Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное агентство по образованию

Государственное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

«РОСТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ**

**к изучению курса «История зарубежной литературы 19 века» для студентов 4 курса факультета филологии и журналистики (ОЗО)**

РОСТОВ-НА-ДОНУ

2006

Методические указания подготовлены старшим преподавателем кафедры теории и истории мировой литературы к.ф.н. Гайбарян О.Е.

Печатается по решению кафедры теории и истории мировой литературы. Протокол №5 от 11 апреля 2006 года.

Ответственный за выпуск - к.ф.н.Гайбарян О.Е.

**Введение**

Программа данного курса, читаемого на 4 курсе отделения журналистики и отделения отечественной филологии факультета филологии и журналистики (ОЗО), отличается целым рядом специфических особенностей, которые необходимо учитывать при подготовке и самостоятельной работе над курсом. В отличие от программы дневного отделения данный курс охватывает более обширный период (с конца 80-х г. г. 18 века до начала 90-х г.г. 19 века). В литературоведческой традиции принято говорить о романтическом и реалистическом направлениях в различных национальных литературах, хотя при более скрупулезном подходе может быть отмечена значительная условность такого деления. Происходит это потому, что в творчестве многих писателей 19 века (Стендаль, Бальзак, Мериме и многие другие), особенно в их раннем творчестве, прослеживаются явно выраженные романтические тенденции. В свою очередь, писатели, которых принято было относить к романтическому направлению, пользовались реалистическими средствами создания образов, различных сюжетных коллизий в своих произведениях ( В. Гюго, В. Скотт и др.). В программу данного курса также включены произведения авторов, творчество которых традиционно рассматривается в рамках рубежа 19-20 вв.(А.Рембо, П.Верлен, С.Малларме, О.Уайльд, Т.Гарди, Р.Роллан, Г.Ибсен).

Тем не менее до начала 30-х годов 19 века в зарубежных литературах романтические тенденции оказываются более сильно выраженными и романтизм является одним из ведущих типов художественного сознания. Формирование реалистического направления, занятие им ведущих позиций в европейских литературах начинается с конца 20-х годов 19 века. Сам же термин «реализм» появится лишь во второй половине столетия, когда это будет уже оформившееся литературное направление со своей эстетикой и манифестами.

Данный курс на ОЗО рассчитан на полтора года и предполагает прочтение студентами значительного количества художественных текстов и овладение теоретическими положениями.

Для успешного овладения этим курсом требуется знание не только историко-литературного материала, но и основных тенденций в развитии философско-эстетической мысли в европейских странах. Необходимо также иметь представление об особенностях исторического развития Европы 19 века.

Задача данных методических указаний состоит в том, чтобы помочь студенту-заочнику разобраться в сложном материале курса, уяснить наиболее важные теоретические проблемы. В конце первого раздела предлагаются темы рефератов, второй раздел завершается списком контрольных вопросов, выносимых на экзамен.

Изучая курс истории зарубежных литератур, студент-заочник может пользоваться следующими учебными пособиями:

История зарубежной литературы 19 века. - М., 1972

История зарубежной литературы 19 века. / Под ред. А. С. Дмитриева. -МГУ, 1979.-ч. 1,2

История французской литературы. М., 1956, Т. 1,2.

История английской литературы. - М., 1956, Т. 1,2

Литературная история США. - М., 1977, ч. 1

Манифесты западноевропейских романтиков. - М., 1980

Европейский романтизм, - М., 1973

Ванслов В. В. Эстетика романтизма. - М., 1963

Проблемы реализма в мировой литературе. - М., 1959.

История эстетической мысли в 6-ти т. т. - М., 1986, Т. 3

**Часть 1**

**Английская литература**

В Англии романтическое движение просуществовало в течение более длительного периода. Начало романтического движения связано с предромантизмом 18 века.

Ранний английский романтизм связан с именами поэтов «озерной школы» (Вордсворт, Кольридж, Саути). Поэзия английского романтизма складывалась в полемике с основными позициями классицистической  
эстетики. В 1798 году выходит сборник Вордсворта и Саути «Лирические  
баллады», во втором предисловии к которому (1800 г.) авторы изложили основные положения манифеста английских романтиков. Поэты «озерной» школы сразу провозгласили совершенно новые принципы творчества, основанные на принципе свободной воли художника. Пересматриваются и сюжеты и темы лирических произведений: на первый план выдвигается изображение не великих исторических событий и крупных личностей, а повседневного быта простых людей. В творчестве английских романтиков начинает играть ведущую роль ярко выраженное фольклорное начало, возрождается интерес к внутреннему миру человека, тончайшим нюансам его психологии.

Студенту необходимо уделить внимание основным аспектам творчества Байрона и Шелли, крупнейших представителей западноевропейской поэзии 19 века. Байрон надолго становится кумиром  
прогрессивной европейской интеллигенции, его почитают и в России. С именем Байрона связаны многие аспекты творчества А. С. Пушкина и М. Ю.Лермонтова. Понятия «байронизм» и «байронический герой» будут ассоциироваться порой с пессимизмом и разочарованием, которые стали едва ли не жизненным кредо целого поколения интеллигенции Западной Европы. Особенно это касается раннего творчества Байрона («Паломничество Чайльд Гарольда», «Восточные поэмы»). В позднем творчестве Байрона отчетливо намечаются реалистические тенденции, стремление изобразить типические явления современной общественной жизни.

Эстетические принципы английского романтизма получили свое теоретическое обоснование в трактате Шелли «Защита поэзии». Поэзия Шелли во многом тяготеет к символам, они помогают поэту осмыслить сущность главных земных законов.

В историю литературы Вальтер Скотт вошел как создатель жанра исторического романа, провозгласив совершенно новый принцип историзма. Творчество Вальтера Скотта стало эталоном для многих писателей последующих поколений, разрабатывавших жанр исторического романа. Для Вальтера Скотта очевидна связь истории и философии. В. Скотт выдвигает требование рассматривать историю с позиций современности, ставит вопрос о роли достоверности и воображения в историческом романе. Историзм творчества В. Скотта сыграл важную роль в развитии реалистического романа 19 века.

**Немецкая литература**

Немецкие романтики считают своими предшественниками Кальдерона («Жизнь есть сон», «Поклонение кресту») и Шекспира («Сон в летнюю ночь», «Буря»). Их интерес к этим писателям вызван тем, что образы в их творчестве в связи с наличием романтических черт в мировоззрении носят символический характер. Из эстетиков прошлых эпох наибольшее воздействие на формирование романтической эстетики оказал Платон (понимание творческого процесса как экстаза, устремленность к воспроизведению идеального). Теоретики романтизма называли своими учителями Гердера и Гете. Романтики внесли большой вклад не только в эстетику, они обогатили художественное творчество, придав ему лиричность.

Немецкий романтизм прошел в своем развитии три основных этапа. Первый охватывает примерно 1795-1805 г. г. и связан с творчеством романтиков-иенцев (братья Фридрих и Август Шлегели, Тик, Вакенродер, Новалис). Второй этап приходится на 1806-1815 г. г. Центром романтического движения в это время является гейдельбергский кружок. Руководящую роль в нем играли Арним и Брентано. В него также входили известные собиратели немецких народных сказок братья Гримм. В этот период развивается творчество берлинских романтиков, крупнейшим из которых следует назвать Генриха фон Клейста. Третий период - 1816- начало 40-х г. г. 19 века. Ведущие позиции в немецкой литературе этого времени занимают Шамиссо и молодой Гейне. Значительным явлением стало творчество Гофмана, который не принадлежал ни к одному литературному кружку. Гофман вошел в историю литературы как талантливый сатирик, высмеивавший филистерство и карликовый немецкий абсолютизм.

**Французская литература**

Великая Французская революция 1789-94 г.г. стала событием, надолго определившим идеологическую и культурную жизнь не только Франции, но и всей Западной Европы в первой половине 19 века. На первом этапе развития французской литературы следует говорить о творчестве Ф. Шатобриана и Ж. де Сталь. Помимо художественного творчества этих авторов студенту было бы полезно ознакомиться с их теоретическими трактатами. Это трактаты Ф. Шатобриана «Гений христианства» и «Опыт о революциях» ). В последнем формируется облик романтического героя. В этом аспекте студенту следует обратить особое внимание на повесть Шатобриана «Рене». Шатобриан во многом опирается на учение Руссо о цивилизации иприроде.

Второй период французского романтизма связан с именами Гюго, Виньи, Ламартина. В это время особенного расцвета достигает историография, которая утверждает идею исторической закономерности. У французских романтиков складывается новое понимание философии истории. В 20-е г. г. происходит зарождение французского исторического романа, на этот период приходится и расцвет драмы. Основные принципы новой драмы изложены Гюго в предисловии к драме «Кромвель»(1827). В третий период развития французского романтизма наиболее заметным явлением становится творчество Жорж Санд.

**Американская литература**

Американский романтизм по сравнению с западноевропейским обладает целым рядом специфических особенностей, связанных прежде всего с историческими условиями развития страны. Ранний этап развития романтизма в наибольшей степени обнаруживает отличие американских писателей от европейских романтиков. Первые американские романтики в своей критике итогов революции не отличались ни последовательностью, ни глубиной, разделяя со многими соотечественниками иллюзии относительно настоящего и будущего страны. В отличие от европейских романтиков американские писатели в своем оптимизме были близки к просветителям. В этом проявляется еще одна особенность американского романтизма - здесь нет столь резкого отхода от просветительских идеалов, нет последовательного противопоставления разума и чувства.

Иную картину представляет собой зрелый романтизм. Наиболее заметным явлением этого этапа станет творчество Ф. Купера. В его романах мы встретимся с реалистическими тенденциями, переплетенными с традиционными для романтизма экзотичностью, драматической напряженностью и необычностью изображаемых событий. Наиболее ярко романтические тенденции проявят себя в творчестве Э. По.

**Дополнительная научная литература**

Бент М. И. Немецкая романтическая новелла. - Иркутск, 1987

Берковскнй Н. Я. Романтизм в Германии. - Л., 1973

Боброва М. Н. Джеймс Фенимор Купер. - Саратов, 1967

Боброва М. Н. Романтизм в американской литературе 19 века. - М. , 1972

Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма. - М., 1978

Герстнер Г. Братья Гримм. - М., 1980.

