить ход мыслей героя, его чувства и, наконец, проследить его эволюцию.

### ***Лекция 3. Творчество Проспера Мериме (1803–1870)***

Место П. Мериме в истории французской и западноевропейской литературы XIX в. Творческая эволюция писателя в тесной связи с ходом социально-исторического развития Франции 1830–1840-х гг. Основные этапы художественной деятельности писателя, совпадающие с переломными моментами национальной истории – революциями 1830 и

1848 гг. Знакомство со Стендалем в 1822 г., влияние Стендаля на формирование философско-эстетических убеждений Мериме в русле материализма и классического реализма.

Начало творческого пути – произведения «Гюэла», «Театр Клары Газуль». Игра в романтизм и «местный колорит» под иронической маской.

**«Хроника времен Карла IX»** как историко-философский роман. Особенности исторического метода. Проблемы соотношения личности и истории, идеи и действительности. Герой-идеолог: проблема личной свободы и нравственности, трагедия свободной личности. Особенности «реализма» Мериме.

Произведения Мериме 1830–1840-х гг., по мнению В.А. Лукова, являются примером переходных форм – от новеллы к повести, роману. Ученый пишет: «Это своеобразная “удвоенная” новелла, или эллипс. Под эллипсом мы подразумеваем такую структуру художественного произведения, в которой все содержание организуется вокруг двух скрытых или явных центров, равноправных и взаимодействующих друг с другом. Принцип эллипсности использовался давно (например, в творчестве Шекспира), в XIX веке он становится жанрообразующим признаком той переходной формы, к которой обратился Мериме. В структуре новеллы должен быть один центр, в романе – множество. Эллипсная новелла разрывает рамки единичности, но сохраняет предельный лаконизм. Контрастность и равноправие двух центров позволяет в самой структуре жанра заложить возможность для диалектического раскрытия жизни в объективном изображении ее противоречий. В эллипсе можно усмотреть связь с романтическим двуединством. В этом смысле Мериме и в зрелом творчестве не порывает с традициями романтического движения в отличие от Бальзака или Стен-

даля, в чьих произведениях идее двуединства противостоит идея множественности. Однако Мериме использует два центра не с целью создать два полюса в духе романтического контраста, а напротив, стремясь представить ту самую маленькую ячейку, по которой можно судить о необычайном богатстве и разнообразии проявлений жизни»<sup>1</sup>. Обычно два центра возникают из соединения двух историй, одна из которых кажется фоном для другой. Например, в «Кармен» судьба цыганки предстает на фоне рассказов путешественника об Испании и его ученых заметок филологического и этнографического характера. В сюжетном отношении обычно лишь один центр служит основой новеллы, тогда как другой образует очерк. Соединение очерка и новеллы характерно для европейской литературы 1830–1840-х гг. (налицо параллель с повестью О. Бальзака «Гобсек», которая также обладает чертами эллипса). Однако в большинстве случаев очерк служит экспозицией к новелле. У Мериме функция очерка как экспозиции или фона новеллы отходит на задний план<sup>2</sup>.

Исследователи «Кармен» обычно рассматривают композицию этого произведения как рамочную. Так, Г. Лансон видел в этнографических комментариях автора один из приемов литературного «коккетства», который встречается и в более поздних работах. Так, академик Ю.Б. Виппер говорил о «пародийной усмешке» в обрамлении «Кармен»: «В заключительном этнографическом очерке есть как будто бы все, что можно сказать об истории, быте и нравах цыган. И в то же самое время в нем, по сути дела, нет ничего, что могло бы

---

<sup>1</sup> Зарубежная литература. Практикум / под общей ред. проф. В.А. Лукова. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/lukov-praktikum/novella-merime-karmen.htm>.

<sup>2</sup> Там же.

по-настоящему объяснить ту поэтическую загадку, которую представляет собой характер Кармен, и пролить свет на смысл захватывающей человеческой драмы, о которой рассказывает сама новелла». Такая трактовка превращает «Кармен» в романтическое произведение. Но если рассматривать новеллу «Кармен» (как и «Колумбу», и «Арсену Гийо») с точки зрения эллипса, то трактовка изменится. Анализ этнографических заметок и наблюдений рассказчика, не только обрамляющих сюжетное ядро, но пронизывающих всю ткань произведения и составляющих второй, скрытый центр новеллы, позволяет сделать вывод о том, что автора новеллы интересует не только личность Кармен, но и цыганский народ. Образ Кармен призван подчеркнуть главные особенности цыган, разгадать загадку этого народа. Трагическое столкновение Кармен и Хосе – это два взгляда на мир<sup>1</sup>.

Более подробный анализ новеллистики П. Мериме будет на практическом занятии № 1.

### **Задания**

Посмотрите передачу П. Вайля «Гений места» (выпуск о Севилье). – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=w6kzr9ux0dc&t=2s>.



### **Тема 3**

---

<sup>1</sup> Зарубежная литература. Практикум / под общей ред. проф. В.А. Лукова. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/lukov-praktikum/novella-merime-karmen.htm>.



## Английская реалистическая литература

### Краткое содержание темы

30-е гг. XIX в. – новый период для литературы Англии, несмотря на то, что это время историки литературы называют «мертвым периодом», полагая, что «стремительный взлет литературы уже нового, иного, чем в 1810-1830-е годы, качества, начинается в самом конце 1830-х и продолжается в 1840-е, получившие название “голодных сороковых”». Это десятилетие отмечено обострением социальных конфликтов и всплеском активности рабочих (чартистское движение). После смерти В. Скотта (в 1832 году) в английской литературе некоторое время царило определенное затишье. Романтические тенденции отходили на второй план, а пора новых тенденций, реалистических, еще не пришла»<sup>1</sup>.

В конце 1830-х – начале 1840-х гг. в литературном процессе Англии начнут играть ведущую роль Чарльз Диккенс, Уильям Мейкпис Теккерей, сестры Бронте, Элизабет Гаскелл. Не случайно историки литературы отмечают удивительный факт: 1847 и 1848 годы дали английской и мировой литературе произведения, кардинально повлиявшие на развитие традиций социально-аналитического и социально-психологического исследования реальности, такие как «Домби и сын» Ч. Диккенса, «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерей, «Джен Эйр» Ш. Бронте, «Грозовой перевал» Э. Бронте, «Мэри Бартон» Э. Гаскелл, «Брожение» Ч. Кингсли,

---

<sup>1</sup> Проскурнин, Б.М. История зарубежной литературы XIX века: западноевропейская реалистическая проза / Б.М. Проскурнин, Р.Ф. Яшенькина. – Москва: Наука, 1998. – ISBN 978-5-89349-065-7. – С. 15.

«Танкред» Дизраэли, «Макдермоты из Балликорна» Э. Троллопа, «Потери и приобретения» Дж. Ньюмена<sup>1</sup>.

Почти весь XIX век называют викторианским («Victorian Age»). Свое название эпоха получила по имени королевы Виктории, чьи годы правления приходятся на 1837–1901 годы. Викторианство – это и стиль жизни, и этическая доктрина, и мироощущение. Преобладала уверенность, что такой счастливой эпохи не было за всю историю человечества. Для нее характерна политическая стабильность, промышленный рост, успехи науки и просвещения, прогресс во всех областях жизни. Викторианство – это и феномен культуры, в котором активно выстраивалась концепция национального характера в современную эпоху.

Викторианская эпоха породила определенный тип национального менталитета. Как отмечает профессор В.С. Рабинович, «в основе английского менталитета лежало чувство особости, исключительности, превосходства – более того, мессианского предназначения <...> англичане покорили мир не для себя, в этом – их миссия, их долг перед покоренными народами, которые Британская империя должна приобщить к достойной человека жизни – и убеждением, и помощью, и – при необходимости – и силой тоже»<sup>2</sup> (например, «Бремя Белых» Киплинга).

Роль викторианской эпохи в формировании национальной ментальности была неоднозначной. В.С. Рабинович кон-

---

<sup>1</sup> Проскурнин, Б.М. История зарубежной литературы XIX века: западноевропейская реалистическая проза / Б.М. Проскурнин, Р.Ф. Яшенькина. – Москва: Наука, 1998. – ISBN 978-5-89349-065-7. – С. 15.

<sup>2</sup> Рабинович, В.С. История англоязычной литературы. Курс лекций / В.С. Рабинович. – Екатеринбург: Институт международных связей, 2007. – С. 106. – ISBN 978-5-7525-1870-9.

статирует: «С одной стороны, своей требовательностью к человеку викторианская мораль если и не подталкивала его к высшим духовным взлетам, то, по крайней мере, удерживала от падений, сдерживала в человеке зверя, требовала от него самодисциплины. С другой стороны, обратной стороной викторианской морали стало ханжество и лицемерие. Декларативное подавление человеческой природы в большинстве ее проявлений порождало самые уродливые сублимации, только низменные страсти теперь реализовывались под прикрытием высоких слов и высоких идеалов – разумеется, во имя этих идеалов»<sup>1</sup>. Картинная чопорность и внешняя безупречность нередко скрывала под собой снобизм и безмерное чувство превосходства над другими. Об этом «Книга снобов» У.М. Теккеря.

В 1840-е гг. отмечается обострение общественных противоречий и подъем рабочего движения. Это нашло отражение в литературе чартизма (представители: Эрнест Джонс, Уильям Линтон, Томас Гуд, Элизабет Баррет-Браунинг).

Возникли философские концепции И. Бентама, Т. Мальтуса, Д. Милля, которые оказали влияние на мировоззрение и художественное творчество английских писателей XIX в.

Появилась «дамская» версия английского романа. Но еще раньше представительницей авторов-женщин, писавших реалистические романы, была Джейн Остин<sup>2</sup> (1775–1817): крупный художник слова, малоизвестная при жизни писательница. Известные романы Остин – это «Разум и чув-

---

<sup>1</sup> Рабинович, В.С. История англоязычной литературы. Курс лекций / В.С. Рабинович. – Екатеринбург: Институт международных связей, 2007. – С. 106. – ISBN 978-5-7525-1870-9..

<sup>2</sup> Одним из крупнейших исследователей творчества Дж. Остин является А.А. Палий. См.: Палий, А.А. Поэтика и ценностные характеристики романов Джейн Остин / А.А. Палий. – LAP Lambert Academic Publishing, 2021. – ISBN 978-620-3-85691-0. – 354 с.

ства», «Гордость и предубеждение», «Нортенгерское аббатство», «Доводы рассудка», «Эмма». Предмет художественного внимания Остин – быт и нравы среднего класса. Остин также рассуждает о проблемах воспитания, морали и т.д.

Роман-автобиография **Ш. Бронте «Джейн Эйр»** представляет богатство психологического портрета за счет контрастного взаимодействия романтической и реалистической традиций.

Роман **Э. Бронте «Грозовой перевал»** – это воплощение непримиренного соседства натуралистического и мистического, социального и космического измерений бытия; приема ненадежного повествователя.

Роман **Дж. Элиот «Миддлмарч»** содержит философские взгляды писательницы, пытающейся осмыслить обусловленность личности и доступную меру нравственной свободы. Мы видим новую технику романного повествования, которая акцентирует множественность точек зрения – индивидуальных миров, сообщающихся в отсутствие единого центра.

## **Задания**

### **Задание 1**

Подготовьте доклады по темам:

1. Королева Виктория и ее правление. Почему Англия в то время стала преуспевающей страной?

2. История любви Виктории и принца Альберта.

3. Джентльмен в викторианскую эпоху. Денди.

4. Образование и воспитание в викторианскую эпоху.

5. Брак в викторианскую эпоху.

6. Что ели в викторианскую эпоху: фуд-обзор.

7. Досуг викторианцев (времяпрепровождение, игры и т.д.).

8. Женщины в литературе: сестры Бронте, Э. Гаскелл,

Дж. Элиот.

9. Юмор викторианцев. Эдвард Лир – автор лимериков.
10. Л. Кэрролл и его Алиса (биография, «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье», каламбуры).
11. Искусство фотографии: постмортал.
12. Стиль и мода в викторианскую эпоху.
13. Транспорт в викторианскую эпоху.
14. Английский сад. Символика цветов.
15. Быт и жилище, как это было устроено.
16. Традиция английского чаепития.
17. Страшилки и предрассудки викторианской эпохи.

### **Задание 2**

Пройдите тест «Кто вы из сестёр Бронте?». – URL: <https://arzamas.academy/materials/1844>.



### **Задание 3**

Послушайте подкасты из курса «Как читать любимые книги по-новому».

- Подкаст № 8 «Джейн Остин. “Гордость и предубеждение”». – URL: <https://arzamas.academy/courses/77/8>.



- Подкаст № 9 по роману Ш. Бронте «Джейн Эйр». – URL: <https://arzamas.academy/courses/77/9>.



#### **Задание 4**

Составьте конспект (выписать опорные положения) по книге Б.М. Проскурнина<sup>1</sup>. Подготовиться к опросу.

#### **Задание 5**

Прочитайте статью С.А. Бекасовой и Е.С. Седовой «Интерпретация классики кинематографом: роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» в экранизации Дж. Эмьеса (1983 г.)»<sup>2</sup>.

Ответьте на вопросы. Почему роман Бронте так популярен? Какие недостатки есть в экранизации 1983 г.? Какие положительные моменты можно выделить? Какие экранизации «Джейн Эйр» вы смотрели?

### ***Интерпретация классики кинематографом: роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» в экранизации Дж. Эмьеса (1983 г.)***

*С.А. Бекасова, Е.С. Седова*

Роман английской писательницы Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» (*Jane Eyre*, 1847) является любимой книгой

---

<sup>1</sup> Проскурнин, Б.М. История зарубежной литературы XIX века: западноевропейская реалистическая проза / Б.М. Проскурнин, Р.Ф. Яшенькина. – Москва: Наука, 1998. – ISBN 978-5-89349-065-7. – С. 15–23.

<sup>2</sup> Бекасова, С.А. Интерпретация классики кинематографом: роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» в экранизации Дж. Эмьеса (1983 г.) / С.А. Бекасова, Е.С. Седова // Язык. Культура. Коммуникация. – 2016. – № 1. – URL: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/399> (дата обращения: 02.04.2024).

людей различных возрастов. Произведение сразу стало популярным. Первое издание романа было продано в Англии за 6 недель. По словам самой писательницы, «Джейн Эйр» – это история героини, которая «такая же простая и ясная, как я сама» («as plain and simple as myself»)<sup>1</sup>. В образе юной Джейн Ш. Бронте показала судьбу независимой, самостоятельной, гордой девушки-сироты, которая сумела отстаивать свои права на жизнь, уважение человеческого достоинства, труд и любовь. В английском обществе Викторианской эпохи данная постановка проблемы была воспринята как проявление крайней смелости и новизны взглядов автора. Героини, подобной Джейн Эйр, не было ни у Ч. Диккенса, ни у У. Теккерея, ни у Э. Гаскелл. Ш. Бронте создала новый тип демократической героини, требовавшей равноправия женщин<sup>2</sup>.

На сегодняшний день существует более 45 экранизаций романа Ш. Бронте «Джейн Эйр», однако наиболее известными можно считать следующие киноверсии, названия которых аналогичны названию художественного произведения: 1944 г. (режиссер Р. Стивенсон), 1973 г. (режиссер Дж. Крафт), 1983 г. (режиссер Дж. Эмьес), 1996 г. (режиссер Ф. Дзефирелли), 1997 г. (режиссер – Р. Янг), 2011 г. (режиссер К. Фукунага).

---

<sup>1</sup> Burt, Daniel S. The Literary 100, Revised edition: A Ranking of the Most Influential Novelists, Playwrights, and Poets of All Time / Daniel S. Burt. – New York, N.Y.: Facts on File, 2009. – P. 223. – URL: [https://books.google.ru/books?id=bdtjx5KrZkMC&pg=PA224&dq=%22first+historian+of+the+private+consciousness%22&hl=en&sa=X&ei=7x8GUaXpLrO2AWq6oHgCw&redir\\_esc=y#v=onepage&q=%22first%20historian%20of%20the%20private%20consciousness%22&f=false](https://books.google.ru/books?id=bdtjx5KrZkMC&pg=PA224&dq=%22first+historian+of+the+private+consciousness%22&hl=en&sa=X&ei=7x8GUaXpLrO2AWq6oHgCw&redir_esc=y#v=onepage&q=%22first%20historian%20of%20the%20private%20consciousness%22&f=false) (Date of access: 12.02.2023).

<sup>2</sup> Михальская, Н.П. История английской литературы: учеб. пособие / Н.П. Михальская. – Москва: Академия, 2009. – С. 243. – ISBN 978-5-7695-5865-8.

Нас интересует киноверсия 1983 г. "*Jane Eyre*" производства кинокомпании BBC. Режиссер – Джулиан Эмьес, в главных ролях – Зила Кларк (Джейн Эйр), Тимоти Далтон (Эдвард Рочестер), Сиан Паттенден (Джейн Эйр в детские годы) и другие.

Данная экранизация снята близко к тексту романа, сохраняются все сюжетные линии, характеристики персонажей, детали интерьера и центральные сцены. В фильме точно переданы особенности исторической эпохи: костюмы, манера общения и поведения в обществе, интерьеры и ландшафты. Создается ощущение нахождения в воспроизводимой Дж. Эмьесом эпохе девятнадцатого столетия. Герои после прочтения книги представлялись практически такими же, как они показаны в фильме, не возникало противоречия между авторским образом персонажей, читательским восприятием и режиссерским видением.

В киноверсии сохраняются основные сюжетные линии взаимоотношений персонажей, жизнь и судьба Джейн Эйр показана в соответствии с последовательностью событий, изложенных в книге. Однако в фильме нарушены хронологические промежутки между эпизодами, что несколько усложняет понимание сюжета романа. Так, например, в произведении Ш. Бронте после обморока Джейн в комнате покойного дяди до ее разговора с мистером Брокльхерстом прошло несколько месяцев, а в фильме создается впечатление, что Джейн отправили в школу Ловуд буквально через несколько дней после того, как ее наказала миссис Рид.

В экранизации отсутствуют некоторые сцены, которые было бы сложно снять без вреда для здоровья актеров. Так, например, в романе кузен Джон Рид, который ненавидел Джейн и при каждом удобном случае старался её унижить и причинить боль («Он запугивал меня и тиранил... Каждым

нервом я боялась его и трепетала каждой жилкой»<sup>1</sup>), бросил в нее толстой книгой, которая задела голову девочки на лету. Джейн упала и расшибла лоб об дверной косяк. В киноверсии этот эпизод не показан, зритель не чувствует, что Джейн – «странный ребёнок», который вызывает инстинктивную неприязнь как со стороны тётки, которой приходится воспитывать ее вопреки своему желанию, так и со стороны кузенов, «они инстинктивно чувствуют невысказанное поощрение со стороны матери, нетерпимой к тихой и застенчивой девочке, в которой чувствуется недетская сила воли»<sup>2</sup>.

