

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

История зарубежной литературы XIX века (Ч.2)
реализм

практические занятия

учебно-методическое пособие по специальности

Воронеж 2004

Утверждено научно-методическим советом филологического факультета
от 22 сентября 2004 г. протокол №1.

Составители: проф. Ботникова А.Б., преп. Недосейкин М.Н.

Пособие подготовлено на кафедре зарубежной литературы
филологического факультета Воронежского государственного университета.
Рекомендуется для студентов 3 курса д/о филологического факультета.

Введение

Предлагаемые методические указания содержат задания для практических занятий по курсу истории зарубежной литературы XIX века (Ч.2.). Эти задания предназначены для студентов 3 курса д/о филологического факультета. Практические занятия являются, безусловно, важным звеном в учебном процессе, так как они способствуют углубленному изучению историко-литературного курса и прививают навыки самостоятельного исследования.

Практические занятия по любому историко-литературному курсу целесообразно строить как систему, предполагающую своеобразное восхождение от простейших форм литературоведческой работы к более сложным и тонким. От комментированного чтения и работы с критическим источником – до самостоятельного раскрытия идейно-стилевого единства художественного текста. Цель занятий – привитие исследовательских навыков и филологической культуры в целом.

Она предполагает навыки внимательного – профессионального – чтения, умение разобраться в разноголосице критических суждений, четкое выделение собственной точки зрения, знакомство с различными методами и направлениями и их преломлением в самой ткани художественного произведения и т.д.

На первых порах представляется целесообразным проводить самостоятельный анализ на материале классических произведений реалистической литературы XIX века. Отдельные приемы и принципы художественного освоения действительности именно в литературе этого периода проявляются в наиболее чистом выраженном виде. Задания составлены так, чтобы при минимальной затрате времени на подготовку студенты тем не менее получили максимум навыков и умений. Опыт показывает, что более обширное задание с неизбежностью приводит к поверхностному его выполнению. Поэтому при подготовке предлагаемых заданий студенты прорабатывают либо небольшие по объему произведения, либо отрывки из более крупных. Художественная система того или иного автора может быть обнаружена в любом (или почти в любом) отрывке текста, поскольку любой элемент текста связан с общей художественной задачей произведения.

Задание I

Формы психологического анализа в романе Стендаля «Красное и Черное»

1. Внимательно прочитайте следующий отрывок из романа Стендаля «Красное и Черное» (Ч.2, гл. 42). Изложенная в нем сцена начинается сразу после объявления Жюльену смертного приговора.

«Жюльена снова отвели в тюрьму и поместили в каземат, предназначенный для приговоренных к смертной казни. И он, который всегда все замечал вплоть до мельчайших подробностей, на этот раз даже не заметил, что его не повели наверх, в его башню. Он был поглощен мыслью о том, что он скажет г-же де Реналь, если ему выпадет счастье увидеть ее в последнюю минуту. Он думал, что она тут же прервет его. И ему хотелось сказать как-нибудь так, чтобы она с первых же слов поняла его раскаяние. «После такого поступка как убедить ее, что я только ее одну и люблю? Потому что ведь как-никак я все-таки покушался убить ее, то ли из честолюбия, то ли из-за любви к Матильде».

Укладываясь спать, он почувствовал прикосновение грубых холщовых простынь. У него точно открылись глаза. «Ах, да! Ведь я в каземате, – сказал он себе, – для приговоренных к смерти. Справедливо...

Граф Альтамира рассказывал мне, что Дантон накануне смерти говорил своим громовым голосом: Какая странность, ведь глагол «гильотинировать» нельзя спрягать во всех временах! Можно сказать: я буду гильотинирован, ты будешь гильотинирован, но не говорят: я был гильотинирован.

А почему бы и нет, – продолжал Жюльен, – если существует загробная жизнь?.. Сказать по правде, если я там встречу с Богом христиан, я пропал, – это деспот, и, как всякий деспот, он весь поглощен мыслями о мщении. Библия только и повествует, что о всяких чудовищных карах. Я никогда не любил его и даже никогда не допускал мысли, что его можно искренне любить. Он безжалостен (Жюльен припомнил некоторые цитаты из Библии). Он расправится со мной самым ужасающим образом...

Но если меня встретит там Бог Фенелона! Быть может, он скажет мне: *тебе многое простится, потому что ты много любил...*

А любил ли я много? Ах, я любил г-жу де Реналь, но я поступал чудовищно. И здесь, как и во всем прочем, я пренебрег качествами простыми и скромными ради какого-то блеска...

Да, но какая будущность открывалась передо мной!.. Гусарский полковник, если бы началась война, а в мирное время – секретарь посольства, затем посол... потому что я бы, конечно, быстро освоился в этих делах... Да будь я даже сущим болваном, разве зять маркиза де Ла-Моля может опасаться какого-либо соперничества? Все мои дурачества простились бы мне или даже были бы поставлены мне в заслугу. И вот я – заслуженная персона и наслаждаюсь роскошной жизнью где-нибудь в Вене или Лондоне...».

«Извольте ошибаться, сударь, через три дня вам отрубят голову».

Жюльен от души расхохотался над этим неожиданным выпадом своего здравомыслия. «Вот уж поистине в человеке уживаются два существа, – подумал он. – Откуда оно, черт возьми, вылезло, это ехидное замечание?»

«Да, верно, дружище, через три дня тебе отрубят голову, – ответил он своему несговорчивому собеседнику. – Господин де Шолен, чтобы поглазеть,

снимет окошко пополам с аббатом Малоном. А вот когда им придется платить за это окошко, интересно, кто кого обворует из этих двух достойных особ?»

Внезапно ему пришли на ум строки из «Вячеслава» Ротру:

Владислав:

... Душа моя готова.

Король (отец Владислава):

И плаха также. Неси главу свою.

«Прекрасный ответ!» – подумал он и уснул. Он проснулся утром, почувствовав, что кто-то крепко обхватил его за плечи.

– Как! Уже! – сказал Жюльен, в испуге открывая глаза. Ему показалось, что он уже в руках палача.

Это была Матильда. «На мое счастье, она не поняла, что я подумал». Мысль эта вернула ему все его хладнокровие. Матильда показалась ему сильно изменившейся, точно она полгода болела; ее нельзя было узнать.

– Этот негодяй Фрилер обманул меня! – говорила она, ломая руки; от ярости она не могла плакать.

– А не правда ли, я был недурен вчера, когда держал речь? – прервал ее Жюльен. – Это у меня так, само собой вышло, первый раз в жизни! Правда, можно опасаться, что это будет и последний.

Жюльен в эту минуту играл на характере Матильды со всем хладнокровием искусного пианиста, властвующего над клавишами... «Мне, правда недостает знатного происхождения, – добавил он, – но высокая душа Матильды возвысила до себя своего возлюбленного. Вы думаете, Бонифас де Ла-Моль лучше бы держался перед своими судьями?»

