

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра литературы

В.В. Здольников

**ИСТОРИЯ
ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА:
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ**

Методические рекомендации

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2013*

УДК 821(100)«19»(075.8)
ББК 83.3(0)6я73
3-46

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 7 от 29.04.2013 г.

Автор: доцент кафедры литературы ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат филологических наук **В.В. Здольников**

Р е ц е н з е н т :
проректор по учебной работе ГУДОВ «Витебский областной институт развития образования», кандидат филологических наук
Ю.В. Маханьков

Здольников, В.В.

3-46 История зарубежной литературы XIX века : практические занятия : методические рекомендации / В.В. Здольников. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – 41 с.

В данном учебном издании представлены методические разработки-рекомендации для подготовки к идейно-художественному анализу на практических занятиях классических произведений зарубежной литературы XIX века. Методические рекомендации адресованы преподавателям литературы на филологических факультетах вузов, в старших классах средних школ, студентам-филологам дневной и заочной форм обучения.

УДК 821(100)«19»(075.8)
ББК 83.3(0)6я73

© Здольников В.В., 2013
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2013

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Одной из приоритетных целей высшего филологического образования в нынешних условиях информационного прессинга со стороны аудиовизуальных СМИ и интернета становится, как ни покажется это странным, формирование и развитие у студентов привычки к регулярному чтению художественной литературы, навыка – просто читать и умения – читать профессионально. Как утверждают психологи, у нечитающего человека постепенно атрофируются мыслительные способности и воображение. Впрочем, преподаватели литературы в вузах имеют возможность в том убедиться на собственном опыте общения с выпускниками школ последнего десятилетия, когда интернет оккупировал весь досуг школьников. О научном аспекте получаемой из интернета филологической информации чаще всего можно говорить лишь на уровне анекдота.

В подобных условиях особенно возрастает роль тех немногих часов, что отводятся в учебных планах на практические занятия по литературе. Они становятся наиболее эффективным средством достижения сформулированной выше цели. Таковы мотивация и актуальная ценность нашего учебного издания. В нём сконцентрирован и обобщён многолетний опыт подготовки, организации и проведения практических занятий по курсу истории зарубежной литературы.

Теоретически данное учебное издание базируется на основном эстетическом принципе – гармоничного взаимодействия формы и содержания в искусстве. Методически автор ориентируется на классическую триаду анализа произведения художественной литературы «тематика-проблематика-поэтика», призванную ответить на вопросы «что?», «зачем?», «как?». Последовательность постановки вопросов в процессе занятия можно менять в зависимости от объёма анализируемого произведения, идейно-содержательной или формальной его сложности. Что придаст разнообразие, избавит от рутинности повторов методическую составляющую практических занятий.

Предлагаемые планы включают в себя четыре структурных элемента. Первая часть его – это введение в заявленную тему, преамбула, содержащая самые необходимые сведения историко-литературного либо литературоведческого характера. Далее в преамбуле даётся обоснование выбора именно этого произведения для анализа или по идейно-содержательным и формально-поэтическим критериям, или как иллюстрации художественной практики того или иного эстетического направления в мировом (или национальном) литературном процессе (романтизма, реализма, натурализма и т.д.). Что для студентов будет ещё одним, среди прочих, мотивационным стимулом познакомиться с классикой по первоисточникам. Заканчивается введение определением цели и задач предстоящего практического занятия.

Литературу по теме практического занятия студент найдёт во втором разделе плана. При подборе её автор ориентируется на самые необходимые источники. На первом месте – анализируемые на занятии

художественные тексты романа, повести, новеллы, драмы, поэмы. Затем рекомендуется материал прочитанной лекции, если таковая тема в лекционном курсе рабочего плана обозначена. Отдельные статьи, монографии если и указываются, то не более двух-трёх – из сугубо практических соображений. К сожалению, многие студенты из школы ещё приносят привычку знакомиться с произведением, читать его «по критике». Чужие оценки, пусть даже самых авторитетных литературоведов, всегда довлеют в ответах, отучают думать самостоятельно. В то время как среди заявляемых целей практических занятий самая первая – научить студента пользоваться собственным умом, вырабатывать собственный взгляд на прочитанный текст, аргументировать и отстаивать его. Минимальный список рекомендуемой литературы мотивируется и конкретным опытом автора. Именно: нереально предполагать, что студент, готовясь к практическим занятиям, «одолеет» рекомендованный обширный список. Уж пусть он лучше прочитает полностью анализируемый первоисточник, имея перед глазами перечень вопросов, на которые необходимо найти ответ в самом художественном тексте.

Вот почему третий раздел – самый сложный и объёмный структурный элемент плана. Это по сути – подробный сценарий практического занятия. Точно и понятно сформулированный вопрос помогает студенту сориентироваться на обширном художественном поле анализируемого произведения, служит своего рода компасом в его идейно-тематическом и эстетическом мире. В блоке вопросов обязательным является теоретический компонент, прямо или косвенно заявленный в формулировке темы занятия. Если анализируется, например, произведение автора-романтика, то рассматриваются некоторые вопросы эстетики или творческих приёмов романтизма: принцип двоемирия, романтическая ирония – у Гофмана, поэтика контрастов – у Гюго, соотношение эпического и лирического начал – у Байрона. Обязателен и вопрос об актуальности анализируемого произведения, поскольку речь, как правило, идёт о классическом литературном наследии. А классика всегда по-новому прочитывается каждой эпохой, каждым поколением. Кроме того, подобный вопрос наиболее стимулирует самостоятельность мысли студента, «провоцируя» его на поиски именно собственного ответа.

При выборе произведений для анализа в учебном издании мы стремились соблюсти некоторые обязательные условия. Чтобы были представлены основные литературно-художественные направления века – романтизм, реализм, натурализм, символизм, эстетизм. Чтобы были представлены, по возможности, все литературные роды и жанры. В этом смысле не «повезло» лирическому роду. Потому, во-первых, что в зарубежной литературе XIX века он вообще оттеснён на задний план эпическим и драматическим. А во-вторых (и это наиболее «серьёзное» препятствие), полноценный анализ лирики, и особенно её эстетической составляющей, затруднён (если вообще возможен) в силу принципиальной нереальности более или менее адекватного перевода. При отборе произведений зарубежной литературной классики для анализа в данном учебном издании мы старались «выдержать» и национальный принцип. Пусть и

в неравных пропорциях, но представлены основные национальные литературы по их объективному вкладу в мировой литературный процесс XIX столетия.

