**План.**

1. Введение.
2. История вхождения П. Мериме в литературу: «Театр Клары Газуль», май 1825 г.:

* история доньи Клары;
* романтическая напрвленность пьес Клары Газуль;
* «очаровательная шутка» Мериме – начало творческого пути с мистификации.

1. Особенности тематики пьес Мериме:

* патриотическая тема;
* антикатолическая тема;

1. Мистификация – черта творческого характера Мериме: средство создать ироническую дистанцию.
2. «Гузла», 1827 г. – очередная мистификация
3. Историческая драма «Жакерия»(1828) и исторический роман «Хроника времен Карла IX»(1829)

* цель: передать исторический дух эпохи («нравственный колорит»)
* реалистичность мироощущения (прошлое показано правдиво, реалистичность замысла)

1. Заключение.

# Введение

Движение французской литературы – точнее говоря французской прозы – от романтизма к реализму в 30-40-е годы связано с именем Проспера Мериме. Первые литературные опыты Мериме характеризовались явным увлечением эстетикой и художественной практикой романтизма. Мериме вошел во французскую литературу в середине 20-х годов. Это была эпоха господства романтизма, эпоха горячих дискуссий между классиками и романтиками, причем эти дискуссии развертывались вокруг драматических жанров. Стендаль уже напишет к этому времени свой трактат «Расин и Шекспир», Гюго пишет свои первые романтические драмы и в 1827 г. знаменитое предисловие к драме «Кромвель» как манифест французского романтизма на новом этапе. Постановка первых драм Гюго сопровождались не только эстетическим, но и политическими, скандальными баталиями. Так что романтическая драма была главным пунктом повестки дня во французской литературе 20-х годов. История вхождения Мериме в литературу не совсем обычна.

# История вхождения П. Мериме в литературу

В мае 1825 г. в одном из парижских издательств вышла книга, сразу привлекшая к себе внимание соврменников. Книжка содержала ряд небольших драматических произведений и называлась она «Театр Клары Газуль». Пьесы были переведены на французский язык с испанского. В предисловии к книге переводчик, его имя было Жозеф Л Эстранж, сообщил, что пьесы эти пренадлежат перу доньи Клары Газуль, испанской писательницы и актрисы, женщины с совершенно с необычайной судьбой. Дочка бродячей цыганки и правнучка «нежного мавра Газуль, столь известного старинным испанским романсам». Клара Газуль воспитывалась в детстве строгим монахом и инквизитором, который лишал ее всех развлечений, держал в строгости, а когда застал ее за сочинением любовного послания вообще заточил в монастырь. Но будучи натурой страстной и вольнолюбивой донья Клара сбежала ночью оттуда, преодолев всяческие преграды, и в пику своему строгому воспитателю поступила на сцену, стала комедианткой. Она начала сама сочинять пьесы, которые сразу принесли ей успех, навлекли на нее ненависть католической церкви, потому что она осмелилась в своих пьесах высмеивать и разоблачать католических священников и инквизиторов. Пьесы ее сразу были внесены Ватиканом в список запрещенных книг, чем и объяснялся тот факт, что она дотоле не была известна читающей публике за пределами Испании. Но переводчику удалось не только разыскать запрещенные пьесы доньи Клары, но и встретиться с ней самой. Донья Клара оказалась столь любезна, что авторизовала переводы Л Эстранжа и предоставила специальную для французского издания дну из своих неопубликованных пьес.

Поскольку французская публика того времени находилась во власти идей романтизма, ярко выраженная романтическая направленность пьес доньи Клары сразу завоевала симпатии парижан. Критики отмечали также безупречность, изящество переводов, написанных очень хорошим французским языком. Потом все спохватились – ну ладно, никто не видел Клару Газуль (бедная женщина должна скрываться от когтей инквизиции), но и переводчика нигде не видно. Очень скоро просвещенный Париж обнаружил в портрете доньи Клары черты господина Проспера Мериме, завсегдатая литературных салонов, человека светского, остроумного и эрудированного. Парижане оценили по достоинству очаровательную шутку Мериме, а парижская пресса перенесла свое восхищение с мифической испанки на вполне реального молодого французкого автора.

Итак, Мериме начал свой литературный путь с мистификации, поступка весьма в духе романтического времени. Да и сами пьесы Мериме носили явно романтический отпечаток. Романики в 20-е годы энергично протестовали против слепого подражания классицизму 17 в.: против ходульных героев и героинь, современных канонов классицизма, против строгой регламентации в выборе действующих лиц и композиции драмы; выступали за театр соцально активный, более тесно связанный с современными проблемами. Строгой уравновешенности классицистичеких правил они противопоставляли романтическое кипение страстей, причем вместо именно социальных. В этой обстановке пьесы Мериме оказались очень современными по духу, правда в них нет ярко выраженных социальных конфликтов.