Данилин Ю. Беранже и его песни. - М., 1973

Дейч А. Судьбы поэтов. - М., 1968

Дмитриев А. С. Проблемы иенского романтизма. - М., 1975

Дьяконова Н. Я. Английский романтизм. - М., 1978

Дьяконова Н. Я. Лирическая поэзия Байрона. - М., 1975

Евнина Е.М. Виктор Гюго. - М., 1976

Елистратова А. А. Наследие английского романтизма и современность. - М., 1960.

Жирмунский В. М. Пушкин и Байрон. - Л., 1978

Ковалев Д. В. Г. Мелвилл и некоторые проблемы немецкого романтизма. - М., 1969

Ковалев Ю В. Молодая Америка. - Л., 1971

Л., 1958

Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины 19 века - М., 1971.

Николюкин А. Н. Американский романтизм и современность. - М. , 1968

Обломиевский Д. Д. Французский романтизм. - М., 1947

Реизов Б. Г. Творчество В. Скотта. - М., 1965

Реизов Б. Г. Французский исторический романв эпоху романтизма. -

Реизов Б. Г. Французский роман 19 века. - М., 1977

Художественный мир Гофмана. - М., 1982.

Эстетика французского романтизма. - М , 1982

**Темы рефератов**

1. Эстетические взгляды Ф.Шлегеля. Роман «Люцинда».
2. Философская проблематика романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген».
3. Особенности мировоззрения и творческого метода Клейста. Трагедия Клейста «Пентесилея».
4. Драма Клейста «Принц Гомбургский».
5. Повесть Клейста «Михаэль Кольхаас».
6. Особенности эстетики и творческого метода Гофмана. «Музыкальные» новеллы Гофмана(«Кавалер Глюк», «Дон Жуан»).
7. Новелла Гофмана «Золотой горшок». Проблема двоемирия в творчестве Гофмана.
8. Особенности «ночных» повестей Гофмана(«Песочный человек»).
9. Социальная сатира в новелле Гофмана «Крошка Цахес».
10. Идейно-художественное своеобразие романа Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра».
11. Жанровое своеобразие поэмы Гейне «Германия. Зимняя сказка».
12. Основные мотивы лирики Гейне.
13. Эстетическая программа поэтов «озерной» школы.
14. Поэма Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда».
15. Жанровое своеобразие «Восточных поэм» Байрона.
16. Философская проблематика драмы Байрона «Манфред».
17. Роман Байрона «Дон Жуан». Особенности композиции. Образ Дон Жуана.
18. Философские и эстетические взгляды Шелли. Основные мотивы лирики Шелли.
19. Особенности мировоззрения и творческого метода В.Скотта. Основные циклы романов Скотта. Анализ одного из романов.
20. Философская символика романа Г.Мелвилла «Моби Дик».
21. Особенности психологического анализа в романе Б.Констана «Адольф» .
22. Философские и эстетические взгляды Шатобриана. Повесть «Рене» и ее место в истории европейского романтизма.
23. Роман Гюго «Собор Парижской богоматери». Система персонажей романа. Способы создания характеров в романе.
24. Роман Гюго «Отверженные». Система персонажей романа. Способы создания характеров в романе.
25. Творчество Жорж Санд. Анализ романа «Индиана».
26. Творчество А.де Мюссе. «Исповедь сына века».
27. Творчество Ф.Купера. Общая характеристика цикла романов о Кожаном Чулке. Анализ одного из романов.
28. Творчество Э.По. Новеллистика.

**Часть 2**

При изучении истории национальных литератур второй половины 19 века студенту необходимо быть особенно внимательным к терминам, так как вопрос о реализме в литературной критике дебатируется до сих пор. Наиболее распространенными являются термины «классический» реализм, «социальный» реализм. Термин «критический» реализм также имеет распространение, но сейчас он приобретает уже новое значение (не только и не столько критика, сколько анализ и оценка различных общественных явлений и их влияния на культуру и литературу).

В постсоветский период произошла переоценка многих былых ценностей, оказались низвергнутыми многие культурные авторитеты прошлого. Поэтому студенту нужно быть наиболее внимательным к материалу учебников, больше ориентироваться на авторские тексты.

Реализм 19 века является во многом синтезом различных реалистических тенденций предыдущих эпох. Это нужно учитывать при работе с текстами первоисточников.

Программа данного курса включает в себя тексты различных национальных литератур и призвана дать студенту наиболее полное представление о тех процессах, которые происходили в литературном процессе Западной Европы начиная с 30-х годов 19 века.

Немаловажным фактором в развитии литературы изучаемой эпохи является синтез и взаимовлияние различных литературных тенденций и направлений. Достаточно сказать, что на ранних этапах творческого развития многих писателей явственно проступает их тесная связь с эстетикой романтизма, другой тенденцией в изучении реализма 19 века является соотнесение реалистического видения авторов с ярко выраженными натуралистическими позициями. Здесь студенту важно понять, что натурализм является высшей точкой, своеобразным апогеем в развитии реализма, а не чем-то едва ли не греховным, как было принято считать раньше. Именно поэтому в данный курс включается изучение творчества Мопассана и Золя как кумира натуралистов 19 века, создателя европейской натуралистической школы.

**Французская литература**

В 30-е годы 19 века реализм является ведущим литературным направлением во французской литературе. В это время появляются многие значительные произведения Стендаля, Бальзака, Мериме, хотя нельзя не учитывать, что в творчестве вышеназванных писателей на ранних этапах еще сильны романтические тенденции. Реалисты второй половины XIX в. будут упрекать Мериме, например, в его культе экзотики (новеллы «Маттео Фальконе», «Коломба» или «Кармен»), Стендаля — в пристрастии к изображению ярких индивидуальностей и исключи­тельных по своей силе страстей («Пармская обитель», «Итальянские хроники»), Бальзака—в использовании авантюрных сюжетов («История тринадцати»), приемов фантастики в философских повестях, в романе «Шагреневая кожа». Особенностью раннего реализма является его явная внутренняя связь с романтизмом, выразившаяся в наследовании характерных для романтического искусства приемов и даже отдельных тем и мотивов.

Значительную роль в формировании реализма во французской литературе сыграли работы **Стендаля(1783—1842).** Творчество Стендаля ( Анри Мари Бейля) открывает новый период в развитии не только французской, но и западноевропейской литературы. Именно Стендалю принадлежит первенство в обосновании главных принципов и программы формирования современного искусства. В то время разгорелись ожесточенные споры между романтиками и классиками, в которых Стендаль принял самое активное участие. Наиболее значительным вкладом Стендаля в разрешение этих споров и стал его знаменитый памфлет «Расин и Шекспир», который стал общепризнанным манифестом реалистического искусства, хотя термина «реализм» как такового в то время еще не существовало. В сущности, Стендаль в своем памфлете называет «романтизмом» формирующееся реалистическое направление. Главный тезис Стендаля заключается в том, что истинный художник обязан стать исследователем жизни. Вскрывая сложную взаимосвязь автора памфлета с романтиками, необходимо прежде всего отметить общность, выразившуюся в их критическом отношении к классицизму. Французские романтики объединились вокруг В.Гюго, ставшего их главным теоретиком, в борьбе против эпигонского классицизма. Сторонники классицизма заявляли о наследовании традиций Расина и декларировали незыблемость эстетических канонов классицизма 17 века. Стендаль также доказывает несостоятельность главной эстетической по­сылки своих литературных противников. Развивая мысли об «идеале прекрасного», впервые высказанные в «Истории живописи в Италии», он утверждает, что искусство эволюционирует вместе с обществом и изменением его эстетических запросов. Сегодняшней Франции, доказывается в памфлете, более созвучна поэтика Шекспира — автора исторических хроник и трагедий, явля­ющая собою полную противоположность театру Расина с его утончен­ными героями и камерными переживаниями. Для Стендаля Расин не классицист, а романтик, приравниваемый в своем историческом значении к Шекспиру, которого он также считает романтиком. Так выявляется специфика термина «романтизм» в интер­претации Стендаля ( «Романтизм — это искусство давать народам литературные произведения, которые при современном состоянии их обычаев и верований могут доставить им наивысшее наслаждение... все великие писатели были в свое время романтиками.А классики — это те, которые через столетие после их смерти подражают им, вместо того, чтобы раскрыть глаза и подражать природе»). Поэтому романтизм для Стендаля не столько определенная эстетическая система, сколько творческий принцип, предполагающий созвучность произведения эпо­хе, его породившей. Это и есть главный принцип, позволивший Стендалю объединить имена Расина и Шекспира.

Одно из самых значительных достижений романтиков по праву усматривают в их искусстве психологического анализа, в открытии ими неисчерпаемой глубины и многосложности индивидуальной личности в познании внутреннего мира человека. В художественном творчестве Стендаля также обнаруживается совершенно иной подход к изображению человека, его сложного внутреннего мира. Особые открытия в этом направлении предстояли именно Стендалю, который, опираясь на опыт совре­менных ему естественных наук, медицины (в частности, психиатрии), внутренний мир человека представит в динамике, обусловленной активным воздействием на личность среды.

С именем Стендаля мы прочно связываем понятие о психологическом анализе, сложном художественном явлении, когда в арсенале изобразительных средств каждого автора появляется множество индивидуальных характеристик, направленных на более глубокое проникновение в сложный внутренний мир своих персонажей. К ним можно отнести обширные внутренние монологи героев, сны, обмороки героев, работу подсознания, сложные портретные характеристики в их психологической функции и многое другое. Для более глубокого понимания специфики художественного психологизма 19 века, студентам можно рекомендовать дополнительную научную литературу по данной теме.

В программу курса включены романы Стендаля «Красное и черное», «Пармская обитель», новеллы и итальянские хроники. При прочтении романов Стендаля следует обратить внимание на символику цвета, на игру светотени, на роль художественного пространства в прозе Стендаля. Новеллы Стендаля дают возможность глубже проникнуть в замысел автора при разработке теории национального характера.