Тем не менее, автор отнюдь не предполагает буквального и неуклонного следования его выбору конкретных произведений, его планам практических занятий. Здесь преподавателю представляется, исходя из собственных предпочтений, уровня аудитории и других факторов, право выбора. Уже в пределах предложенных четырнадцати тем у него имеется такая возможность: в современных учебных планах столько часов на практические занятия по истории литературы XIX века не отведено, к сожалению. Кроме того, он может предложить студентам другие произведения, других авторов и, соответственно, свои планы. В которых важно только соблюсти теоретические и методические предпосылки, ту их структуру, что обоснованы и предложены автором.

Мы не считаем необходимым отводить определённое количество времени на каждый структурный элемент плана: в реальной практике придерживаться подобного хронометража невозможно, да и нелепо. Занятия идут «в формате» свободной беседы-диалога по намеченному плану кругу вопросов. А здесь возможны и неожиданные «сюжетные повороты», на которые преподаватель должен (да только и может) реагировать в порядке экспромта.

Данное издание является методическим дополнением к историко-литературному компендиуму «Зарубежная литература XIX века» (Витебск, 2005). Планы практических занятий по зарубежной литературе XIX века разработаны в соответствии с требованиями образовательного стандарта «ОС РБ 1-210502-2009, высшее образование, первая ступень по специальности русская филология». А конкретнее – его шестого раздела «Требования к уровню подготовки выпускника», пункты 6.2, 6.4 и седьмого «Умения, навыки и компетенции», тех его пунктов, что относятся к циклу профессиональных и специальных дисциплин вообще и к истории зарубежной литературы в частности.

Издание адресовано преподавателям литературы на филологических факультетах вузов, в старших классах средних школ, студентам-филологам дневной и заочной форм обучения.

В. Здольников

Тема № 1
Принцип двоемирия в эстетике романтизма
и повесть-сказка Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок»

I. Характерной особенностью немецкого романтизма, как раннего, так и позднего этапов его развития, является тяготение к народной поэтической традиции, её фольклорным источникам, особенно к сказочному началу в них, и к сказке как основному жанру дописменной литературы. Наиболее полное художественное воплощение эта тенденция получила в творчестве Э.Т.А. Гофмана (1776-1822), мастера новеллы-сказки («Щелкунчик и мышиный король»), повести-сказки («Золотой горшок», «Крошка Цахес»), романа-сказки («Повелитель блох»). Его в этом жанре особенно привлекало сочетание реального с фантастическим, позволявшее лучшим образом реализовать те художественные задачи, что ставил перед собой Гофман-писатель. В частности, показать не только неизбежность разлада между мечтой и реальностью, но и безысходность его. Хотя именно романтические герои превращаются в бунтарей, пытаясь этот разлад ликвидировать.

В творчестве немецких романтиков мотив бегства от действительности реализован весьма оригинально: не к пиратам, разбойникам или в дикое нецивилизованное общество, а воспарением в мир мечты и фантазии. Так в его эстетике складывается принцип романтического двоемирия – противопоставления мира материального и духовного. В последнем, по Гофману, способны пребывать лишь «энтузиасты» или «музыканты» в противовес филистерскому большинству, довольному собой и своим существованием. Но как бы «энтузиаст» или «музыкант» ни относился к миру реальному, он существует сам по себе. Можно сбросить груз повседневности, удалиться в созданный мечтой фантастический рай – но и это счастье тоже мнимое. Герои Гофмана вынуждены метаться между идеальным и повседневным, возвращаться из сна, грёзы к реальности. В контексте этих метаний и возникает у Гофмана особый иносказательный стиль повествования, названный романтической иронией. В авторском исполнении она звучит мягко, чаще сострадательно по отношению к герою.

Чтобы студенты могли лучше понять названные выше особенности немецкого романтизма, оригинальность стиля одной из наиболее ярких его фигур, объектом анализа на практических занятиях избрана повесть-сказка Гофмана «Золотой горшок».

II. Литература по теме практического занятия

1. Бент М.И. Немецкая романтическая новелла. Иркутск, 1987
2. Наливайко Д. Романтизм как эстетическая система. // Вопросы литературы. 1982, № 11
3. Здольников В.В., Голубович Н.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература XIX век. Витебск, 2005
4. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987
5. Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. М., 1982
6. Гофман Э.Т.А. Золотой горшок. Любое издание.

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по ниже следующим вопросам:

1. Текст повести-сказки на какие части поделён, как они называются и что означает это слово?
2. Какие жанровые признаки сказки обнаружили вы в «Золотом горшке»?
3. Особенности конфликта в повести-сказке, кто здесь выступает в роли антагонистов?
4. В соответствии с каким принципом эстетики романтизма ведёт себя Ансельм уже с первых страниц повести-сказки?
5. Какова реакция окружающих на его «фантазмы»?
6. Почему Ансельм обратил внимание на Веронику?
7. Что порекомендовал конректор Паульман в качестве средства против «фантазмов», посещающих иногда человека?
8. Какое предложение сделал регистатор Геербранд Ансельму, и почему студент так обрадовался ему?
9. Какая история рассказывается в третьей вигилии? Как на неё реагируют Ансельм и остальные посетители кофейни?
10. Какое условие поставил архивариус студенту, чтобы тот мог видеть его синеглазую дочь Серпентину?
11. С точки зрения классической композиционной структуры эпического произведения что представляют собою первые четыре вигилии?
12. В вигилии пятой на кого жалуется конректор Паульман и почему?
13. Как Вероника реагировала на предсказание будущей судьбы студента?
14. Столкновение мира реальности и мира мечты в противостоянии каких персонажей реализовано?
15. О чём поведала студенту Серпентина в вигилии восьмой?
16. При каких условиях и когда вновь возгорится огонь Саламандра?

17. А при каких условиях и когда зелёная змейка будет принадлежать земному человеку?
18. Когда и почему студент Ансельм «искренне посмеялся» над своими нелепыми фантазиями (вигилия девятая)?
19. Какое наказание последовало Ансельму за отказ от мечты, от сказки?
20. В десятой вигилии за что началась битва между ведуним Саламандром и старухой-ведьмой и чем она закончилась?
21. Когда завершился сказочный сюжет в повести, какой развёртывается дальше?
22. Перед каким затруднением оказался автор, закончив вигилию одиннадцатую?
23. Кто и как помог ему преодолеть это затруднение?