# Особенности тематики пьес Мериме

Наши исследователи Мериме справедливо усматривают в тематике ранних пьес перекличку с современностью. Критика ортодоксальной католической церкви, разоблачение церковного ханжества и иезуитства нам уже хорошо известны по Стендалю («Красное и черное»). Тема борьбы испанцев за независимость была также чрезвычайно актуальна – в 1823 г. Франция отправила войска в Испанию, чтобы задушить начинавшуюся там революцию.

Однако рассматривать его пьесы как прямое, непосредственное отражение политических взглядов молодого Мериме – значит совершать слишком большую натяжку, - это значит совершенно не учитывать идивидуального характера молодого писателя, его психологического склада.

Мериме не был бы Мериме, если бы эти две темы – патриотическую и антикатолическую – он разрабатывал с полной серьезностью. Достаточно сравнить испанские пьесы Мериме с романтическими драмами Гюго на испанские темы, чтобы почувствовать очень серьезную разницу. Для Гюго судьбы его героев – действительно высокие трагедии, и, разоблачая, например, иезуитство, он бичует его гневно, почти исступленно. Мериме, разоблачая иезуитсвто, смеется, причем здесь-то и есть главная «загвостка» - смеется не только над иезуитами, но и как бы над собственной увлеченностью этими разоблачениями. Мистификации с авторшей этих пьес для Мериме отнюдь не прием с целью провести цензуру и с помощью выдуманной фигуры испанской актрисы разоблачить католицизм. Мериме ведь не скрывал своего авторства и был весьма польщен, когда его шутка удалась.

# Мистификация – черта творческого характера Мериме

Так что мистификация для него - средство создать ироническую дистанцию, как бы поставить под вопрос собственную романтическую экзальтацию. И, наверное, сама фигура Клары Газуль должна была вызвать полукомические ассоциации с поборницей женских прав и политических свобод – с пылкой воительницей минувшей эпохи мадам де Сталь, которая прославилась во Франции не только своми сочинениями, но и своей непрекращающейся враждой с Наполеоном, - она то и дело писала против него страстные политические памфлеты, а он то и дело изгонял ее из Франции. Во всяком случае судьба преследуемой и гонимой женщины-либералистки, писательницы для Франции не была неожиданностью, а вполне отвечала духу времени. Так что мистификация – это не случайная выходка, а черта творческого характера Мериме, его взгляда на жизнь вообще. Это не смертельная серьезность в разработке романтической тематики – серьезность, присущая как правило, французским романтикам – Гюго, Виньи, а, скорее, легкая ироничность, идущая от немцев Гейне, Тика – теоретиков и практиков романтической иронии.

Мериме, подобно Тику смотрит на собственный театр как бы со стороны, дает понять, что это все эти представления не реальная жизнь. Его вполне патетические пьесы зачастую кончаются ироническим разрушением театральной иллюзии. В пьесе «Инес Медо, или Торжество предрассудка», когда кипение романтических страстей достагает своего апогея, когда один герой убивает другого, а тот раскаивается в содеянных преступлениях и благродно предлагает убийце бежать, убийца вдруг заявляет: «Я не двинусь с места, потому что комедия окончена». И обращается далее к зрителям, ошарашенным этим возвращением к реальности: «Да, дамы господа, так кончается вторая часть «Инес Медо, или Торжество предрассудка»». Как тут не вспомнить Тика, в пьесах которго герои вдруг начинают спорить с автором, а затем уличать и героев и автора в неправдоподобии. Такое сознательное стирание грани между театром и зрительным залом, конечно же, сразу снимает всю серьезность ситуации, предает самой драме черты иронической стилизации, пародии. Так что Мериме в «Театре Клары Газуль» - романтик не только потому, что сюжеты его пьес – романтические сюжеты, но и потому, что он снимает их романтичность с помощью романтической иронии. И у зрителей, и у читателей самое яркое впечатление остается не от самих сюжетов, не от возмущения лицемерием католических пастырей, а прежде всего от остроумной и иронической личности автора, так смело владеющего искусством мистификации и стилизации. В этом смысле «Театр Клары Газуль» выполняет как бы двойную функцию: с одной стороны, он демонстрирует возможность романтического театра в противовес театру эпогонов классицизма (Мериме к этому времени дружил со Стендалем и мысли, которые выражены в Стендалевском трактате «Расин и Шекспир», безусловно, разделялись и самим Мериме). Отсюда – злободневность, вольномыслие, социальная сатиричность его пьес. Но, с другой стороны эти пьесы уже содержат в себе содержат в себе и насмешку над самим романтизмом, над его экзальтацией, над его вольнолюбивым пафосом.