В киноверсии подробно показана система воспитания в Ловудском приюте, которая была основана на подавлении воли, уничтожении проявления непокорности и смелости суждений. Суровый и строгий режим, жестокие наказания, которые делают детей безропотными, безгласными существами, – центральная характеристика учебных заведений Англии викторианской эпохи. Лишь Джейн Эйр способна противиться этой системе, что в фильме не передано так ярко, как в тексте романа: *«Когда нас бьют без причины, мы должны отвечать ударом на удар – иначе и быть не может, – притом с такой силой, чтобы навсегда отучить людей бить нас!»*<sup>3</sup>

Монологи и диалоги героев в фильме переданы близко и подробно к тексту произведения. Режиссер не добавил лишних моментов и деталей, однако упустил некоторые

---

<sup>1</sup> Бронте, Ш. Джейн Эйр / Ш. Бронте; пер. с англ. В. Станевич. – Москва: Правда, 1989. – С. 18.

<sup>2</sup> История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: учеб. пособие / под ред. Л.В. Сидорченко, И.И. Буровой. – Москва: Academia; Санкт-Петербург: СПбГУ. Филол. фак., 2004. – С. 282. – ISBN 5-87594-018-2.

<sup>3</sup> Бронте, Ш. Джейн Эйр / Ш. Бронте; пер. с англ. В. Станевич. – Москва: Правда, 1989. – С. 176.

ключевые сцены, важные для раскрытия образа Джейн Эйр. Так, например, в экранизации отсутствует разговор Джейн с Элен Бернс о смирении: «Ангелы видят наши мучения, они скажут, что мы не виноваты (если это действительно так; а я знаю, что ты невиновна и что низкое обвинение мистера Брокльхерста исходит от миссис Рид; сразу же увидела по твоим горящим глазам, по твоему чистому лбу, что у тебя правдивая душа). А Бог только ждет, когда наш дух отделится от плоти, чтобы увенчать нас всей полнотою награды. Зачем же поддаваться отчаянию, если жизнь недолга, а смерть – верный путь к счастью и свету?»<sup>1</sup> Именно это и повлияло на развитие личностных качеств Джейн: набожности, чуткости, честности, справедливости и искренности.

Также девушки обсуждают другие нравственные истины – любовь к врагу, христианские добродетели и прочее: «Бог только и ждёт, когда наш дух отделится от плоти, чтобы увенчать нас всей полнотою награды»<sup>2</sup>. Кроме того, в киноверсии Дж. Эмьеса отсутствует сцена прощания с умирающей Элен, когда она с Джейн разговаривала о Боге, о душе и о любви к ближнему: «А где Бог? Что такое Бог? – Мой творец и твой, он никогда не разрушит того, что создал. Я доверяюсь его всемогуществу и его доброте... Я убеждена, что есть будущая жизнь, и я верю, что бог добр... Ты будешь принята тем же всемогущим и вездесущим отцом <...> Все мы когда-нибудь умрём... Моя душа спокойна... Я умираю молодой и поэтому избегну многих страданий»<sup>3</sup>. В фильме нет указания на то, что Элен Бернс умерла в объятиях Джейн во сне: «Моя голова покоилась на её плече, мои руки обнима-

---

<sup>1</sup> Бронте, Ш. Джейн Эйр / Ш. Бронте; пер. с англ. В. Станевич. – Москва: Правда, 1989. – С. 84.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, с. 96.

ли её шею. Я спала, – Элен же была мертва»<sup>1</sup>. Перед смертью у Элен не было ближе человека, чем Джейн. Смерть подруги повлияет на мировосприятие и характер Джейн Эйр.

В книге, несомненно, характеры центральных персонажей, их мысли и чувства показаны более подробно, чем в фильме. Так, например, только из романа Ш. Бронте мы можем узнать о том, что читала Джейн Эйр в детские годы, о чём она мечтала, как формировалось её мировоззрение (вспомним разговоры о Боге, душе и добродетелях, о чем говорилось выше). Однако фильм не всегда предполагает подробного изображения всех эпизодов, связанных с героями. Режиссер отбирает основное с его точки зрения.

В киноверсии Дж. Эмьеса даётся подробное изображение викторианской эпохи, для интерьеров которой был характерен «истинный викторианский эклектизм обогащенного культурного наследия». Во внутреннем убранстве дома преобладают красные и бордовые тона с золотыми геометрическими и растительными орнаментами. Плюшевые драпировки, бархатные портьеры вишнево-терракотовых оттенков, с золотой отделкой, отделяют помещения библиотек и столовых<sup>2</sup>. В фильме сохраняются особенности интерьеров эпохи: в доме мистера Рочестера мы видим смешение стилей: рококо, барокко и неоклассического стиля; на стенах в гостиной – красно-коричневые обои с тиснёными золотистыми листьями, тёмно-оранжевые тяжёлые портьеры, картины в золочёных резных рамах, кресла обтянуты

---

<sup>1</sup> Там же, с. 97.

<sup>2</sup> Мода и культура Викторианской эпохи – цитадель благородной элегантности и предтеча винтажа. – URL: <http://modnyesovety.ru/interesnoe/moda-i-kultura-viktorskoj-epoxy-citadel-blagorodnoj-elegantnosti-i-predtecha-vintazha> (дата обращения: 11.03.2024).

мягкой плюшевой, бархатной тканью в красно-малиновых тонах с золотым рисунком. Также в интерьерах дома тётушки Джейн можно заметить сочетание стилей – классицизма и барокко.

В фильме отражена и мода того времени: так, например, мистер Рочестер носит длинный чёрный сюртук с жилетом, на его шею элегантно повязан шёлковый шарф-галстук, на голове цилиндр. Стоит отметить разнообразие костюмов героя (для торжественных светских мероприятий, для верховой езды, для домашних обедов, для прогулок с леди), что было свойственно для гардероба английского джентльмена XIX в. В женском гардеробе имелись широкие платья и юбки, рукава *leg o'mutton*, присобранные у плеча, корсет, подчеркивающий тонкую талию, ажурные кружевные отложные воротники, манжеты и пелерины, перчатки, капор или элегантная шляпка. Эти детали прослеживаются в женских образах в экранизации 1983 г. Например, платья у актрис, играющих героинь романа Бронте, расширены к низу, что контрастно выделяет талию, затянутую в корсет, делая ее при этом зрительно тоньше; широкие рукава *leg o'mutton* плотно облегают руку от локтя до запястья. У Джейн Эйр особенно запоминаются зрителям изысканные кружевные воротники, у красавицы-аристократки Бланш Ингрэм – восхитительный и элегантный костюм для верховой езды.

Мистер Рочестер должен быть именно таким, каким его сыграл Тимоти Далтон: умный, разбирающийся в людях, благородный светский красавец. Джейн Эйр представляется такой, какой ее сыграла Зили Кларк: тихая, скромная, добродетельная и набожная девушка.

Таким образом, экранизацию Дж.Эмьеса «Jane Eyre» 1983 г. можно считать в некоторой степени как «заменой» книге, так и ее дополнением. Во-первых, прекрасно переда-

на атмосфера эпохи; во-вторых, в фильме сохранены все сюжетные линии, нет никаких дополнений и отступлений от авторского текста; в-третьих, замечательная актёрская игра – у зрителя не возникает противоречия между литературным образом и тем, что он видит на экране. Однако никакой фильм (даже самый хороший) не может полностью заменить прочтение книги, поскольку экранизация предлагает режиссерское видение и интерпретацию произведения; актеры – это творцы реальности, а не копии действующих лиц книги и, наконец, воображение основано на том, что перерабатываются психологические компоненты предшествующего опыта при создании личностного образа<sup>1</sup>.

***Лекция 1. «Весь Диккенс как жизнь».***  
***Творчество Чарльза Диккенса (1812–1870)***

Творчество Ч. Диккенса – вершина английского реализма. Так же как Дж. Чосера, У. Шекспира, Дж. Мильтона Диккенса называют «национальным гением».

**«Очерки Боза» (1833–1834)** – это исток творчества Ч. Диккенса, прелюдия к романному творчеству писателя, «маленькие зарисовки подлинной жизни и нравов». Жанр очерка позволил Диккенсу передать свои впечатления от увиденного в контрастных по характеру эпизодах, воспроизводящих жизнь Лондона. «Очерки» разнообразны и рисуют быт и нравы британской столицы. Никакого общего сюжетного стержня в них нет, кроме самого облика Лондона. В «Очерках» Диккенс далек от тех глубоких обобщений и суровых выводов, которые он сделает впоследствии, вооруженный большим жизненным опытом и мастерством.

---

<sup>1</sup> Степанов, С.С. Популярная психологическая энциклопедия / С.С. Степанов. – Москва: Эксмо, 2005. – С. 122–124.

Например, очерк «Помощник судебного пристава» представляет собой рассказ мистера Банга о случаях из его служебной практики в качестве помощника судебного пристава: «Дежурил я раз в одном доме Джордж-Корт – есть такой тесный, грязный тупичок позади газового завода, так, боже мой, я, кажется, никогда не забуду, в какой нищете там жили люди!» Мистер Банг рассказывает историю гибели одной семьи от нужды. В доме нет ни одной вещи, которую можно было бы продать для уплаты долгов. «Было в комнате два-три стула, которые в лучшие свои дни стоили от 8 пенсов до шиллинга штука; был маленький некрашенный стол, пустой буфет в углу да кровать – из тех, что вечно встают дыбом, так что ножки у нее торчат в воздухе и вы можете либо стучаться о них головой, либо вешать на них шляпу; ни тюфяка, ни подушки, ни одеяла. Перед камином был постлан вместо коврика старый мешок, и четверо, не то пятеро детей возились на земляном полу». Банг потрясен страданиями обезумевшей от горя матери и голодных детей, и в течение нескольких дней вместо дежурства в комнате должников он отдает детям и свой обед, и свой хлеб.

Проблематика и художественная форма **«Посмертных записок Пиквикского клуба» (1836)** является воплощением основных идей и форм творчества писателя. Роман рождается из подписей к рисункам Р. Сеймура. Как писатель признавался позднее, «Посмертные записки Пиквикского клуба» были задуманы им для того, чтобы ввести забавные характеры и ситуации. «Не было определенной сюжетной основы, ориентированной на имеющиеся наброски; сама механика клуба, также выдуманная для придания сюжету стройности, постепенно исчезала по мере того, как вопло-

щался творческий замысел»<sup>1</sup>. Произведение было начато как свободная импровизация.

**Роман «Приключения Оливера Твиста» (1837)** был направлен против «закона о бедных», рабочих домов, существующих политэкономических концепций, усыпляющих общественное мнение обещаниями счастья и процветания для большинства. Роман заканчивается хеппи-эндом: добро торжествует, а зло наказано.

В романе **«Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839)** Диккенс также обращается к вопросу о взаимоотношениях личности и общества. Однако герой уже не ребенок, как в «Оливере Твисте». Столкновение с неприглядными сторонами жизни рождает в душе героя смятение, приводит к глубоко противному его внутреннему складу выводу о том, что житейский успех в современном мире идет рука об руку с нравственным компромиссом, с отказом от таких понятий, как душевное благородство, чистая совесть. Честность и порядочность, присущие герою, не дают ни малейшего шанса на преуспевание, и лишь встреча с «добрыми гениями» (коммерсанты – братья Чирибл) помогает ему встать на ноги, и он устраивает свою собственную судьбу и своей сестры.

В романе **«Американские заметки» (1842)** показана горечь разочарования от того, что Диккенс увидел за океаном, в США. Американцы, пригласившие писателя посетить их страну, ожидали, что литератор напишет о них нечто комплиментарное, но их ждало разочарование. Диккенса потрясла проблема расовой дискриминации, рабство чернокожих, унижение. Более того, Диккенса удручает культ де-

---

<sup>1</sup> История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н.А. Соловьевой. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/izl-hih-soloveva/37-dickens.htm>.

нег, делячество, коррупция, продажность прессы (параллель с романом Бальзака «Утраченные иллюзии»). В США он не увидел прогресса духа, гармоничного человека. Остро обозначен разрыв между желаемым и действительным. Диккенс не увидел в Америке землю обетованную, о которой говорили все. Несмотря на это, как отмечает Б.А. Гиленсон, Диккенсу «импонируют трудолюбие американцев, их демократизм, отсутствие сословных перегородок, принцип свободы, лежащий в основе среднего и университетского образования»<sup>1</sup>.

**«Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1843–1844)** продолжает американскую тему в творчестве Диккенса. В романе сочетается юмор, сатира, поэзия и реалистический эпос. По сравнению с предыдущими произведениями Диккенса усложнилась композиция романа. В романе большое место занимают проблемы, связанные с прессой. В американской части романа пресса представлена полномочной хозяйкой положения, выразительницей идей правящих кругов, которых она поддерживает и которым она угождает. Одни названия газет: «Нью-Йоркская помойка», «Нью-Йоркский скандалист» говорят о многом. Обличительные интонации звучат тем более настойчиво и убедительно, что они усиливаются наблюдениями самого Мартина Чезлвита, попавшего в эту удивительную страну. В отличие от ранних героев Мартин Чезлвит – персонаж более реалистический и эволюционирующий. В начале романа он эгоистичен, это стяжатель и пример того, как пагубно влияет порочная среда на молодого человека, наделенного хо-

---

<sup>1</sup> Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы эпохи Реализма (вторая треть XIX века): учебник и практикум для вузов / Б.А. Гиленсон. – Москва: Юрайт, 2024. – С. 71. – ISBN 978-5-534-08368-2. – URL: <https://urait.ru/bcode/536943/p.45> (дата обращения: 14.04.2024).

рошими задатками. Однако пройденная школа жизни и бескорыстные неунывающего Тепли помогают Мартину избавиться от скверны и стать по-настоящему достойным человеком. С этого романа начинается движение к роману «Домби и сын».

Полное название романа **«Домби и сын» – «Торговый дом «Домби и сын»: торговля оптом, в розницу и на экспорт» (1848)**. Домби – апофеоз буржуазного человека дела, гипертрофированное и одновременно полное «Я». Проблема социализации как жертвы, дисциплинирующего насилия.

Первоначально роман Диккенса был задуман как «трагедия гордости». Гордость – важное, но не единственное качество дельца мистера Домби. Но именно эта черта главного героя обусловлена его социальным положением – положением владельца торговой фирмы «Домби и сын». «Порода» Домби охарактеризована Диккенсом с первых страниц романа:

*«– При крещении, конечно, ему будет дано имя Поль, моя... миссис Домби.*

*Она слабо отозвалась: “Конечно”, или, вернее, прошептала это слово, едва шевеля губами, и снова закрыла глаза.*

*– Имя его отца, миссис Домби, и его деда! Хотел бы я, чтобы его дед дожил до этого дня!*

*И снова он повторил “Домби и Сын” точь-в-точь таким же тоном, как и раньше.*

*В этих трех словах заключался смысл всей жизни мистера Домби. Земля была создана для Домби и Сына, дабы они могли вести на ней торговые дела, а солнце и луна были созданы, чтобы озарять их своим светом... Реки и моря были сотворены для плавания их судов; радуга сулила им хорошую погоду; ветер благоприятствовал или противил-*

*ся их предприятиям; звезды и планеты двигались по своим орбитам, дабы сохранить нерушимой систему, в центре коей были они. Обычные сокращения обрели новый смысл и относились только к ним: A. D. отнюдь не означало appo Domini, но символизировало appo Dombei и Сына.*

*Он поднялся, как до него поднялся его отец, по закону жизни и смерти, от Сына до Домби, и почти двадцать лет был единственным представителем фирмы. Из этих двадцати лет он был женат десять – женат, как утверждал кое-кто, на леди, не отдавшей ему своего сердца, на леди, чье счастье осталось в прошлом и которая удовольствовалась тем, что заставила свой сломленный дух примириться, почтительно и покорно, с настоящим. Такие пустые слухи вряд ли могли дойти до мистера Домби, которого они близко касались, и, пожалуй, никто на свете не отнесся бы к ним с большим недоверием, чем он, буде они дошли бы до него. Домби и Сын часто имели дело с кожей, но никогда – с сердцем. Этот модный товар они представляли мальчишкам и девочкам, пансионам и книгам. Мистер Домби рассудил бы, что брачный союз с ним должен, по природе вещей, быть приятным и почетным для любой женщины, наделенной здравым смыслом; что надежда дать жизнь новому компаньону такой фирмы не может не пробуждать сладостного и волнующего честолюбия в груди наименее честолюбивой представительницы слабого пола; что миссис Домби подписывала брачный договор – акт почти неизбежный в семьях благородных и богатых, не говоря уже о необходимости сохранить название фирмы, – отнюдь не закрывая глаз на эти преимущества; что миссис Домби ежедневно узнавала на опыте, какое положение он занимает в обществе; что миссис Домби всегда сидела во главе его стола и исполняла в его доме обязанности хозяйки весьма прилично и благопристойно; что миссис Домби должна быть счастлива; что иначе быть не может.*

*Впрочем, с одной оговоркой. Да. Ее он готов был принять. С одной-единственной; но она несомненно заключала в себе многое. Они были женаты десять лет, и вплоть до сегодняшнего дня, когда мистер Домби, позвякивая массивной золотой цепочкой от часов, сидел в большом кресле у кровати, у них не было потомства... о котором стоило бы говорить, никого, кто был бы достоин упоминания. Лет шесть назад у них родилась дочь, и вот сейчас девочка, незаметно пробравшаяся в спальню, робко жалась в углу, откуда ей видно было лицо матери. Но что такое девочка для Домби и Сына? В капитале, коим являлись название и честь фирмы, этот ребенок был фальшивой монетой, которую нельзя вложить в дело, – мальчиком ни на что не годным, – и только» (пер. с англ. А.В. Кривцовой).*

Как отмечает О.Е. Гайбарян, «в романе Диккенса “Домби и сын” (1848) отразились эстетическое кредо, нравственный идеал писателя, связанный с протестом против эгоизма и отчужденности человека в обществе. Прекрасное и доброе у Диккенса – самые высокие нравственные категории, зло трактуется как вынужденное уродство, отклонение от нормы, а потому оно безнравственно и бесчеловечно. В отличие от романов, названных именем главного героя, это произведение имеет в заголовке название торговой фирмы. Тем самым подчеркивается значимость этой фирмы для судьбы Домби, главного персонажа романа»<sup>1</sup>.

В 1850-е гг. в творчестве Диккенса активно развивается социальная тема: романы «Холодный дом» (1853), «Тяжелые времена» (1854), «Крошка Доррит» (1856). Вера в доб-

---

<sup>1</sup> Гайбарян, О.Е. Методические указания к изучению курса «История зарубежной литературы 19 века». Английская литература / О.Е. Гайбарян. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/gajbaryan-metodicheskie-ukazaniya/anglijskaya-literatura.htm>.

рых, бескорыстных людей из народа отличает романы, написанные в последнее десятилетие: «Большие надежды» (1861), «Наш общий друг» (1864).

## **Задания**

### **Задание 1**

Прочитайте материал «10 самых душераздирающих цитат из романов Чарльза Диккенса». – URL: <https://arzamas.academy/mag/837-dickens>.



### **Задание 2**

Послушайте подкаст № 16. «Ч. Диккенс “Дэвид Копперфилд”». – URL: <https://arzamas.academy/courses/77>.



### **Задание 3**

Прочитайте стихотворение О. Мандельштама, посвященное роману Диккенса «Домби и сын». Выполните его анализ. Какие события романа соотносятся с поэтическими строками Мандельштама?