Другим выдающимся автором Франции этой эпохи стал **П.Мериме (1803—1870)**, ученик и соратник Стендаля. С именем Мериме связана его попытка обновить драматургическую систему, господствующую во Франции в то время. Здесь студенту предлагается обратить особое внимание на «Театр Клары Газуль» (1825), где можно найти мотивы, созвучные идеям Стендаля, представленным в памфлете «Расин и Шекспир». «Театр Клары Гасуль» П. Мериме был направлен на разрушение канонов классицизма и утверждение новых принципов искусства. Важно отметить, что молодой Мериме, включившийся в романтическое движение, избрал наиболее сложный путь для осуществления своих новаторских замыслов, путь драматурга, в то время как первые французские романтики пока еще разрабатывали прозаические жанры, мало инте­ресовавшие классицистов. «Театр Клары Гасуль» - произведение, доказывающие, что писа­тель может и должен творить свободно, не ориентируясь при этом ни на какие нормы. Свобода творчества определила и мистификацию: авторство пьес «Театра» было приписано никогда не суще­ствовавшей испанской актрисе Кларе Гасуль.

Особое место в творчестве Мериме занимает его роман «Хроника времен Карла IX». Именно своеобразная композиция романа позволяет назвать его исторической хроникой. Студенту нужно познакомиться с событиями Варфоломеевской ночи, ставшими исторической основой романа. Знакомство с ними позволит вникнуть в замысел автора, понять, в чем заключается авторский принцип историзма, воплощенный в романе. Определенную помощь в этом направлении окажет студентам предисловие к роману самого автора, которое, как правило, студенты оставляют без внимания. Свою основную задачу писатель видит в том, чтобы правдиво показать частную жизнь людей прошлого, создать «подлинную картину нравов и характеров данной эпохи», опираясь при этом на «анекдот», т.е. на документальные свидетельства современников, запечатлевшие в выразительных деталях облик и жизнедеятельность людей минувших эпох. В своих рассуждениях и наблюдениях над различными нравст­венными критериями, зависящими прежде всего от состояния циви­лизации, писатель далеко уходит от романтической интерпретации нравов. Трагические события Варфоломеевской ночи автор романа объясняет религиозным фанатизмом, опасность которого как, впрочем, и фанатизма любого другого рода, для него очевидна. Вся страна поделена на гугенотов и католиков, религиозные страсти которых выглядят про­тивоестественно по сравнению с естественным течением человеческих чувств. Особенно ощутима трагедия любви Бернара де Мержи и Дианы де Тюржи, которая фанатично пытается обратить своего возлюблен­ного гугенота в католичество и даже готова в случае неудачи своего замысла пожертвовать его жизнью. Разные религии разделяют и нежно любящих друг друга братьев де Мержи, гугенота Бернара и католика Жоржа, главных героев романа. Трагическая сущность безумств граж­данской войны подчеркивается сценой, в которой от руки Бернара защищавшего оплот гугенотов Ла-Рошель, погибает Жорж. Умираю­щий говорит, что он не первый француз, убитый братом. Судьба Жоржа и Бернара символизирует братоубийственный характер смуты, главным виновником которой, по убеждению Мериме, является церковь.

Значительное место в творчестве Мериме занимает новелла, развитию которой посвящает свое мастерство автор в 30-40-е годы. В программу включены новеллы, дающие наиболее обширное представление о развитии малого жанра в творчестве писателя.

Творчество **Оноре де Бальзака (1799 - 1850)** можно назвать вершиной развития реалистического метода во французской литературе. Студентам-заочникам предлагается довольно обширный список произведений Бальзака, что прежде всего определено замыслом и структурой «Человеческой комедии». В рамках данного методического пособия невозможно дать системный анализ произведений писателя, поэтому автор-составитель пособия рекомендует студентам обратиться к учебно-методическим материалам, составленным непосредственно по творчеству французского романиста (см. Методические материалы по курсу «История французской литературы. Творчество О. де Бальзака». УПЛ РГУ, 2006 г.).

Студенту необходимо внимательно прочитать предисловие Бальзака к эпопее, где автор восходит к истокам своего замысла. Произведения, подобного «Человеческой комедии», мировая лите­ратура еще не знала. Это понимает и сам Бальзак: «Запасшись осно­вательным терпением и мужеством, я, быть может, доведу до конца книгу о Франции девятнадцатого века, книгу, на отсутствие которой мы все сетуем и какой, к сожалению, не оставили нам о своей цивилизации ни Рим, ни Афины, ни Тир, ни Мемфис, ни Персия, ни Индия».

Приступая к созданию гигантского полотна, Бальзак своим исход­ным принципом объявляет объективность: «Самим историком должно было оказаться французское общество, мне оставалось только быть его секретарем». Однако творец «Человеческой комедии» - не бесприст­растный «копиист нравов». Суть писателя,- подчеркивает он в предис­ловии «Человеческой комедии», — то, что его делает писателем и, не побоюсь... сказать, делает равным государственному деятелю, а быть может, и выше его, — это определенное мнение о человеческих делах, полная преданность принципам». Вот почему можно и должно говорить о строгой концептуальности великого создания Бальзака. Суть ее определяется уже к 1834 г., хотя и будет претерпевать изменения по мере эволюции мировоззрения и эстетических принципов художника. Согласно плану 1834 г. эпопея включает три больших раздела:

- «Этюды нравов», в которых Бальзак на­мерен изобразить все социальные явления, так что ни одна жизненная ситуация... ни один характер... ни один уклад жизни... ни один из слоев общества, ни одна французская провинция, ничто из того, что отно­сится... к политике, правосудию, войне, не будет позабыто. «Здесь, — подчеркивает Бальзак, — не найдут себе места вымышленные факты, ибо будет описано лишь то, что происходит повсюду»;

- «Философские этюды», ибо после следствий надо показать причины, после «обозрения общества» надо «вынести ему приговор»;

- «Аналитические этюды», где должны быть определены на­чала вещей. «Нравы, — заключает Бальзак, — это спектакль, причины — это кулисы и механизмы сцены. Начала — это автор... по мере того, как произведение достигает высот мысли, оно, словно спираль, сжи­мается и уплотняется. Если для «Этюдов» нравов потребуется двадцать четыре тома, то для «Философских этюдов» нужно будет всего пятнад­цать томов, а для «Аналитических этюдов» — лишь девять».

Бальзак всегда интересовался достижениями современного естествознания и рождение замысла «Человече­ской комедии» связал с научными открытиями Жоффруа де Сент-Илера (система единства организмов), что способствовало становлению его собственной системы. Многоликий и многомерный мир «Человеческой комедии» и будет являть собою бальзаковскую систему единства организмов, в котором все взаимосвязано и взаимообуслов­лено.

Крупнейшим представителем французской литературы второй половины 19 века является **Гюстав Флобер (1821—1880).** Творчество писателя - связующее звено между бальзаковским этапом реализма первой половины XIX в. и этапом так называемого «натурализма», представленным во второй половине XIX в. Э. Золя и его школой. Эстетические взгляды Флобера должны стать предметом наиболее пристального внимания студентов. В эстетике Флобера определяющим станет устранение субъективного ав­торского начала и перевоплощение, вживание писателя в создаваемый им характер. Путь познания действительности для художника — в пантеистическом слиянии с миром. Нужно «перестать быть собою, но жить в каждом существе, создаваемом тобою». «Необходимо усилием воображения поставить себя на место персонажей, а не подтягивать их к себе. В этом должен заключаться метод», - настаивает Флобер.

В эстетике Флобера следует особо отметить необычайно высокую требовательность к совершенству стиля произведения, которая была «настоящей болезнью» писателя, «истощавшей его и останавливающей его работу», как неоднократно говорил Э. Золя. Критики называли Флобера «фанатиком стиля». Однако его требовательность — не причуда эстета. Убежденный в нерасторжимом двуединстве формы и содержания, Флобер подчерки­вает: «Сама по себе закругленность фразы ничего не стоит, а все дело в том, чтобы хорошо писать»,потому что хорошо писать значит одновременно «хорошо чувствовать, хорошо мыслить и хорошо выра­жать». Для Флобера «стиль - это способ мыслить», язык - основа, первоэлемент художественной формы, неотделимой от самой сути произведения: «Форма - сама суть мысли, как мысль - душа формы, ее жизнь». По рассказам современников, Флобер прилагал поистине «нечеловеческие усилия» в поисках единственно нужных ему слов для точного выражения истин, открываемых в жизни.

Главная осо­бенность мировосприятия Флобера, определившая впоследствии па­фос и направленность всего его творчества, может быть выражена словами самого писателя: «Какая ненависть ко всякой пошлости! Какие порывы ко всему высокому!»… «Две вещи поддерживают меня - любовь к Литературе и ненависть к Буржуа». Первое произведение, отразившее миропонимание и эстетические принципы зрелого Флобера, — роман «Мадам Бовари» (1856), кото­рому писатель отдает пять лет напряженного труда. «Провинциальные нравы» - таков подзаголовок романа. При изучении романа «Мадам Бовари» студенту необходимо обратить внимание на своеобразие художественного метода автора, которое проявилось в построении системы персонажей, в особом повествовательном фоне, в специальной манере детализирования. Роман Флобера после первых публикаций был подвергнут суду «нравственности», автора романа обвинили в поэтизации адюльтера. Но показавшуюся обывателям банальной историю семейного адюльтера Флобер поднимает на высочайший уровень правдивого аналитического ис­кусства, придает ей неожиданную идейно-философ­скую глубину и подлинную эстетическую значимость. Эмма Бовари раскрывается как личность трагическая, пытавшаяся восстать против ненавистной пошлости, но в конце концов поглощенная ею.