# «Гузла», 1827 г. – очередная мистификация

Следующее крупное литературное выступление Мериме – издание в 1827 г. книги «Гузла». Как писал Мериме в предисловии он с одним своим другом побывал в землях южных славян, изучал их язык и нравы, был очарован первозданной мужественностью их народных песен, фольклорных преданий и перевел для французов часть этих песен. И здесь Мериме движется в русле типично романтических интересов: внимание к фольклору – это одна из главных черт романтической эпохи.

Иллирийские песни, переведенные Мериме, имели бурный успех во Франции и за ее пределами. В России ими заинтересовался Пушкин и многие из них перевел на русский язык, объединив в сборнике «Песни западных славян». Один немецкий поклонник устной народной поэзии перевел иллирийские песни Мериме на немецкий язык, причем, проявив чисто немецкую дотошность и обстоятельность, перевел стихами «в размере подлинника», который, как ему казалось, явственно проглядывал сквозь блестящий прозаический перевод Мериме.

На очередную мистификацию Мериме не поддался только Гете. Гете открыто объявил Мериме автором этих якобы южнославянских баллад и заметил, что слова «Гузла» – это всего лишь анаграмма слова «Газуль». И когда смущенный Пушкин попросил своего друга Соболевского, жившего в то время в Париже, выяснить у Мериме «история изобретения странных сих песен», то Мериме раскрыл свою очередную мистификацию: «В 1827 году, - писал он Соболевскому, - мы с одним из моих друзей задумали путешествие по Италии. Мы набрасывали карандашом на карте наш маршрут так мы прибыли в Венецию – разумеется, на карте, где нам надоели встречавшиеся англичане и немцы, и я предложил отправиться в Триест, а оттуда в Рагузу. Предложение было принято, но кошельки наши были почти пусты, и это «ни с чем не сравнимая скорбь», как говорил Рабле, остановила нас на полдороге. Тогда я предложил сначала описать наше путешествие, продать его книготорговцу, а вырученные деньги употребить на то, чтобы проверить, во многом ли мы ошиблись. На себя я взял собирание народных песен и перевод их; мне было выражено недоверие, но на другой же день, я доставил моему товарищу пять или шесть таких переводов. Так постепенно составился томик, который я издал под большим секретом и мистифицировал им двух или трех лиц».

Итак, очередная мистификация под романтизм, выполненная с чисто французской легкостью и остроумием. Однако нельзя забывать, что за этой мистификацией скрывается вполне серьезный интерес Мериме к славянскому фольклору. Еще в начале 20-х годов он начал изучать нравы южных славян, их легенды и поверия – может быть, уже во время издания «Театра Клары Газуль» Мериме расчитывал на то, что он осуществит эту свою мистификацию, и дал своей испанке имя, кторое можно было переделать в «Гузла». И то, что Мериме удалось ввести в заблуждение многих знатоков фольклора, свидетельствует о том, что эту свою мистификацию он осуществил с необычайно тонким чувством стиля.

# Историческая драма «Жакерия»(1828) и исторический роман «Хроника времен Карла IX»(1829)

Следующие крупные произведения Мериме – историческая драма «Жакерия»(1828) и исторический роман «Хроника времен Карла IX»(1829). Здесь Мериме впервые сбрасывает с себя всякие маски, отказывается от всякой стилизации и ставит своей целью не стилизовать эпоху, а передать исторический дух ее, как он говорил, «нравственный колорит». Формально он еще движется в русле романтизма – интерес к историческим сюжетам был тоже «характерной чертой» романтической эпохи. Но написание «Жакерии» и «Хроники» – только формально романтический шаг. В сущности здесь Мериме впервые пытается осуществить в своей художественной практике принципы реализма.