Матильда в этот день была нежна безо всякой напыщенности, словно бедная девушка, живущая где-нибудь на шестом этаже; но она не могла добиться от него ни одного простого слова. Он воздавал ей, сам того не зная, теми же самыми муками, которым она так часто подвергала его.

«Никому неведомы истоки Нила, – рассуждал сам с собой Жюльен, – никогда глазу человеческому не дано было узреть этого царя рек в состоянии простого ручейка. И вот так же никогда глаз человеческий не увидит Жюльена слабым, прежде всего потому, что он отнюдь не таков. Но сердце мое легко растрогать: самое простое слово, если в нем слышится искренность, может заставить голос мой дрогнуть и даже довести меня до слез. И как часто люди с черствою душой презирали меня за этот недостаток! Им казалось, что я прошу пощады, а вот этого-то и нельзя допускать.

Говорят, будто Дантон дрогнул у эшафота, вспомнив о жене. Но Дантон вдохнул силу в этот народ, в этих вертопрахов и не дал неприятелю войти в Париж... А ведь я только один и знаю, что я мог бы совершить... Для других я всего-навсего некое МОЖЕТ БЫТЬ¹.

Что если бы здесь, в этой темнице, со мной была не Матильда, а г-жа де Реналь? Мог бы я отвечать за себя? Мое беспредельное отчаяние, мое раская-

¹ «Великое «Может быть» – слова, которые будто бы произнес умирающий Рабле, имея в виду христианские представления о загробной жизни: «Я отправляюсь на поиски великого *может быть*».

ние показались бы Вально, да и всем здешним патрициям подлым страхом перед смертью: ведь они так чванливы, эти жалкие душонки, которых лишь доходные местечки ограждают от всяких соблазнов. «Видите, что значит родиться сыном плотника? – сказали бы господа Муаро и Шолены, приговорившие меня к смерти. – Можно стать ученым, дельцом, но мужеству!.. мужеству никак не научишься». Даже с этой бедняжкой Матильдой, которая сейчас плачет, или, верней, уж больше не в силах плакать, – подумал он, глядя на ее покрасневшие глаза... и он прижал ее к своей груди: зрелище этого неподдельного горя отвлекло его от всяких умозаключений... Она, быть может, проплакала сегодня всю ночь, – сказал он сам себе, – но пройдет время, и с каким чувством стыда она будет вспоминать об этом! Ей будет казаться, что ее сбили с толку в юности, что она поддалась жалкому плебейскому образу мыслей... Круазенуа – человек слабый: он, конечно, женится на ней, и, признаться, отлично сделает. Она ему создаст положение,

Господством мощного, широкого ума

Над жалкой скудостью обыденных суждений.

Ах! Вот действительно забавно: с тех пор как я обречен умереть, все стихи, какие я когда-либо знал в жизни, так и лезут на ум. Не иначе как признак упадка...»

2. Ответить на следующие вопросы:

- 1) Какие качества характера и личности Жюльена проявляются в прочитанном тексте?
 - Каково значение образа Дантона?
 - Какую роль играют в данном отрывке библейские образы и мотивы?
 - Как понимает Сорель природу таких чувств как любовь, тщеславие и др.?
 - Выделите основные темы в размышлениях Сореля. Каким образом они связаны?
- 2) Композиция эпизода. Выделить в нем носителей речи и определить место и значение каждого из них.
 - Существует ли стилистическая разница между повествованием от третьего и первого лица?
 - Как графически оформлены мысли главного персонажа?
 - Существует ли некий общий принцип, с помощью которого Стендаль использует цитаты в данном отрывке?
 - Обозначьте основные особенности «внутреннего монолога» у Стендаля.
- 3) Соотношение произнесенной и произнесенной речи героя и его значение для передачи сложности представляемого характера.
 - В каких отношениях находятся слова героя и авторский комментарий к ним?
 - Как проявляется авторская точка зрения в диалогах персонажей?
 - Чем мотивируется преобладание «внутреннего монолога» в данном отрывке?
- 4) Основные приемы психологического анализа у Стендаля. Насколько достоверно передан внутренний мир главного героя? Как художественный метод

Стендаля соотносится с такой основополагающей категорией реализма как «правдоподобие»?

Задание II

Образ-характер в творчестве Бальзака (повесть «Гобсек»)

1. Внимательно прочитайте повесть Бальзака «Гобсек» и комментарий к ней.
2. Ответить на следующие вопросы:
 - 1) Время и место создания повести и изображенная в ней эпоха. Обратите внимание на приведенные в повести конкретные даты. Каким образом Бальзак решает проблему «правдоподобия» в данном произведении?
 - 2) Поэтика названия. Определите общую художественную стратегию творческого метода Бальзака.
 - 3) Образ Гобсека¹.
 - Социально-историческое значение образа ростовщика. Насколько его фигура характерна для изображаемой эпохи?
 - Прошлое и настоящее Гобсека. Стилистическая окраска описания жизни Гобсека в прошлом. Внимательно прочитайте следующий отрывок и ответить на вопрос, в чем разница в изображении разных этапов жизни персонажа:

«Мать пристроила его юнгой на корабль, и в десятилетнем возрасте он отплыл в голландские владения Ост-Индии, где и скитался двадцать лет. Морщины его желтоватого лба хранили тайну страшных испытаний, внезапных ужасных событий, неожиданных удач, романтических превратностей, безмерных радостей, голодных дней, попорченной любви, богатства, разорения и вновь нажитого богатства, смертельных опасностей, когда жизнь, висевшую на волоске, спасли мгновенные и, быть может, жестокие действия, оправданные необходимостью. Он знал г-на де Лалли, адмирала Симеза, г-на де Кергаруэта и д'Эстена, байи де Сюффрена, г-на де Портандюэра, лорда Корнуэлса, лорда Гастингса, отца Типпо-Саиба и самого Типпо-Саиба. С ним вел дела тот савояр, что служил в Дели радже Махаджи Синдиаху и был пособником могущества династии Махараттов. Были у него и какие-то связи и с Виктором Юзом и другими знаменитыми корсарам, так как он долго жил на острове Сен-Тома. Он все перепробовал, чтобы разбогатеть, даже пытался разыскать пресловутый клад – золото, зарытое племенем дикарей где-то в окрестностях Буэнос-Айреса. Он имел отношение ко всем перипетиям Войны за независимость Соединенных Штатов».

- Портрет Гобсека и его жилище. Подробно вчитаться в следующий отрывок:

«Не знаю, можете ли вы представить себе с моих слов лицо этого человека, которое я, с дозволения Академии, готов назвать *лунным* ликом, ибо его

¹ Гобсек (*от фр. Gobsek*) – Живоглот.