*Когда, пронзительнее свиста,  
Я слышу английский язык –  
Я вижу Оливера Твиста  
Над кипами конторских книг.*

*У Чарльза Диккенса спросите,*

*Что было в Лондоне тогда:  
Контора Домби в старом Сити  
И Темзы желтая вода...*

*Дожди и слезы. Белокурый  
И нежный мальчик – Домби-сын;  
Веселых клэрков каламбуры  
Не понимает он один.*

*В конторе сломанные стулья,  
На шиллинги и пенсы счет;  
Как пчелы, вылетев из улья,  
Роятся цифры круглый год.*

*А грязных адвокатов жало  
Работает в табачной меле –  
И вот, как старая мочала,  
Банкрот болтается в петле.*

*На стороне врагов законы:  
Ему ничем нельзя помочь!  
И клетчатые панталоны,  
Рыдая, обнимает дочь...*

1913

#### **Задание 4**

Посмотрите выпуск передачи И. Волгина «Игра в бисер», посвященный «Запискам Пиквикского клуба» Диккенса. –  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pSpaxDwami4>.



Дополнительные материалы: документальный фильм «Англия Чарльза Диккенса» (Великобритания, 2009; режиссер Дж. Ричардс), сериал «Dickensian» (Великобритания, 2015; режиссер Г. Брэдбир, М. Брозел и др.), художественные фильмы «Домбе и сын» (Франция, 2007; режиссер Л. Жауи), «Дэвид Копперфилд» (Великобритания, США, 1999; режис-

сер С. Кертис), «Холодный дом» (США, Великобритания, 2005; режиссер Дж. Чадвик), «Оливер Твист» (Великобритания, 2005; режиссер Р. Полански).

### **Задание 5**

Прочитайте статью П.Н. Вдовиной<sup>1</sup>.

### **Концепт «дом» в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» (на примере Каркеров)**

*П.Н. Вдовина*

Английские писатели уделяют особое внимание теме дома в своих произведениях. Так, например, в пьесах У.С. Моэма «За заслуги» и Дж.Б. Пристли «Время и семья Конвей» «дом символизирует не только семью, но и страну в целом»<sup>2</sup>. Такая трактовка дома характерна и для пьесы Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца»<sup>3</sup>, название которой стало символом и, говоря метафорически, психологической характеристикой многих семей того времени (и не только). Образ дома будет также показан в романах С. Моэма – дом в родной Англии и китайской провинции Мэй-дань-фу

---

<sup>1</sup> Вдовина, П.Н. Концепт «дом» в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» (на примере Каркеров) / П.Н. Вдовина // Язык и культура в современном мире: сб. материалов Всероссийской научно-практич. студ. конф. с международным участием (Челябинск, 27–29 апреля 2023 г.). – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2023. – С. 156–163. – ISBN: 978-5-93162-764-9.

<sup>2</sup> Седова, Е.С. Мотив утраченных иллюзий в пьесе У.С. Моэма «За особые заслуги» и драме Дж.Б. Пристли «Время и семья Конвей» / Е.С. Седова // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2021. – Т. 31. – Вып. 2. – С. 367.

<sup>3</sup> Седова, Е.С. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века: учебно-методическое пособие / Е.С. Седова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2022. – С. 101–102.

(«Узорный покров»)<sup>1</sup>, дом актеров Майкла Госселина и Джулии Лэмберт как пространство семьи и их настоящий дом – это театр («Театр»)<sup>2</sup>. В современной английской литературе также актуален образ дома, особенно в контексте исторических событий – переезд из уютного дома в Берлине в новый дом недалеко от лагеря заключенных в Аж–Высь (Дж. Бойн «Мальчик в полосатой пижаме»)<sup>3</sup>.

Для викторианской литературы тема дома, семьи, домашнего очага была особенно актуальной. В английских журналах того времени дом воспринимался как мир, в котором всё взаимосвязано и требует большого внимания, в большей степени со стороны хозяйки. Особенно подчёркивается тесная связь обстановки дома и семьи, уюта домашнего очага и семейного счастья. Такая зависимость двух

---

<sup>1</sup> Седова, Е.С. Роман У.С. Моэма «Узорный покров»: к вопросу о театральности «нетеатрального» текста / Е.С. Седова // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: мат-лы X Всерос. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. И.А. Дергачева, Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г.: в 3 т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. – Т. 3. – С. 327–332.

<sup>2</sup> Седова, Е.С. Пространство как смена декораций в сознании актрисы Джулии Лэмберт (на материале романа С. Моэма «Театр») / Е.С. Седова // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов междунар. научн.-практ. конф. «Иностранные языки и литературы в системе регионального высшего образования и науки» (12 апреля 2006 г.), посвящ. 90-летию Перм. гос. ун-та / под ред. Н.С. Бочкаревой; Перм. ун-т. – Пермь, 2006. – С. 169–172.

<sup>3</sup> Седова, Е.С. Роман Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» как «полезный текст» при подготовке к итоговому сочинению / Е.С. Седова // Литература в контексте современности: сб. мат-лов XII Всерос. научн.-метод. конф. с междунар. участием, Челябинск, 11 декабря 2020 года / Южно-Урал. гос. гум.-пед. ун-т. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2020. – С. 65–71.

понятий неразрывно связана с высокой значимостью традиций викторианской эпохи для англичан<sup>1</sup>.

Однако не для всех семья, домашний очаг являлись первостепенными ценностями. Для них важен внешний вид, лоск, впечатление, какое жилище производит на других людей, т.е. демонстрация своего материального успеха. Роман Ч. Диккенса «Домби и сын» (1848) является тому подтверждением. Произведение принесло автору всемирную известность как в Англии, так и за ее пределами. Причиной популярности послужили детальное описание быта англичан того времени и обсуждение широкого круга социально-нравственных проблем<sup>2</sup>. В данном произведении мы находим примеры разных домов, в которых царит уют (Туддли), в котором готовы помочь в трудную минуту (лавка Солломона Джилса); есть и «дом, где разбиваются сердца» (Домби) и т.д.

Нас интересует концепт «дом» и его функционирование в романе Ч. Диккенса «Домби и сын», конкретно – дома представителей семьи Каркеров, поскольку это менее исследованный аспект в критике по роману Диккенса.

В качестве рабочего определения понятия «концепт» используем следующее: «Концепт – оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике. Это сведения о том, что

---

<sup>1</sup> Диттрич, Т.В. Повседневная жизнь викторианской Англии / Т.В. Диттрич. – Москва: Молодая гвардия, 2007. – 382 с. – ISBN 978-5-235-02978-1.

<sup>2</sup> Седова, Е.С. История зарубежной литературы XIX века. Реализм: практикум / Е.С. Седова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2018. – С. 26. – ISBN: 978-5-91155-055-4.

индивид знает, предполагает, думает, воображает об объектах мира»<sup>1</sup>.

Важно отметить, что дом является дополнительной характеристикой персонажей. Мы можем увидеть это не только в романе «Домби и сын», но и в других романах писателя. Так, например, в романе «Холодный дом» (1853) Диккенс сумел отразить современную ему структуру социума: здесь и аристократические поместья, и особняки (дома Дедлоков), дворянские усадьбы мистера Бойторна и Джарндиса, большой дом промышленника Раунсуэлла, особняк богатого юриста Талкингорна, лавки и квартиры рантье (Тарвидроп), ростовщика (Смоллуид), мелких торговцев, чиновников, лачуги кирпичников и т.п. Как резюмирует Т.Г. Боголепова, «в романе широко представлена вся Англия: столичная, городская, индустриальная и провинциальная, сельская. С домами в романе связана и тема движения времени, истории и будущего страны»<sup>2</sup>.

При характеристике системы образов Джеймс Каркер (заведующий) является одной из ключевых фигур, его брат Джон и сестра Хэриет – второстепенными, но не менее значимыми героями в романе «Домби и сын».

Джеймс Каркер живет отдельно от своих брата и сестры. Хэриет и Джон, напротив, живут вместе, они поддерживают

---

<sup>1</sup> Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – URL: [https://www.academia.edu/24179482/Karasik\\_v\\_i\\_yazykovoy\\_krug\\_lichnost\\_kontsepty\\_diskurs](https://www.academia.edu/24179482/Karasik_v_i_yazykovoy_krug_lichnost_kontsepty_diskurs) (дата обращения: 08.04.2024).

<sup>2</sup> Боголепова, Т.Г. Дом как жизненная ценность в романе Чарльза Диккенса «Холодный дом» / Т.Г. Боголепова // Запад и Восток: экзистенциальные проблемы в зарубежной литературе и искусстве. Тезисы междунар. научн. конф. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2008. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/bogolepova-dom-kak-zhiznennaya-cennost.htm> (дата обращения: 08.04.2024).

друг друга. Все эти персонажи тесно связаны с миром мистера Домби, они играют важную роль в развитии сюжета романа. Оба брата работают на торговую фирму «Домби и сын»: младший занимает высокую и важную должность управляющего, а старший служит клерком.

Описанию домов двух братьев посвящена целая глава, название которой символично – «Контрасты», что подчеркивает, насколько сильно противопоставлены друг другу братья Каркеры, а также дома, в которых они живут. Подтверждение этому находим в тексте: «Бросим взгляд на два дома; они не стоят бок о бок, они разделены большим расстоянием, хотя оба находятся неподалеку от великой столицы – Лондона»<sup>1</sup>. Как и сами братья Каркеры, их дома разделены.

Во многом внешнее убранство дома связано с материальным положением каждого. Так, дом Джеймса Каркера изначально описывается автором очень элегантно: «...то небольшой дом; он не притязает на величину, но построен прекрасно и отделан со вкусом»<sup>2</sup>. Прекрасен дом как снаружи, так и внутри: «Лужайка, мягкий, отлогий склон, цветник, купы деревьев, среди которых видны грациозные ясени и ивы, оранжерея, летняя веранда с душистыми ползучими растениями, обвивающими колонны, простота наружной отделки, благоустроенные службы (все это – в небольших размерах, отвечающих нуждам простого коттеджа) наводят на мысль об изысканном комфорте, какой, вероятно, можно

---

<sup>1</sup> Диккенс, Ч. Торговый дом Домби и сын: Торговля оптом, в розницу и на экспорт / Ч. Диккенс; пер. с англ. А. Кривцовой. – Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2018. – С. 547. – ISBN 978-5-389-15323-3.

<sup>2</sup> Там же.

найти только во дворце»<sup>1</sup>. Каркер заведующий привык к роскошной, полной комфорта жизни. Он окружает себя дорогими вещами, которые ежедневно внушают ему мысли о его материальном успехе и превосходстве над остальными.

Внутреннее убранство его дома отличается изяществом: «Яркие цвета, превосходно подобранные, поражают глаз на каждом шагу – в мебели (ее размеры удивительно гармонируют с видом и величиной комнат), на стенах, на полу, – окрашивая и смягчая свет, врывающийся в окна и застекленные двери. Здесь есть также несколько прекрасных гравюр и картин; в причудливых закоулках и нишах много книг, а на столах игры, азартные или требующие мастерства, – фантастические шахматные фигуры, кости, триктрак, карты и, наконец, бильярд»<sup>2</sup>. Однако прекрасная картина прерывается суровым замечанием Диккенса: «И, однако, несмотря на все это богатство и комфорт, в воздухе чувствуется что-то нездоровое»<sup>3</sup>.

С помощью риторических вопросов автор заставляет читателя усомниться, действительно ли так уютно в доме Каркера-заведующего, как может показаться на первый взгляд. Оказывается, что нет. Повтор, используемый автором, усиливает эту мысль: «Не потому ли, что ковры и подушки слишком мягки, слишком заглушают шум и те, кто здесь ходит или отдыхает, делают все как бы украдкой? Не потому ли, что гравюры и картины не увековечивают высоких мыслей или деяний, не отображают природы в поэтических пейзажах, замках и хижинах, а являют собою лишь со-

---

<sup>1</sup> Диккенс, Ч. Торговый дом Домби и сын: Торговля оптом, в розницу и на экспорт / Ч. Диккенс; пер. с англ. А. Кривцовой. – Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2018. – С. 548. – ISBN 978-5-389-15323-3.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

четания линий и красок?»<sup>1</sup>. Можно заключить, что картины и гравюры не отражают высоких мыслей и деяний героя – это лишь сочетание линий и красок; книги в доме примечательны лишь обложкой, а не содержанием. Все здесь выглядит слишком идеально, из-за чего создается впечатление, что всё в доме фальшиво и лицемерно (как и портрет хозяйна дома), все насквозь искусственно. Каркер – хозяин всей этой роскоши, он упивается своим величием и, «вдыхая ежедневно этот воздух, незаметно распространяет свое влияние на все, что его окружает»<sup>2</sup>.

Единственное живое существо, находящееся в этом доме постоянно, ведёт себя крайне неестественно, как будто давно сошло с ума – это пестрый попугай в блестящей клетке, который сидит на золоченом кольце, напоминающем обручальное кольцо. Эта деталь вновь акцентирует внимание читателя на роскоши в доме Каркера.

Еще одна примечательная вещь в комнате – это портрет красивой женщины, которая изображена спиной к зрителю, «но обратив к нему лицо, бросает на него горделивый взгляд». Глядя на картину, Каркер посылает этой женщине воздушный поцелуй. В ней он видит сходство с Эдит, чью судьбу он вскоре сломает.

Таким образом, изящное убранство дома при детальном рассмотрении превращается в место, от которого веет угрозой. Таков и сам мистер Каркер: издалека он напоминает

---

<sup>1</sup> Диккенс, Ч. Торговый дом Домби и сын: Торговля оптом, в розницу и на экспорт / Ч. Диккенс; пер. с англ. А. Кривцовой. – Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2018. – С. 548. – ISBN 978-5-389-15323-3.

<sup>2</sup> Горянина, Д.А. Дома как пространства памяти в романах Ч. Диккенса «Торговый дом Домби и сын» и «Большие надежды» / Д.А. Горянина. – URL: [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2012/1893/45296\\_8651.doc](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/1893/45296_8651.doc) (дата обращения: 08.04.2023).

аккуратного и опрятного джентльмена с широкой улыбкой, но эта улыбка превращается в хищный оскал, его появление сопровождается холодом, которым от него веет. Каркер – злодей, преступления которого разрушают судьбы людей, он аморален и бесчувствен. Его единственная страсть – манипулировать людьми. Он сломил своего брата Джона, шантажом добивается покорности Эдит, соблазнил и довел до каторги Элис Марвуд, разорил Домби.

Противоположностью Каркеру заведующему являются его брат и сестра. Описывая их дом, Ч. Диккенс отмечает, что «это бедный домишко, меблированный скудно, почти нищенски, но очень чистый»<sup>1</sup>. По расположению этого жилища читатель сразу понимает, насколько бедны его жильцы: «...на пространстве, которое перешагнул великан, расположилась какая-то гнилая деревушка, а не город; здесь, среди немногочисленных высоких труб, день и ночь извергающих дым, и среди кирпичных заводов и проселков, где скошена трава, где повалились заборы, где растет пыльная крапива, где еще сохранилась местами живая изгородь и куда еще заглядывает иной раз птицелов, хотя и клянется, что больше сюда не заглянет, – здесь находится этот второй дом»<sup>2</sup>. По всей видимости, дом Джона и Хэриет находится в почти заброшенной части промышленного района вне Лондона. Местность там крайне неживописная. Складывается впечатление, что все давно покинули это место, и вокруг остались лишь полуразвалившиеся постройки: прежде тут была веселая лужайка, а теперь это пустырь, «где поднимались среди мусора недостроенные жалкие домишки, беспорядочно раз-

---

<sup>1</sup> Диккенс, Ч. Торговый дом Домби и сын: Торговля оптом, в розницу и на экспорт / Ч. Диккенс; пер. с англ. А. Кривцовой. – Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2018. – С. 549. – ISBN 978-5-389-15323-3.

<sup>2</sup> Там же.

бросанные, как будто они были посеяны здесь неискусной рукой»<sup>1</sup>.

В таком скромном жилище Джон и Хэриет живут по причине тяжелого финансового положения старшего Каркера. Бремя вины за финансовую растрату отложило отпечаток и на его характере: он апатичен, молчалив, чувствует себя приниженным. Он совершил преступление и осознает свой проступок. Именно поэтому случившееся он воспринимает как личную трагедию и каждый день корит себя за содеянное.

Среди этого серого и мрачного пейзажа лучом света для Джона является сестра Хэриет, его опора и поддержка. Именно она смогла превратить их дом в уютное семейное гнёздышко: у крыльца были посажены простые цветы, возле дома виднелся узкий ухоженный палисадник, внутри дома было всё аккуратно и чисто. Даже обозленная на жизнь Элис Марвуд, оказавшись в этом доме в обществе его кроткой хозяйки, расчувствовалась и заплакала от такого доброго и приветливого отношения к себе со стороны посторонних ей людей: «Женщина схватила ее руку, притянула к себе и, прижав к своим глазам, заплакала. Не так, как плачут женщины, но как плачет мужчина, случайно поддавшийся слабости, – прерывисто дыша и стараясь оправиться, что свидетельствовало о том, как несвойственно было ей такое волнение»<sup>2</sup>. Хэриет проявила заботу о несчастном существе: она ввела незнакомку в дом, накормила её своим скромным обедом, помогла перевязать рану и высушила платье Элис. Отметим, что до конца романа читатель не увидит больше

---

<sup>1</sup> Диккенс, Ч. Торговый дом Домби и сын: Торговля оптом, в розницу и на экспорт / Ч. Диккенс; пер. с англ. А. Кривцовой. – Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2018. – С. 549. – ISBN 978-5-389-15323-3.

<sup>2</sup> Там же, с. 560.

Элис такой чувствительной и благодарной, как в доме старшего Каркера и его сестры. Дом Джона и Хэриет – это семейный очаг, где царят понимание, милосердие, сострадание и любовь к ближнему.

Таким образом, описывая братьев Каркеров и их дома, Диккенс использует прием антитезы. Писатель подчеркивает, насколько разными являются Джон и Джеймс. Для одного дом – это роскошь и богатство, это дом, лишенный душевности и тепла (Каркер младший), для другого – семейный очаг (Каркер старший и Хэриет). Концепт «дом» представлен в романе своеобразной константой, мерилom счастья или несчастья, гармонии или хаоса в жизни героев. В романе «Домби и сын» дом – это непосредственное отражение хозяина. Через внешнее автор раскрывает внутренний мир героев. Отсутствие или наличие дома, возвращение в родные места или уход из родительского гнезда – все это, как и портрет, пейзаж может многое рассказать о героях, идеях, проблематике произведения.

## ***Лекция 2. «Ярмарки тщеславия свидетель» Уильям Мейкпис Теккерей (1811–1863)***

В конце 30-х – начале 40-х гг. Теккерей начинает литературную деятельность как журналист. Он сотрудничает в журналах демократического направления, где публикует свои статьи, очерки, пародии, повести.

В своем литературном творчестве писатель использовал множество псевдонимов: Карл Елоплаш, Полисмен Икс, майор Гагаган, М.А. Титмарш, Фитцбудель, Ики Соломон и др. На рисунке 1 представлены ампулы, которые примеряет на себя У.М. Теккерей.