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему.

Тема № 2

Контраст как изобразительный приём в поэтике романа В.Гюго «93-й год»

I. Выдающийся представитель французского романтизма, поэт, драматург и прозаик Виктор Гюго (1802-1885), был также и автором одного из первых манифестов нового литературного направления во Франции -- «Предисловия к драме «Кромвель» (1827) и «Предисловия к драме «Эрнани» (1829). Именно в них прозвучало утверждение, определившее пафос творчества той части французских романтиков, которую позже историки литературы отнесут к ведомству «прогрессивных» и «революционных».

Автор «предисловий» был убеждён, что «обыденное – смерть искусства». При желании можно было усмотреть в подобном утверждении не приязнь к повседневной жизни, к прозаической действительности, отказ от её изображения, что иногда и ставили романтикам в вину их оппоненты. Но Гюго верность заявленному в начале творческого пути принципу сохранил до конца дней. Проявив тем самым и эстетическое постоянство своё и его новые художественные возможности, ради поисков которых ломали копыта и реалисты, и натуралисты, и символисты.

Из убеждения, что «обыденное – смерть искусства» и родилась у начинающего ещё автора своеобразная эстетика контрастов. Сначала только в характерах, затем, по мере созревания таланта, в поступках, ситуациях, конфликтах, даже в иносказаниях на уровне сравнений и метафор. Используя этот приём при изображении великих

исторических событий (а революция во Франции 1789-1795гг. была именно таким событием), Гюго добился невиданного художественного эффекта, придав им подлинно эпический размах. Он создал в литературе достойный памятник и важнейшему событию в новой истории Франции, и его современникам, стоявшим по разные стороны баррикад. Причём не только известным историческим лицам -- вождям революции, деятелям Конвента, но и рядовым их участникам. В романе созданы запоминающиеся образы вымышленных лиц, вовлечённых в круговорот революции и гражданской войны, -- Лантенак, Говэн. Симурдэн, Мишель Флешар, Радуб, Гальмало, Тельмарш, Иманус.

Роман «Девяносто третий год» -- это и гимн революции, и реквием ей. Ибо нигде так бескомпромиссно не сталкиваются противоположные начала души человеческой, как в обстановке насильственного слома прежнего общественно-политического режима и неизбежного за ним следствия – гражданской войны. Означает ли это, что Гюго в принципе отрицал революции оные методы переустройства общества на справедливых началах? Создавая свой роман на основе изучения опыта английской и трёх французских революций, писатель отнюдь не занял позицию их осуждения. Он обозначил в нём другую, социально-философскую, проблему любого исторического деяния людей – о соотношении целей такового и средств их достижения. А также высказал свою позицию в спорах XIX века о роли личности в истории. Суть которой -- в характерном для него стиле следующего определения: «Революции – это трагедии, завязка которых была в руках гигантов, а развязка – в руках пигмеев».

II. Литература по теме практического занятия

1. Гюго В. Девяносто третий год. Любое издание.
2. Здольников В.В., Голубович Н.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XIX век. Витебск, 2005
3. Евнина Е.М. Виктор Гюго. М., 1976
4. Моруа А. Олимпио или Жизнь Виктора Гюго. М., 1971
5. Наливайко Д. Романтизм как эстетическая система. Вопросы литературы, 1982г., № 11
6. Трескунов М.С. Виктор Гюго. М., 1961

III. Занятия проводятся в форме свободной беседы-диалога по следующему кругу вопросов:

1. Что такое 1793 год в истории французской буржуазной революции?
2. Композиционная структура романа (части, книги, главы)

3. С точки зрения классической схемы развития романного повествования определите художественную функцию каждой из трёх частей романа.
4. Два конфликта в романе:
 - а) их суть и художественная функция,
 - б) противоборствующие стороны,
 - в) образы-иносказания, их характеризующие.
5. Какое событие в романе вы определили бы как завязку действия?
6. Как вы понимаете смысл эстетики контрастов? Как она реализована
 - а) в композиции романа,
 - б) в характерах,
 - в) в сюжетных ситуациях,
 - г) в стиле повествования.
7. Основным стилистический приём при создании портрета Симурдэна (книга первая второй части)
8. Принцип историзма, впервые введённый в эстетику романтиками, как реализован в романе?
9. Как реализована тема «народ и революция» в романе?
10. В чём, по вашему, актуальность романа для времени его написания и для наших дней?

IV. Подведение итогов и краткая консультация к следующему занятию.

Тема № 3

«Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж. Байрона: жанровое своеобразие

I. «Паломничество Чайльд-Гарольда» -- первая из десятка поэм, написанных английским поэтом-романтиком Джорджем Гордоном Байроном (1788-1824). По прочтении она оставляет впечатление спонтанно возникшего произведения и неопределённостью замысла, и расплывчатостью композиционной структуры, и «слиянием» автора с её героем, и, наконец, своей сюжетной незаконченностью. Подобный «поэтический» беспорядок вполне адекватно воспроизводит мировосприятие и художественное мышление западноевропейских романтиков начала XIX века, английских особенно. Беспричинная грусть, сомнения, чувство одиночества – мировая скорбь, словом. И здесь же искренние вспышки страстей, самых интимных переживаний и гражданственных чувств, безотчётные порывы к путешествиям «в иные земли и народы».

Незаданность, непредсказуемость, интуитивное, по наитию, творчество возникло поначалу в пику логической строгости содержания и композиционной стройности классицистов.

А поскольку поэма создавалась на протяжении нескольких лет с 1812 по 1816 год, такое игнорирование правил постепенно становилось сознательным приёмом – композиционным и стилистическим. Что и привело к возникновению новой жанровой формы – лироэпической поэмы. Байрон – в ряду её первопроходцев; он нашёл в повествовательной фрагментарности способ смены регистров, непринужденного перехода от эпического начала к лирическому и обратно.

Основные типологические признаки лироэпической поэмы проанализировать, понять и усвоить студенты смогут, знакомясь именно с «Паломничеством...», в наибольшей степени иллюстрирующим «чистоту жанра» в содержательном и формальном отношениях.