При анализе образа Эммы студентам необходимо обратить внимание на внутренние противоречия героини. Неприятие обывательского бытия, стремление вырваться из него, вера в силу великой любви заставляют Эмму совершать одну ошибку за другой: вначале это брак с Шарлем, затем отношения с Родольфом и наконец с Леоном. В Родольфе и Леоне она искала созданный ею же самой идеал прекрасного возлюбленного, и именно они стали представителями «мира цвета плесени», против которого восставал автор романа. В поисках иллюзорного счастья Эмма не увидела в муже человека, способного на глубокую любовь, нежного и преданного. Жалея свою героиню, Флобер вместе с тем строго судит ее. В этом отношении показательны сцена предсмертной агонии и смерти Эммы, которые резко контрастируют со сценой смерти Шарля. Впоследствии сам автор признается, что «слишком жестоко обошелся» со своей героиней.

Беспрецедентный суд на романом «Мадам Бовари» и его автором заставили Флобера с удвоенной энергией взяться за разработку нового сюжета, и это был сюжет романа «Саламбо», поистине уникальное произведение как с точки зрения воплощенного в нем принципа историзма, так и своеобразного художественного метода. Уже в марте 1857 г. Флобер погружается в мир Древнего Востока, штудируя многочисленные фолианты, посвященные Карфагену. Сбывается наконец давняя мечта художника «писать большие и роскошные вещи... работать над привольным и чистым сюжетом».

Специальной темой может стать изучение библейских параллелей в романе и их соотнесение с множеством языческих культов, великолепным знатоком которых оказался Флобер.

Франция во второй половине XIX – начале ХХ века определяла общее направление развития европейской культуры. Именно во французской литературе, живописи намечаются тенденции, которые скоро станут ведущими во всей европейской культуре. Во Франции зарождаются художественные течения и школы (натурализм, импрессионизм, символизм), которые впоследствии получают мировое признание.

На развитие литературы рубежа веков оказали влияние идеи позитивизма (идеи О.Конта), эстетика И.Тэна (теория «трех факторов»), теория экспериментальной медицины К.Бернара («Введение в экспериментальную медицину» 1865 года окажет влияние на формирование натуралистической эстетики Э.Золя). Натурализм получает широкое распространение в 70-80-е годы. Для становления натуралистической эстетики большое значение имели теоретические работы Э.Золя.

Эдмон де Гонкур (1822-1896) , Жюль де Гонкур (1830-1870). Роман Э. и Ж. де Гонкур «Жермини Ласерте» (1864) по праву считается художественным манифестом французского натурализма (сами авторы в предисловии назвали его «клиническим анализом любви»). Студентам также рекомендуется для прочтения роман Э. де Гонкур «Актриса Фостен» (1881), где утверждается натуралистическая идея творчества. «Дневник» (1851-1895) братьев Гонкур – важнейший источник для изучения литературной ситуации конца столетия. Студентам будет полезно ознакомиться с характеристиками В.Гюго, Т.Готье, Г. де Мопассана. «Дневник» может помочь студентам проследить эволюцию французской прозы второй половины XIX столетия. «Дневник» также является образцом литературного импрессионизма.

**Э.Золя (1840-1902).** Приступая к изучению творчества Э.Золя, студентам рекомендуется изучить теоретические работы писателя («Экспериментальный роман», «Романисты – натуралисты», «Натурализм в театре», «Экран»), который стал не только крупнейшим художником, но и теоретиком натурализма. Студентам необходимо ознакомиться с общей концепцией 20-томного романного цикла «Ругон-Маккары» и принципами работы писателя над ним. Программа курса содержит следующие романы Э.Золя: «Тереза Ракен» (обратите внимание на предисловие автора к роману), «Карьера Ругонов», «Творчество».

Творчество Э.Золя как литературного и художественного критика несомненно привлечет студентов. Статьи Э.Золя о Стендале, Бальзаке, Флобере, братьях Гонкур, художниках-импрессионистах расширят представление студентов и о творчестве отдельных авторов, и о литературном процессе в общем. Автор-составитель данных методических указаний рекомендует студентам-заочникам обратиться к пособию «История французской литературы. Творчество Э.Золя» (УПЛ РГУ, 2006 г.).

Г. де Мопассан (1850-1893). Творчество Г. де Мопассана является иллюстрацией эволюции французского натурализма от 1870-х к 1880-м годам. Эстетические принципы Мопассана, которые помогут студентам правильно сориентироваться в специфике мировоззрения автора, в особенностях его творческой манеры, изложены им в предисловии к роману «Пьер и Жан».

Программа курса включает анализ романа «Жизнь» (1883) и целого ряда новелл Мопассана из разных сборников, что позволяет решить проблему тематической классификации новелл, а также определить особенности художественного метода Мопассана-новеллиста. Анализируя роман «Жизнь», студентам необходимо подойти к нему с точки зрения традиций реализма XIX века и авторского новаторства. Роман, который считают «явно натуралистическим», несет в себе практически все черты классического реализма XIX века (описание обстановки, функция пейзажа, особенности портрета, функция детали, социально-психологическая мотивировка действий персонажей).

Мопассан-новелист – автор около 400 новелл, которые несомненно обогатили традиционный для французской литературы жанр. Новеллы объединены в 16 сборников, они исключительно разнообразны по тематике, жанровым особенностям.

Студенты могут дополнительно ознакомиться и с романом Мопассана «Пьер и Жан» (1887) («психологический этюд», по словам автора). Предисловие к роману очень важно для понимания эволюции автора. Новаторство Мопассана в романе проявляется в том, что прямым средством движения сюжета являются не внешние события, а многочисленные перипетии душевной жизни героя. Показателен для творчества Мопассана последнего периода и лирический дневник плавания по Средиземному морю «На воде» (1888), для которого характерно свободное выражение субъективных эмоций. Более широкое представление о творчестве Мопассана-новеллиста, о публицистическом наследии писателя студенты-заочники могут получить, обратившись к пособию «История французской литературы. Творчество Мопассана -новеллиста» (УПЛ РГУ, 2006).

Символизм во французской литературе рубежа веков представлен в программе курса творчеством **А.Рембо (1854-1891), П.Верлена (1844-1896), С.Малларме (1842-1898).** Отмечая лирический характер французского символизма 1870-1890-х годов, студенты должны научиться разграничивать парнасскую и бодлеровскую традиции в поэзии рубежа веков. Студентам предлагается ознакомиться со статьями Ш.Бодлера об искусстве («Салон 1846 года», «Поэт современной жизни»). В поэзии первого поколения французских символистов (Рембо, Верлен, Малларме) прослеживается модификация бодлеровского творческого начала. Для понимания специфики символизма рекомендуется обратиться к манифестам поэтического символизма Мореаса и Малларме, а также к книге А.Белого «Символизм как миропонимание».

**С.Малларме (1842-1898)** – ведущий теоретик первого поколения французских символистов. Ранние стихи Малларме отмечены влиянием парнасцев и Бодлера («Послеполуденный отдых фавна» (1865-1866). Этому произведению свойственно сочетание символа и аллегории. Характерны для поэзии Малларме и импрессионистические искания (сонет «Кружево»). Своеобразно, в характерной для Малларме ассоциативной манере представлены в его поэзии новозаветные эпизоды («Иродиада»). В целом ряде стихотворений Малларме вырисовывается образ Э.По, творчеством которого поэт был увлечен и который оказал на него значительное влияние.

**А.Рембо (1854-1891)**считают заложившим основы французского символизма. Его творчество генетически восходит к поэтическим исканиям Ш.Бодлера. Одним из ведущих творческих принципов является требование от поэта «ясновидения» (Из письма 1871 г.: «…я говорю, надо стать ясновидцем… Поэт превращает себя в ясновидца длительным, безмерным и обдуманным приведением в расстройство всех чувств. Он идет на любые формы любви, страдания, безумия… он становится самым больным из всех, самым преступным, самым проклятым – и ученым из ученых! Ибо он достиг неведомого»).

Своеобразным манифестом символизма А.Рембо по праву считаются стихотворения «Пьяный корабль» и «Гласные». Поэзии А.Рембо свойственна метафоричность, необычайный внутренний динамизм, особенный импрессионистический антропоморфизм. Эволюцию художественных принципов А.Рембо можно проследить, если последовательно анализировать сонет «Гласные», «Последние стихотворения» (1872) и «Озарения» (1872-1873) А.Рембо во многом предвосхитил поэзию ХХ века (его самого называют «преждевременным ребенком ХХ столетия»).

**П.Верлен (1844-1896).** В творчестве этого удивительного поэта с наибольшей силой выразилось острое ощущение трагизма жизни, чувство одиночества, безысходности, столь свойственные рубежу веков. Студентам рекомендуется по возможности ознакомиться с биографией П.Верлена, чтобы увидеть, насколько глубоки в его поэзии «личные мотивы». Собственно поэтическая деятельность П.Верлена начинается в 1866 году сборником «Сатурновы стихи», который по праву считался предтечей импрессионистической лирики поэта («Осенняя песня»). Субъективный психологизированный пейзаж, глубокое интуитивное «вчувствование» в действительность, пластичность и гармония – вот характерные особенности верленовского стиха. П.Верлен из всех поэтов-символистов наиболее глубоко воспринял импрессионизм. Эстетические принципы Верлена-импрессиониста облечены в поэтическую форму стихотворения «Поэтическое искусство» (1874).

Студентам необходимо тщательно проанализировать стихотворения для того, чтобы тоньше воспринять особенности верленовской импрессионистической стилистики. Сборник «Песни без слов» (1874) – практическая реализация импрессионистических установок Верлена. Здесь можно говорить о своеобразном «импрессионистическом» пейзаже души поэта.

Творчество Р.Роллана (1866-1944). Высоко ценивший театр как наиболее демократический и действенный вид искусства, Р.Роллан входит в литературу как драматург. Этому предшествует плодотворная педагогическая и искусствоведческая деятельность. В течение длительного времени Роллан читает лекции по истории искусств в Сорбонне, в 1896 году защищает две диссертации: «История происхождения оперы в Европе до Люлли и Скарлатти» и «Упадок живописи в Италии после XVI века». Заметным явлением в теории музыки станут статьи Р.Роллана «Музыканты наших дней» (1908), «Музыканты прошлого» (1908), «Бетховен. Великие творческие эпохи» (1927-1945).