Рис. 1. Четыре маски-псевдонима Теккерея: Желтоплюш, Титмарш, майор Гагаган (на обложке) и Панч, виднеющийся из-за книги. Фронтиспис «Комических историй и скетчей» Теккерея, выполненный автором (1841).

В 1844 г. Теккерей создает исторический роман сатирического содержания «Барри Линдон». Известность пришла к писателю с выходом сборника очерков **«Книга снобов» (1846–1847)**. Объектом осмеяния в ней стал специфический, по Теккерею, национальный порок – тщеславие, которое он заклеил особым словом «снобизм». Слово «сноб» существовало в английском языке и раньше. Первоначально оно значило «подмастерье сапожника»; среди студенческой молодежи во времена Теккерея этим словом нередко называли грубых невежественных обывателей; затем с легкой руки Теккерея оно стало применяться к людям, которые пресмыкаются перед теми, кто стоит выше их на общественной лестнице, и презирают тех, кто стоит ниже. Теккерей определяет сноба как человека «смотрящего вверх с

обожанием и вниз с презрением». Теккерей показывает снобов во всех социальных классах и профессиональных группах. Он выделяет военных, университетских, деревенских, ирландских, царственных, литературных и других снобов. Интересен автошарж Теккерей: перед нами типичный представитель литературных снобов (рисунок 2).



Рис. 2. У.М. Теккерей. Автошарж.

**«Ярмарка тщеславия» (1848)** – это «роман без героя». Истоки произведения находятся в традициях английского фольклора и его площадного кукольного театра Панча (Петрушки), книге Д. Беньяна «Путь паломника», традициях западноевропейской сатиры (С. Брант «Корабль дураков», Э. Роттердамский «Похвала глупости», Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», Дж. Свифт «Путешествие Гулливера», Г. Филдинг «История Тома Джонса, найденыша»), испанского плутовского романа, серии картин У. Хогарта «Модный брак».

Театральность романа У.М. Теккерей «Ярмарка тщеславия» заключается в названии, которое указывает на модель театра (балагана). В горизонтальном и вертикальном измерении хронотопа раскрывается шекспировский тезис «Весь

мир – театр». Визуальная составляющая дополняет написанное. На рисунке 3 представлено изображение Панча, сделанное Теккереем, на экземпляре «Ярмарки тщеславия».



Рис. 3. Теккерей. Панч на экземпляре романа «Ярмарка тщеславия».

Интересно обратиться к еще одному рисунку, выполненному Теккереем для «Ярмарки тщеславия». На рисунке 4 представлен автошарж Теккерей. В руках писателя мы видим маску, что вновь отсылает к шекспировскому тезису.



Рис. 4. Автошарж Теккерей.

В романе «Ярмарка тщеславия» появляется вертикальное художественное измерение. По вертикали перед нами возникает «трехмерная» структура романа:

1) режиссер-демиург некоего жизненного действия по имени Кукольник;

2) персонажи-актеры, выполняющие волю Кукольника (марионетки);

3) своеобразный «внутритекстовый зритель», которым становится автор вместе со своим читателем. Поэтому неслучайны прямые и частые обращения автора к гипотетическому читателю, наподобие того, как один зритель, сидящий в партере, обращается к другому, предлагая оценить игру актеров.

Итак, мир – зрелище, где повествователь-кукольник «шут-моралист» равноправен с марионетками. Мы видим дегероизацию и деидеализацию в романе. Автор раскрывает сущность лирических и философских отступлений. В романе звучит историческая тема.

Композицию романа составляют две переплетающиеся линии-хроники. Седли и Осборн – это мир буржуа, коммерсантов. В центре этого мира – судьба Эмилии Седли. Кроули и Стайн – мир землевладельцев, аристократов. В центре – судьба Бекки Шарп.

В дальнейшем Теккерей стремится найти положительных героев в современном ему обществе (романы «Пенденнис» и «Ньюкомы»), обращается к исторической теме, к излюбленному им XVIII в. (романы «История Генри Эсмонда», «Виргинцы»), издает цикл лекций о писателях эпохи Просвещения («Английские юмористы»), а также острый памфлет против королевских венценосных особ («Четыре Георга»).

В отличие от Диккенса Теккерей – суровый реалист. Он не прибегает, как Диккенс, к сгущению красок или идеали-

зации, пользуясь легкой сатирической ретушью. Его взгляд на мир достаточно пессимистичен. По манере он рассказчик, бытописатель, ироничный скептик, склонный не к проповеди, а лишь к язвительному комментарию по поводу описываемых событий<sup>1</sup>.

## **Задания**

### **Задание 1**

К каждой цитате из поэтического некролога Шерли Брукса приведите аргументы из биографии Теккерея, его творчества («Книга снобов», «Ньюкомы», «Ярмарка тщеславия»).

*Он циник был: так жизнь его прожита  
В слиянье добрых слов и добрых дел.  
Так сердце было всей земле открыто,  
Был щедрым он и восхвалять умел.*

*Он циник был: могли б прочесть вы это  
На лбу его в корне седины.  
В лазури глаз, по-детски полных света,  
В устах, что для улыбки рождены.*

*Он циник был: спеленутый любовью  
Своих друзей, детишек и родных,  
Перо окрасив собственной кровью,  
Он чутким сердцем нашу боль постиг.*

*Он циник был: по книгам нам знакома  
Немая верность Доббина, а с ней  
Достоинство и простота Ньюкома,  
Любовь сестры-малышки в прозе дней.*

*И коль клейма глумящейся личины  
Нет в чувствах и деяниях творца,  
Взгляни, читатель, на его кончину  
Финальный акт в карьере наглеца!*

---

<sup>1</sup> Зарубежная литература. XIX век: пособие / под ред. И.Л. Лапина. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/posobie-lapin/anglijskaya-literatura.htm>.

*Здесь сон его чтит сонмище людское,  
И вот молитвы в голубой простор  
Под солнце в мироколицу покоя  
Возносит тысячеголосый хор.*

*В очах, не знавших плача, зреют слезы,  
Уста мужские размыкает стон  
У тех, с кем он делил шипы и розы,  
У тех, с кем вовсе незнаком был он.*

*Он циник? – Да, коль можно в этой роли  
С тоской следить, как прост путь клеветы,  
Как зло и благо сердце раскололи  
Под вечной мишурою суеты.*

*Как даже праведник в юдоли грешной  
Берет в собратья слабость и порок,  
Но зреют искры даже в тьме кромешной,  
И человек в ночи не одинок.*

*И – ярмарки тщеславия свидетель  
Клеймя марионеток перепляс,  
Он видел, что бездомна добродетель,  
Что ум в плену у жулика угас.*

*Его улыбка, верная печали,  
Любовью наполняла все сердца,  
Он целомудрен был душой вначале  
И чистым оставался до конца.*

*Дар чистоты всегда к смиренью ближе,  
Когда и кто таких, как он, найдет?  
Друзьям и детям утешенье свыше  
Склонимся же: провидит Бог исход.*

## **Задание 2**

Прочитайте пролог («Перед занавесом») к роману «Ярмарка тщеславия». В чем проявляется театральность в данном фрагменте? Определите вертикальное измерение хронотопа романа, охарактеризуйте каждый элемент хронотопа.

Чувство глубокой грусти охватывает Кукольника, когда он сидит на подмостках и смотрит на Ярмарку, гомонящую вокруг. Здесь едят и пьют без всякой меры, влюбляются и изменяют, кто плачет, а кто радуется; здесь курят, плутуют, дерутся и пляшут под пиликанье скрипки; здесь шатаются буйны и забияка, повесы подмигивают проходящим, женщинам, жулье шныряет по карманам, полицейские глядят в оба, шарлатаны (не мы, а другие, – чума их задави) бойко зазывают публику; деревенские олухи тарачатся на мишурные наряды танцовщиц и на жалких, густо нарумяненных старикашек-клоунов, между тем как ловкие воришки, подкравшись сзади, очищают карманы зевак. Да, вот она, Ярмарка Тщеславия; место нельзя сказать чтобы назидательное, да ж не слишком небелое, не смотря на царящий вокруг шум и гам. А посмотрите вы на лица комедиантов и шутов, когда они не заняты делом и Том-дурак, смыв со щек краску, садится полдничать со своей женой и маленьким глупышкой Джеком, укрывшись за серой холстиной. Но скоро занавес поднимут, и вот уже Том опять кувыркается через голову и орет во всю глотку: «Наше вам почтение!»

Человек, склонный к раздумью, случись ему бродить по такому гульбищу, не будет, я полагаю, чересчур удручен ни своим, ни чужим весельем. Какой-нибудь смешной или трогательный эпизод, быть может, умилит его или позабавит: румяный мальчуган, заглядевшийся на лоток с пряниками; хорошенькая плутовка, краснеющая от любезностей своего кавалера, который выбирает ей ярмарочный подарок; или Том-дурак – прикорнувший позади фургона бедняга сосет обглоданную кость в кругу своей семьи, которая кормится его скоморошеством. Но все же общее впечатление скорее грустное, чем веселое. И, вернувшись домой, вы садитесь, все еще погруженный в глубокие думы, не чуждые сострадания к человеку, и беретесь за книгу или за прерванное дело.

*Вот и вся мораль, какую я хотел бы предпослать своему рассказу о Ярмарке Тщеславия. Многие самого дурного мнения о ярмарках и сторонятся их со своими чадами и домочадцами; быть может, они и правы. Но люди другого склада, обладающие умом ленивым, снисходительным или насмешливым, пожалуй, согласятся заглянуть к нам на полчаса и посмотреть на представление. Здесь они увидят зрелища самые разнообразные: кровопролитные сражения, величественные и пышные карусели, сцены из великосветской жизни, а также из жизни очень скромных людей, любовные эпизоды для чувствительных сердец, а также комические, в легком жанре, — и все это обставлено подходящими декорациями и щедро иллюминировано свечами за счет самого автора.*

*Что еще может сказать Кукольник? Разве лишь упомянуть о благосклонности, с какой представление было принято во всех главнейших*

*английских городах, где оно побывало и где о нем весьма благоприятно отзывались уважаемые представители печати, а также местная знать и дворянство. Он гордится тем, что его марионетки доставили удовольствие самому лучшему обществу нашего государства. Знаменитая кукла Бекки проявила необычайную гибкость в суставах и оказалась весьма проворной на проволоке; кукла Эмилия, хоть и снискавшая куда более ограниченный круг поклонников, все же отделана художником и разодета с величайшим старанием; фигура Доббина, пусть и неуклюжая с виду, пляшет преестественно и презабавно; многим понравился танец мальчиков. А вот, обратите внимание на богато разодетую фигуру Нечестивого Вельможи, на которую мы не пожалели никаких издержек и которую в конце этого замечательного представления унесет черт.*

*Засим, отвесив глубокий поклон своим покровителям, Кукольник уходит, и занавес поднимается.*

*Лондон, 28 июня 1848 г.*

*(Пер. с англ. М. Дьяконовой)*

### **Задание 3**

Подготовьте доклад на тему «У.М. Теккерей-иллюстратор». Для подготовки можно использовать материал по ссылке: URL: [https://psujourn.narod.ru/lib/thack\\_draw.htm](https://psujourn.narod.ru/lib/thack_draw.htm).



### **Задание 4**

Прочитайте статьи В.С. Вахрушева «Творчество Теккерея в мировом литературном процессе»<sup>1</sup> и «Концепция игры в творчестве Теккерея»<sup>2</sup>, сделайте конспекты, используя опорные положения.

### **Задание 5**

Перед вами рисунок Теккерея к «Книге снобов». О какой истории идет речь? Какой тип сноба здесь представлен и как его характеризует Теккерей в своем произведении?



Рис. 5. Рисунок Теккерея к «Книге снобов».

---

<sup>1</sup> Вахрушев, В.С. Творчество Теккерея в мировом литературном процессе / В.С. Вахрушев // Филологические науки. – 1991. – № 1. – С. 38–43.

<sup>2</sup> Вахрушев, В.С. Концепция игры в творчестве Теккерея / В.С. Вахрушев // Филологические науки. – 1984. – № 3. – С. 24–29.

### **Задание 6**

Известно, что одним из «предтекстов» к роману Теккеря «Ярмарка тщеславия» выступила серия картин У. Хоггарта «Модный брак». Найдите и прочитайте анализ этой серии. Что общего у картин этой серии и романа Теккеря «Ярмарка тщеславия»? Какие общие темы и проблемы можно выделить?

Для выполнения задания обратитесь к материалам. – URL: <http://tempora.club/uilyam-xogart-brak-a-la-mode-modnyj-brak/>.



### **Задание 7**

Прочитайте статью О. Худяковой «Тип университетских снобов У.М. Теккеря (на материале «Книги снобов» У.М. Теккеря)»<sup>1</sup>. С опорой на художественный текст «Книги снобов» Теккеря составьте характеристику любого сноба, выделив приемы, которые использует автор, изображая героя.

---

<sup>1</sup> Худякова, О. Тип университетских снобов У.М. Теккеря (на материале «Книги снобов» У.М. Теккеря) / О. Худякова // Язык. Культура. Коммуникация. – 2018. – № 1. – URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/703>.

## Тема 4



### Немецкая литература 1830–1840-х гг. Певец свободы Генрих Гейне (1797–1856)

#### Краткое содержание темы

Свой творческий путь Генрих Гейне начал как романтик. В 1817 г. опубликовал свои первые стихи, а в 1827 г., став известным поэтом, выпустил большой поэтический сборник «Книга песен». Сборник включает четыре поэтических цикла: «Юношеские страдания», «Лирическое интермеццо», «Возвращение на родину» («Снова на родине») и «Северное море». «Книга песен» – это поэтическая история духовных исканий героя-романтика, одинокого и не устроенного как в любви, так и в социальной жизни. «Книгу песен» часто называют романом в стихах.

Вместе с тем Гейне внес в романтическую лирику те совершенно новые элементы в расширении тематического диапазона, в трактовке традиционных романтических тем (любовь, природа, рок), в идейно-эстетическом осмыслении фольклора, которые свидетельствуют о постепенном движении Гейне к реализму. Средствами романтической типизации, сочетающимися с реалистическим видением действительности, Гейне создает образ своего современника – молодого человека 10–20-х гг. XIX в., критически настроенного к окружающей жизни. Таким образом, история неразделенной любви, рассказанная в стихах, получает широкое социальное звучание<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Зарубежная литература. XIX век: пособие / под ред. И.Л. Лапина. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/posobie-lapin/nemeckaya-literatura.htm>.

Примерно с середины 1820-х гг. Гейне ощущает, что «проза принимает его в свои объятия». Итогом поездки писателя по Германии и Италии, а также визит в Англию обогащают его живыми впечатлениями. Итогом становится **тетралогия «Путевые картины» (1826–1831)**, которая включает: «Путешествия по Гарцу (1826), «Идеи. Книга Le Grand» (1827), «Италия» (1827) и «Английские впечатления» (1831). Как отмечает Б.А. Гиленсон, «в отличие от чистой, прозрачной прозы “веймарцев”, Гейне-очеркист – новатор: его книги бессюжетны, фрагментарны, сочетают в себе публицистические и лирические отступления, пеструю мозаику образов, анекдотов, отступлений, заметок, метких сентенций, сатирических эскапад, остроумного светского разговора, явной и скрытой пародии. Гейне обращается к жанру путевого дневника. Насмехаясь над немецким убожеством, Гейне добивается сатирического эффекта проверенным способом: остроумно сталкивая нередко в одной фразе разнополярные понятия»<sup>1</sup>. Например, описание Геттингена: «Город Геттинген, прославленный своими колбасами и университетом, принадлежит королю ганноверскому, в нем имеются девятьсот девяносто девять домашних очагов, разнообразные церкви, один родильный дом, одна обсерватория, один карцер, одна библиотека и один винный погребок, где отличное пиво. <...> В общем, жители Геттингена делятся на студентов, профессоров, филистеров и скотов, причем все эти четыре сословия отнюдь не строго между собой разли-

---

<sup>1</sup> Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы эпохи Романтизма (первая треть XIX века): учебник и практикум для вузов / Б.А. Гиленсон. – Москва: Юрайт, 2024. – С. 79. – ISBN 978-5-534-01334-4. – URL: <https://urait.ru/bcode/536723/p.80> (дата обращения: 03.06.2024).

чаются. Сословие скотов преобладает. Перечислить здесь имена всех студентов и профессоров, ординарных и неординарных, было бы слишком долго, к тому же в данную минуту не все имена студентов мне запомнились, а среди профессоров есть много таких, которые и вовсе еще не имеют имени». Глядя на геттингенских филистеров, Гейне не устает удивляться, «каким образом Богу удалось сотворить столько всякого сброду» (пер. В. Зоргенфрея). Отметим, что в Геттингенском университете учился герой А.С. Пушкина «с душою прямо геттингенской» Владимир Ленский из романа в стихах «Евгений Онегин».

«Путевые картины» – свидетельство оригинальной стилистики Гейне-прозаика. Как отмечает Б.А. Гиленсон, манера Гейне «прихотлива, изменчива, импульсивна, ассоциативна. Его острословие, броские метафоры, поистине, “томов премногих тяжелей”». Вот как, например, аттестует он одного малоприятного ему субъекта: “долговязый рвотный порошок в коричневом сюртуке”»<sup>1</sup>.

1840-е гг. – один из значительных и сложных периодов в жизни Г. Гейне. Осенью 1843 г., почти 12-летнего перерыва, Гейне совершает поездку в Германию. Увиденное на родине произвело на него сильное удручающее впечатление. Поэтическим итогом поездки на родину в 1843 г. стала знаменитая сатирическая поэма «Германия. Зимняя сказка». Гейне определил ее как путевой сатирический эпос.

---

<sup>1</sup> Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы эпохи Романтизма (первая треть XIX века): учебник и практикум для вузов / Б. А. Гиленсон. – Москва: Юрайт, 2024. – С. 80. – ISBN 978-5-534-01334-4. – URL: <https://urait.ru/bcode/536723/p.80> (дата обращения: 03.06.2024).

Сказочность, о которой говорит подзаголовок, проявляется в использовании в поэме фантастических образов, гротеска, снов, видений, фольклорных традиций. Однако проблематика поэмы реальна и злободневна: Гейне сатирически обзореваает немецкое общество, разоблачает немецкий милитаризм и феодальную реакцию. Слушая на границе песню нищей девочки-арфистки, поэт стремится противопоставить этим устаревшим мрачным мотивам жизни в Германии обновленную песнь с надеждой социального переустройства:

*Мы в небо землю превратим,  
Земля нам будет раем.*

Одна из важнейших проблем, волновавших Гейне и отразившейся в поэме, – это проблема объединения раздробленной Германии, которой «нужно единство теперь и в частностях, и в целом»<sup>1</sup>.

В 1851 г. Гейне выпускает сборник стихотворений «Романцеры», он наносит удары по немецким монархистам, смеется над болтливymi либералами и ленивыми обывателями. Всю свою жизнь Г. Гейне оставался «энтузиастом свободы» (В. Белинский).

Национальная значимость Гейне как мыслителя и писателя-новатора заключается в том, что он сумел направить немецкий литературный процесс в русло реализма.

---

<sup>1</sup> Зарубежная литература. XIX век / под ред. И.Л. Лапина. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/posobie-lapin/nemeckaya-literatura.htm>.