II. Литература по теме практического занятия

1. Байрон Д.Г. «Паломничество Чайльд-Гарольда». Любое издание.
2. Дубашинский И.А. Поэма Д.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Рига, 1975
3. Здольников В.В., Голубович Н.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XIX век. Витебск, 2005.
4. Наливайко Д. Романтизм как эстетическая система. Вопросы литературы 1982г., № 11.
5. Ромм А.С. Байрон. Л.-М., 1961.

III. Практические занятия проводятся в форме свободной беседы-диалога по следующим вопросам (ориентировочно), поскольку возможна импровизация, спровоцированная встречными вопросами студентов:

1. В лексике предисловия к поэме и обращения к Иоанте как отразились эстетика и стиль романтизма?
2. По строфам 2-й – 11-й первой песни дайте обобщённый портрет героя. Каковы мотивы его бегства из Альбиона?
3. О чём диалог Гарольда на корабле со своим слугою (пажем) и латником?
4. Маршрут первого путешествия Гарольда обозначьте
5. Чем примечательны эти страны для романтика-странника?
6. Какую характеристику даёт испанцам и португальцам автор?

7. Характеристика Наполеона и республиканской Франции в первых двух песнях какова?
8. Что или кто нравится в Испании путешественнику более всего и почему?
9. Почему в песне второй автору стыдно за Англию и её подданных?
10. Маршрут второго путешествия Гарольда каков?
11. Оценка автором «битвы народов» при Ватерлоо.
12. Как теперь, спустя четыре года, характеризует автор Наполеона?
13. Характеристика, данная автором всем французским просветителям и Жан-Жаку Руссо, в частности.
14. Найдите строфы в первой и четвёртой песнях, где Байрон полемизирует с классицизмом.
15. Что во всех песнях вы относите, по содержанию, к эпической, а что к лирической составляющей поэмы? Чем они отличаются по стилю?

IV. Подведение итогов, оценки, краткая консультация к следующим практическим занятиям

Тема № 4

Сюжетный архетип «завоевания Парижа» в романе Ф. Стендаля «Красное и черное»

I. При общепринятом взгляде на эволюцию мирового литературного процесса в XVII-XIX веках как хронологически последовательную смену художественно-эстетических направлений (классицизм-романтизм-реализм) хоть и редко, но встречаются авторы, чьё творчество не «вписывается» в эту схему. Мы говорим о тех, кого суровый, но справедливый суд времени внёс, пусть и с опозданием, в сокровищницу и национальной и мировой литературы. Ибо при жизни они оставались не понятыми большинством современников. Один из таких «не вписавшихся» в своё время -- Фредерик Стендаль, настоящее имя которого Анри Мари Бейль (1783-1842).

Во французской литературе в пору расцвета в ней романтизма (20-30 годы XIX века) он – словно чужой среди своих. С одной стороны вместе со своими современниками-романтиками ниспровергает цитадель классицизма в двух статьях «Расин и Шекспир» (1823 и 1825), позже признанными, тем не менее, одним из первых манифестов западноевропейского реализма. С другой – в своём художественном творчестве избегает модных «нововведений»

романтизма: внимание к давнему прошлому, ко всему необычному, неудержимый полёт воображения и фантазии, пренебрежение к повседневной реальности. В наиболее известных его романах «Красное и чёрное» (1831), «Пармская обитель» (1838) живут, борются и страдают не полулегендарные герои прошлого или мифические персонажи, а современники писателя. Он опередил Бальзака не только в критическом изображении общественных нравов буржуазного общества своего времени, но и по социальной направленности этой критики. Вместе с тем пользуется некоторыми сугубо романтическими приёмами в обрисовке ситуаций, конфликтов, характеров.

«Утраченные иллюзии» -- лучший роман Бальзака на тему «завоевание Парижа» -- написан в 1837 году, тогда как у Стендаля та же тема получила художественное воплощение гораздо раньше в романе «Красное и чёрное». У Бальзака высший аристократический свет Парижа штурмует Люсьен Шардон, пусть провинциальный и неродовитый, но сын аристократки, ставшей, в силу революционных перипетий, женой выходца из третьего сословия.

У Стендаля на штурм этой твердыни осмелился плебей Жюльен Сорель, сын владельца лесопилки в маленьком провинциальном городке. Соответственно, крах попыток Люсьена объясняется недостатком энергии и воли к достижению цели, его ленью и творческой беспринципностью, Жюльена -- его «низким» происхождением, гордостью плебея и гипертрофированной чувствительностью. Что придает характеру героя некий романтический ореол, а конфликту в романе -- непривычную ещё для эпохи почти религиозной веры в лозунги французской революции «свободы, равенства и братства», резко социальную окраску.

Анализируя «Красное и чёрное» на практических занятиях, студенты смогут лучше понять и духовную атмосферу в посленаполеоновской Франции и литературную жизнь тех лет (1815-1830), когда в условиях монархической реставрации резко обострилась борьба между художественно-эстетическими направлениями: классицизма с одной стороны, романтизма и нарождающегося реализма -- с другой. Смогут погрузиться в поэтический мир романа, где столь непривычно для того времени соединились объективный социально-критический взгляд на буржуазную действительность с сугубо романтическими сюжетными поворотами, с такими же чертами в характере главного персонажа. Смогут понять причины эволюции его характера от позитивного индивидуалистического начала эпохи революционной Франции к тщеславному себялюбию, хищному эгоизму в новых, буржуазных, условиях.