желтоватая бледность напоминала цвет серебра, с которого слезла позолота. Волосы у моего ростовщика были совершенно прямые, всегда аккуратно причесанные и с сильной проседью – пепельно-серые. Черты лица, неподвижные, бесстрастные, как у Талейрана, казались отлитыми из бронзы. Глаза, маленькие и желтые, словно у хорька, и почти без ресниц, не выносили яркого света, поэтому он защищал их большим козырьком потрепанного картуза. Острый кончик длинного носа, изрытый рябинами, походил на буравчик, а губы были тонкие, как у алхимиков и древних стариков на картинах Рембрандта и Метсу. Говорил этот человек тихо, мягко, никогда не горячился. Возраст его был загадкой: я никогда не мог понять, состарился ли он до времени или же хорошо сохранился и останется моложавым на веки вечные. Все в его комнате было потерто и опрятно, начиная от зеленого сукна на письменном столе до коврика перед кроватью, – совсем как в холодной обители одинокой старой девы, которая весь день наводит чистоту и натирает мебель воском. Зимой в камине у него чуть тлели головни, прикрытые горкой золы, никогда не разгораясь пламенем. От первой минуты пробуждения и до вечерних приступов кашля все его действия были размерены, как движения маятника. Это был какой-то *человек-автомат (homme modèle)*, которого заводили ежедневно. Если тронуть ползущую по бумаге мокрицу, она мгновенно остановится и замрет; так же вот и этот человек во время разговора вдруг умолкал, выжидая, пока не стихнет шум проезжающего под окнами экипажа, так как не желал напрягать голос. По примеру Фонтенеля, он берег жизненную энергию, подавляя в себе все человеческие чувства. И жизнь его протекала так же бесшумно, как сыплется струйкой песок в старинных песочных часах. Иногда его жертвы возмущались, поднимали неистовый крик, потом вдруг наступала полная тишина, как в кухне, когда нарежут в ней утку. К вечеру человек-вексель¹ становился обыкновенным человеком, а слиток металла в его груди превращался в человеческое сердце. Если он бывал доволен истекшим днем, то потирал себе руки, а из глубоких морщин, бороздивших его лицо, как будто поднимался дымок веселости, – право, невозможно изобразить иными словами его немую усмешку, игру лицевых мускулов, выразившую, вероятно, те же ощущения, что и беззвучный смех Кожаного Чулка. Всегда, даже в минуты самой большой радости, говорил он односложно и сохранял сдержанность. Вот какого соседа послал мне случай, когда я жил на улице Де-Грэ...<...> Если человечность, общение меж людьми считать своего рода религией, то Гобсека можно было назвать атеистом. Хотя я поставил себе целью изучить его, должен, к стыду своему, признаться, что до последней минуты его душа оставалась для меня тайной за семью замками. Иной раз я даже спрашивал себя, какого он пола. Если все ростовщики похожи на него, то они, верно, принадлежат к разряду бесполовых».

- Выделите основные мотивы, художественные детали, с помощью которых Бальзак создает портрет своего героя.
- Какие наиболее частые сравнения использует автор?

¹ Буквальный перевод немецкого слова «Wechsel» (вексель) – «обмен».

- Какая связь существует между этими сравнениями? Можно ли выделить общий принцип их оформления в данном тексте?
 - В каких отношениях находятся внутренний мир героя и место, где он проживает?
 - Почему Дервиль затрудняется определить некоторые особенности Гобсека? С какой темой в произведении Бальзака это может быть связано?
 - Внимательно прочтите описание денди Максима де Трая.
«Он неподражаемо носит фрак, неподражаемо правит лошадыми, запряженными цугом. А как Максим играет в карты, как он кушает и пьет! Такого изящества манер в целом мире не увидишь. Он знает толк и в скаковых лошадях, и в модных шляпах, и в картинах. Женщины без ума от него. В год он проматывает тысяч сто, однако ж не слышать, чтобы у него было хоть захудалое поместье или хоть какая-нибудь рента. Это образец странствующего рыцаря нашего времени – странствует же он по салонам, будуарам, бульварам нашей столицы, это своего рода амфибия¹, ибо в натуре у него мужских черт столько же, сколько женских. Да, граф Максим де Трай – существо самое странное, на все пригодное и никуда не годное, субъект, внушающий страх и презрение, всезнайка и круглый невежда, способный оказать благодеяние и совершить преступление, то подлец, то само благородство, бретер, больше испачканный грязью, чем запятнанный кровью, человек, которого могут терзать заботы, но не угрызения совести, которого ощущения занимают сильнее, чем мысли, по виду душа страстная и пылкая, а внутренне холодная, как лед, – блестящее соединительное звено между обитателями каторги и людьми высшего света. Ум у Максима да Трая незаурядный, из таких людей иногда выходят Мирабо, Питты, Ришелье, но чаще всего – графы де Хорн, Фукье-Тенвили и Коньяры».
 - Сравните это описание с портретом Гобсека. Почему Бальзак «отождествляет» этих двух персонажей?
 - С кем Гобсек сравнивает себя сам? Почему?
 - Как реализуется мотив обмена в повести?
 - Обозначьте основные особенности стиля Бальзака. Сравните со стилем Стендаля и выделите их сходства и различия.
 - Развивается ли характер Гобсека?
 - В какой мере судьба и характер Гобсека получают в повести объяснение?
- 4) Образ Дервиля и функция рамочного рассказа.
- 5) Способы выражения авторского отношения к Гобсеку. Нравственный идеал автора.

Задание III

Использование «чужой речи» у Диккенса (роман «Торговый дом Домби и Сын»)

¹ Амфибия (*от гр. amphibios*) – живущий двоякой жизнью.

1) Для понимания термина «чужая речь» прочитайте раздел работы М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (глава 5, раздел I «Типы прозаического слова»). Ответить на следующие вопросы:

I. Типы прозаического слова:

- a) непосредственно предметно направленное слово;
- b) «чужая речь».

II. Типы «чужой речи»:

- a) изображенное слово (прямая речь);
- b) стилизация;
- c) пародия;
- d) сказ;
- e) слово со скрытой полемикой (несобственно-прямая речь).

2) Внимательно прочитайте следующий отрывок из романа Диккенса «Торговый дом Домби и Сын» (I глава).

3) Выделить в тексте:

- прямое непосредственно предметно направленное слово;
- изображенное слово;
- слова и фразы, заимствованные из сферы официального красноречия (стилизация);
- слова, выражающие «общее мнение»;
- слова, которые могли бы принадлежать мистеру Домби (несобственно-прямая речь).

4) Определить функции разных форм «чужого слова».

- Определите соотношение «готового», «риторического» слова и «антириторического» слова в данном отрывке. В каких случаях автор их использует?
- Какую роль играет принцип контраста?
- Какие функции выполняют библейские образы и мотивы?
- Выясните соотношение авторских комментариев и реплик персонажей.
- В какой мере образ мистера Домби создается с помощью «чужого слова»?

«Домби сидел в углу затемненной комнаты в большом кресле у кровати, а сын лежал тепло укутанный в плетеной колыбельке, заботливо поставленной на низкую кушетку перед самым камином и вплотную к нему, словно по природе своей он был сходен со сдобной булочкой и надлежало хорошенько его подрумянить, покуда он был только что испечен.