## **Задания**

### ***Задание 1***

Прочитайте раздел о Гейне в книге А.Л. Дейча<sup>1</sup>. Ответьте на вопросы. В чем заключаются философско-эстетические искания Г. Гейне? В чем состоит специфика немецкого литературного процесса 1840–50-х гг.?

### ***Задание 2***

Прочитайте стихотворения из «Книги песен» и ответьте на вопрос. Какой предстает эпоха перед поэтом? Найдите примеры из 3–4 стихотворений.

---

<sup>1</sup> Дейч, А.Л. Судьбы поэтов. Гельдерлин. Клейст. Гейне / А.Л. Дейч. – Москва, 1980.

## ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

---



### Практическое занятие 1

---



#### Проблемы жанра и метода в новеллистике Проспера Мериме

##### *Вопросы и темы для обсуждения и анализа*

1. Жизненный и творческий путь П. Мериме, его отношения с современными критиками.

2. Мериме и Россия: публицистические работы П. Мериме о русских писателях. П. Мериме и А.С. Пушкин. Русские писатели о П. Мериме (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев).

3. П. Мериме – талантливый мистификатор: сборник пьес «Театр Клары Гасуль» (1825) и сборник народных песен и баллад «Гюзла» (1827).

4. Место жанра новеллы в творчестве Мериме. Эллипсная новелла (новелла в новелле, удвоенная новелла). Выписать в тетрадь найденные определения данному жанру. Указать источник! Классификация новелл 30–40-х гг.: экзотические, психологические, мистические. Особенности сюжета, героя, проблематики) в каждой группе новелл.

5. Сравнительный анализ новелл «Коломба», «Арсена Гийо», «Кармен» по следующим параметрам:

- жанровая самобытность произведений;
- соединение черт новеллы и романа;
- женские характеры;
- особенности метода: от романтизма к реализму.

6. Новелла **«Коломба» (1840)**. Особенности развития сюжета; образ Коломбы (первое появление героини, порт-

рет, самобытность характера); проблематика новеллы; смысл финала.

7. Социальная тема в новелле **«Арсена Гийо» (1844)**. Разоблачение ханжества представителей высшего света. Взаимодействие героев: Арсена – госпожа де Пьен – Макс. Подробно охарактеризовать каждого героя.

8. Новелла **«Кармен» (1845)**.

– Простота и загадочность образа Кармен: портреты героини; две точки зрения на Кармен: рассказчик и Хосе.

– Хосе из Наварры. Происхождение, темперамент и представления о чести и долге; средства и способы характеристики героя (приводить примеры); Хосе как рассказчик.

– Этнографические заметки и их роль в новелле. Образ рассказчика.

– Романтические и реалистические тенденции в новелле.

9. Основные выводы: роль новеллистики П. Мериме в развитии жанра; своеобразие метода Проспера Мериме.

### **Задания**

Заполните цитатную таблицу «Образ Кармен». Каждая цитата должна быть прокомментирована. В конце таблицы написать вывод, ответив на вопросы: как показана цыганка Кармен П. Мериме? Какие приемы использует автор для изображения героини? Как в портрете Кармен соединяются романтические и реалистические черты?

Портрет Кармен с точки зрения автора	Портрет Кармен с точки зрения Хосе	С какими животными автор сравнивает Кармен (выписать все сравнения и дать собственный комментарий, объяснив причину сравнения)

## ***Материалы к занятию<sup>1</sup>***

Изучение на практических занятиях творческого наследия Проспера Мериме имеет большое значение, ибо позволяет выявить пути формирования системы реалистических жанров во французской литературе XIX в. Мериме был неутомимым экспериментатором в области жанра. При этом эксперимент всякий раз был связан со стремлением найти адекватную форму для выражения определенного жизненного содержания. Выбирая для анализа ту или иную новеллу Мериме (это может быть «Этрусская ваза», «Арсена Гийо» или знаменитая «Кармен»), необходимо учитывать, что исследование проблемы жанра должно опираться на сопоставление ряда произведений, выявление общих свойств и особенностей.

Новелла «Кармен» была написана в 1845 г. и относится ко второму периоду творчества Мериме. Этот период, ознаменованный окончательным оформлением реалистической эстетики Мериме, заметно отличается от предыдущего. Произведения, появившиеся в 1833–1846 гг. («Двойная ошибка», «Души чистилища», «Венера Ильская», «Коломба», «Арсена Гийо», «Кармен», «Аббат Обен»), относятся, по существу, к одному жанру, в то время как раннее творчество писателя поражало необычайным жанровым многообразием. Очевидно, Мериме ищет синтетический жанр, позволяющий передать многообразие действительности в предельно лаконичной форме. В подтверждение этой мысли можно предложить студентам проанализировать характер публи-

---

<sup>1</sup> Луков, В.А. Литература: Практикум: Часть 1: Зарубежная литература / В.А. Луков, Н.В. Захаров, В.В. Каблуков; под общ. ред. В.А. Лукова. – Москва: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.

кации произведений Мериме 1830–1840-х годов (напомним им, что практически все ранние произведения писателя составляли определенные циклы – «Театр Клары Газуль», «Гузла», «Мозаика» и т.д.). Для облегчения поисковой работы приведем некоторые данные.

«Двойная ошибка» вышла в 1833 г. отдельными изданиями в Париже и Брюсселе, в 1842 г. была напечатана вместе с «Хроникой царствования Карла IX» и «Гузлой» и в этом составе выдержала еще семь прижизненных изданий. Публикация «Душ чистилища» была осуществлена в журнальном варианте в 1834 г., затем, в 1837 г., вышло отдельное издание. «Коломба» после журнальной публикации 1840 г. вышла в том же году отдельными изданиями в Брюсселе (дважды), а затем в Париже была опубликована вместе с «Венерой Ильской» и «Душами чистилища». Позже «Коломба» выходила отдельно в 1844 г. в Милане, в 1854 г. в Брюсселе, в 1867 г. в Лондоне, в парижском же издательстве «Шарпантье» начиная с 1842 г. вышло 14 прижизненных изданий «Коломбы» в одном томе с «Мозаикой» и другими повестями и новеллами. Аналогична судьба произведений Мериме «Арсена Гийо», «Кармен», «Аббат Обен». После журнальных публикаций они печатались по отдельности, в издании 1846 г. помещены вместе, в книге «Новеллы» (1852) к ним добавлены переводы из Пушкина («Пиковая дама», «Цыганы», «Гусар») и очерк «Николай Гоголь».

Итак, можно сделать вывод о том, что произведения 1830–1840-х годов Мериме печатает как по отдельности, так и в произвольных сочетаниях друг с другом и с более ранними публикациями, следовательно, эти произведения не составляют циклов, не дополняют друг друга и должны (в отличие от «Театра Клары Гасуль», «Гузлы», «Мозаики»)

рассматриваться каждое самостоятельно. На смену «мозаичности» приходит синтетический жанр. Мериме не дает выработанному им жанру нового названия, в чем сказывается сложившийся в борьбе с классицистической эстетикой протест против жанровой определенности. В публикациях жанры отдельных произведений в отличие от ранних обычно никак не обозначены, иногда определены суммарно как «повести и новеллы» или просто «новеллы». Однако Мериме называет эти произведения и «романами» (например, в письме к К.-Л.-Ф. де ла Рошжаклен от 21 июня 1855 г.). Да и в дальнейшем ясности в этом вопросе не наступило. Так, Ги де Мопассан в своей известной работе «О романе» отнес «Коломбу» к романам, подобным же образом отнес к романам «Двойную ошибку» крупный исследователь творчества Мериме М. Партюрье.

Помогает разобраться в столь противоречивых определениях жанра историко-теоретический подход, согласно которому содержание теоретических понятий может изменяться в ходе развития литературного процесса и, следовательно, при определении особенностей жанра нужно учитывать специфику эпохи, которая определила характер творческой деятельности писателя.

Первая половина XIX в. – время разработки новых жанровых систем, изменения взгляда на жанр в целом, поэтому появляется множество переходных форм, которые определяются в уже существующих терминах. Произведения Мериме 1830–1840-х годов – пример таких переходных форм от новеллы к повести, роману. Точнее, это своеобразная «удвоенная» новелла, или эллипс. Под эллипсом мы подразумеваем такую структуру художественного произведения, в которой все содержание организуется вокруг двух скры-

тых или явных центров, равноправных и взаимодействующих друг с другом. Принцип эллипсности использовался давно (например, в творчестве Шекспира), в XIX веке он становится жанрообразующим признаком той переходной формы, к которой обратился Мериме. В структуре новеллы должен быть один центр, в романе – множество. Эллипсная новелла разрывает рамки единичности, но сохраняет предельный лаконизм.

Контрастность и равноправие двух центров позволяет в самой структуре жанра заложить возможность для диалектического раскрытия жизни в объективном изображении ее противоречий. В эллипсе можно усмотреть связь с романтическим двуединством. В этом смысле Мериме и в зрелом творчестве не порывает с традициями романтического движения в отличие от Бальзака или Стендаля, в чьих произведениях идея двуединства противостоит идея множественности. Однако Мериме использует два центра не с целью создать два полюса в духе романтического контраста, а напротив, стремясь представить ту самую маленькую ячейку, по которой можно судить о необычайном богатстве и разнообразии проявлений жизни.

Обычно два центра возникают из соединения двух историй, одна из которых кажется фоном для другой. В «Двойной ошибке» (название этого произведения сразу указывает на двухцентровую композицию идей и образов) история короткой любви Жюли де Шаверни и Дарси развивается на фоне увлечения Жюли Шатофором. Двухцентровой является структура таких произведений Мериме, как «Души чистилища», «Венера Ильская», «Коломба», «Арсена Гийо». В «Кармен» судьба цыганки предстает на фоне рассказов путешественника об Испании и его ученых заметок филологи-

ческого и этнографического характера. В сюжетном отношении обычно лишь один центр служит основой новеллы, тогда как другой образует очерк. Соединение очерка и новеллы характерно для европейской литературы 1830–1840-х годов (так, в частности, построена повесть О. Бальзака «Гобсек», тоже имеющая черты эллипса). Однако в большинстве случаев очерк служит экспозицией к новелле. У Мериме функция очерка как экспозиции или фона новеллы отходит на задний план.

Исследователи «Кармен» обычно рассматривают композицию этого произведения как рамочную. Отзвуки трактовки видного литературоведа рубежа XIX–XX веков Г. Лансона, видевшего в археологических и этнографических замечаниях автора один из приемов литературного «коккетства», встречаются и в более поздних работах. Так, академик Ю.Б. Виппер говорил о «пародийной усмешке» в обрамлении «Кармен», он писал: «В заключительном этнографическом очерке есть как будто бы все, что можно сказать об истории, быте и нравах цыган. И в то же самое время в нем, по сути дела, нет ничего, что могло бы по-настоящему объяснить ту поэтическую загадку, которую представляет собой характер Кармен, и пролить свет на смысл захватывающей человеческой драмы, о которой рассказывает сама новелла». Такая трактовка превращает «Кармен» в романтическое произведение.

Однако достаточно подойти к структуре новеллы как к эллипсу – и трактовка существенно изменится. Анализ этнографических заметок и наблюдений рассказчика, не только обрамляющих сюжетное ядро, но пронизывающих всю ткань произведения и составляющих второй, скрытый центр новеллы, позволит студентам сделать вывод о том, что авто-

ра новеллы интересуется не только личность Кармен, но и цыганский народ, с жизнью которого она связана неразрывными узами. Образ Кармен призван подчеркнуть главные особенности цыган, разгадать загадку этого народа. Трагическое столкновение Кармен и Хосе – не только следствие индивидуальных свойств их характеров: столкнулись две народности и соответственно два взгляда на мир.

В бытовом употреблении имена Кармен и Хосе давно стали символом страстных испанцев. Между тем Хосе – баск, а Кармен – цыганка, т.е. они принадлежат к народам с культурой, резко отличающей их от испанцев и еще резче – друг от друга. На контрасте укладов, обычаев построена сцена первой встречи с Кармен, рассказанная Хосе: «Я был молод тогда; я все вспоминал родину и считал, что не может быть красивой девушки без синей юбки и спадающих на плечи кос» (автор делает сноску: «Обычный костюм крестьянок Наварры и баскских провинций»). Хосе слышит, как какие-то штатские говорят: «Вот цыганочка». Он поднимает глаза – перед ним Кармен: «На ней была очень короткая красная юбка, позволяющая видеть белые шелковые чулки, довольно дырявые, и хорошенькие туфельки красного сафьяна, привязанные лентами огненного цвета. <...> У меня на родине при виде женщины в таком наряде люди бы крестились». Как Хосе не может примириться с испанцами (ср. его реплику: «На карауле испанцы играют в карты или спят; я же, как истый наваррец, всегда старался быть чем-нибудь занят»), так Кармен противостоит испанкам: Кармен бросается с ножом на работницу, упрекнувшую ее в том, что она «цыганка и крестница сатаны».

Первое сближение Кармен и Хосе связано с тем, что она выдает себя за наваррку, уведенную цыганами, говорит

с ним по-баскски. Хосе вспоминает: «Она коверкала баскские слова, а я верил, что она наваррка; уже одни ее глаза, и рот, и цвет кожи говорили, что она цыганка. Я сошел с ума, я ничего не видел. Я думал о том, что если бы испанцы посмели дурно отозваться о моей родине, я бы им искромсал лицо совершенно так же, как только что она своей товарке».

Судьба Хосе особенно драматична потому, что унаследованный им от своего народа жгучий темперамент, в полной мере раскрывшийся в его любви к Кармен, вступает в конфликт с традиционным для этого же народа пониманием долга, чести, супружеской верности.

У цыган представления о долге – столь же необходимая часть уклада всей их жизни, но эти представления в корне отличны от воззрений басков. Особое место в психологии и сознании цыган занимает понятие свободы. Знаменитыми стали слова Кармен: «Кармен будет всегда свободна». Но важно подчеркнуть, что это не индивидуальное, а родовое ее качество, вот почему Мериме вкладывает в ее уста следующую за этими словами фразу: «Кальи [т.е. цыганкой] она родилась и кальи умрет». В финале Хосе произносит знаменательные слова: «Бедное дитя! Это калес [т.е. цыгане] виноваты в том, что воспитали ее так». Все дело не в характере Кармен, а в характере ее народа.

Вот корни объективной манеры повествования Мериме: если столкнулись не просто характеры, а два самосознания разных народов, два уклада, то какой из них выше? Ни писатель, ни (за ним) читатель не становится на чью-либо сторону, ибо встать на чью-то сторону значило бы для Мериме осудить целый народ. Между тем главная, любимая мысль Мериме (судя по всему его творчеству) заключается в том, что ни один народ нельзя поставить над другими, все наро-

ды в равной степени достойны уважения. Не случайно писатель начинает видеть мир под таким углом уже в 1820-е годы, когда возрождалась наполеоновская легенда: ведь это, по существу, антинаполеоновская мысль. Пожалуй, никто из французских писателей XIX века ни до, ни после Мериме не выдвигал идеи равенства народов с такой определенностью и постоянством. В этом можно увидеть своеобразие реализма Мериме и переключку с великим Пушкиным, для которого эта идея была так же дорога.

Итак, уточнение жанровой характеристики произведения позволяет глубже понять его содержание.

#### Литература

1. Мериме, П. Кармен. Коломба. Арсена Гийо / П. Мериме (любое издание).
2. Вайль, П. Гений места / П. Вайль. – Москва: КоЛибри, 2006. – ISBN 5-98720-017-2. – 488 с.
3. Виппер, Ю.Б. Проспер Мериме – романист и новелист / Ю.Б. Виппер. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/vipper-merime-romanist-i-novellist.htm>.

## Практическое занятие 2



### Образ Кармен в искусстве

Практическое занятие проходит в творческой форме. Студенты делают доклады и презентации по теме занятия.

#### Темы докладов

1. Образ Кармен в поэзии (А. Блок цикл «Кармен», Т. Готье, М. Цветаева, В. Брюсов и др.).
2. Образ Кармен в кинематографе. Разные версии и интерпретации классического сюжета.

3. Опера Ж. Бизе «Кармен»: главные исполнители Кармен и Хосе.
4. Образ Кармен в балете.
5. Образ Кармен в изобразительном искусстве.
6. «Кармен-сюита» Р. Щедрина и Ж. Бизе.
7. Хореографическая постановка М. Эка.
8. «Кармен» в фигурном катании.

#### ***Источники (материал) для докладов:***

- Фильм «Кармен» (1983, реж. Карлос Саура).
- Фильм «Кармен из Каэличы» (2005, реж. Марк Дорнфорд-Мэй).
- А. Блок. Цикл «Кармен».
- «Кармен» Матса Эка (современная хореография).
- Живопись М. Врубеля (образ Кармен).
- «Кармен-сюита» Ж. Бизе и Р. Щедрина. Кармен в трактовке Майи Плисецкой.
- Опера «Кармен» на сцене мировых театров (в главной роли были М. Каллас, А. Нетребко, М. Домашевич и др.).

#### **Задания**

Прочитайте статью В. Игнатенко «Новелла П. Мериме «Кармен» в хореографической интерпретации Матса Эка: к вопросу о синтезе искусств». Ответьте на вопрос. Какие приемы использует хореограф для передачи страсти героини Мериме?

В интернете посмотрите постановку:



**Новелла П. Мериме «Кармен»  
в хореографической интерпретации Матса Эка:  
к вопросу о синтезе искусств<sup>1</sup>**

В.А. Игнатенко, Е.С. Седова

Новелла П. Мериме «Кармен» по праву является классической мировой литературы. В произведении показана история страсти. По словам П. Вайля, «Кармен вписалась в поток жизни: в том числе, в первую очередь – нашей. Любой жизни. Дух неотвратимо губительных страстей – смерти и свободы <...> разнесла по свету центробежная сила любви»<sup>2</sup>. Отсюда популярность и востребованность шедевра П. Мериме в разных видах искусства – опере, балете, кинематографе, живописи, скульптуре... Лидирующие позиции среди искусств занимают балет и опера. Наиболее интересным в плане исследования для нас является балет «Кармен» Матса Эка, поставленный в 1994 г. труппой *Cullbergbaletten* в Стокгольме.

Матс Эк (*Mats Ek*, род. 18 апреля 1945) – крупнейший шведский хореограф и одна из культовых фигур балетного театра конца XX в. Девиз хореографа: «Гротеск – вот мой путь к прекрасному». Все его постановки созданы на основе великих балетов XIX в. М. Эк предложил абсолютно самостоятельные версии «Лебединого озера» (1987), «Спящей кра-

---

<sup>1</sup> Игнатенко, В. Новелла П. Мериме «Кармен» в хореографической интерпретации Матса Эка: к вопросу о синтезе искусств / В. Игнатенко, Е.С. Седова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. статей IV Междунар. науч. конф. молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков (7 февраля 2014 г.) / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева и др.; Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург, 2014. – С. 362–366.

<sup>2</sup> Вайль, П. Гений места / П. Вайль. – Москва: Изд-во КоЛибри, 2006. – С. 208. – ISBN 5-98720-017-2.