Значительное место в творческой биографии Р.Роллана занимает цикл «Героические жизни» («Жизнь Бетховена», 1903; «Жизнь Микеланджело», 1906; «Жизнь Толстого», 1911). Несомненная органическая связь существует между ними и романом-эпопеей «Жан-Кристоф» (1904-1912).

Анализируя роман, студентам необходимо уделить особенное внимание специфике роллановского психологизма. Роллан заостряет внимание читателя на непрерывном развитии и углублении внутреннего мира своего героя. Сюжетная линия в романе движется не от события к событию, а от одного периода внутренней жизни к другому (Е.Евнина).

При работе над романом студентам необходимо проследить все этапы духовной, творческой эволюции Жана-Кристофа, изображенной на широком общественном фоне. В этом студентам поможет дополнительная научная литература. Некоторую помощь в овладении творческим наследием Р.Роллана студентам окажет пособие «История французской литературы. Творчество Р.Роллана» (УПЛ РГУ, 2006).

**Английская литература**

Литературный процесс в Англии в 19 веке имеет свои специфические особенности, связанные с тем, что в нем, как ни в одной другой национальной литературе, резко обозначилась реалистическая доминанта. Даже ярко выраженные романтические тенденции в творчестве некоторых авторов не мешали им отдавать дань реалистическому изображению. Здесь прежде всего уместно упомянуть имя Дж. Байрона. У истоков английского реалистического романа стоит творчество У. Годвина и Дж. Остен. У. Годвин заложил основы английского социального романа нового типа, Дж. Остен стала своего рода законодательницей традиций английского «женского» романа. Таким образом, хронологически реалистическое направление в английской литературе развивалось наряду с романтизмом. Отсюда такое влияние романтических тенденций на развитие английского реалистического романа, отсюда присутствие романтического начала в обрисовке образов и многих сюжетных коллизий. Это мы увидим в творчестве **Ч. Диккенса (1812-1870**), который является крупнейшим представителем английского реализма. Реализм Диккенса - это городской, социальный реализм. По сравнению с Бальзаком у Диккенса более узкий изобразительный диапазон, но в то же время нельзя не отдать дань его глубокому проникновению в различные сферы английской городской жизни. На ранних этапах своего творчества Диккенс отдает предпочтение жанру юмористического рассказа и очерка («Очерки Боза» можно назвать прологом к творчеству писателя). Диккенс создает комическую эпопею «Записки Пиквикского клуба», а также первые социальные романы («Оливер Твист», «Николас Никльби», «Лавка древностей»). Именно на первом этапе складывается творческая манера писателя, формируется весьма своеобразный творческий метод писателя, к особенностям которого можно отнести включение элементов готики в контекст произведений, своеобразную структуру системы персонажей, особое отношение к проблеме добра и зла, роль положительного героя. Студенту необходимо обратить внимание на особенности композиции романов Диккенса, на структуру сюжетостроения и постараться вывести определенные закономерности, характерные практически для всех романов писателя.

На протяжении всего творческого пути Диккенс oщущал некоторую зависимость от образцов реалистического романа 18 века и прежде всего от творчества своего соотечественника Г. Фильдинга. Но во второй половине 40-х годов 19 века в творчестве Диккенса усиливается сатирическое начало и влияние романа 18 века становится менее ощутимым.

При изучении творчестве Диккенса различных периодов студенту рекомендуется обратить внимание на особенности психологического анализа, на роль символики в контексте романов, на особенности финалов романов.

« Приключения Оливера Твиста» (1837) направлены против «закона о бедных», против работных домов, против существующих политэкономических концеп­ций, усыпляющих общественное мнение обещаниями счастья и про­цветания для большинства. Счастья добивается лишь Оливер Твист, да и то благодаря романтическому настроению автора, уверенного в том, что незапятнанность, чистота души Оливера, его стойкость перед жизненными трудностями нуждаются в вознаграждении. «Оливер Твист» был также и своеобразным гражданским ответом Диккенса на засилье в то время так называемого ныогейтского романа, в котором повествование о ворах и преступниках велось исключительно в мелодраматических и романтических тонах. Диккенс выступил против идеализации преступления и тех, кто его совершает.

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.

Первоначально роман Диккенса был задуман как «трагедия гордо­сти». Гордость — важное, хотя не единственное качество дельца Домби. Но именно эта черта главного героя обусловливается его социальным положением — положением владельца торговой фир­мы «Домби и сын». «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... »

Личные качества человека Диккенс связывал с социальным стату­сом. Все в доме Домби подчинено суровой необходимости выполнения своих служебных обязанностей. Слова «должен», «сделать усилие» — главные в лексиконе фамилии Домби. Те, кто не может руководство­ваться этими формулами, обречены на гибель. Гибнет бедная Фанни, выполнявшая свой долг и подарившая Домби наследника, но не сумевшая «сделать усилие». Торговля оптом и в розницу превратила людей в своеобразный товар. У Домби нет сердца: «Домби и сын часто имели дело с кожей, но никогда с сердцем. Этот модный товар они предоставляли мальчишкам и девчонкам, пансионам и книгам». Од­нако Домби — сложная натура, гораздо более сложная, чем все предыдущие герои-злодеи Диккенса. Его душу постоянно отягощает бремя, которое иногда он ощущает больше, иногда меньше. В начале романа автор не объясняет его сути и природы. Он только намекает на то, что гордость не позволяла мистеру Домби снисходить до человече­ских слабостей, например жалости к себе по случаю смерти жены. Больше всего его беспокоила судьба маленького Поля, на которого он возлагал большие надежды и которого начал воспитывать, пожалуй, даже с чрезмерным усердием, стремясь вмешаться в естественное развитие ребенка, перегружая его занятиями и лишая досуга и веселых игр. Дети у Диккенса в большинстве своем несчастны, они лишены детства, лишены человеческой теплоты и ласки. Флоренс и Поль не могут завоевать расположение отца, хотя внешне может показаться, что Поль отнюдь не страдает от отсутствия отцовской любви. Любовь Домби к сыну продиктована чисто деловыми соображениями. Он видит в нем наследника дела, а не личность, существо, наделенное недетским опытом и серьезностью. Флоренс жестоко страдает от холодного пренебрежения отца. Этим двум детям суждено будет «сокрушить» холодное и бесчувственное сердце мистера Домби и его чрезмерную гордыню. Крах фирмы является последней каплей, разрушившей каменное сердце ее владельца. Перерождение Домби в заботливого отца и деда, нянчив­шего детей Флоренс, не должно восприниматься как сказочное пере­рождение. Оно подготовлено всем ходом событий. Диккенс-художник гармонически сливается с Диккенсом-философом и гуманистом. Социальное поло­жение определяет нравственный облик Домби, так же как и обстоя­тельства влияют на изменение его характера. Главное для Диккенса в этом романе — показать возможность нравственного перерождения человека. Трагедия Домби — трагедия социальная, и выполнена она в бальзаковской манере: в романе показаны взаимоотношения не только человека и общества, но и человека и материального мира. Чем меньше общество влияет на человека, тем человечнее и чище он становится. Немалую роль в моральном перерождении Домби суждено было сыграть Флоренс. Ее стойкость и верность, любовь и милосердие, сострадание к чужому горю способствовали возвращению к ней расположения и любви отца. Точнее, Домби благодаря ей открыл в себе нерастраченные жизненные силы, способные «сделать усилие», но теперь — во имя добра и человечности.

Творчество английской писательницы **Ш. Бронте (1816—1855)** представлено романом «Джейн Эйр»(1847). Достижения сентиментального просветительского романа были творчески осмыслены автором «Джейн Эйр». Если Ричардсон, по свидетельству современников, «научил страсти двигаться по приказу добродетели», то Шарлотта Бронте сделала акцент не на теме «вознаг­ражденной добродетели», но более на вопросах свободы личности и свободы чувства.

Женская проза достигла к этому времени больших успехов в психологическом анализе, фиксации тончайших движений мысли и чувств, в обрисовке быта и нравов мелкопоместного дворянства. С эстетикой романтизма ее связывало умение открывать красоту в реаль­ном, окружающем мире. Романтическая и реалистическая эстетика переплетаются в романе Бронте, придавая ему неповторимый характер. Повествование выстроено хронологически, оно ведется от первого лица. Первый этап жизни Джейн - это пребывание в доме тетки из милости. Образ тетки один из центральных в романе, с ним также связана идея искупления (тайна наследства Джейн). На данном этапе в роман вводится тема «воспитания», духовного становления героини. Следующий этап духовной эволюции главной героини связан с пребыванием в приюте Локвуда. Постепенно традиционный «роман воспитания» приобретает черты социально-психологического. Следующий этап - Торнфильд. Необходимо учесть романтическую встречу гувернантки и хозяина, что немало повлияет на дальнейшее развитие отношений героев. Важен образ Рочестера, умного, образованного добросердечного, благородного человека. Джейн - первая достойная женщина, которую довелось встретить ему. При анализе романа студенту рекомендуется обратить внимание на систему лейтмотивов произведения. Лейтмотивом романа является почти постоянно дующий холодный, пронизывающий ветер, метафора эмоционально насыщенной и быстро меняющейся жизни. Большую роль в романе играют звуки, краски, явления непонятные на первый взгляд — дикие крики в доме, огонь — все это моменты не преследует цели просто испугать читателя. «Страшное» в романе получает непременно рационалисти­ческое толкование. Героиня узнает о тайне Торнфильда — душевнобольной жене Рочестера, о трагических последствиях его первого брака. Разнообразные явления природы: гроза, буря, проливной дождь - подчеркивают эмоциональное состояние героев, усиливают нюанси­ровку чувств. Ту же роль играет многократно повторяемый образ свечи.