II. Литература к практическому занятию

1. Андрие Р. Стендаль или Бал-маскарад. М., 1985
2. Реизов Б.Г. Стендаль: философия, история, политика, эстетика. Л., 1974
3. Здольников В.В., Голубович Н.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XIX век. Витебск, 2005
4. От романтизма к реализму. Сб. статей. М., 1978
5. Стендаль Ф, Красное и чёрное. Любое издание.
6. Моруа А. Стендаль. «Красное и чёрное». В книге «Андре Моруа. Литературные портреты». М., 1971

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по следующим вопросам:

1. Место действия в первой части романа
2. Что такое первая часть романа с точки зрения классической композиционной структуры эпического повествования?
3. Под воздействием каких факторов формируется характер Жюльена в родном городишке Верьере?
4. Какое «великое слово» всё решает в новом обществе, возникшем во Франции после революции? (гл. II)
5. Портрет и характеристика госпожи де Реналь (гл. III)
6. Портрет и характеристика Жюльена Сореля. Какие три книги были «его кораном»? Какую цель он себе поставил? (гл. V первой части)
7. О чём предупреждает юного Жюльена кюре Шелан?
8. Роль духовной семинарии в формировании характера героя
9. Какое участие принимает аббат Пирар в судьбе Жюльена?
10. В чём суть предложения, сделанного Жюльену лесоторговцем Фуке? Перед каким выбором оно поставило Жюльена? (гл. XII первой части)
11. Какую черту в характере Жюльена постоянно подчёркивает автор? (гл. V и VII второй части)
12. Как граф Альтамира сформулировал на балу у герцога де Реца суть конфликта в этом романе (гл. IX второй части)?
13. Почему Маргарита де Ла Молль 30 апреля каждого года носит траур (гл. X второй части)?
14. За что Жюльен презирает сам себя и как извиняет эту манеру своего поведения (гл. X второй части)?
15. О каком «проблеске добродетели» у Жюльена после его отказа уехать надолго в Лангедок пишет автор (гл. XIII второй части)?

16. В чём схожи по характеру Жюльен и Матильда (гл. XIV второй части)?
17. Два авторских отступления в романе (в главах XIX и XX второй части) – это спор с романтиками о чём?
18. Какие три горькие пилюли от любви советует князь Коразов Жюльену (гл. XXIV второй части)?
19. Как госпожа де Фервак изобличила во лжи и лицемерии Жюльена и каким объяснением последнего удовлетворилась (гл. XXVIII второй части)?
20. Близость смерти что изменила в характере Жюльена (главы XXVI и XXXIX второй части)?
21. В последнем слове Жюльен какую видит причину суда над ним? В чём, по его мнению, справедливость приговора?
22. Какие сюжетные перипетии романа, черты характера персонажей взяты, по-вашему, из эстетики романтизма?

IV. Подведение итогов, оценки, краткая консультация к следующему занятию

Тема № 5 Новая концепция истории в романе В. Скотта «Пуритане»

Он возвысил роман до степени философии истории
О. де Бальзак о В. Скотте

I. В историю европейского романтизма и мировой литературы английский писатель Вальтер Скотт (1771-1832) вошёл, выражаясь современным языком СМИ, сразу в двух номинациях. Начинаящий поэт, он стал собирателем богатого шотландского фольклора, сохранившего и донесшего в первозданной чистоте до XVIII века не только бытовую сторону жизни свободолюбивых горских племён Шотландии, но и историю их многовековой борьбы за свою независимость от британской короны. Начало его творческого пути отмечено тремя сборниками шотландских народных баллад, изданных в 1802-1803 годах под названием «Песни шотландской границы». Как собиратель и исследователь, редактор и издатель памятников устного народного творчества, он стал первопроходцем среди европейских романтиков, опередив немецких коллег братьев Гримм как минимум на десяток лет. Эта работа дала ему глубокое всестороннее знание быта, нравов, преданий и обычаев своего народа (Вальтер Скотт – потомок древнего шотландского рода), восхищавшее позднее читателей его исторических романов.

Как их автор Вальтер Скотт стал и здесь первопроходцем, обогатив и философскую и содержательную стороны этого жанра. Прежде всего он устранил противоречие, возникавшее из доминировавшего до него представления, что роман – это вымысел, а история – правда. И поэтому предшествующие ему авторы этого жанра, избегая всякого вымысла и стремясь к правдивому изображению уже далёких событий прошлого, героями своих романов делали королей, их придворных, знаменитых политиков, полководцев. Т.е. реальных исторических лиц, чьи деяния так или иначе запечатлены в хрониках, летописях, архивах, создавая тем самым своеобразную концепцию истории, творимой исключительно выдающимися личностями.

Вальтер Скотт в предисловиях к своим романам высказывает убеждение, что большие исторические события не возможны без участия масс, а архивные документы о них обычно ничего не говорят. Вот почему наряду с реальными историческими персонажами в романе нужны вымышленные герои, олицетворяющие различные слои, социальные группы общества, их потребности и интересы, их психологию. Тогда только читатель сможет понять, почему они шли за своими вождями, за какие интересы сражались, побеждали или терпели поражения. Т.е. историю можно правдиво изобразить и в романе, если воспроизвести в нём не только страсти, поступки, те или иные решения исторических лиц, но и поведение народных масс.

Исходя из такого взгляда на историю, Вальтер Скотт в своих романах почти никогда не делит её участников на главных и второстепенных. А поэтому основной герой у него – не отдельная выдающаяся личность, а народ, олицетворённый в индивидуализированных персонажах. Именно в народе, не затронутым ещё страстью стяжательства или религиозным фанатизмом, живёт основное нравственное чувство – чувство справедливости. А раз он, народ, решающая движущая сила в истории, то автор делает философский вывод о том, что история развивается по законам справедливости. Такова новая концепция, новая модель исторического романа у В.Скотта, художественно реализованная в его так называемых шотландских романах. В них последовательно проводится пусть и спорная, но несомненно новаторская для того времени мысль о том, что история и нравственность – понятия неразделимые.

«Пуритане» являются лучшей художественной иллюстрацией эстетической концепции исторического романа, выработанной творческой практикой В.Скотта. Анализируя его идейно-содержательную и собственно художественную составляющие, студенты могут глубже понять и полнее усвоить теоретические

аспекты этой, особенно популярной и ныне, жанровой разновидности романа.