Домби было около сорока восьми лет. Сыну около сорока восьми минут. Домби был лысоват, красноват и хотя был красивым, хорошо сложенным мужчиной, имел слишком суровый и напыщенный вид, чтобы располагать к себе. Сын был очень лыс и очень красен и, хотя был (разумеется) прелестным младенцем, казался слегка измятым и пятнистым. Время и его сестра Забота оставили на челе Домби кое-какие следы, как на дереве, которое должно быть своевременно срублено, — безжалостны эти близнецы, разгуливающие по своим лесам среди смертных, делая мимоходом зарубки, — тогда как лицо Сына было иссечено вдоль и поперек тысячью морщинок, которые то же предательское

Время будет с наслаждением стирать и разглаживать тупым краем своей косы, приготавливая поверхность для более глубоких своих операций.

Домби, радуясь долгожданному событию, позвякивал массивной золотой цепочкой от часов, видневшейся из-под его безукоризненного синего сюртука, на котором фосфорически поблескивали пуговицы в тусклых лучах, падавших издали от камина. Сын сжал кулачки, как будто грозил по мере своих слабых сил жизни за то, что она настигла его столь неожиданно.

– Миссис Домби, – сказал мистер Домби, – фирма снова будет не только по названию, но и фактически Домби и Сын. Дом-би и Сын!

Эти слова подействовали столь умиротворяюще, что он присовокупил ласкательный эпитет к имени миссис Домби (впрочем, не без колебаний, ибо не имел привычки к такой форме обращения) и сказал: «Миссис Домби, моя... моя милая».

Вспыхнувший на миг румянец, вызванный легким удивлением, залил лицо больной леди, когда она подняла на него глаза.

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

Она слабо отозвалась: «Конечно», или, вернее, прошептала это слово, едва шевеля губами, и снова закрыла глаза.

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

И снова он повторил «Домби и Сын» точь-в-точь таким же тоном, как и раньше.

В этих трех словах заключался смысл всей жизни мистера Домби. Земля была создана для Домби и Сына, дабы они могли вести на ней торговые дела, а солнце и луна были созданы, чтобы озарять их своим светом... Реки и моря были сотворены для плавания их судов; радуга сулила им хорошую погоду; ветер благоприятствовал или противился их предприятиям; звезды и планеты двигались по своим орбитам, дабы сохранить нерушимой систему, в центре коей были они. Обычные сокращения обрели новый смысл и относились только к ним: А. D. отнюдь не означало *anno Domini*¹, но символизировало *anno Dombei* и Сына.

Он поднялся, как до него поднялся его отец, по закону жизни и смерти, от Сына до Домби, и почти двадцать лет был единственным представителем фирмы. Из этих двадцати лет он был женат десять – женат, как утверждал кое-кто, на леди, не отдавшей ему своего сердца, на леди, чье счастье осталось в прошлом и которая удовлетворялась тем, что заставила свой сломленный дух примириться, почтительно и покорно, с настоящим. Такие пустые слухи вряд ли могли дойти до мистера Домби, которого они близко касались, и, пожалуй, никто на свете не отнесся бы к ним с большим недоверием, чем он, буде они дошли бы до него. Домби и Сын часто имели дело с кожей, но никогда – с сердцем. Этот модный товар они предоставляли мальчишкам и девчонкам, пансионам и книгам. Мистер Домби рассудил бы, что брачный союз с ним *должен*, по природе вещей, быть приятным и почетным для любой женщины, наделен-

¹ В лето (от рождества) Господня (*лат.*)

ной здравым смыслом; что надежда дать жизнь новому компаньону такой фирмы не может не пробуждать сладостного и волнующего честолюбия в груди наименее честолюбивой представительницы слабого пола; что миссис Домби подписывала брачный договор – акт почти неизбежный в семьях благородных и богатых, не говоря уже о необходимости сохранить название фирмы, – отнюдь не закрывая глаз на эти преимущества; что миссис Домби ежедневно узнавала на опыте, какое положение он занимает в обществе; что миссис Домби всегда сидела во главе его стола и исполняла в его доме обязанности хозяйки весьма прилично и благопристойно; что миссис Домби должна быть счастлива; что иначе быть не может.

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

Но в тот момент чаша радости мистера Домби была так полна, что он почувствовал желание уделить одну-две капли ее содержимого даже для того, чтобы окропить пыль на заброшенной тропе своей маленькой дочери.

– Пожалуй, Флоренс, ты можешь, если хочешь, подойти и посмотреть на своего славного брата. Не дотрагивайся до него.

Девочка пристально взглянула на синий фрак и жесткий белый галстук, которые, вместе с парой скрипящих башмаков и очень громко тикающими часами, воплощали ее представление об отце; но глаза ее тотчас же обратились снова к лицу матери, и она не шевельнулась и не ответила».

Задание IV

Повествовательная манера Эдгара По

(новелла «Овальный портрет»)

Прочитать новеллу и ответить на следующие вопросы:

- 1) Композиция новеллы. Соотношение двух ее частей.
 - По какой причине автор изменил название новеллы и сократил ее?
 - В какой степени категория «правдоподобия» повлияла на те изменения, которые сделал По в этой новелле?
 - Каким образом можно объяснить финал новеллы (если рассматривать его с точки зрения сюжета, а не общей идеи)?
- 2) Фигура рассказчика.
 - Обозначьте приметы его социального положения, занятий и характера.

- По какой причине он оказался в замке? Имеет ли его поведение рациональную, реалистическую мотивировку?
 - Особенности зрения рассказчика. Искусство точной детали в описании. Какое значение в новелле приобретают мотивы света/тьмы, рамки, тайны/искусства?
- 3) История портрета и центральная мысль новеллы. Каково соотношение искусства, жизни и смерти в данном тексте По?
- 4) Связь новеллы с общеромантическими представлениями об искусстве (для ответа на последний вопрос полезно сравнить «Овальный портрет» с повестью Гоголя «Портрет»).

ОВАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ

*«Egli è vivo e parlerebbe se non
osservasse la regola del silenzio»¹*

(Надпись на итальянской картине св. Бруно)

Лихорадка моя была сильна и упорна. Я перепробовал все средства, какие только можно было достать в дикой области Апеннин, и все без успеха. Мой слуга и единственный помощник, с которым мы очутились в уединенном замке, был слишком нервен и неловок, чтобы пустить мне кровь, да я и без того немало потерял ее в схватке с бандитами. За помощью я его также не мог послать. Наконец я вспомнил о небольшом запасе опиума, который хранился у меня у меня вместе с табаком: в Константинополе я привык курить табак с этим зельем. Педро подал мне ящик. Я отыскал в нем опиум. Но тут возникло затруднение: я не знал, сколько его полагается брать на один прием. При курении *количество* опиума не имело значения. Обычно я смешивал пополам опиум с табаком, набивал трубку и выкуривал ее, не испытывая иной раз никакого особенного действия. Случалось, что, выкурив две трети, я замечал признаки умственного расстройства, которые заставляли меня бросить трубку. Во всяком случае, действие опиума проявлялось так постепенно, что не представляло серьезной опасности. Теперь случай был совсем другой. Я никогда еще не принимал опиума *в н у т р ь*. Мне случалось прибегать к лаудануму и морфию, и относительно *этих* средств я бы не стал колебаться. Но с употреблением опиума я во все не был знаком. Педро знал об этом не больше моего, так что приходилось действовать наудачу. Впрочем, я недолго колебался, решившись принимать его *постепенно*. На первый раз, думал я, приму совсем мало. Если это не подействует, буду увеличивать дозу до тех пор, пока не спадет лихорадка или не явится благодетельный сон, который так был мне нужен, но уже неделю бежал от моих смятенных чувств. Без сомнения, состояние, в котором я находился, – а я был уже в преддверии бреда, – помешало мне уразуметь нелепость моего намерения устанавливать большие и малые дозы, не имея никакого масштаба для сравне-

¹ Он жив и заговорил бы, если бы не соблюдал обета молчания (ит.).