Для характеристики героев автор часто использует принцип конт­раста ( Бланш Ингрем и Джейн , мистер Рочестер и Сент - Джон). Природа и человек в романе воспринимаются в тесном единстве. Но в романе наблюдается отход от руссоистского идеала и романти­ческого видения природы. В романе возникает некий микромир (Торнфильд) и макромир (Йоркшир, Англия в целом), взаимосвязанные друг с другом. И в постижении второго важен момент встречи со священником Сент-Джоном и его сестрами, давшими приют измученной. Сент-Джон, хороший человек, прекрасный брат, ревностный хри­стианин, решает стать миссионером. Но пафос его действий и решений внутренне связан с глубинным неутолимым честолюбием, нежеланием быть погребенным в глуши, осознанием своего природного дарования и стремлением его реализовать во что бы то ни стало. Им руководит потаенная страсть «подняться выше, совершить больше других». Шар­лотта Бронте во многом предвосхитила появление ницшеанских настроений, ведь ее героем руководит яростное желание осуществить великие цели и достичь превосходства. Он отказывается от любви, брака, семейного счастья, он «неумолим как смерть».

Другим крупнейшим представителем английского романа данного времени cтанет **У. Теккерей (1811-1863).** Он также известен и как теоретик литературы. Его критические статьи сыграли немаловажную роль в становлении реалистического метода в английской литературе. Анализируя изобразительную манеру писателей, Теккерей требовал от них строгой правдивости в изображении персонажей и различных ситуаций. В своем художественном творчестве Теккерей выступил как продолжатель традиций Фильдинга и Смоллета. Это наиболее ярко проявилось в романе Теккерея «Ярмарка тщеславия». У Теккерея свое представление о положительном герое, для него не существует ни отъявленных негодяев, ни идеальных существ. Характерной особенностью романа «Ярмарка тщеславия» является ярко выраженная «безгеройность» романа. Теккерея можно назвать новатором в области структуры реалистического романа: он первым стал использовать довольно обширный авторский комментарий, панорамный принцип изображения действительности.

В творчестве Теккерея можно выделить три периода. Первый — ко­нец 30-х — середина 40-х годов, второй — середина 40-х — 1848 г. и третий — после 1848 г.

Литературная деятельность Теккерея началась с публицистики. В философско-эстетических взглядах писателя на первый план выдвигаются его непримиримость ко всякому украшательству, чрез­мерному преувеличению, ложной патетике и искажению истины. В эстетике Теккерея улавливается связь с традицией Просвещения, причем эта традиция столь очевидна и ярка, что порой заслоняет собой все остальные компоненты его мировозз­ренческой и художнической позиции. XVIII век был любимым веком Теккерея. Он часто повторял, что живет в XVIII в. В очерке «Сочинения Филдинга» (1840) писатель дает высокую оценку автору «Тома Джонса», называет его одним из самых тщательных и взыскательных художников в истории английской литературы. Теккерей рассматривал роман как «изумительное создание человеческого гения». В нем, по мнению Теккерея, «нет ни одного, пусть самого незначительного, эпизода, который не способствовал бы развитию действия, не вытекал бы из предыдущего и не составил бы неотъемлемой части единого целого».

В 1842 г. Теккерей создает памфлет «Лекции мисс Тикльтоби по истории Англии», в которых сатирическое осмысление получает офи­циальное толкование истории. Обращение к истории означало для Теккерея и более пристальное внимание к современным событиям, которые имели непосредственную связь с прошлым. В данном случае следует сказать, что писатель был великолепно осведомлен в вопросах новейших тенденций в развитии национальной историографии.

Теккерей вступает в полемику с современной историографией, утверждающей результаты прогресса в разумной и просвещенной стране. Теккерей доказывает обратное — современная эпоха негероическая, а подлинных романтических героев не существует.

Защитник правды в искусстве, Теккерей, как и Диккенс, считает, что писатели «обязаны, конечно, показывать жизнь такой, какой она действительно представляется им, а не навязывать публике фигуры, претендующие на верность человеческой природе. Теккерей высту­пает за реалистическую литературу, из которой пытается изгнать «фальшивые характеры и фальшивую мораль».

Разнообразны жанры, в которых творит Теккерей — писатель и художник. Это и попытки воспроизвести жанр уголовной хроники, и пародии на уже известные жанровые модификации.

Второй этап творчества Теккерея открывается сборником сатири­ческих эссе «Книга снобов», печатавшихся в виде отдельных очерков в «Панче» в 1846—1847 гг. Литературные пародии, нравоописательные очерки, журналистские публикации подготовили писателя к более глубокому критическому анализу и осмыслению современной дейст­вительности. Теккерей опирается на богатую традицию просветитель­ского эссе, соединяя в нем черты памфлета и журналистского очерка.

В серии очерков о снобах изображена английская общественно-по­литическая и частная жизнь. Само слово «сноб» в толковании Теккерея приобретает особое значение. Первоначальный его смысл — «сапож­ный подмастерье», затем оно стало жаргонным словом, означающим невоспитанного человека; кембриджские студенты употребляли его, когда речь шла о кембриджском жителе, не относящемся к числу студентов, а также о бедном студенте, не принадлежавшем к студен­ческой элите, т. е. выходцам из богатых и респектабельных семей. «Книга снобов, написанная одним из них» —таково полное название этого произведения, и в предварительных замечаниях автор саркасти­чески замечает: «Снобы должны изучаться, как и другие объекты естественной истории, и они являют собой часть Прекрасного (с большой буквы). Снобы относятся ко всем классам общества».

Как видно даже из краткого анализа «Книги снобов», это произ­ведение представляет собой не только действительно широкую пано­раму английского общества первой половины XIX в., но и своеобразную энциклопедию литературной, культурной жизни, вели­колепную информацию о духовном состоянии английской нации в период процветания.

Однако «Книга снобов» является лишь эскизом к развернутой картине, нарисованной в «Ярмарке тщеславия». Именно этот роман завершает второй период творчества Теккерея. Роман Теккерея начал публиковаться отдельными выпусками с 1847 г. До сих пор читатели «Панча» знали его автора как писателя-пародиста, зло и остроумно высмеивающего высокомерных и презрительных снобов. Это произведение закрепило за Теккереем имя замечательного реалиста, воссоздающего нравы и обычаи английского общества, ана­лизирующего характеры людей без пристрастия и тенденциозности. Подзаголовок «Ярмарки тщеславия» — «Роман без героя». Замысел писателя — показать негероическую личность, нарисовать современ­ные нравы верхних слоев среднего класса. Однако «романист знает все», — утверждал Теккерей в «Ярмарке тщеславия». В романе пока­заны события десятилетнего промежутка времени — 10—20-х годов XIX в. Картина общества того времени символически названа «ярмар­кой тщеславия», и это объясняется в начальной главе романа: «Здесь увидят зрелища самые разнообразные: кровопролитные сражения, величественные и пышные карусели, сцены из великосветской жизни, 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».

События в романе происходят в разных городах Европы, в этих событиях участвует множество действующих лиц, относящихся к са­мым различным слоям общества. Создается впечатление, что время в романе значительно длиннее отведенного десятилетия. Мы знаем о жизни главных и второстепенных героев все, читатель посвящен во все их семейные тайны. Поражает удивительная естественность и компак­тность композиции, удачное переключение с одной сцены на другую, с одного действующего лица на другое. Как на большой ярмарке, здесь все продается и покупается — люди обогащаются и разоряются, заключают браки и умирают, гибнут надежды и рождаются новые иллюзии, возникают глубокие чувства и рассеиваются заблуждения.

Следуя традициям просветительского романа, Теккерей в качестве режиссера гигантского спектакля, разыгрываемого на ярмарке, выби­рает кукольника. Кукольник — это всезнающий автор XVIII в., он создает сценарий и руководит действием своих артистов. Его выход открывает и закрывает действие романа, обрамляет заключенные в нем события. Но одновременно с кукольником есть автор другого века, путешествующий вместе со своими героями по улицам шумного Лон­дона, следующий за героинями в Брюссель, автор-повествователь и рассказчик — умный, наблюдательный, проницательный и объектив­ный, который не забывает ни одной детали, помогающей восстановить истину. Этот всезнающий романист дает характеристики своим героям, дабы развеять неправильные представления о них, сложившиеся у читателя. Эссеистическая манера раннего Теккерея уступает место мудрому созерцательному опытному романисту, который делится с читателем своими горькими наблюдениями над современным обще­ством.

В романе две сюжетные линии. Одна из них связана с судьбой Эмилии Седли, другая — с судьбой Бекки Шарп. Студентам необходимо тщательно проанализировать центральные эпизоды романа, чтобы выявить смысл противопоставления образов двух героинь.

**Оскар Уайльд (1854-1900)** формировался как литератор под влиянием идей Д.Рескина (1819-1900) и У.Пейтера (1839-1894), лекции которых слушал в Оксфордском университете. С детства он впитал тяготение к атмосфере богемы и аристократической экстравагантности, что позднее найдет отражение в его творчестве.

О.Уайльд входит в литературу в 1881 году сборником «Стихотворений». В этом сборнике отчетливо выражены импрессионистические тенденции. Это объясняется увлеченностью Уайльда живописью французских импрессионистов и тем, что импрессионистическая стилевая манера была свойственна многим поэтам и писателям рубежа веков и разным национальным литературам (ст. «Утренние впечатления», цикл «Впечатления»).

Студентам также рекомендуется обзорно ознакомиться со сборниками сказок О.Уайльда «Счастливый принц и другие сказки» (1888) и «Гранатовый домик» (1891).

Для более содержательного анализа творческого наследия О.Уайльда студенты могут ознакомиться с эстетическими взглядами писателя («Замыслы», «De Profundis»).

В 1891 г. был написан философско-символистский роман О.Уайльда «Портрет Дориана Грея». Анализируя роман, студентам предстоит разобраться в сложной системе образов-символов романа (Дориан, лорд Генри, художник Бэзил, Сибила), а также в соотношении в романе реального и фантастического. Студентам необходимо обратить внимание на особенности фабульного построения романа, на генезис экзотики изобразительных элементов и экзотики невымышленного (элементы неоромантизма).