II. Литература к практическому занятию

1. Пирсон Х. Вальтер Скотт. М., 1983
2. Писатели Англии о литературе. М., 1981
4. Скотт В. Пуристане. Любое издание
5. Здольников В.В., Голубович Н.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература XIX век. Витебск, 2005

III. Занятия проводятся в форме свободной беседы-диалога. В процессе их возможны импровизации со стороны преподавателя применительно к складывающейся ситуации. Для беседы предлагается следующий перечень вопросов:

1. Кому поручил автор роль рассказчика? В этом качестве какой основной принцип он исповедует?
2. На что настраивает автор читателей в первой главе?
3. В романе около двух десятков персонажей и никого из них автор не выдвигает на роль главных или второстепенных. На какие группы и по какому признаку их разделили бы вы?
4. Чем руководствуются в своих решениях и поступках представители обозначенных вами группировок?
5. Как разделены персонажи романа по конфессиональной принадлежности (вероисповеданию)?
6. Владелец кабачка «Приют» Нил Блейн какие наставления по обслуживанию посетителей даёт дочери Дженни (гл. IV)?
7. После бесед с Белфуром перед каким выбором поставлен Генри Мортон (гл. VI)?
8. Причина яростного спора между леди Маргарет и старухой Моз чем он закончился (гл. VII)?
9. В поместье Милнвуд в чём особенность совместной трапезы хозяев и слуг (гл. VIII)?
10. Кто и как испортил благоприятный исход визита «красных курток» в поместье Милнвуд (гл. VIII)?
11. Теперь «красные куртки» в поместье леди Маргарит, Чем очаровал сержант Босуэл хозяйку? Что она ему обещает? (гл. IX)?
12. В главе X что происходит между мисс Эдит и Генри Мртоном с точки зрения композиционной структуры романа?
13. Как майор Белленден оценивает французские романы, которыми зачитывалась его племянница?

14. О гражданской войне что он говорит (гл. XI)?
15. Портрет-характеристика полковника Клеверхауза каков (гл. XII)?
16. Почему полковник Клеверхауз не желает пощадить Мортон, несмотря на просьбы леди Маргарет и майора Беллендена? Чьей просьбе и почему уступает суровый полковник (гл. XIII)?
17. О чём советуется со своими офицерами и чей совет принимает полковник Клеверхауз (гл. XV)?
18. Чей пришёл черёд отвечать благородством на благородство после первой битвы лейбгвардейцев с повстанцами, где «красные куртки» потерпели поражение (гл. XVII)?
19. Как манипулируют поведением невежественной толпы повстанцев проповедники Габриэл Тимпан и Эфраим Мак-Брайер и какова её авторская оценка (гл. XVIII)?
20. 20. Кодекс личного поведения, изложенный полковником Клеверхаузом после поражения в битве с повстанцами (гл. XX).
21. Штурм мятежниками замка Тиллитудлема. Кто и как спас его от захвата (гл. XXV)?
22. Почему недоволен Мортон, назначенный руководить штурмом Глазго (гл. XXVI)?
23. Какую миссию поручает Мортон пленнику Эвенделлу и как хотел бы его использовать Белфур (гл. XXIX и XXX)?
24. Постоянные словесные поединки между Генри Мртоном и Белфуром Берли о чём (гл. XXVII, XXX)?
25. Битва у моста проиграна повстанцами. Мак-Брайер и Аввакум Многогневный требуют казни Мортон. Кто спасает его (гл. XXXIII)?
26. О каких двух видах фанатизма рассуждает генерал Клеверхауз по пути в Эдинбург со своим пленником Мртоном (гл. XXXV)?
27. Картина шествия победителей в Эдинбурге какое впечатление оставила у вас (гл. XXXV)?
28. Как тайный совет Шотландии решил судьбу трёх повстанцев-пленников (гл. XXXVI)?
29. Как встретил смерть молодой проповедник Эфраим Мак-Брайер (гл. XXXVI)?

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему.

Тема № 6
«Ярмарка тщеславия» У. Теккерея
в контексте английского реалистического романа

I. Всемирно известному и популярному роману Уильяма Мейкписа Теккерея (1811-1863), классика английской реалистической литературы XIX века, предшествовали очерки нравов, публиковавшиеся им в сатирическом журнале «Панч», изданные отдельным сборником под названием «Книга снобов» (1847). Типичный порок английского общества автор видел в честолюбии, тщеславии и обозначил его особым словом – «снобизм». Теккерей определяет в ней сноба как человека, «смотрящего вверх с обожанием и вниз с презрением». И «проклятое снобское общество» стало объектом художественного и нравственного осмысления в его лучшем романе «Ярмарка тщеславия» (1848).

С точки зрения жанровой идентификации «Ярмарка тщеславия» -- роман типично бытописательный; злободневных общественных, философских, политических проблем не затрагивает. В нём почти нет персонажей, написанных либо чёрными, либо белыми красками;. При чётко обозначенной нравственной позиции самого автора он, как подлинный художник, не сбивается на крайние градации юмора – карикатуру и сатиру. В романе созданы запоминающиеся читателю своей жизненностью и психологической убедительностью типы-характеры – от отпрысков родовитой аристократии баронета Пита и его сестры мисс Кроули до представительницы плебейских кругов очаровательной авантюристки Ребекки Шарп. Мотивы их поступков сложны и многоплановы; даже зачатки искренности или добрых чувств в их поведении резче оттеняют снобистскую мораль общества.

На примере двух персонажей, которых, условно конечно, можно назвать положительными, а точнее – самыми добродетельными в романе, автор раскрывает диалектику добра и зла в нравственной атмосфере общества, пропитанного снобизмом. Скромность, самоотверженность, воинская храбрость капитана Доббина не могут не вызывать восхищения. Но рабская преданность своему первому чувству к Эмили делает из него марионетку в обыденной жизни, почти лишает чувства собственного мужского достоинства. Многолетняя верность Эмили погибшему мужу создаёт ей нимб безутешной вдовы героя Ватерлоо. Она конечно страдает; но как-то не замечает при этом, что её возведённая в культ верность причиняет боль другому человеку, т.е. таит в себе источник зла. И доброе в сущности качество её характера превращается в свою противоположность.

Заслуживает внимания ещё один новаторский приём в романе при изображении характеров. В его сугубо бытописательное художественное полотно «вмонтировано» единственное историческое событие из многих, потрясавших Европу и Англию в описываемое время. Несколько глав посвящены знаменитой «битве народов» при Ватерлоо. Автор выписывает их с немалой долей иронии, близкой к сатире; но в то же время для многих персонажей она – источник сильного потрясения, событие, обнажившее до дна подлинную сущность души.

После Свифта, Филдинга и Стерна в понятие «английский юмор» очень многое добавил Теккерей своей «Ярмаркой тщеславия». Его смех – жизнеутверждающий прежде всего, это смех без злоязычия и свифтовского сарказма, мягкий и мудрый, иногда ироничный взгляд на человеческие слабости. Явные пороки он высмеивает без зубоскальства, понимая их обусловленность не дурными сторонами природы человеческой, а объективными социальными факторами. Даже хитрейшая и бессовестная Бекки Шарп по её собственному мнению, явно разделяемому автором, могла бы быть добродетельной женщиной, «имей она пять тысяч годового дохода».