савицы» (1996), «Кармен» (1992), «Жизели» (1982). Во всех работах хореографа прослеживается необычность интерпретации, сложность характеров, практическое отсутствие пуант, новизна костюмов, а главное – смешение стилей. Эк намеренно отдаляется от классического балета. Более того, он пытается создать карикатуру на него. Отсюда наравне с классическими па в его балете всегда представлены движения модерна, современного танца – все это соединяется как-то шуточно, ненавязчиво, но, тем не менее, очень глубоко.

«Кармен» М. Эка была представлена на суд зрителей в 1992 г. в Швеции. Хореограф в своей постановке ориентировался на два источника: новеллу П. Мериме «Кармен» и одноименную оперу Ж. Бизе (1875). Новаторство Эка заключается в том, что он комбинирует различные части новеллы, меняет характеры героев, делая балет необычным и непохожим на предыдущие постановки. Например, постановка Эка начинается с казни Хосе, которая неожиданно сменяется ликованием толпы перед табачной фабрикой, где участвует и Хосе. Также в начальных сценах показан скандал между Кармен и ее мужем, который, отметим, появляется у Мериме лишь в середине повествования. И только после этих сцен мы видим Хосе в армии. Музыка Ж. Бизе, использованная в современной обработке, несколько меняет восприятие зрителей, когда чередуется классический балет с новыми направлениями танца.

Поясним, что классическое представление балета – это выворотность, положение рук (I, II, III), положение стоп (I, II, III, IV, V), вытянутость стоп, арабески, туры, батманы, шене, шоссе; разнообразные па, па-де-де, па-де-труа и т.д. Многие из этих элементов классического танца представлены в балете Эка «Кармен». Главная героиня исполняет тур лан (медленный поворот на одной ноге в больших позах), па де

ша (прыжок с подгибанием ног), аттитюд и арабеск (одинаковые позы: опорная нога выпрямлена, рабочая нога поднята на 45, 90, 120 градусов с вытянутым или согнутым коленом). Таким образом, в постановке Эка мы видим отображение черт классического балета.

Самобытность, необычность постановки шведского хореографа состоит в смешении стилей. Так, представление модерна в балете заключается в следующем: положение стоп *flex* – сокращенная стопа, *contraction* – сжатие, уменьшение объёма корпуса и округление позвоночника начинается в центре таза, постепенно захватывая весь позвоночник, исполняется на выдохе, *corkscrew turn*— «штопорные» повороты, при которых исполнитель повышает или понижает уровень вращения, *body roll* – группа наклонов торса, связанная с поочерёдным перемещением центра корпуса в боковой или фронтальной плоскости (синоним «волна»), *bounce* – трамплинное покачивание вверх-вниз, в основном происходит либо за счёт сгибания и разгибания коленей, либо пульсирующими наклонами торса, *glissade* – партерный скользящий прыжок без отрыва от пола с продвижением вправо-влево или вперёд-назад, *swing* – раскачивание любой частью тела (рукой, ногой, головой, торсом) в особом джазовом ритме, *shimmi* – спиральное, закручивающееся движение вправо и влево и другие.

Итак, мы наблюдаем пластику и технику, отличную от классического балета. Происходит своеобразное слияние, синтез стилей. Эк использует качественное и необычное соединение классики и модерна. Эклектизм позволяет нестандартно взглянуть на классическую постановку, в которой видны авторская насмешка, юмор, страсть, гнев, любовь – все это выявляется через странные танцевальные комбинации.

Кроме того, М. Эк вносит изменения в центральные образы балета. Обратимся к главной героине. Анна Лагуна исполняет партию Кармен. Сама танцовщица своенравна, харизматична, точна и артистична в технике исполнения танца. Новый образ Кармен она передает ярко и точно: технично и артистично изображена похотливость, игривость и пылкость Кармен. М. Эк представил свою Кармен иной, в отличие от ее литературного образа в новелле П. Мериме, где она, как хамелеон, меняет свое поведение в соответствии с ситуацией. Кармен в интерпретации Мериме непостоянна: она постоянно играет, ее поведение и манеры рассчитаны на эффект: «Она накинула ее (мантилью) на голову так, что был виден только один ее большой глаз, и пошла за моими людьми, кроткая, как овечка»<sup>1</sup>. Сравнение Кармен с овечкой показывают наигранную кротость героини, ее ложное смирение. На самом деле Кармен желала сбежать. Другие примеры: «она шла, поводя бедрами, как молодая кобылица кордовского завода»<sup>2</sup> (желание очаровать, привлечь внимание мужчин); «она, следуя обычаю женщин и кошек, которые не идут, когда их зовут, и приходят, когда их не звали, остановилась передо мной и заговорила»<sup>3</sup> (свободолюбие и независимость Кармен в нужных ей ситуациях превращаются в покорность и мягкость). Жизненный принцип героини Мериме – «Свободной родилась, свободной и умру!»<sup>4</sup>. Так, акцентируется изменчивость в ее поступках (она привлекает Хосе, затем якобы бросает ему вызов, в конце и вовсе отрекается от любви к нему), свободолюбие (идет на смерть) и

---

<sup>1</sup> Мериме, П. Кармен / П. Мериме; пер. с фр. М. Лозинского // Новеллы. – Москва: Правда, 1982. – С. 165.

<sup>2</sup> Там же, с. 163.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же, с. 193.

обольстительность роковой женщины (завораживающая внешность, энергетика, игривые взгляды, призывные движения, страстные слова). Таким мы видим образ Кармен в новелле глазами Хосе: «На ней была очень короткая красная юбка, позволявшая видеть белые шелковые чулки, довольно дырявые, и хорошенькие туфельки красного сафьяна, привязанные лентами огненного цвета. Она откинула мантилью, чтобы видны были плечи и большой букет акации, заткнутый за вырез сорочки. В зубах у нее тоже был цветок акации, и она шла, поводя бедрами, как молодая кобылица кордовского завода. У меня на родине при виде женщины в таком наряде люди бы крестились. В Севилье же всякий отпускал ей какой-нибудь бойкий комплимент по поводу ее внешности; она каждому отвечала, строя глазки и подбочась, бесстыдная, как только может быть цыганка. Сперва она мне не понравилась, и я снова принялся за работу; но она, следуя обычаю женщин и кошек, которые не идут, когда их зовут, и приходят, когда их не звали, остановилась передо мной и заговорила»<sup>1</sup>. Хосе не привык видеть женщин в столь откровенной одежде и с такими свободными нравами, но такое распущенное поведение Кармен и ее необыкновенной красоты внешность прельстили Хосе. Красный цвет в ее наряде символизируют страсть, огонь (такой и нрав цыганки Кармен); букет акации, украшающий вырез сорочки – символ привлечения внимания к своей внешности. Кармен знает о силе своей красоты, подчеркивает это и пользуется этим для удовлетворения собственных желаний, а также в качестве развлечения. Притягательность Кармен имеет огромную силу, которая оказывается губительной: судьба ее роми или Хосе являются тому подтверждением.

---

<sup>1</sup> Мериме, П. Кармен / П. Мериме; пер. с фр. М. Лозинского // Новеллы. – Москва: Правда, 1982. – С. 163.

Образ Кармен в балете Эка совершенно иной. Во-первых, как уже отмечалось, хореограф создает словно пародию на существующий классический балет. Объектом его пародии является классическая хореографическая постановка с ее четкой танцевальной структурой и рисунком действий. Эк отрицает каноны классики. Для его постановок эти границы малы и скупы. Философия Эка такова, что его постановки – это не переложение одного художественного произведения на другое, а переосмысление сути основы, переразложение композиции, героев, характеров и гиперболизация всех составляющих произведения, чтобы утрировать и показать на поверхности конфликт и внутренний мир героев.

Во-вторых, у хореографа свое видение образа роковой цыганки. Немалую роль в определении образа сыграла исполнительница Анна Лагуна. Черты ее лица и техника исполнения создали яркий и неповторимый образ Кармен. По признанию самого Эка, «Кармен является женщиной «мужского типа», так как ведет себя, как мужчина»<sup>1</sup>. Это суждение хореографа является ключевым при интерпретации его постановки в целом и образа главной героини в частности. Действительно, в балете Кармен ведет себя как мужчина: она курит сигару (при первом своем появлении, при встрече с Тореадором, и даже во время гибели), ругается и даже дерется с мужчинами, ведет себя крайне вызывающе.

Развратность Кармен и разность ее чувств к Хосе и Тореадору представлены эпизодами с платками. В случае с Хосе Кармен достает красный платок, символизирующий страсть, из рубашки героя; в сцене с Тореадором – из брюк. Так, Эк пытается передать характер героини: она пользуется дурной славой, она развратна, дерзка, но с очень глубокой и противоречивой душевной организацией. Из этого эпизода

---

<sup>1</sup> Кармен (Матс Эк) – URL: <http://inoekino.ru/prod.php?id=1959> (дата обращения: 09.04.2024).

мы можем понять, что Кармен любит Хосе как юношу, как красоту, чувство, молодость и страсть, а отношение к Тореадору как к сильному мужчине, их отношения подобны битве двух гордых и независимых людей.

Таким образом, отличие Кармен П. Мериме от Кармен в интерпретации М. Эка заключено в переосмыслении шведским хореографом характера героини и гиперболизации некоторых ее черт характера. В балете Кармен еще более живая, распущенная, а также мужеподобная и даже резкая. С героиней новеллы П. Мериме ее объединяет свободолюбие и изменчивость, игровое поведение, некое хамелеонство.

Образ Хосе также не менее интересен, чем образ Кармен. Его партию исполняет Марк Хван. Эк говорит о своем герое, что «он, наоборот, больше похож на женщину, которая хочет построить домашний очаг и носить обручальное кольцо»<sup>1</sup>. Таким образом, Кармен и Хосе в трактовке хореографа меняются местами: мужественность Кармен и женоподобие Хосе. Хосе – ведомый человек, подчиняющийся своему чувству. Кармен выгадала ему любовь и жизнь с собой, поэтому Хосе не может отказаться от того, что ему предсказано. Заигрывая с ним, Кармен берет его руку и видит в линии жизни Хосе себя. В опере Ж. Бизе Кармен также, гадая на картах, видит, что ее жизнь и жизнь Хосе связаны, а также и то, что ее смерть близка. Неоднократно Хосе прощает Кармен. В этих па-де-де интересны комбинации, когда Хосе передвигает Кармен по сцене на своей спине, что создает впечатление раба и хозяина. Эк делает намеренный акцент на том, что любовь Хосе правдива, искренна и сильна, но все же он морально слабее своей возлюбленной. Его решимость проявляется только в конце (убийство Кармен), на которое его вынуждает возлюбленная. Но после убийства Хосе не нахо-

---

<sup>1</sup> Кармен (Матс Эк) – URL: <http://inoekino.ru/prod.php?id=1959> (дата обращения: 09.04.2024).

дит покоя: он духовно разбит, поэтому и подвергает себя казни (его казнят на площади). Последний «кадр» балета остановлен на измученном лице Хосе. Это его драма.

Балет «Кармен» М. Эка представляет собой синтез новеллы П. Мериме «Кармен» (фабула) и одноименной оперы Ж. Бизе (музыкальное оформление). Мы видим нестандартное представление о главных героях, их характерах, а также необычное смешение танцевальных стилей и техники. М. Эк эпатирует публику, по-новому интерпретируя классический балет.

### **Практическое занятие 3**



#### **Повесть Оноре де Бальзака «Гобсек»**

##### ***Вопросы и темы для обсуждения и анализа***

1. История создания повести О. де Бальзака «Гобсек».
2. Особенности структуры повести: соединение нескольких самостоятельных сюжетных линий. Почему рассказ начинается сценой в гостиной? Почему в качестве рассказчика выступает адвокат Дервиль? Выделите в произведении «внутренние рассказы». Чем определяется выбор рассказчика?
3. Система образов и принципы их создания. См. задание 1.

#### **Задания**

##### ***Задание 1***

Дайте общую характеристику следующим образам: Гобсек, графиня Анастаси де Ресто, Фанни Мальво, Макс де Трай. Обратите внимание на портрет персонажа, окружающую обстановку, детали и их роль в тексте, отношение героя к деньгам.

### ***Опорные вопросы для характеристики героев***

**СЕМЬЯ ДЕ РЕСТО.** С ней в повести связана первая сюжетная линия – борьба за наследство графа де Ресто. В чем суть этой борьбы? Расскажите об основных участниках: графе, графине, ее любовнике Максиме де Трай. Как перемешались в их отношениях эгоизм, любовь к детям, бесчеловечность, алчность, страсть? Какие отношения связывают супругов? Какую роль играет фиктивная сделка графа и ростовщика? Опишите будуар графини и ее саму на фоне этой бесстыдной роскоши. Какие чувства внушает читателю это описание: удивление, негодование, восхищение? Как ведет себя графиня в разговоре с адвокатом и ростовщиком? Что ее больше всего волнует после смерти мужа и как ее поведение характеризует нормы буржуазного общества того времени?

**ДЕРВИЛЬ. ФАННИ МАЛЬВО** (с ними связана вторая сюжетная линия).

Что рассказывает Дервиль о своих отношениях с Гобсеком, о своеобразной опеке, которой его удостаивает Гобсек? Расскажите о посещении Фанни Мальво Гобсеком. Что увидел ростовщик в комнате добродетельной белошвейки? Почему проникся сочувствием к ней (как прежде – к Дервилю). Как это описание соотносится с описанием будуара графини? В чью пользу сравнение?

**ГОБСЕК.** Проследите сюжетную роль образа, его отношения с Дервилем; опишите портрет героя (укажите, на какие детали обращает внимание Бальзак, какие художественные приемы при создании образа своего героя использует, какова их роль в тексте; обратите внимание на символику цвета). Какова окружающая героя обстановка? Как она его характеризует? В чем заключается жизненная философия героя, ростовщическая практика? В чем символический смысл сцены смерти и образа кладовой? Отметьте романтическое и реалистическое в образе Гобсека (вспомнить рассказ о прошлом героя).

## **Задание 2**

Пользуясь учебниками по истории зарубежной литературы XIX века, монографиями по творчеству Бальзака, заполните таблицу.

История создания повести «Гобсек»

Номер редакции, название произведения (всего было 3 редакции!)	Замысел и суть произведения (о чем, какие темы и проблемы, сюжетные повороты и т.д.)	Образ Гобсека

## **Задание 3**

Составьте цитатное описание Гобсека по плану. К каждому пункту плана подберите цитату из художественного произведения, кратко выписав доминирующие признаки. Всю цитату переписывать не надо, только то, на что обращает внимание Бальзак при описании героя, обстановки, жизненной философии, отношения к людям. При цитировании указывайте выходные данные и номер страницы. В заключение описания по каждому пункту сделайте вывод, подведите итог. Для удобства заполняется таблица.

Художественная разработка образа Гобсека

План характеристики героя	Цитаты	Вывод (комментарий)
1. Портрет героя в начале повести		
Портрет героя в конце повести (когда умирает Гобсек)		
2. Обстановка		
3. Жизненная философия героя (принципы)		
4. Отношения с людьми: с Дервилем, семьей де Ресто, Фанни Мальво		

## Литература

1. Бальзак, О. Гобсек / О. де Бальзак (любое издание).
2. Обломиевский, Д.Д. Бальзак. Этапы творческого пути / Д.Д. Обломиевский. – Москва, 1961. – 590 с.
3. Парнаслова, И.К. Все о Бальзаке / И.К. Парнаслова. – Москва: Провещение, 1997. – 410 с.
4. Пузиков, А.И. Портреты французских писателей / А.И. Пузиков. – Москва, 1981. – С. 6–68.
5. Реизов, Б.Г. Бальзак / Б.Г. Реизов. – Ленинград, 1960. – 330 с.

## Практическое занятие 4



### Роман О. де Бальзака «Отец Горио»

#### *Вопросы и темы для обсуждения и анализа*

1. Место романа «Отец Горио» в «Человеческой комедии» (к каким этюдам относится произведение, в каком году был написан роман, его место в контексте произведений «Человеческой комедии»).

2. История создания романа «Отец Горио».

3. Описание пансионата Воке. Для описания используйте следующие вопросы. Какое впечатление производит этот дом? Какие приемы использует автор, описывая пансион и хозяйку? Какова цветовая гамма этого эпизода? Что символизирует в произведении госпожа Воке и ее дом? Что привело людей в ее пансион? (знать историю каждого постояльца). Как данный эпизод влияет на восприятие дальнейших событий?

4. Система образов романа. На чем строятся взаимоотношения героев в повести?

#### *Опорные вопросы для характеристики героев*

##### ОТЕЦ ГОРИО

– Каким мы видим отца Горио впервые? Как он выглядит через 3 года? Сравните два портрета героя. Что измени-

лось и в чем причина такого преображения Горио? Как постояльцы в пансионе Воке относились к Горио?

– История жизни отца Горио. Что мы узнаем о его прошлом? Как он разбогател? Какие отношения были в семье Горио?

– Проблема отцов и детей в романе. В чем причина холодного отношения дочерей к отцу? Сравнить взаимоотношения в семье Горио с отношениями в семье Тайферов и в семье де Ресто. Как Бальзак описывает отцовские чувства Горио? Когда наступает самый трагический момент в жизни героя? Приходит ли к отцу Горио прозрение?

– Сравнить Горио с королем Лиром из трагедии У. Шекспира «Король Лир». В чем причины трагедии короля Лира и в чем причины трагедии отца Горио? Чья трагедия – Лира или Горио – масштабнее? Ответ обоснуйте.

#### РАСТИНЬЯК

– С какими целями приехал герой в Париж? Изменились ли его цели с течением времени? Докажите свое мнение.

– Какие хорошие качества привила ему семья?

– Рассмотрите отношения Растиньяка и отца Горио.

– Какие советы дают герою виконтесса де Босеан и торговец Вотрен? Что общего можно выделить в их наставлениях? Справедливы ли их суждения?

– Рассмотрите отношения Растиньяка и дочерей отца Горио.

– Роман заканчивается вызовом, который Растиньяк бросает обществу: «А теперь кто победит: я или ты?». Добьется ли Растиньяк победы? Ответ обоснуйте.

#### ДРУГИЕ ГЕРОИ

– Какими рисует Бальзак Гобсека, Анастаси де Ресто, Максима де Трая?



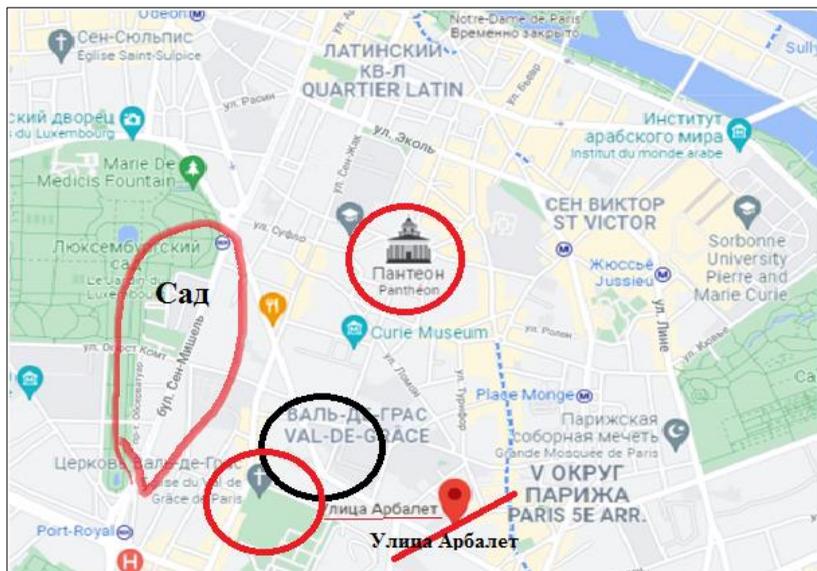


Рис. 7. Предполагаемое местонахождение пансионата Воке

В тексте романа читаем: «Стоит он в нижней части улицы Нев-Сент-Женевьев, где местность, снижаясь к Арбалетной улице, образует такой крутой и неудобный спуск, что конные повозки тут проезжают очень редко... Это обстоятельство способствует тишине на улицах, запрятанных в пространстве между Валь-де-Грас и Пантеоном».