Как и в преды­дущих произведениях, Уайльд стремится избегать канонов реализ­ма. Пространственные границы действия предельно сужены. Со­циальный фон практически полностью отсутствует, и основные события разворачиваются в аристократических салонах и особняках, как бы изолированных от внешнего мира. Интерес автора главным образом сосредоточен на эволюции сознания центрального героя. Неповторимую языковую атмосферу романа создают не только де­коративность и символизация, характерные для Уайльда, но и актив­ное использование стиля, присущего философско-эссеистической прозе, расцвеченной чувственными образами. Этот стиль проявля­ется прежде всего в предисловии к роману и блестяще выполненных автором диалогах, занимающих в «Портрете Дориана Грея» значи­тельное место. Как правило, каждый диалог в романе украшен парадоксами, тех­нику которых Уайльд довел до совершенства.

Сюжетная интрига романа весьма традиционна. Среди ее возмож­ных источников исследователи, как правило, называют «Фауста» Гёте , «Шагреневую кожу» Бальзака, повесть Стивенсона «Необычайная история доктора Джекила и мистера Хайда» и ряд других про­изведений. Однако Уайльд переосмысляет мотив сделки с дьяволом и мотив двойничества в рамках собственной проблематики, связанной с идеями эстетизма. Эстетизм для автора «Портрета» всегда был не кредо, а скорее проблемой, и потому в романе он сделал попытку пе­реосмыслить его постулаты. В этом отношении удачным литератур­ным примером стал для него знаменитый роман Ж. К. Гюисманса «Наоборот». Неслучайно поэтому самой востребованной книгой для Дориана становится именно роман Гюисманса. Герой романа Гюисманса дез Эссент отрекается от реаль­ности, от всего естественного и, окруженный произведениями искус­ства, уединяется в своем доме. Однако в финале он вынужден вер­нуться в реальный мир: эстетский идеал созерцательной жизни оказывается неосуществимым.

Уайльд не отказывается от эстетизма, он лишь уточняет свою позицию. Об этом свидетельствует предисловие писа­теля к роману, где он в форме афористических парадоксов представ­ляет читателю свои мысли об искусстве, полностью совпадающие с концепцией, подробно разработанной им в его теоретических трактатах. К числу этих парадоксов относится высказывание Уайльда о том, что «вся­кое искусство совершенно бесполезно». Уайльд воссоздает негатив­ный опыт эстетизма. Подлинная индивидуальность в уайльдовском понимании слова сопряжена с самоотречением, с отказом от обыден­ного «я». Личность ощущает тайну мира, видит его взаимосвязи, со­вершая «восхождение» к высшей красоте. Таким предстает перед нами в начале романа художник Бэзил Холлуорд. В своем друге До­риане Грее он постигает земной облик красоты, что делает его собственную индивидуальность завершенной. В портрете, который он создает, отражается его высшее постижение красоты, сущность его души, его индивидуальность. Поэтому он от­казывается послать картину на выставку, боясь, что грубые обыва­тели разгадают сокровенную сущность его «я». Именно Бэзил откры­вает Дориану великую тайну его (Дориана) красоты. Изначально невинный, Дориан Грей в романе является воплощением античного идеала красоты: его имя заключает в себе намек (Дориан — дори­ческий) на древнегреческую культуру. Но сам Дориан видит в красо­те лишь чувственное начало, ибо он, будучи невинным юношей, ли­шен, в отличие от Бэзила, индивидуальности. Чувственная красота, не опосредованная этикой, эгоистична. Она рождает в сознании До­риана собственные тайные желания, но не стремление к высшей любви, а эгоистическое стремление, жажду бессмертия, желание со­хранить собственную красоту. Очарованный собственной внешней красотой, герой сожалеет о том, что со временем утратит ее, хотя она и сохранится на портрете. Дориан хочет поменяться с портре­том ролями, и его желание сбывается: портрет стареет, а Дориан со­храняет красоту юности.

Таким образом, Бэзил становится виновником грехопадения До­риана, и одновременно лорд Генри развращает юношу своей украшен­ной парадоксами философией. Мысли, высказанные лордом Генри, во многом совпадают с идеями самого Уайльда и его учителя Уолтера Пейтера. Герой проповедует эстетские принципы отношения к жиз­ни, культ красоты и философию наслаждения, которую он называет «новым гедонизмом». Однако лорд Генри ни в коем случае не являет­ся alter ego автора романа. Его эстетизм — лишь поза, маска, заме­нившая его подлинное «я». Идеи Пейтера в изложении лорда Генри выглядят поверхностными, доведенными до абсурда логическими схе­мами. Однако главный герой воспринимает их как откровения, ибо лорд Генри выразил и объяснил те мысли Дориана, которые тот не мог сформулировать для себя сам. Личность Дориана раздваивается: сам он носитель внешней красоты, не связанной с совестью и душой (которая должна рождать мысль о самоотречении), а душа и совесть остаются на портрете.

Дориан не жертвует своим «я». Напротив, он прикладывает усилия к тому, чтобы «овладеть» миром, удовлетворить эгоистические требования чувствен­ности. Нарциссизм Дориана (его болезненное самолюбование) застав­ляет его постоянно искать все новые и новые наслаждения. Сначала это выражается в «высоких» страстях, в интересе к произведениям искусства. Но эгоистическое «я» требует иных, более острых ощуще­ний; Дориан Грей стремится к грубым, чувственным удовольствиям, которые, в свою очередь, сменяются самыми извращенными желани­ями. Он внимательно наблюдает, как эти чувства опустошают и уро­дуют его душу, и следит за теми изменениями, которые происходят с портретом. Душа Дориана Грея неизбежно становится уродливой и жестокой, ибо она отделена от человеческой сущности. Уайльд проводит важную мысль, что эгоизм красоты становится губительным для всех, кто с ней соприкасается — для Сибилы Вейн, Бэзила, Алана Кэмпбелла и тех, кто окружает Дориана Грея.

Сибила Вейн оказывается первой жертвой его эстетского себялю­бия. Дориан приходит на спектакль с ее участием и наслаждается ее актерской игрой, тем, как она передает чужие страсти, выступая в са­мых разных ролях. Сибила Вейн привлекает Дориана Грея исключи­тельно как эстетический феномен, как воплощение искусственной красоты, но он принимает свой интерес зрителя (созерцателя прекрас­ного) за естественное чувство: он убежден, что действительно влюб­лен в Сибилу Вейн. Сама же героиня остается прекрасной актрисой до тех пор, пока она не осознает свою любовь к Дориану, которая ей ка­жется реальнее и глубже тех страстей шекспировских героинь, изображаемых ею. С этого момента талант актрисы ей изменяет: она начи­нает играть плохо. На примере Сибилы Вейн Уайльд проводит эстетс­кую концепцию разделенности искусства и естественной жизни: ре­альные чувства, обыденная жизнь, проникающая в мир искусства, разрушает его целостность. Естественное чувство Сибилы Вейн дела­ет ее в глазах Дориана Грея нестерпимо вульгарной и преувеличенно мелодраматичной. Он отталкивает ее, и она умирает.

В финале герой предстает перед читателем как настоящий муче­ник эстетизма. Попытка покаяния, желание совершить добро оказы­ваются, вопреки его собственному ожиданию, очередной позой. Он не в силах избавиться от самолюбования, которое ему уже наскучило. Стремясь разорвать этот порочный круг, Дориан, пытаясь пронзить свое изображение на портрете кинжалом, гибнет.

Знакомство с творчеством О.Уайльда-драматурга позволит студентам соприкоснуться с искрометной иронией («Веер леди Уиндермир», «Идеальный муж»), с попыткой трансформации известных мифологических сюжетов («Саломея», 1883).

К середине 60-х годов относится начало литературной дея­тельности крупнейшего писателя-реалиста последней трети XIX в., романиста и поэта **Томаса Гарди (1840-1928),** блестящего прозаика, тонкого стилиста, создателя цикла «романов характера и среды», два из которых по выбору предлагаются студентам для анализа («Тэсс из рода д’Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный»). Сложным, нередко противоречивым был почти семидесятилетний путь его творче­ских исканий — от первых романов к последнему поэтическому сборнику «Зимние слова», изданному посмертно, в 1928 г. В лучших своих произведениях Гарди продолжил, а в неко­торых случаях и обогатил высокие традиции мастеров классического реализма предшествовавшего периода.

Творчество Гарди прошло через несколько этапов развития. Первый период — 60—90-е годы — связан, в основном, с де­ятельностью Гарди-романиста. Процесс постепенного станов­ления реализма Гарди завершается созданием двух его ше­девров — романов «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный». Второй период охватывает конец 90-х годов и 1910-е годы и почти целиком посвящен поэзии. Центральное произведение этой поры — эпическая драма «Династы», в идей­но-философском отношении являющаяся новой ступенью в творческой эволюции писателя.

События первой мировой войны способствовали дальнейшему развитию эстетических взглядов Гарди. Последние десять лет своей жизни Гарди, не­смотря на преклонный возраст, не только неутомимо пересмат­ривает и редактирует свои старые произведения, но и успешно работает над созданием новых.

В это время он выпускает три поэтических сборника, в ко­торых наряду с лирикой, созданной раньше, было опубликова­но и много новых стихотворений.

Роман «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» занимает особенное место в творчестве писателя. Приступая к анализу романа, студенты должны учесть новаторство Гарди в изображении героини. Гарди одним из первых в английской литературе делает центральным персонажем своего романа простую крестьянскую девушку, наделенную необычайной цельностью натуры, чистую и целомудренную. Роман поэтому может быть назван в определенном смысле романом социального эксперимента. Тэсс показана писателем как жертва социальной несправедливости и как жертва рока, предначертаний судьбы. С этим связана, в частности, та роль, которую приписывает Гарди родословной своей героини. Тэсс оказывается отпрыском древней дворянской фамилии д'Эрбервиллей. И этот факт, по замыслу Гарди, имеет заметное влияние на ее судьбу. Гарди вво­дит в роман старое предание: в несчастный для кого-либо из членов рода д'Эрбервиллей час слышится стук таинственной ка­реты, предупреждающий о грядущей катастрофе. Тэсс, которая по отцовской линии тоже принадлежит к этому роду, также не­сколько раз чудится зловещий грохот колес экипажа, и после этого с ней неизбежно случаются трагические происшествия. Над Тэсс тяготеет роковое проклятие. Когда-то ее родо­витые предки угнетали беззащитных людей. Прош­ло время, род д'Эрбервиллей, по жестокой иронии судьбы, оскудел, утратил власть. Благородное имя д'Эрбервиллей стало предметом купли, как и их поместье, которое приобрел торговец Саймон Сток, отец Алека. По мысли Гарди, ирония судьбы и сво­дится к тому, что д'Эрбервилль-самозванец теперь распоряжает­ся жизнью законного отпрыска этой фамилии, совершая насилие над Тэсс. Именно Тэсс, чистой и честной, приходится поплатиться за весь свой древний род. Поэтому особое значение приобретают последние события романа, происходящие в Стоунхендже.