Не случайно в английской литературной критике слово «реалистический» для обозначения определённого писательского стиля и метода впервые было применено именно к роману Теккерей. Кстати, этот термин в середине девятнадцатого века был синонимом понятий «правдивый», «правдоподобный».

Все выше перечисленные новаторские черты романа Теккерей определяют объект и предмет анализа на практическом занятии; его цель – глубже понять и усвоить особенности эстетики европейского реализма и английского реалистического романа. Задачи, решаемые по ходу занятия, определены теми вопросами, что выносятся на обсуждение в третьем структурном блоке плана.

II. Литература по теме практического занятия

1. Теккерей У. «Ярмарка тщеславия». Любое издание.
2. Материал лекции «Английский реалистический роман XIX века». См. в учебном пособии «Зарубежная литература. XIX век». Витебск, 2005.
3. Вахрушев В.С. Творчество Теккерей. Саратов, 1984

III. Занятия проходят в формате свободного диалога-дискуссии по следующим вопросам:

1. Какое событие заложило основу хорошей репутации школы мисс Пинкертон для благородных девиц?

2. Как попрощалась Беки с мисс Пинкертон?
3. К открытию какой кампании готовятся мисс Шарп и мисс Седли после окончания школы?
4. С чего начала Ребекка атаку на Джозефа Седли? Как к этому отнеслись миссис и мистер Седли?
5. На чём основан юмор первой встречи гувернантки в доме Питта Кроули (гл. VII)?
6. Авторский комментарий и характер его иронии в главе «Семейные портреты» каковы?
7. Каким образом поведения Ребекка решила сделать прочным своё положение в семействе Кроули?
8. Мисс Кроули что потребовала от сэра Пита и почему (гл. XI)?
9. Старый Осборн каким условием оговаривает согласие на брак сына с Эмилией (гл. XIII)?
10. Как и почему упустила Беки второй шанс удачно выйти замуж (гл. XIV-XV)?
11. Роль капитана Доббина в устройстве семейного счастья Эмили (гл. XX-XXIV)?
12. Как в романе представлена битва при Ватерлоо (гл. XXVIII-XXXII)?
13. Как развивается сюжет борьбы за наследство старой девы Кроули?
14. Как Ребекка разделалась с долгами своего мужа в Англии и какие этот факт имел последствия для полковника Кроули (гл. XXXVI-XXXVII)?
15. Кто предпринимает матримональную атаку на майора Доббина в Индии, чем она закончилась (гл. XLIII)?
16. Перед каким выбором оказалась Эмилия в период невзгод и испытаний в её семье (гл. XLVI и L)?

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему

Тема № 7

«Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло: особенности романтизма в литературе США

I. Американский романтизм как литературно-художественное направление складывался в литературе США скорее в подражание западноевропейскому. Романтизм, первоисток которого является бунт, неприятие действительности, не имел в США исторической основы, подобной той, что питала его в Европе. «Привитый» к американской литературе в порядке моды, он имеет свои идейно-

содержательные и эстетические особенности. Уроки европейских романтиков усваивались их американскими коллегами весьма избирательно, что придаёт творчеству последних известную оригинальность.

Если реальность и мечта, действительность и идеал у европейских романтиков были полярно непримиримы, то американские всегда пытались «сдружить явь с мечтой», примирить их. Культ дисгармонии в европейском и, напротив, культ гармонии в американском романтизме -- эти родовые качества обуславливают и все различия между ними, как идейно-содержательные, так и сугубо эстетические. Американский романтизм не видит оснований говорить действительности «нет», конфликт героя с ней -- весьма условный и воспринимается как дань литературной моде. Отсюда «сглаженность» и устраивающее обе стороны разрешение коллизии, которая никогда так не драматизируется, как у европейских авторов. Сердцевина европейского романтизма -- неприятие жизни как она есть -- выхолощена в американском. Отсюда объективно (помимо, может быть, авторской сознательной установки) -- склонность американских писателей-романтиков к морализированию, сентиментальным сюжетным штампам, к прямой декларации, а не образному воплощению идеи.

Американский вариант романтизма всегда устремлён в будущее, оптимистичен, а отдельные меланхолические ноты в нём, элегическая грусть -- действительно дань европейскому собрату. Отсюда и самый, быть может, «тяжёлый грех» американской романтической литературы: апология, прямая или косвенная, американской действительности и не столь уж длительной, но исполненной насилия и крови истории США. И единственным историческим оправданием плеяде американских романтиков XIX века может служить то обстоятельство, что тогдашняя действительность молодого государства давала пищу для иллюзий, веры в «великую американскую мечту», в то, что Бог избрал Америку местом устройства рая, возвращённого человечеству.

Оригинальные особенности американского варианта романтизма, его отличие от европейского студенты смогут лучше понять и усвоить, анализируя на практических занятиях эпическую поэму «Песнь о Гайавате» (1855) ведущего поэта-романтика США Генри Лонгфелло (1807-1882). В ходе его они сумеют «закрепить» методологические подходы к изучению американской литературы XIX века вообще. Кроме того студенты актуализируют ряд теоретических понятий литературоведения, изученных ранее: сюжет, конфликт, поэтические приёмы изображения, свойственные жанру сказки. Таковы мотивация выбора и цели анализа поэмы на

практических занятиях. Задачи, решаемые при этом, обозначены в перечисленных ниже вопросах для обсуждения.