Улица Нев – Сент– Женевьев не была отмечена на гугл карте Парижа.

**Черным** отмечено возможное местоположение «Дома Воке».

#### Литература

1. Бальзак, О. Отец Горюи / О. де Бальзак (любое издание).
2. Ауэрбах, Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000. – ISBN 5-7914-0042-X. – С. 380–411 (гл. 18).

3. Бахмутский, В.Я. «Отец Горио» Бальзака / В.Я. Бахмутский. – Москва, 1970. – 111 с.
4. Пузиков, А.И. Портреты французских писателей / А.И. Пузиков. – Москва, 1981. – С. 6–68.
5. Обломиевский, Д.Д. Бальзак. Этапы творческого пути / Д.Д. Обломиевский. – Москва, 1961. – 590 с.
6. Реизов, Б.Г. Бальзак / Б.Г. Реизов. – Ленинград, 1960. – 330 с.

## Практическое занятие 5



### Художественное своеобразие сборника Г. Гейне «Книга песен»

#### *Вопросы и темы для обсуждения и анализа*

1. Своеобразие социально-исторического и культурного развития Германии в первой половине XIX в.
2. Философско-эстетические искания Г. Гейне и немецкий литературный процесс 1840–50-х гг. (См. работу А.Л. Дейча).
3. Гейне и романтизм. Отношение поэта к романтизму. Что привлекало? Как это отразилось в его творчестве? Работы Гейне о романтизме и романтиках.
4. Время появления сборника «Книга песен». Тематическое и поэтическое своеобразие его частей.
5. Связь сборника с романтизмом и противостояние ему («Разговор в Падернборнской степи»).

#### **Задания**

##### ***Задание 1***

Студенты всей академической группы делятся на 4 подгруппы. Каждая подгруппа исследует **определенный цикл** «Книги песен». Необходимо обратить внимание на настроенные стихотворения в сборнике, на их тематику и проблематику, на сочетание романтического и реалистического (в определенных стихотворениях).

## **Пояснения к выполнению работы для каждой подгруппы**

**1 цикл «Юношеские страдания».** Какая тема является доминирующей в цикле? Какие разделы включает цикл? В чем специфика каждого раздела? Как каждый раздел связан с предыдущим и последующим? Прокомментируйте стихотворение «Разговор в Падерборнской степи».

**2 цикл «Лирическое интермеццо»** (апрель 1823 г., стихи не имеют заглавий и обозначены порядковыми номерами). Этот цикл называют лирическим романом. В нем можно выделить завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Обратитесь к концепции А.Л. Дейча, который предлагает возможную архитектонику<sup>1</sup>:

I. 1–4. Прелюдия

5. Интермедия

II. 6–14. На берегу моря.

III. 6–27. Утраченная любовь.

28–29. Интермедия.

IV. 30–36. Лирические воспоминания поэта.

V. 38–44. Возвращение в родительский дом.

VI. 46–64. Новая любовь.

66–87. Путевые образы, любовная встреча.

VIII. 88. Эпилог

Сделайте вывод о развитии чувств и настроений лирического героя.

**3 цикл «Возвращение на родину»** (май 1826 г., стихи не имеют заглавий и обозначены порядковыми номерами). Второй лирический роман. По жанру ближе всего к роману путешествий.

---

<sup>1</sup> *Дейч, А.Л.* Поэтический мир Генриха Гейне / А.Л. Дейч. – Москва, 1963. – С. 78–79.

Как начинается цикл? Как поэт показывает постигшую его любовную катастрофу? Проследите это по стихотворениям цикла.

Для формулировки вывода опирайтесь на вопросы. Что представляет собой второй лирический роман? Что его отличает от предыдущего? Обоснуйте, что оба лирических романа можно назвать психологическими. Докажите, что стихам Гейне свойственна незавершенность, требующая дополнения, обретающая полный смысл лишь в цикле.

**4 цикл «Северное море».** Какое место в цикле занимают образы природы и размышления поэта? С какой целью Гейне в этом цикле обращается к новой художественной форме? Смысл названия цикла? Образ моря, его трактовка. Проанализируйте стихотворения «Вопросы», «Безумец», «Морское видение».

### ***Задание 2***

Каждый студент из подгруппы берет интересное для него стихотворение для анализа. ***Обязательным является чтение поэтического текста наизусть!***

### ***План анализа***

1. Тематика произведения. Изобразительно-выразительные средства и их роль. Каковы образы в стихотворении: романтические или реалистические?

2. Место стихотворения в цикле «Книги песен» и в самом сборнике соответственно.

3. Кто перевел стихотворение на русский язык? Есть ли другие варианты перевода данного поэтического текста на русский язык?

### ***Литература***

1. Гиждеу, С.П. Лирика Генриха Гейне / С.П. Гиждеу. – Москва, 1983. – 160 с.
2. Дейч, А.Л. Судьбы поэтов. Гельдерлин. Клейст. Гейне / А.Л. Дейч. – Москва, 1987. – 558 с.

3. Жеребин, А. «Уайльдовский парадокс» Гейне / А. Жеребин // Вопросы литературы. – 2012. – № 1. – URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/z9.html>.
4. Кудрин, О. Что стоит и где? О стихотворении про Сосну и Пальму и о его авторе Генрихе Гейне / О. Кудрин // Вопросы литературы. – 2012. – № 4. – С. 362-401.
5. Пронин, В.А. «Стихи, достойные запрета...». Судьба поэмы Генриха Гейне «Германия. Зимняя сказка» / В.А. Пронин. – Москва, 1986. – 144 с.
6. Дежуров, А.С. «Книга песен» Генриха Гейне / А.С. Дежуров // Зарубежная литература XIX в. Практикум для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов и учащихся старших классов школ гуманитарного профиля. – Москва, 2002. – С. 104–122.
7. Яшенькина, Р.Ф. Из истории зарубежной литературы 1830–1870-х годов. Зарубежная поэзия 1830–1870-х годов (Генрих Гейне, Шарль Бодлер, Уолт Уитмен): учеб. пособие / Р.Ф. Яшенькина, Б.М. Проскурнин; Перм. ун-т. – Пермь, 2009. – С. 8–62.

## Практическое занятие 6



### Роман Ч. Диккенса «Домби и сын» (1848)

#### *Вопросы и темы для обсуждения и анализа*

1. Замысел создания романа.
2. Место романа Диккенса в контексте его творчества. Какие произведения предшествовали роману «Домби и сын»? Какие были написаны в эти же 40-е гг., какие были созданы после 1848 г.? Как в романе «Домби и сын» сходятся ключевые проблемы в творчестве писателя? Какие это темы (назвать и обосновать)?
3. Смысл названия романа Диккенса: как полностью называется роман Диккенса? Где в тексте есть указание на смысл названия произведения? (прочитать, прокомментировать)
4. Система образов в романе «Домби и сын».

### *Опорные вопросы для характеристики героев*

#### МИСТЕР ДОМБИ КАК ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПЕРСОНАЖ

– Найти описание героя. Какие приемы использует автор при характеристике своего персонажа (назвать, привести пример, указать на их роль). Какие символы можно выделить?

– Найти описание дома мистера Домби: до свадьбы с Эдит (гл. 6) и после (гл. 28, 30). Как дом характеризует своего хозяина?

– Суть характера мистера Домби (гл. 57).

– Как показан Домби – хозяин фирмы?

– Как показаны взаимоотношения мистера Домби с сыном Полем? Прочитайте разговор сына с отцом о деньгах (гл. 8).

#### ФЛОРЕНС

– Найти описание Флоренс в тексте романа, дать комментарий.

– Флоренс и Поль (забота о брате, любовь и преданность).

– Флоренс и отец. Место Флоренс в семье. Достояна ли она носить фамилию Домби? Есть ли в ней черты истинных Домби?

– Отношение мистера Домби к дочери (гл. 3, 20, 50).

– Флоренс в поисках любви отца (гл. 18, 23, 35, 53), разочарование (гл. 57), прощение (последние главы).

– Прозрение Домби (гл. 59).

#### ЭДИТ

– Найти описание героини в тексте романа, Дать комментарий.

– Эдит и миссис Скьютон (гл. 27). Взаимоотношения дочери и матери.

– Мистер и миссис Домби. Отношение каждого героя к свадьбе (гл. 27, 30), сама свадьба (гл. 31), Домби видит другую Эдит (гл. 35), откровенный разговор Эдит с мужем (гл. 40), значимость брака (гл. 47).

– Сон Эдит о гордыне (гл. 43). Символика, смысл.

– Отношение Эдит к Флоренс.

ДЖЕЙМС КАРКЕР (КАРКЕР-ЗАВЕДУЮЩИЙ)

– Найти описание героя в тексте романа, дать комментарий.

– Найти описание дома мистера Каркера (гл. 33). Какой дом описывается далее по контрасту? С какой целью автор использует этот прием?

– Каковы взаимоотношения между Джеймсом Каркером и его братом Джоном и сестрой Хэриет?

– Как Каркер связан с Элис? Почему девушка оказалась на каторге?

– Каркер – доверенное лицо Домби по деловым и личным вопросам (гл. 42).

– Истинное лицо Каркера (гл. 46, 48).

– Предательство Каркера (гл. 54).

– Каркер повержен (гл. 55).

5. Проблема воспитания в романе Диккенса (школа Блимбера, ее влияние на подрастающее поколение). Как показаны Блимберы, а также учителя в этой школе? Какие методы в работе они используют? Как это влияет на их учеников (положительно или отрицательно)?

6. Лейтмотивы и способы их создания.

7. Роль гиперболы и ее связь со сказкой, сказочный элемент в развитии сюжета и конфликта.

8. Роль счастливой концовки в поэтике диккенсовского романа.

## Задания

Написать эссе «Характеристика героя из романа Диккенса “Домби и сын”».

### *План эссе*

– Имя героя, описание героя. Если описаний несколько, то надо ответить на вопрос, почему Диккенс описывает героя не сразу, а постепенно. Что можно сказать о внешности героя? Является ли данное описание ключом к пониманию внутренней сути персонажа?

– Какие приемы использует автор при характеристике своего героя? Какова их функция? С какой целью они использованы?

– Как Диккенс относится к своему герою?

– Есть ли описание дома героя? Как жилище характеризует персонажа? На какие детали обращает внимание Диккенс и почему?

– Какова судьба героя?

Для характеристики не брать образы центральных персонажей, о которых речь пойдет на практическом занятии. Можно взять следующих героев: Капитан Катль, Соль Джилс, Уолтер Гей, Джон и Хэриет Каркеры, мистер Тутс, Сьюзен Ниппер, Миссис Чик, мисс Токс, Дж. Бегсток, Туддли и их сын Роб Точильщик и др.

### Литература

1. Диккенс, Ч. Домби и сын / Ч. Диккенс (любое издание).
2. Ивашева, В.В. Творчество Диккенса / В.В. Ивашева. – Москва, 1954. – 472 с.
3. Катарский, И.М. Чарлз Диккенс / И.М. Катарский. – Москва, 1960. – 272 с.
4. Михальская, Н.П. Чарлз Диккенс / Н.П. Михальская. – Москва, 1987. – 128 с.
5. Рыженкова, Г. Сатира в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» / Г. Рыженкова. – URL: <http://proza.ru/2002/10/05-09>.

6. Рыженкова, Г. Юмор, предмет и способы его реализации в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» / Г. Рыженкова. – URL: <http://www.proza.ru/2002/10/05-06>.
7. Тайна Чарльза Диккенса / сост. Е.Ю. Гениева, Б.М. Парчевская. – Москва, 1990. – С. 30–33.
8. Тугушева, М. Чарлз Диккенс. Очерк жизни и творчества / М. Тугушева. – Москва, 1979. – 223 с.
9. Уилсон, Э. Мир Чарльза Диккенса / Э. Уилсон. – Москва, 1975. – 339 с.
10. Урнов, М.В. Неподражаемый Чарльз Диккенс – издатель и редактор / М.В. Урнов. – Москва: Книга, 1990. – 286 с.
11. Честертон, Г.К. Чарльз Диккенс / Г.К. Честертон. – Москва, 1982. – 210 с.

## Практическое занятие 7



### Собеседование по прочитанным текстам

См. «Список обязательных для чтения художественных текстов».

*Что не нужно делать накануне собеседования?*

1. Пытаться сразу прочитать весь список, берясь за короткие тексты и бегло их читая. Толку от этого не будет. В голове появится лишь сумбурное представление о книге, героях и пр.

2. Читать краткие изложения или просить однокурсников пересказать сюжет. Когда читаешь не сам, многое не запоминается, в голове остается лишь общее представление о тексте на основе чужого опыта прочтения!

3. Не спать всю ночь, занимаясь подготовкой. Подготовка должна быть в течение всего семестра. Перед собеседованием нужно выспаться и в хорошем расположении духа идти на пары.

4. Нервничать, тревожиться, что собеседование – это конец света. Конец света, если у вас много долгов и вы не допущены к экзамену.

5. Заменить чтение книги просмотром фильма, пусть даже это прекрасная экранизация BBC. У режиссера свое видение текста, фильм – это интерпретация художественного текста кинематографом.

#### *Как подготовиться к собеседованию?*

1. Сделать удобным читательский дневник: закладками отметить, где какие тексты записаны.

2. Если не помните какой-то текст, надо перечитать его (если он короткий, конечно, например, новеллы Мериме, истории про снобов Теккерея, «Гобсек» Бальзака и т.д.).

3. Подготовить список прочитанных текстов для собеседования, маркерами отметив произведения, которые **прочитаны в полном объеме** (аудиокнига допускается, если кто слушал). Не отмечать тексты, которые не читали, но имеете о них представление (пусть даже и неплохое!).

4. На что обратить внимание при подготовке? На следующие вопросы. Что известно о прошлом бальзаковских скупцов? Кто как разбогател? Как заканчивается то или иное произведение? В чем смысл финала? Как вы трактуете смысл названия романа Стендаля «Красное и черное»? Сколько смертей в романе «Пармская обитель» (финал)? Жизненный принцип Карменситы? Кто с кем и как познакомился, при каких обстоятельствах (особенно в произведениях Диккенса)? Надпись на могиле Арсены Гийо и ее последние слова? Прошлое героев Диккенса (тайны, кто с кем какими родственными узами связан и т.д.)? По «Ярмарке тщеславия» знать основные эпизоды: Бекки и лорд Стайн; театрализация, в которой участвует Бекки Шарп; эпизод с пианино Эмилии; эпизод с письмом, которое передает муж Эмилии Бекки Шарп и т.д.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



### Список обязательных для чтения художественных текстов

1. **Беранже П.-Ж.** Король Ивето. Маркиз де Караба. Господин Искарриотов. Смерть сатаны. Июльские могилы. Безумцы.

2. **Стендаль.** Ванина Ванини. Красное и черное. Пармская обитель.

3. **Бальзак О.** Этюд о Бейле. Предисловие к «Человеческой комедии». Неведомый шедевр. Шагреновая кожа. Гобсек. Евгения Гранде. Отец Горио. Утраченные иллюзии.

4. **Мериме П.** Кармен. Коломба. Арсена Гийо. 2–3 новеллы по выбору.

5. **Диккенс Ч.** Домби и сын (обязательно всем!). Тяжелые времена. Дэвид Копперфилд ИЛИ Оливер Твист.

6. *1 роман по выбору студента:* **Ш. Бронте** Джейн Эйр. **Дж. Элиот** Миддлмарч. Мельница на Флоссе. **Э. Гаскелл** Мэри Бартон. Север и юг. **Э. Бронте.** Грозовой перевал.

7. **Теккерей У.** Книга снобов (выборочно). Ярмарка тщеславия.

8. **Гейне Г.** Германия (Зимняя сказка). Стихотворения из сборника «Книга песен».

9. **Уитмен У.** Сборник «Листья травы» (выборочно).

### Список поэтических текстов для выразительного чтения наизусть

1. Фрагмент из поэмы Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» «Прощание с Парижем».

2. У. Уитмен – 1 стихотворение из сборника «Листья травы».

3, 4. Два любых стихотворения из «Книги песен» Г. Гейне. Братъ из разных циклов: первого и последнего. Например, одно из «Лирического интермеццо» и одно из «Северного моря». Обязательно знать, к какому циклу принадлежит выбранный поэтический текст.

| ЗНАТЬ ФАМИЛИИ ПЕРЕВОДЧИКОВ ВСЕХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ!

### **Список теоретических работ и учебников**

1. Андреев, Л.Г. История французской литературы: учеб. для студ. высш. учеб. заведений / Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. – Москва: Высшая школа, 1987. – 542 с.

2. Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы эпохи Реализма (вторая треть XIX века): учебник и практикум для вузов / Б.А. Гиленсон. – Москва: Юрайт, 2024. – 139 с.

3. Зарубежная литература XIX века: практикум. – Москва: Флинта: Наука, 2002. – 464 с.

4. История зарубежной литературы XIX века: в 2-х ч. / под ред. Н.П. Михальской. – Москва: Просвещение, 1991. – 256 с.

5. Михальская Н.П. История английской литературы: учеб. пособие для спец. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / Н.П. Михальская. – Москва: Академия, 2009. – 478 с.

6. История зарубежной литературы XIX века / под ред. А.С. Дмитриева. Москва: Просвещение, 1991. – 637 с.

7. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н.А. Соловьевой. – Москва: Высшая школа, 2003. – 558 с.

8. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: учеб. пособие / под ред. Л.В. Сидорченко, И.И. Буровой. – Москва: Academia; Санкт-Петербург: СПбГУ. Филол. фак., 2004.

9. История западноевропейской литературы XIX века: Австрия, Германия: учеб. пособие / под ред. А.Г. Березиной, А.В. Белобратова и др. – Москва: Academia; Санкт-Петербург: СПбГУ. Филол. фак-т, 2005. – 233 с.

10. Проскурнин, Б.М. История зарубежной литературы XIX века: западноевропейская реалистическая проза / Б.М. Проскурнин, Р.Ф. Яшенькина. – Москва: Наука, 1998. – 413 с.

11. Седова, Е.С. История зарубежной литературы XIX века. Реализм: практикум / Е.С. Седова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2018. – 72 с.

12. Турышева, О.Н. История зарубежной литературы XIX века. Реализм / О.Н. Турышева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 76 с.