Сама цель «передать нравственный колорит» эпохи – уже значительно более глубокая, нежели романтический уход в идеализированное прошлое в противовес настоящему. Мериме не только не идеализирует средневековье, но и верно показывает жестокость нравов той эпохи. К тому же сам принцип «нравственного колорита» противопоставлен романтическому принципу «местного колорита» («couleur local»). Этот «местный колорит» у романтиков понимался как чисто внешнее экзотическое украшение сюжета – описание обычных мест, употребление архаических или экзотических форм. Под принципом «нравственного колорита» Мериме подразумевает прадивое изображение нравов и быта минувшей эпохи. И не случайно образцом для Мериме, как и для Бальзака, был В. Скотт – он тоже ставил себе эту цель; для романтиков В. Скотт – скорее просто современник, чем единомышленник. И для Скотта, и для Мериме романтический интерес к прошлому был лишь побудительным мотивом для создания романов, утверждающих в сущности принципы историзма, во многом реалистичекие.

Внимание Мериме приковано к переломным, трагическим моментам истории и к тем моментам, когда бурные и грандиозные столкновения крупных общественных сил нарушают неторопливое течение времени и как бы яркой вспышкой озаряют глубокий трагизм общественного бытия человека: это такие моменты в прошлом, когда единичный человек оказывется перед необходимостью поставить свое обособленное личное существование с существованием всего общества, когда он на горе и беду свою осознавал свою глубокую зависимость от других людей, от всего общества. В таких столкновениях ярче всего обнаруживались и ценность отдельного человека, и общий смысл эпохи, и суть таких понятий, как общественный прогресс и общественная реакция. Не случайно исторические жанров бурно расцветали именно в эпохи серьезных социальных потрясений.

В «Жакерии» Мериме обращается к знаменитому крестьянскому восстанию 19 века во Франции. Перед нами встает жестокий образ той темной эпохи, эпохи социальных конфликтов, потрясающих все основание общества, безжалостно ломающих судьбы отдельных людей. Здесь идет борьба не на жизнь, а на смерть, и антагонические стороны равно жестоки в расправе с инакомыслящими. Однако Мериме с правдивостью добросовестного исследователя показывает, что толчок к этому разгулу жестокости дала именно жестокость и несправедливость со стороны феодалов, переполнившая чашу терпения и покорности. Но когда толчок дан, остановить эту лавину обоюдной жестокости уже невозможно. Где-то в глубине сюжета постоянно ощущается эта горькая мысль писателя о неразумии и жетокости человека вообще, обнаруживающихся во всей своей обнаженности именно в эпохи таких социальных потрясений, хотя Мериме, несомненно, больше сочувствует угнетенным крестьянам, чем угнетателям-феодалам. И сама историческая реальность как будто создана для того, чтобы подтвердить пессимистическую мысль автора о том, что справедливость не в силах победить неразумие – крестьянское восстание терпит сокрушительное поражение.

В следующем своем романе «Хроника времен Карла IX» он выбирает в качестве сюжета конфликт тоже социальный, но уже не имеющий такого ярко выражнного классового характера; напротив, это конфликт религиозный – конфликт между протестантами и католиками во Франции XVIII в., и его высшее и самое страшное выражение – печально известная Варфоломеевская ночь. И здесь Мериме впервые становится самим собой, тем Мериме, которого знают теперь все читатели, независимо от того, занимаеются они историей французской литературой или нет.

Для Мериме религиозные распри – это ярчайшее свидетельство неразумия человеческого, когда один человек убивает другого не потому, что тот его угнетал или несправедливо притеснял, а потому, что богослужения, которые посещал убитый, выглядели иначе, чем богослужения, которые посещает убийца. Глачная мысль Мериме сосредоточена на вопиющем неразумии религиозного конфликта, на осуждении религиозной нетерпимости и фанатизма, и заостряет он ее в конце романа изображением того, как брат убивает любимого брата. Атеист по убеждению и скептик по натуре, Мериме с какой-то хладнокровной страстностью показывает разгул религиозного фанатизма.

В исторических произведениях Мериме отчетливо обнаруживается подспудная до того времени реалистичность его мироощущения. Во-первых, он не приукрашивает прошлого, а показывает правдиво, во всей его первозданной жестокости. Очень многие критики изображали Мериме этаким любителем жестоких сюжетов: но если это и было так, то Мериме отнюдь не восхищался этой жестокостью, а скорее все-таки сокрушался по поводу того, что и жизнь и человек так жестоки.