ния. Мне и в голову не приходило, что доза чистого опиума, которая кажется мне ничтожной, на самом деле может быть огромной. Напротив, я хорошо помню, что с полной уверенностью определил количество, необходимое для первого приема, сравнивая его с целым куском опиума, находившимся в моем распоряжении. Порция, которую я проглотил без всяких опасений, представляла очень малую часть *всего куска, находившегося в моих руках*.

Замок, в который мой слуга решил вломиться силой, лишь бы не оставить меня, раненного, под открытым небом, был одной из тех угрюмых и величавых громад, которые Бог знает сколько веков хмуро высятся среди Апеннин, не только в воображении миссис Рэдклиф, но и в действительности. По-видимому, он был покинут хозяевами очень недавно и только на время. Мы выбрали комнату поменьше и попроще в отдаленной башенке. Обстановка ее была богатая, но ветхая и старинная. Стены были увешаны гобеленами, трофеями охоты и невероятным числом прекрасных современных картин в богатых золотых рамах. Эти картины, висевшие не только на гладких стенах, но и по всем закоулкам, созданным причудливой архитектурой здания, возбуждали во мне глубокое любопытство, быть может, порожденное начинающимся бредом, так что я велел Педро закрыть тяжелые ставни – ночь уже наступила –, зажечь свечи в высоком канделябре, стоявшем у изголовья кровати, и отдернуть черный бархатный полог с бахромой, закрывавший постель. Я рассчитывал, что если мне не удастся уснуть, то я буду по крайней мере рассматривать картины и читать их описания в маленьком томике, который нашел на подушке.

Долго, долго читал я – и пристально, благоговейно рассматривал картины. Часы летели быстрой и чудной чередой. Наступила полночь. Положение канделябра казалось мне неудобным и, не желая будить уснувшего слугу, я, с трудом протянув руку, переставил его так, чтобы свет ярче освещал книгу.

Но эта перестановка произвела совершенно неожиданное действие. Лучи многочисленных свечей (их было действительно много) упали в нишу, которая до тех пор была окутана густою тенью от одного из столбов кровати. Я увидел ярко освещенную картину, которой не заметил раньше. То был портрет молодой девушки в первом расцвете пробудившейся женственности. Я только взглянул на картину – и сразу закрыл глаза. Почему, я и сам не понял в первую минуту. Но, пока мои веки оставались сомкнутыми, я стал обдумывать, почему я опустил их. Это было невольное движение, с целью выиграть время для размышления, удостовериться, что зрение не обмануло меня, унять и обуздать фантазию более надежным и трезвым наблюдением. Спустя несколько мгновений я снова устремил на картину пристальный взгляд.

Теперь я не мог сомневаться, что вижу ясно и не обманываюсь, потому что первая вспышка свечей, озарившая картину, по-видимому, рассеяла сонное оцепенение, овладевшее моими чувствами, и разом вернула меня к действительности.

Как я уже сказал, то был портрет молодой девушки; голова и плечи были выполнены, если употребить технический термин, в стиле *виньетки*, напоминавшем головки Селли. Руки, грудь и даже концы золотистых прядей незаметно сливались с неопределенной, но глубокой тенью, составлявшею фон картины. Овальная вызолоченная рама была филигранной работы, в *мавританском* сти-

ле. Живопись представляла верх совершенства. Но не образцовое исполнение, не божественная прелесть лица потрясли меня так внезапно и так могущественно. Менее всего мог я допустить, чтобы моя фантазия, пробудившаяся от полудремоты, приняла это лицо за живое. Я сразу увидел, что особенности рисунка, *виньеточного стиля*, рамы должны были в первое же мгновение уничтожить подобную мысль, не допустить даже мимолетного самообмана. Упорно раздумывая об этом, я провел, быть может, около часа полусидя, полулежа и не сводя глаз с портрета. Наконец, поняв, в чем секрет его воздействия, я откинулся на подушки. Я убедился, что очарование картины заключалось в совершенной *жизненности* выражения, которая в первую минуту поразила меня, а потом смутила, подавила и ужаснула. С глубоким и благоговейным страхом я поставил канделябр на прежнее место. Устранив таким образом причину моего волнения, я торопливо перелистал томик, в котором объяснялись достоинства картин и излагалась их история. Отыскав номер, под которым значился овальный портрет, я прочел следующие странные и загадочные строки:

«Она была девушка редкой красоты и столь же веселая, сколь прекрасная. В недобрый час увидела она художника, полюбила и сделалась его женой. Он – страстный, прилежный, суровый и уже нашедший невесту в своем искусстве; она – девушка редкой красоты, столь же веселая, сколь прекрасная, вся радость и смех, резвая, как молодая лань, полная любви и ласки ко всему, ненавидевшая только свою соперницу – искусство, пугавшаяся только палитры, кистей и других досадных предметов, отнимавших у нее возлюбленного. Ужасным ударом было для новобрачной услышать, что художник желает запечатлеть на холсте свою молодую жену. Но она была кротка и послушна и покорно сидела целые недели в высокой темной башенке, где свет только сверху струился на бледный холст. Он же, художник, вложил всю свою душу в это произведение, которое подвигалось вперед с часу на час, со дня на день. Он был страстный, дикий и своенравный человек, поглощенный своими грезами; и не видел он¹, что свет, зловеще озарявший уединенную башню, губил здоровье и душу его молодой жены, – она таяла на глазах у всех, и только он один не замечал этого. Но она улыбалась и не хотела жаловаться, так как видела, что художник (который пользовался громкой славой) находил лихорадочное и жгучее наслаждение в своей работе и дни и ночи трудился над портретом той, которая так любила его – и все-таки теряла силы и чахла со дня на день. И правда, те, кто видел портрет, говорили вполголоса о чудесном сходстве и находили в нем доказательство не только таланта художника, но и его глубокой любви к той, которую писал он с таким изумительным совершенством. Но, когда работа уже близилась к концу, в башню перестали пускать посторонних, потому что художник предавался работе с безумным увлечением и почти не отводил глаз от полотна, не глядел даже на лицо жены. И не хотел он видеть, что краски, которые он набрасывал на полотно, сбегали с лица той, которая сидела подле него. И, когда прошло много недель и осталось только довершить картину, тронув кистью рот и глаза, дух молодой женщины снова вспыхнул, как пламя угасающей лампы. И вот

¹ Здесь в оригинале По курсивом выделяет «would», которое в данном случае служит для образования такой глагольной формы как «будущее в прошедшем».