**Дополнительная научная литература**

Гриб В. Р. Избранные работы. - М., 1956

Ивашева В.В. Английский реалистический роман 19 века в его  
современном звучании. - М., 1974.

Ивашева В.В. Теккерей- сатирик. - М., 1958

Иващенко А.Ф. Г.Флобер. Из истории реализма во Франции. - М.,  
1955.

Кучборская Е.П. Творчество О.Бальзака. - М., 1971

Реизов Б.Г. Стендаль. Художественное творчество. - Л., 1978

Реизов Б.Г. Французский роман 19 века. - М , 19?7

Сильман Т.И. Диккенс. - М., 1951.

Теккерей У.М. Творчество. Воспоминания. Библиографические  
разыскания. - М., 1989.

Уилсон Э. Мир Ч. Диккенса. - М., 1973

**Контрольные вопросы к экзамену (собеседованию)**

1. Стендаль. Основные вехи биографии. Литературное окружение. Эстетические взгляды.
2. Стендаль. Теория национального характера. Психологические особенности национального характера. Новелла Стендаля «Минна фон Вангель». Образ Минны.
3. Роман Стендаля «Красное и черное». Смысл названия романа. Особенности художественного пространства. Специфика системы персонажей.
4. Женские образы в творчестве Стендаля.
5. Способы создания характеров в романе Стендаля «Красное и черное». Особенности психологического анализа в романе.
6. Эволюция образа Ж.Сореля в романе «Красное и черное». Жюльен и госпожа де Реналь. Жюльен и Матильда.
7. Особенности портретных характеристик в романе Стендаля «Красное и черное».
8. Роман «Пармская обитель». Бальзак о романе («Этюд о Бейле»). Система персонажей романа. Способы создания характеров. Особенности художественного пространства.
9. Эволюция образа Фабрицио в романе Стендаля «Пармская обитель».
10. Роман Стендаля «Пармская обитель». Образы Джины Сансеверины и графа Моски.
11. Мериме П. Основные вехи биографии. Литературное окружение. Эстетические взгляды.
12. Роман Мериме «Хроника времен Карла IX». Принципы историзма в романе. Изображение Варфоломеевской ночи. Предисловие к роману.
13. Образы братьев Мержи в романе «Хроника времен Карла IX».
14. Способы создания характеров в романе П Мериме «Хроника времен Карла IX».
15. Новеллы Мериме. Тематическая классификация. Особенности художественного психологизма в новеллах.
16. Бальзак О. Основные вехи биографии. Литературное окружение. Эстетические взгляды.
17. Бальзак О. История создания и замысел эпопеи «Человеческая комедия». Предисловие к эпопее. Структура «Человеческой комедии».
18. Роман «Отец Горио». Специфика системы персонажей. Способы создания характеров в романе. Особенности портретных характеристик.
19. Роман Бальзака «Отец Горио» как роман «воспитания». Эволюция образа Эжена де Растиньяка.
20. Роман Бальзака «Отец Горио». Образ Горио. Роль художественной детали в создании характера.
21. Роман Бальзака «Отец Горио». Образы дочерей отца Горио. Эжен де Растиньяк и Дельфина Нусинген.
22. Роман Бальзака «Отец Горио». Образ Парижа. Роль художественной детали в создании образа города.
23. Роман Бальзака «Отец Горио». Образ Вотрена. Жизненная философия Вотрена.
24. Роман Бальзака «Утраченные иллюзии». Смысл названия романа. Система персонажей романа. Способы создания характеров. Особенности портретных характеристик в романе.
25. Тема искусства, литературы и журналистики в романе Бальзака «Утраченные иллюзии». Люсьен и Лусто. Люсьен и кружок д'Артеза.
26. Тема труда в романе Бальзака «Утраченные иллюзии». Образ Давида Сешара.
27. Роман «Блеск и нищета куртизанок». Система персонажей романа. Люсьен и Эстер. Эстер и барон Нусинген.
28. Роман «Блеск и нищета куртизанок». Образ Жака Коллена. Эволюция образа Коллена. Вотрен («Отец Горио») и Жак Коллен.
29. Повесть «Гобсек». Повествовательная структура повести. Система персонажей повести. История семьи Ресто.
30. Повесть «Гобсек». Образ ростовщика, типическое и исключительное в образе героя. Жизненная философия Гобсека.Гобсек и Дервиль.
31. Роман «Шагреневая кожа». Философский смысл образа «шагреневой кожи». Фантастическое в художественной структуре романа. Эволюция образа Рафаэля.
32. Повесть Бальзака «Покинутая женщина». Образ виконтессы де Босеан. Концепция любви в повести.
33. Повесть Бальзака «Неведомый шедевр». Система персонажей повести. Тема искусства в повести.
34. Флобер Г. Основные вехи биографии. Литературное окружение. Эстетические взгляды.
35. Флобер Г. Роман «Госпожа Бовари». «Провинциальные нравы» в романе.

Способы создания характеров в романе Флобера «Госпожа Бовари».

1. Эволюция образа Эммы в романе Флобера «Госпожа Бовари». Эмма и Шарль Бовари. Эмма и Родольф. Эмма и Леон.
2. Роман Флобера «Воспитание чувств». Смысл названия романа. Эволюция образа Фредерика Моро.
3. Система персонажей романа Флобера «Воспитание чувств». Способы создания характеров в романе.
4. Особенности развития конфликта в романе Флобера «Саламбо».
5. Система персонажей романа Флобера «Саламбо». Способы создания характеров в романе.
6. Языческие культы в романе Флобера «Саламбо» и их художественная функция.
7. Образы Мато и Саламбо в романе Флобера «Саламбо».
8. Творческий путь Э. и Ж. де Гонкур. Роман «Жермини Ласерте». Творческая история романа. Проблема прототипов основных героев романа. Образ Жермини.
9. Роман Э. де Гонкур «Актриса Фостен». Импрессионистические тенеденции в романе. Образ трагической актрисы. Натуралистическая концепция творчества.
10. Творческий путь Золя. Формирование натурализма в творчестве Золя. Э.Золя как глава натуралистической школы и теоретик натурализма.
11. Роман Золя «Тереза Ракен». Предисловие к роману. Способы создания характеров в романе. Концепция «физиологического человека» Золя.
12. История создания и концепция романного цикла «Ругон-Маккары».
13. Роман Э.Золя «Творчество». Искусство и творческая личность в понимании Золя.Образ Клода Лантье. Натуралистическая концепция творчества в романе.
14. Творческий путь Мопассана. Новеллистика писателя. Проблема тематической классификации новелл Мопассана.
15. Творческий путь Р.Роллана. Искусство и творческая личность в понимании писателя. Эволюция главного героя романа «Жан Кристоф».
16. Остен Дж. Основные вехи биографии. Эстетические взгляды.
17. Роман Дж.Остен «Гордость и предубеждение». Смысл названия романа.
18. Проблема нравственного идеала и система персонажей романа Дж.Остен «Гордость и предубеждение». Способы создания характеров в романе. Ирония в художественной системе романа.
19. Роман Дж.Остен «Разум и чувствительность». Смысл названия романа. Смысл противопоставления образов сестер Мариан и Элинор.
20. Система персонажей романа Дж.Остен «Разум и чувствительность».Способы создания характеров в романе. Ирония в художественной системе романа.
21. Роман Дж. Остен «Нортенгерское аббатство». Система персонажей романа. Способы создания характеров в романе. Пародия на готический роман.
22. Творчество Диккенса. Основные вехи биографии. Литературное окружение. Эстетические взгляды. Полемика Диккенса и Теккерея.
23. Проблема нравственного идеала и его воплощение в романе Диккенса «Домби и сын». Система авторских оценок в романе «Домби и сын».

1. Система персонажей романа Диккенса «Домби и сын». Способы создания характеров в романе.
2. Эволюция образа Домби в романе Диккенса «Домби и сын». Тема добра и зла в романе.
3. Особенности портретных характеристик в творчестве Диккенса.
4. Роман «Приключения Оливера Твиста». Система персонажей романа. Способы создания характеров в романе.
5. Нравственный идеал Диккенса и его воплощение в романе «Приключения Оливера Твиста». Проблема добра и зла в романе.
6. Роман Э.Бронте «Грозовой перевал». Романтические тенденции в романе. Концепция зла в романе.
7. Система персонажей романа Э.Бронте «Грозовой перевал». Способы создания характеров в романе.
8. Творчество Ш.Бронте. Основные вехи биографии. Место творчества писательницы в литературном процессе Англии.
9. Роман Ш.Бронте «Джен Эйр». Нравственный идеал Ш.Бронте и его воплощение в романе. Эволюция образа Джен.
10. Система персонажей романа Ш.Бронте «Джен Эйр». Способы создания характеров в романе.
11. Творчество Теккерея. Основные вехи биографии. Литературное окружение. Полемика Теккерея с Диккенсом.
12. Роман Теккерея «Ярмарка тщеславия». Смысл названия романа. Образ Автора в романе.
13. Система персонажей романа Теккерея «Ярмарка тщеславия». Способы создания характеров.
14. Смысл противопоставления образов Эмили Седли и Ребекки Шарп в романе Теккерея «Ярмарка тщеславия».
15. Проблема положительного героя в романе Теккерея «Ярмарка тщеславия».
16. Творческий путь Оскара Уайльда. Эстетические взгляды писателя. Роман «Портрет Дориана Грея». Основные образы романа.
17. Общая характеристика творчества Томаса Гарди. Роман Гарди «Тэсс из рода д Эрбервиллей». Тема рока в романе.