13. Храповицкая, Г.Н. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский реализм (1830–1860-е гг.): учеб. пособие / Г.Н. Храповицкая. – Москва: Академия, 2005. – 384 с.

14. Храповицкая, Г.Н. Реализм в зарубежной литературе (Франция, Англия, Германия, Норвегия, США): практикум / Г.Н. Храповицкая. – Москва: Академия, 2006. – 288 с.

### **Интернет-ресурсы**

Учебники по истории зарубежной литературы XIX века. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/izl-hih-soloveva/index.htm>.

## ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ



1. Понятие «реализм». Основные черты реализма XIX в. (к каждому пункту черты реализма приводить примеры из прочитанных произведений).

2. Проблема генезиса реалистического искусства. Периодизация реалистической литературы.

3. Философско-эстетические основы творчества Стендаля и их отражение в произведениях писателя (приводить примеры из прочитанных текстов).

4. Италия в художественном сознании Стендаля. Романтическое и реалистическое в новелле «Ванина Ванини».

5. Система образов в новелле Стендаля «Ванина Ванини».

6. История создания романа Стендаля «Красное и черное». Символика названия произведения, смысл подзаголовка к роману.

7. Своеобразие хронотопа романа Стендаля «Красное и черное»: конкретно-реалистический и символично-философский планы романа.

8. Образ Жюльена Сореля в романе Стендаля «Красное и черное» (проблема лица и маски, костюма, эволюция образа).

9. Концепция любви в романе Стендаля «Красное и черное».

10. Новаторство Стендаля в романе «Пармская обитель».

11. Своеобразие мировоззрения и эстетической теории О. де Бальзака.

12. Проблемы соотношения искусства и действительности, правдивости в искусстве в рассказе О. де Бальзака «Неведомый шедевр».

13. амысел, структура, смысл названия «Человеческой комедии» О. де Бальзака. Взгляды Бальзака на искусство.

14. История создания повести О. де Бальзака «Гобсек». Эволюция образа Гобсека.

15. Художественная разработка образа Гобсека в повести О. де Бальзака «Гобсек»: портрет, обстановка, жизненная философия, ростовщическая практика, страсть к наживе, отношения к людям.

16. Символика романа О. Бальзака «Шагреновая кожа».

17. Образ Рафаэля де Валантена в романе О. де Бальзака «Шагреновая кожа».

18. Трагедия Евгении Гранде в романе Бальзака «Евгения Гранде».

19. Проблема отцов и детей в романе О. Бальзака «Отец Горио».

20. Система образов в романе О. де Бальзака «Отец Горио».

21. Мир литературы и журналистики в романе О. де Бальзака «Утраченные иллюзии».

22. Люсьен Шардон и Давид Сешар: сравнительная характеристика героев.

23. Место жанра новеллы в творчестве П. Мериме. Эллипсная новелла: характеристика жанра.

24. Новелла П. Мериме «Коломба»: проблематика новеллы, специфика жанра, образ Коломбы, смысл финала.

25. Социальная проблематика в новелле П. Мериме «Арсена Гийо». Система образов.

26. Проблема метода новеллы П. Мериме «Кармен». Романтические и реалистические тенденции в произведении. Образ цыганки Кармен в новелле П. Мериме «Кармен».

27. Общая характеристика викторианской эпохи. Специфика национального литературного процесса 30–60-х гг. XIX в.

28. Своеобразие английского реализма и его отличие от реализма других стран (приводить примеры из прочитанных текстов).

29. Мироззрение и эстетические взгляды Ч. Диккенса (приводить примеры на каждое теоретическое положение). Характеристика раннего творчества Ч. Диккенса («Очерки Боза», «Записки Пиквикского клуба»). Особенности смеха автора.

30. Становление личности в романе Ч. Диккенса «Дэвид Копперфилд» или Ключевые проблемы в романе Ч. Диккенса «Оливер Твист».

31. Замысел и создание романа Ч. Диккенса «Домби и сын». Смысл названия произведения. Место романа в контексте творчества писателя.

32. Мистер Домби как центральный персонаж в романе Ч. Диккенса «Домби и сын»: характеристика героя (Домби-делец, Домби и Каркер).

33. Мистер Домби как центральный персонаж в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» (Домби и его сын Поль, Домби и Флоренс, Домби и Эдит).

34. Люди из народа в романе Ч. Диккенса «Домби и сын», их характеристика (Туддли, капитан Катль, Соль Джилс, Сьюзен Ниппер).

35. «Тяжелые времена» – роман периода «сурового реализма» Диккенса.

36. Философско-эстетические взгляды У. Теккерея и их отражение в произведениях писателя (приводить примеры).

37. Концепция снобизма в «Книге снобов» Теккерея.

38. «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерея – «роман без героя» (претексты романа, смысл названия и подзаголовок, особенности хронотопа).

39. Образ Кукольника и его роль в романе У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».

40. Образ Бекки Шарп в романе У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».

41. Образ Эмилии Седли в романе У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».

42. Театральность романа У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия». Визуальное своеобразие романа.

43. Романтические и реалистические тенденции «Книги песен» Г. Гейне.

44. Структура сборника Г. Гейне «Книга песен».

45. Проблематика и поэтика «путевого эпоса» Г. Гейне: поэма «Германия. Зимняя сказка».

46. Концепция человека в книге стихов У. Уитмена «Листья травы».

## ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ



Детерминизм	Романтизм
Историзм	Символизм
Контраст	Скетч
Лирическое отступление	Социальный критицизм
Литература июльской революции	«Суровый реализм»
Монтажное начало	Тип
Мотив утраченных иллюзий	Типическое
Натурализм	Принцип типизации
Объективное повествование	Философское отступление
Обстоятельства	Характерология
Очерк	Чартизм
Объективный психологизм	Чартисты
Реализм	Эллипсная новелла
Роман воспитания	

## ПРОВЕРЬ СЕБЯ!



### Вопросы тестового типа

1. Выберите фамилию писателя, который в 1850 г. в статье о художнике Г. Курбе впервые во Франции употребил термин «реализм»:

- а) Шанфлери;
- б) Флобер;
- в) Бальзак;
- г) Стендаль.

2. Мари-Анри Бейль – настоящее имя:

- а) Бальзака;
- б) Стендаля;
- в) Дюранти;
- г) Диккенса;
- д) Жюль Юссона.

3. Укажите, на какие философские концепции опирался в своем творчестве Стендаль:

- а) руссоизм;
- б) сенсуализм;
- в) прагматизм;
- г) утилитаризм;
- д) ницшеанство.

4. Укажите подзаголовок романа Стендаля «Красное и черное»:

- а) хроника 19 столетия;
- б) сцены из светской жизни;
- в) роман без героя;
- г) этюды нравов.

5. Для О. де Бальзака аристократизм был:

а) внешним атрибутом, подчеркивающим его происхождение;

б) духовной составляющей, вбирающей в себя культурные и прочие ценности;

в) Бальзак не считал себя аристократом.

6. «Господа! Выпьем за могуществом золота!» Укажите, кто произносит эти слова в романе О. де Бальзака «Шагреновая кожа»:

а) Тайфер;

б) Рафаэль де Валантен;

в) старик-антиквар;

г) Растиньяк.

7. Прочитайте описание пансиона: «В нем чувствуется затхлость, плесень, гниль; он вызывает содрогание, пропитывает собой одежду, отдает столовой, где кончили обедать, зловонной кухмистерской, лакейской, кучерской. Описать его, быть может, и удастся, когда изыщут способ выделить все тошнотворные его части – особые, болезненные запахи, исходящие из молодого или старого нахлебника». Этот пансион является местом действия романа Бальзака:

а) «Отец Горио»;

б) «Шагреновая кожа»;

в) «Евгения Гранде»;

г) «Блеск и нищета куртизанок».

8. «Деньги делают всё, даже дочерей». Таков вывод:

а) старика Горио;

б) Гобсека;

в) Феликса Гранде;

г) Растиньяка.

9. Укажите, какое произведение имеет подзаголовок «роман без героя»:

а) роман Ч. Диккенса «Домби и сын»;

б) роман Стендаля «Красное и черное»;

в) роман У.М. Теккерея «Ярмарка тщеславия»;

г) роман О. де Бальзака «Утраченные иллюзии».

10. Новелла П. Мериме «Кармен» относится к циклу новелл:

- а) мистических;
- б) детективных;
- в) экзотических;
- г) любовных.

### **Вопросы открытого типа**

1. Какие три новых темы возникают в литературе в связи с социальными преобразованиями начала XIX века?

2. «Вскоре газеты сообщили о ее бракосочетании с князем Ливио Савелли». Так заканчивается новелла Стендаля «Ванина Ванини». Закономерен ли такой итог?

3. «Чем несчастнее Италия, тем больше должен я хранить верность ей... Ванина, я отказываюсь от тебя!» Кому принадлежит эта фраза? Чем обусловлено такое решение героя («я отказываюсь от тебя»)?

4. Почему Жюльен Сорель в романе Стендаля «Красное и черное» надевает маску лицемера?

5. Что символизирует шагреневая кожа в романе О. де Бальзака «Шагреневая кожа»?

6. Назовите имена героев из романа Бальзака «Утраченные иллюзии», кто терпит крах иллюзий (2 героя). Объясните причины такого результата.

7. Почему художник Френхофер из рассказа Бальзака «Неведомый шедевр» оказался в творческом тупике?

8. Один из авторов конца XIX в. утверждал: «Я славлю себя и воспеваю себя, и что я принимаю, то примете вы, ибо каждый атом, принадлежащий мне, также принадлежит и вам». Кому принадлежат эти слова?

## Вопросы на установление соответствий

1. Соотнесите фамилии писателей с той литературной школой, к которой они принадлежали согласно классификации Бальзака, описанной в «Этюде о Бейле»:

Фамилии писателей	Литературная школа
1) Ф. Купер, Ж. Санд, В. Скотт, О. де Бальзак;	а) литература образов; б) литература идей; в) литература эклектизма
2) А. де Мюссе, П. Мериме, Стендаль, П.-Ж. де Беранже;	
3) Гюго, Шатобриан, Сент-Бев	

2. Установите (цифра + буква) соответствие: произведение – герои

Персонажи	Автор, название произведения
1) Доббин, Питт Кроули, Джордж Осборн;	а) Бальзак «Неведомый шедевр»; б) Диккенс «Домби и сын»; в) Бальзак «Евгения Гранде»; г) Теккерей «Ярмарка тщеславия»; д) Бальзак «Утраченные иллюзии»; е) Бальзак «Гобсек»; ж) Мериме «Арсена Гийо»; з) Мериме «Кармен»; к) Бальзак «Отец Горио»; л) Бальзак «Шагреновая кожа»
2) Лусто, Д'Артез, Давид Сешар, Люсьен Шардон;	
3) Вотрен, госпожа Воке, Викторина Тайфер, виконтесса де Босеан;	
4) госпожа де Пьен, Макс;	
5) Френхофер, Пуссен, Порбус;	
6) госпожа де Реналь, Матильда де Ла-Моль, аббат Шелан;	
7) Рафаэль де Валантен, Полина;	
8) Крюшо, де Грассены, Шарль;	
9) Дервиль, Фанни Мальво, виконтесса де Гранлье;	
10) Тудль, капитан Каттл, миссис Скьютон;	
11. Хосе, Кривой, Лукас	

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы эпохи Реализма (вторая треть XIX века): учебник и практикум для вузов / Б.А. Гиленсон. – Москва: Юрайт, 2024. – 139 с. – ISBN 978-5-534-08368-2.
2. Зарубежная литература XIX века: практикум. – Москва: Флинта: Наука, 2002. – 464 с. – ISBN 5-89349-361-3.
3. История зарубежной литературы XIX века: в 2-х ч. / под ред. Н.П. Михальской. – Москва: Просвещение, 1991. – 256 с. – ISBN 5-09-004222-5.
4. Михальская Н.П. История английской литературы: учеб. пособие для спец. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / Н.П. Михальская. – Москва: Академия, 2009. – 478 с. – ISBN 978-5-7695-5865-8.
5. История зарубежной литературы XIX века / Н.А. Соловьева и др.; под ред. Н.А. Соловьевой. – Москва: Высшая школа, 2007. – 653 с. – ISBN 978-5-06-005381-4.
6. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: учеб. пособие / под ред. Л.В. Сидорченко, И.И. Буровой. – Москва: Academia; Санкт-Петербург: СПбГУ. Филол. фак., 2004. – ISBN 5-87594-018-2.
7. История западноевропейской литературы XIX века: Австрия, Германия: учеб. пособие / под ред. А.Г. Березиной, А.В. Белобратова и др. – Москва: Academia; Санкт-Петербург: СПбГУ. Филол. фак-т, 2005. – 233 с. – ISBN 5846501656; 5769515546.
8. Палий, А.А. Поэтика и ценностные характеристики романов Джейн Остин / А.А. Палий. – LAP Lambert Academic Publishing, 2021. – 354 с. – ISBN 978-620-3-85691-0.
9. Проскурнин, Б.М. История зарубежной литературы XIX века: западноевропейская реалистическая проза / Б.М. Проскурнин, Р.Ф. Яшенькина. – Москва: Наука, 1998. – 413 с. – ISBN 978-5-89349-065-7.
10. Седова, Е.С. История зарубежной литературы XIX века. Реализм: практикум / Е.С. Седова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2018. – 72 с. – ISBN: 978-5-91155-055-4.

11. Турышева, О.Н. История зарубежной литературы XIX века. Реализм / О.Н. Турышева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 76 с. – ISBN 978-5-7996-1138-5.
12. Храповицкая, Г.Н. История зарубежной литературы. Западно-европейский и американский реализм (1830–1860-е гг.): учеб. пособие / Г.Н. Храповицкая. – Москва: Академия, 2005. – 384 с. – ISBN: 576951843X.
13. Храповицкая, Г.Н. Реализм в зарубежной литературе (Франция, Англия, Германия, Норвегия, США): практикум / Г.Н. Храповицкая. – Москва: Академия, 2006. – 288 с. – ISBN 5-7695-2841-9.

### *Опубликованные статьи студентов*

1. Игнатенко, В. Новелла П. Мериме «Кармен» в хореографической интерпретации Матса Эка: к вопросу о синтезе искусств / В. Игнатенко, Е.С. Седова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб.ст. IV Междунар. науч. конф. молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков (7 февраля 2014 г.) / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева и др. – Москва: Флинта, 2017. – С. 362–366.
2. Бекасова, С.А. Интерпретация классики кинематографом: роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» в экранизации Дж. Эмьеса (1983 г.) / С.А. Бекасова, Е.С. Седова // Язык. Культура. Коммуникация. – 2016. – № 1. – URL: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/399>.
3. Вдовина, П.Н. Концепт «дом» в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» (на примере Каркерова) / П.Н. Вдовина // Язык и культура в современном мире: сб. мат-лов Всерос. научн.-практ. студ. конф. с междунар. участием (Челябинск, 27–29 апреля 2023 г.). – Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2023. – С. 156–163. – ISBN 978-5-93162-764-9.
4. Дегтярева, А. Нора Хельмер и Нора Марш: проблема типологии женских образов (на примере пьес Г. Ибсена «Кукольный дом» и С. Моэма «Земля обетованная») / А. Дегтярева, Е.С. Седова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. IV Междунар. науч. конф. молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков (7 февраля

- 2014 г.) / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева и др. – Москва: Флинта, 2017. – С. 367–372.
5. Екимова, В.М. Творческий проект «Блог художника Френхофера» (по повести О. де Бальзака «Неведомый шедевр») / В.М. Екимова, С.А. Атаманова, М.В. Сиротина и др. // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. IX Междунар. науч. конф. молодых ученых (7 февраля 2020 г.) / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева, С.А. Иванова, С.К. Пестерев; Урал. федер. ун-т. – Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. – Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2020. – С. 232–237.
  6. Сазонова, А. Роман Э. Бронте «Грозовой Перевал» в киноверсии режиссера А. Арнольд «Грозовой Перевал» (2011) / А. Сазонова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. IX Междунар. науч. конф. молодых ученых (7 февраля 2020 г.) / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева, С.А. Иванова, С.К. Пестерев; Урал. федер. ун-т. – Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. – Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2020. – С. 100–105.
  7. Сафиулин, И.А. Роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» в экранизации 1983 г. / И.А. Сафиулин // Роль науки и образования в модернизации современного общества: сб. ст. Междунар. научн.-практ. конф. – Калуга: Аэтерна, 2021. – С. 101–103. – URL: <https://aeterna-ufa.ru/sbornik/NK-386-2.pdf>.
  8. Сафиулин, И.А. Проблема лица и маски в романе Стендаля «Красное и черное»: карьерный путь Жюльена Сореля / И.А. Сафиулин // Научные революции: сущность и роль в развитии науки и техники: сб. ст. Междунар. научн.-практ. конф. – Уфа: Аэтерна, 2021. – С. 169–171. – URL: <https://aeterna-ufa.ru/sbornik/NK-366.pdf>.
  9. Сафиулин, И.А. Любовь vs тщеславие в жизни Жюльена Сореля (по роману Стендаля «Красное и черное») / И.А. Сафиулин // Интеграция науки, общества, производства, промышленности: проблемы и перспективы: сб. ст. Междунар. научн.-практ. конф. – Уфа: Аэтерна, 2021. – С. 105–107. – URL: <https://aeterna-ufa.ru/sbornik/NK-365.pdf>.

10. Сафиулин, И. Быть или не быть лицемером? Проблема нравственного выбора (по роману Стендаля «Красное и чёрное») / И.А. Сафиулин // Язык и культура в современном мире: сб. материалов Всерос. научн.-практ. студ. конф. с междунар. участием (Челябинск, 29 апреля 2022 г.). – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2022. – С. 152–156. – ISBN: 978-5-93162-614-7.
11. Стрельникова, В. Роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» в экранизациях 1983 и 2011 гг. / В. Стрельникова, К. Дубнова, И. Сафиулин // Язык. Культура. Коммуникации. – Т. 1. – 2021. – № 2. – URL: <https://lcmjournal.susu.ru/index.php/lcm/article/view/79/121>.
12. Хакимянова, Я. «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» в кинематографе: размышления об экранизации Р. Полански (1979) / Я. Хакимянова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. VII Междунар. научн. конф. молодых ученых; общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева, С.А. Пестерев, 2018. – С. 183–189.
13. Худякова, О. Тип университетских снобов У.М. Теккеря (на материале «Книги снобов» У.М. Теккеря) / О. Худякова // Язык. Культура. Коммуникация. – 2018. – № 1. – URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/703/>.

*Учебное издание*

**Седова Елена Сергеевна**

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА.  
РЕАЛИЗМ**

Учебно-практическое пособие

ISBN 978-5-907869-19-6

Работа рекомендована РИС ЮУрГГПУ  
Протокол № 30, 2024 г.

Издательство ЮУрГГПУ  
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69

Редактор Л.Н. Корнилова  
Технический редактор Т.Н. Никитенко

Подписано в печать 21.06.2024. Тираж 100 экз.  
Формат 60×84 /16. Объем 9,5 усл. п.л. (5,7 уч.-изд. л.)  
Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ЮУрГГПУ  
454080 г. Челябинск, пр-т Ленина, 69.