сделан последний мазок, последний штрих положен, и на мгновение художник застыл, очарованный своим творением, – но в ту же минуту, еще не отрывая глаз от портрета, затрепетал, побледнел и ужаснулся.

– Да это сама *Жизнь!* – воскликнул он и быстро обернулся, чтобы взглянуть на свою возлюбленную.

Она была мертва!»

Задание V

Тема революции и насилия в пьесе Бюхнера «Смерть Дантона»

1. Внимательно прочитайте следующий отрывок из пьесы Бюхнера «Смерть Дантона».

Комната

Робеспьер, Дантон, Парис.

Робеспьер. А я говорю тебе, что каждый, кто хватает меня за руку, когда я вынимаю меч, – мой враг. Что он при этом думает, не имеет значения. Кто мешает мне обороняться, убивает меня так же, как если бы он напал на меня.

Дантон. Где кончается самооборона, начинается убийство; я не вижу ничего, что вынуждало бы нас убивать и дальше.

Робеспьер. Социальная революция еще не кончилась; кто делает ее только наполовину, сам себе роет могилу. Старый мир не умер. Здоровые силы народа должны встать на место насквозь прогнившего общества, называющего себя благородным. Порок должен понести наказание; торжество добродетели невозможно без террора.

Дантон. Я не понимаю, что значит «наказание». И эта твоя добродетель, Робеспьер! Ты не брал чужих денег, не влезал в долги, не спал с женщинами, не напивался и всегда носил приличный сюртук. До чего ты порядочен, Робеспьер! Я бы постыдился тридцать лет так вот таскаться по земле все с той же постной миной ради жалкого удовольствия считать себя лучше других. Неужели ни разу ничто в тебе не шепнуло – совсем тихо, тайно: ты лжешь, лжешь?!

Робеспьер. Моя совесть чиста.

Дантон. Совесть – зеркало, перед которым мучаются обезьяны. Пусть каждый выражается как умеет и ищет себе удовольствий по вкусу. Стоит ли из-за этого сразу вцепляться друг другу в волосы? Каждый вправе защищаться, когда другой портит ему удовольствие. Неужели ты считаешь, что раз твой сюртук всегда гладко отутюжен, ты имеешь право делать из гильотины чан для чужого нестираного белья и выводить пятна на чужих платьях кровью из отрубленных голов? Обороняйся, пожалуйста, если кто-то плюет тебе на сюртук или дерет его в клочья; но пока тебя не трогают – пусть делают что хотят! Если люди сами не стесняются так разгуливать, неужели ты считаешь себя вправе заталкивать их из-за этого в гроб? Ты что, жандарм божьей милостью? А уж если

не можешь смотреть на это так же спокойно, как твой Господь Бог, прикрой глаза носовым платочком.

Робеспьер. Ты не веришь в добродетель?

Дантон. И в порок тоже! Есть только эпикурейцы – одни поглубже, другие поумнее, и самый умный из них был Христос; другого различия между людьми я при всем желании не вижу. Каждый живет так, как требует его естество, то есть делает то, что ему приятно... Ну что, Неподкупный, – я слишком жесток, да? Я выбиваю я тебя котурны из-под ног?

Робеспьер. Дантон, бывают времена, когда порок равнозначен государственной измене.

Дантон. Да как раз тебе-то и нельзя искоренять его – ни в коем случае! Это была бы черная неблагодарность с твоей стороны; ты слишком многим ему обязан – он создает тебе такой выигрышный фон! И, между прочим, если уж рассуждать твоими категориями, убивать надо тоже только на благо республики. Нельзя карать невинных вместе с виновными.

Робеспьер. А разве мы покарали хоть одного невинного?

Дантон. Ты слышал, Фабриций? Безвинно погибших нет! (*Уходит, в дверях, Парису.*) Нам нельзя терять ни секунды; надо действовать.

Дантон и Парис уходят.

Робеспьер (один). Иди, иди!.. Он хочет привязать коней революции у ворот борделя, как дрессированных кобыл; но у них хватит сил протащить его до гильотины!

Выбить у меня котурны из-под ног! Если уж рассуждать твоими категориями!.. Постой, постой! Неужели это действительно так? Они, конечно, скажут, что эта гигантская фигура отбрасывала на меня слишком большую тень, и поэтому я велел убрать ее, чтобы не заслоняла солнца... А может быть, они правы? Так ли уж это необходимо?.. Да! Да! Республика! Его надо убрать... Просто смешно, как мои мысли подстерегают одна другую... Его надо убрать. Когда массы приходят в движение, то всякий, кто останавливается, мешает так же, как при попытке преградить им путь. Он должен быть растоптан. Мы не позволим фрегату республики сесть на мель их корыстных расчетов, мы отрубим руку, дерзнувшему задержать его, мы отшвырнем их, даже если они вцепятся в него зубами. Мы уничтожим всех, кто раздел трупы аристократических мертвецов и вместе с платьем унаследовал их язвы!

Значит, добродетель – долой? Добродетель – котурны на моих ногах? Рассуждать моими категориями!.. Опять я вспомнил... Почему эта мысль так преследует меня? Тычет окровавленным пальцем в одну и ту же точку! Тут и километров тряпок не хватит – все равно будет сочиться кровь... (*После паузы.*) Не знаю, что чему во мне лжет (*Подходит к окну.*) Ночь храпит над землей и мечется в сладострастном бреду. Мысли, желания – лихорадочные, безотчетные, бессвязные, те, что трусливо скрывались от дневного света, теперь обретают форму, контуры и закрадываются в тихий храм сновидений. Они распахивают в нем двери, лезут в окна, облакаются плотью, и люди вздрагивают во сне, с губ срывается невнятный лепет... А когда мы бодрствуем – разве и это не есть

сон, только светлее? Все мы лунатики, и наши действия – тот же сон, просто более ясный и четкий. Можно ли нас осуждать за это? За какой-нибудь час наш дух может мысленно сделать больше, чем неповоротливый механизм нашего тела за целые годы. Грех заключен в самой мысли. Подхватит ли ее наше тело и превратит ли ее в действие – это уж дело случая.

Входит Сен-Жюст.

Кто там вошел? Свет! Свет!

Сен-Жюст. Ты не узнаешь меня по голосу?

Робеспьер. Ах, это ты, Сен-Жюст!

Служанка приносит свечи и уходит.

Сен-Жюст. Ты один?

Робеспьер. Только что ушел Дантон.