Во-вторых, реалистичность замысла Мериме проявляется здесь в сознательном отрицании романтических сюжетных и хронологических канонов. Когда в «Жакерии» появляется впервые Изабелла, прекрасная дочь феодала, и когда намечается нечто вроде взаимности в душе Изабеллы по отношению к Пьеру, простому крестьянину, перед нами вырисовывается типично романтическая ситуация: прекрасная аристократка с доброй душой и благородный крестьянин с тонким чувством красоты. Но вот Изабелла узнает о том, что Пьер влюблен в нее – и где же ее воздушность, ее идеальность! Теперь это разъяренная барыня, истинная дочь зверя-отца. Мериме не соблазнишь романтической сентиментальностью, он трезво смотрит на вещи. И тут варьировние темы «предрассудка» в пьесе «Инес Медо» , «Театра Клары Газуль», эдесь та же самая модель движения мысли – сначала направить читателя по романтическому руслу, а потом как бы окатить его холодным отрезвляющим душем реализма.

Или в «Хронике времен Карла IX» Бернар де Мержи, провинциальный дворянин, приехав в Париж и попав сразу ко двору, видит прекрасную графиню Диану де Тюржи. Та сразу обращает на него внимание, бросает своего блистательного поклонника и в маске приходит к Бернару на свидание. Перед нами как бы типичный Дюма, авантюрная литература не бог весть какого высокого вкуса. Но вот та же Диана оказывается перед необходимостью в Варфоломеевскую ночь погрешить против своих католических суждений и спрятать любовника-протестанта от разъяренной толпы. И где же утонченная дама, романтическая героиня? Перед нами женщина, требующая от Бернара мгновенного обращения в свою веру, готовая выдать его на растерзание ради въевшегося в душу религиозного догмата. И мы понимаем, что пространный чисто романтический антураж, предшествующий этой ключевой, кульминационной сцене и все описания любви Дианы и Бернара тоже были сознательной стилизацией под романтические каноны. Затем Мериме в одной единственной сцене показывает все кричащее противоречие между сентиментальной экзальтацией романтизма и странной, жестокой правдой жизни. Именно в силу этого контраста сцена между Дианой и Беранаром в Варфоломеевскую ночь производит такое ошеламляющее впечатление: длинная романтичекая предистория – и одна единственная правдивая сцена, снимающая начисто всю идеальую романтику. И Мериме ставит еще над этим злорадную, типичную (в стиле Мериме) точку, расказав о том, как Бернар убил своего брата, и, кончая роман, вдруг спохватывается: «А что же с Дианой де Тюржи? Встретится ли она с Бернаром? Найдут ли они вновь друг друга? – Пусть об этом пдумает сам читатель». Мол, вот вам –хотите романтики – думайте сами.

Это уже мистификация более глубокого рода. Это сознательный отказ от романтической эстетики, сознательное обращение к правде жизни.

# Заключение.

В историю французской литературы Мериме – как ее мастер – вошел прежде всего своими новеллами, написанными уже в зрелый период творчества. Первые его выступления на литературном фоне 20-х годов характеризовались в жанровом отношении увлечением драматургией и фольклором, т.е он входил в литературу в русле романтических интересов, также в духе романтического времени были и мистификации. Сначала это были «очароватльные шутки», которые по достоинству оценивали парижане, но эти мистификации становились для Мериме средством создания иронической дистанции. Так что первые шаги Мериме в литературе внешне чисто романтические, но это не просто разработка романтических тем и сюжетов, а это одновременно и игра в романтизм, проверка собственного чувства стиля, и в то жевремя уже ирония над романтизмом. В своих дальнейших произведениях, исторических, Мериме отказывается от всякой стилизации, и ставит целью передать «нравственный колорит» эпохи, ее исторический дух. Под принципом «нравственного колорита» Мериме подразумевает правдивое изображение нравов и быта минувшей эпохи. Это уже мистификация более глубокого рода. Это сознательный отказ от романтической эстетики, сознательное обращение к правде жизни. Вот на таких этапах формирования Мериме как писателя можно проследить эволюцию его творческих методов, о сложных отношениях Мериме с романтизмом, о его движении к реалистическому взгляду на жизнь и к реалистической эстетике.

# Литература:

1. История зарубежной литературы 19 века./А.С. Дмитриев, Н.А. Соловьева, Е.А. Петрова и др. - М. «Высшая школа», 2000
2. Карельский А.В. Беседы по истории западных литератур. Выпуск №1. - М., 1998

# Оглавление

Введение 2

История вхождения П. Мериме в литературу 2

Особенности тематики пьес Мериме 3

Мистификация – черта творческого характера Мериме 4

«Гузла», 1827 г. – очередная мистификация 5

Историческая драма «Жакерия»(1828) и исторический роман «Хроника времен Карла IX»(1829) 6

Заключение. 9

Литература: 10

Оглавление 11