Сен-Жюст. Я его встретил в Пале-Рояле, когда шел сюда. Он опять играет в революционера, все время острит, обнимался с санкюлотами, гризетки хватали его за ляжки, люди на улицах разевали рты и шепотом передавали друг другу, что он сказал... Мы можем потерять преимущество внезапности. Долго ты будешь колебаться? Мы начнем действовать без тебя. Мы полны решимости.

Робеспьер. Что вы собираетесь делать?

Сен-Жюст. Торжественно созвать вместе Законодательную комиссию, Комитет спасения и Комитет безопасности.

Робеспьер. К чему такие сложности?

Сен-Жюст. Мы должны похоронить драгоценный труп с почестями – как жрецы, не как убийцы. Калечить его нельзя – надо предать его земле со всеми потрохами.

Робеспьер. Говори яснее!

Сен-Жюст. Он будет погребен в воинском облачении, вместе с ним сойдут в могилу его лошади и его рабы: Лакруа...

Робеспьер. Вот уж настоящий паразит; в прошлом стряпчий, а ныне генерал-лейтенант республики. Дальше!

Сен-Жюст. Эро-Сешель!

Робеспьер. Красивая голова!

Сен-Жюст. Он был красивой заглавной буквой конституционного акта; теперь нам эти украшения ни к чему; мы его сотрем... Филиппо, Камилл.

Робеспьер. И его тоже?

Сен-Жюст. Так я и думал. (*Протягивает Робеспьеру бумагу.*) Вот читай!

Робеспьер. А, «Старый кордельер»! И это все? Да Камилл же просто ребенок! Он над вами посмеялся.

Сен-Жюст. Ты читай, читай! Вот здесь! (*Показывает в тексте.*)

Робеспьер (читает). «Этот кровавый мессия Робеспьер с разбойником Кутоном и Колло ошую и одесную устраивает Голгофу не себе, а другим. Внизу, как Мария и Магдалина, преклоняют колена гильотинные фурии. Сен-

Жюст, как верный Иоанн, возвещает Конвенту апокалипсические откровения своего учителя; голову свою он несет как дароносицу».

Сен-Жюст. Он у меня понесет свою, как святой Дионисий!

Робеспьер (продолжает читать). «Кто бы мог подумать, что отутюженный сюртук мессии станет саваном Франции, что его сухие, мелькающие над трибуной пальцы – гильотинные ножи... А ты, Барэр, который сказал, что на площади Революции чеканят монету! Впрочем, этот мешок со старьем лучше не ворошить. Он как вдова, похоронившая полдюжины мужей. Что с него взять? Уж такой у него дар – он видит гиппократову печать на лице человека за полгода до его смерти. А кому охота находиться в обществе мертвецов и вдыхать трупный запах?..» Значит, и ты, Камилл?.. Долой их! Всех долой! Только мертвые не возвращаются... Ты приготовил обвинительный акт?

Сен-Жюст. Это проще всего. Ты ведь и сам намекал в якобинском клубе.

Робеспьер. Я хотел их запугать.

Сен-Жюст. Мне остается только привести директивы в исполнение. Уж даю тебе слово – я устрою славную трапезу: спекулянтов на закуску, иностранцев на десерт.

Робеспьер. Тогда скорей – прямо завтра! Чтоб не тянуть! У меня что-то за последнее время сдают нервы... Только чтобы поскорей!

Сен-Жюст уходит.

(Один.) Да, кровавый мессия! Да, я устраиваю Голгофу не себе, а другим!.. Тот спас людей своей кровью, а я – их собственной. Он заставил их самих согрешить, а я беру грех на себя. Он испытал сладость страдания, а я терплю муку палача. Кто принес большую жертву – я или он? Глупцы! Что мы все смотрим и смотрим только на одного? Поистине в каждом из нас распинают сына человеческого, все мы истекает кровавым потом в Гефсиманском саду, но никто, никто еще не спас другого кровью своих ран. Мой Камилл!.. Все от меня уходят... Вокруг пустыня. Я совсем один.

2. Ответить на следующие вопросы:

- 1) Объясните причины выбора данного исторического материала немецким писателем. Каков основной конфликт пьесы?
- 2) Образ Дантона.
 - Выделите основные черты характера Дантона?
 - Какое место в его сознании занимают те или иные исторические личности, на которых он ссылается в своих речах?
 - Каково общее представление Дантона о ходе мировой истории и о природе революции?
- 3) Образ Робеспьера.
 - Выделите основные черты характера Робеспьера.
 - Каково представление Робеспьера о ходе мировой истории и о природе революции?
 - Можно ли говорить об определенном сходстве этих двух персонажей или они абсолютно отличаются друг от друга?
 - Объясните значение библейских образов и мотивов.

- Каким образом соотносятся темы Древней Греции и Древнего Рима?
 - Какую функцию выполняют мотивы одежды, театра, сна и одиночества в данном отрывке?
- 4) Какие стилистические особенности можно выделить в пьесе Бюхнера? Объясните, как вы понимаете выбор писателя?
 - 5) Как можно проинтерпретировать название пьесы? Как оно отражает концепцию истории и революции Бюхнера?

Задание VI «Объективный стиль» Флобера (роман «Госпожа Бовари»)

1. Внимательно прочитайте приведенный ниже отрывок. Действие его начинается после того, как Родольф Буланже де Ла-Юшетт пообещал Эмме Бовари бежать вместе с ней из города.

«Как только Родольф пришел домой, он, не теряя ни секунды, сел за свой письменный стол, под оленьей головой, висевшей на стене в виде трофея. Но стоило ему взять в руки перо, как все слова вылетели у него из головы, и, облокотившись на стол, он задумался. Эмма уже была для него как бы далеким прошлым; принятое им решение мгновенно образовало между ними громадное расстояние.

Чтобы не совсем утратить память о ней, Родольф, подойдя к шкафу, стоявшему у изголовья кровати, вынул старую коробку из-под реймских бисквитов, куда он имел обыкновение прятать женские письма, – от нее пахло влажной пылью и увядшими розами. Первое, что он увидел, – это носовой платок, весь в выцветших пятнышках. То был платок Эммы, которым она вытиралась, когда у нее как-то раз на прогулке пошла носом кровь. Родольф этого уже не помнил. Рядом лежал миниатюрный портрет Эммы; все четыре уголка его обтрепались. Ее туалет показался Родольфу претенциозным, в ее взгляде – она делала *глазки* – было, по его мнению, что-то в высшей степени жалкое. Глядя на портрет, Родольф пытался вызвать в памяти оригинал, и черты Эммы постепенно расплывались, точно живое и нарисованное ее лицо терлись одно о другое и смазывались. Потом он стал читать ее письма. Они целиком относились к отъезду и были кратки, деловиты и настойчивы, как служебные записки. Ему хотелось почитать длинные ее письма – более ранней поры. Они хранились на самом дне коробки, и, чтобы извлечь их, он вывалил все остальные и машинально начал рыться в груде бумаг и вещей, обнаруживая то букетик, то подвязку, то черную маску, то булавку, то волосы – темные, светлые... Иные волоски цеплялись за металлическую отделку коробки и рвались, когда она открывалась.

Скитаясь в воспоминаниях, он изучал почерк и слог писем, разнообразных, как их орфография. Были среди них нежные и веселые, шутливые и грустные: в одних просили любви, в других просили денег. Какое-нибудь одно слово

воскрешало в его памяти лицо, движения, звук голоса? В иных случаях, однако, он ничего не в силах был припомнить.

Заполонив его мысль, женщины мешали друг другу, мельчали, общий уровень любви обезличивал их. Захватив в горсть перепутанные письма, Родольф некоторое время с увлечением пересыпал их из руки в руку. Потом это ему надоело, навело на него дремоту, он убрал коробку в шкаф и сказал себе:

– Все это ерунда!..

Он и правда так думал; чувственные наслаждения вытоптали его сердце, точно ученики – школьный двор: зелени там не было вовсе, а то, что в нем происходило, отличалось еще большим легкомыслием, чем детвора, и в противоположность ей не оставляло даже вырезанных на стене имен.

– Ну-с, приступим! – сказал он себе и начал писать:

«Мужайтесь, Эмма, мужайтесь! Я не хочу быть несчастьем Вашей жизни...»

– В сущности это так и есть, – подумал Родольф, – я действую в ее же интересах, я поступаю честно.

«Тщательно ли Вы обдумали свое решение? Представляете ли Вы себе, мой ангел, в какую пропасть я увлек бы Вас за собой? О нет! Вы шли вперед доверчиво и безрассудно, в чаянии близкого счастья... О, как же мы все несчастны! Какие мы все безумцы!»

Родольф остановился – надо было найти какую-нибудь важную причину.

– Не написать ли ей, что я потерял состояние?.. Нет, нет! Да ведь это ничего не изменит. Немного погодя все начнется сызнова. Разве таких женщин, как она, можно в чем-нибудь убедить?

Подумав, он опять взялся за перо:

«Я никогда Вас не забуду, поверьте, моя преданность Вам останется неизменной, но рано или поздно наш пыл (такова участь всех человеческих чувств) все равно бы охладел! На смену пришла бы душевная усталость, и кто знает? Быть может, мне бы еще пришлось терзаться при виде того, как Вы раскаиваетесь, и меня бы тоже охватило раскаяние от сознания, что страдаете Вы из-за меня! Одна мысль о том, как Вам будет тяжело, приводит меня в отчаяние, Эмма! Забудьте обо мне! Зачем я Вас встретил? Зачем Вы так прекрасны? В чем же мое преступление? О Боже мой! Нет, нет, всему виною рок!»

– Это слово всегда производит соответствующее впечатление, – подумал Родольф.

«О, будь Вы одною из тех легкомысленных женщин, что встречаются на каждом шагу, я, конечно, мог бы на это пойти из чистого эгоизма, и тогда моя попытка была бы для Вас безопасна. Но Ваша очаровательная восторженность, составляющая тайну Вашего обаяния и вместе с тем служащая источником Ваших мучений, она-то и помешала Вам, волшебница, понять всю ложность нашего будущего положения! Я тоже сперва ни о чем не думал и, не предвидя последствий, отдыхал, словно под сенью манцениллы¹, под сенью безоблачного счастья».

¹ Плоды дерева манцениллы содержат ядовитый сок. Существовало поверье, будто человек, уснувший в тени манцениллы, умирает.

– Еще, чего доброго, подумает, что я отказываюсь от нее из скупости... А, все равно! Пора кончать!

«Свет жесток, Эмма. Он стал бы преследовать нас неотступно. Вам пришлось бы терпеть все: и нескромные вопросы, и клевету, и презрение, а может быть, даже и оскорбления. Оскорбление, нанесенное Вам! О!.. А ведь я уже мысленно возвел Вас на недосыгаемый пьедестал! Память о Вас я буду носить с собой как некий талисман! И вот, за все зло, которое я Вам причинил, я обрекаю себя на изгнание. Я уезжаю. Куда? Не знаю. Я схожу с ума. Прощайте! Не поминайте лихом. Не забывайте несчастного, утратившего Вас. Научите Вашу дочь молиться за меня».

Пламя свечей колебалось. Родольф встал, затворил окно и опять сел за стол.

– Как будто все. Да, вот что еще надо прибавить, а то как бы она *за мной не увязалась*:

«Когда Вы станете читать эти печальные троки, я буду уже далеко. Чтобы не поддаться искушению снова увидеть Вас, я решил бежать немедленно. Прочь, слабость! Я еще вернусь, и тогда – кто знает? – быть может, мы с Вами уже совершенно спокойно вспомним нашу былую любовь. Прощайте!..»¹

После слова «прощайте» он поставил восклицательный знак и многоточие – в этом он видел признак высшего шика.

– А как подписаться? – спросил он себя. – Преданный Вам? Нет. Ваш друг?.. Да, вот это хорошо.

«Ваш друг»

Он перечитал письмо и остался доволен.

– Бедняжка! – расчувствовавшись, подумал он. – Она решит, что я – твердокаменный. Надо бы тут слезу пролить, да вот беда: не умею я плакать. Чем же я виноват? Родольф налил в стакан воды и, обмакнув палец, капнул на бумагу – на ней тотчас же образовалось большое бледное чернильное пятно. Он искал, чем запечатать письмо, и ему попалась печатка с *Amor nel cor*².

– Не очень это сюда подходит... А, ничего, сойдет!

Затем он выкурил три трубки и лег спать».

2. Ответить на следующие вопросы:

- 1) Эстетические взгляды Флобера. Понятие «объективного стиля» Проблема авторской активности.
- 2) Место эпизода в развитии романного действия.
- 3) Образ Родольфа.
 - Каковы особенности характера Родольфа?
 - В чем состоит специфика его памяти? Как она функционирует? Проследите развитие мотива памяти в отрывке.
 - Какое значение Родольф придает другим людям?
- 4) Носитель речи в эпизоде.

¹ Во французском оригинале игра слов: «Et il y avait un dernier adieu, séparé en deux mots: A Dieu! ce qu'il jugeait d'un excellent gout». См.: Flaubert G. Madame Bovary. – М., 1974. – P.292.

² Amor nel cor (*итал.*) – Любовь в сердце.

- 5) Соотношение внутренней речи Родольфа и его письма.
- Стилизовое оформление той и другой формы речи.
 - Выделите функции письма в данном отрывке.
 - Каким образом сам процесс написания прощального послания связан с темой смерти у Флобера?
- б) Особенности речи повествователя.
- Реализация принципа «показа».
 - Какую роль играет у Флобера несобственно-прямая речь?
 - Укажите границы применения принципов «объективного стиля»?

Составители: проф. Ботникова Алла Борисовна,
преп. Недосейкин Михаил Николаевич.
Редактор Бунина Тамара Дмитриевна.