II. Литература по теме практического занятия

1. Лонгфелло Г. «Песнь о Гайавате». Любое издание.
2. Ронгонен Л.И. «Г.У.Лонгфелло и его поэма «Песнь о Гайавате». М., 1982
3. Здольников В.В., Голубович Н.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература XIX век. Витебск, 2005

III. Занятия проходят в форме свободного диалога ориентировочно по следующим вопросам:

1. Каковы национальные особенности американского варианта романтизма?
2. Композиционная структура поэмы. Есть ли в ней такой важнейший компонент поэтики, как сюжет?
3. Как во «вступлении» обосновывает автор выбор темы? Кому адресует свою поэму?
4. Содержание и идейный смысл первой песни «Трубка Мира».
5. Родословная Гайаваты, его детство и первое «боевое крещение»
6. Суть первого подвига Гайаваты в песни «Гайавата и Меджекивис». Чем он мотивирован?
7. Второе испытание, посланное Владыкой Жизни герою поэмы. За что постился и молился в «лесной глуши» Гайавата?
8. За что были дороги сердцу Гайаваты его друзья Чайбайабос и Квазинд?
9. Чему обучил Гайавата своих соплеменников? Какого героя древнегреческой мифологии он напоминает вам?
10. Аллюзией на какой библейский сюжет является в поэме песнь «Гайавата и Мише-Наме»?
11. Какой подвиг совершает герой в песни «Гайавата и жемчужное перо»? Его высокий нравственно-этический смысл.
12. Каковы критерии выбора невестки у «осторожной Нокомис»? И критерии выбора жены какие у героя поэмы? (песнь «Сватовство Гайаваты»)
13. Каков символический подтекст песни «Благословение полей»?
14. Какое наказание придумал благородный Гайавата «хвастуну, красавцу и бездельнику» По-Пок-Кивису, победив его в поединке (песнь «Погоня за По-Пок-Кивисом»)?
15. О чём молит небеса Гайавата во время лютой зимы, когда «всю тоскующую землю изнурил недуг и голод»?

16. По возвращении в родную деревню какие «удивительные новости» принёс старый сказочник Ягу (песнь «След белого»)?
17. В чём, по-вашему, противоречие идейного пафоса первой песни поэмы «Трубка Мира» и последней «След белого»?
18. Какими речами обмениваются в «Эпилоге» Гайавата и бледнолицый миссионер?
19. Покидая отчий дом, отправляясь в «Страну Заката», что повелевает Гайавата своему народу?
20. Почему в новом, христианском, мире нет места Гайавате?

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему

Тема № 8 После наполеоновская Франция в романе О. де Бальзака «Утраченные иллюзии»

*«Все вы развращены примером Наполеона...
Ныне во Франции успех стал верховным законом всех поступков, каковы бы они ни были...
Общество ваше поклоняется уже не истинному Богу, а золотому тельцу».*

*Испанский священник
Карлос Эрера*

I. Первым из западноевропейских писателей художественную картину общества, возникшего во Франции после революции 1789-1791 гг., дал в своём творчестве Оноре де Бальзак (1799-1850). В его «Человеческой комедии», включающей девяносто пять произведений различных жанровых форм, представлены все роды человеческой предприимчивости – от ремесленничества до проституции и ростовщичества. Все социальные слои буржуазного общества, одержимые страстью к обогащению. В жертву ей персонажи писателя – от обитателей дешёвых пансионов до завсегдатаев великосветских салонов – приносят все естественные чувства и привязанности. Причём представлены эти «герои нового времени» с некоторой долей восхищения – равно как их целеустремлённостью, энергией и деловой хваткой, так и неразборчивостью в достижении поставленных себе целей. Несомненно права была современница Бальзака, коллега по перу Жорж Санд, когда писала, что благодаря его творчеству «нашу эпоху впоследствии будут знать как ни одну другую». Такая оценка тем более примечательна, что эстетические позиции её автора противоположны бальзаковским. К сороковым годам XIX века во

Франции пути реализма и романтизма, доселе во многом совпадавшие, разошлись.

Давая яркую реалистическую картину современной ему действительности, живописуя прозу буржуазного общества, Бальзак обнаруживает в нём острый драматический интерес, связанный со всевластием золота во всех сферах материальной и духовной жизни. И поэтому в основе большинства сюжетов «Человеческой комедии» пружиной действия является не история любви, а история обогащения или банкротства, спекуляция земельными угодьями, финансовые аферы, страсти вокруг завещания, беспощадная конкурентная борьба. Любовная коллизия здесь если и присутствует, то на периферии сюжета.

Одним из лучших в идейно-художественном отношении произведений «Человеческой комедии» является роман «Утраченные иллюзии» (1843). В лице его главных героев Люсьена Шардона и Давида Сешара представлена трагическая судьба поколения детей революции, так много ожидавших от её великих лозунгов. Вошедших с этой высокой верой в мир всеобщей конкуренции, борьбы всех против всех, развращающих соблазнов и влияний. Символичен поэтому и заголовок романа, недвусмысленно напоминающий о крушении всех иллюзий просветителей XVIII века относительно нового общества, за которое шли на баррикады под лозунгами «свободы», «равенства» и «братства» деды и отцы молодых героев романа.

В этом же романе художественно реализованы основные эстетические принципы западноевропейского реализма, как они складывались в творчестве его «отца» - Бальзака. Любовь в качестве движущей пружины сюжета отходит у него на задний план; не перипетии любовных переживаний, а проза буржуазных отношений, основой и регулятором которых стали стяжательство и деньги – вот что интересует автора по преимуществу. Впервые в художественной практике Бальзак использует новый подход к изображению человека – через его профессию или род занятий. Характеры у Бальзака представлены в развитии и во всей их противоречивой, как правило, многосторонности. Что дало возможность некоторым исследователям говорить о «поэзии отрицательных величин» в творческой манере писателя.

II. Литература по теме практического занятия

1. Бальзак, Оноре де «Утраченные иллюзии». Любое издание.
2. Моруа А. Бальзак. В книге «Андре Моруа. Литературные портреты». М., 1971

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по следующим вопросам:

1. Композиционная структура романа. Художественная функция первой части «Два поэта». Какие два сюжета развёрнуты во второй и третьей частях?
2. Охарактеризуйте Люсьена Шардона и Давида Семара как они представлены автором в первой части;
3. Авторские характеристики гостей салона госпожи Баржетон. Кто из гостей описан с долей симпатии и почему?
4. Мотив, по которому Давид собирается жениться на сестре Люсьена;
5. Какова реакция отца Давида на его решение жениться?
6. Перед каким выбором оказался Люсьен после предложения Луизы сопровождать её в Париж?
7. Какие наставления даёт провинциалке Луизе барон дю Шатле в Париже?
8. Барон дю Шатле какие советы даёт Люсьену?
9. Художественная функция писем, что пишет Люсьен Луизе и своей сестре Еве какова?
10. Кто станет проводником Люсьену по жизни парижской богемы – писателей и поэтов, издателей, журналистов?
11. Кому Бальзак доверил в романе проповедовать свои творческие и эстетические принципы? Назовите и кратко охарактеризуйте их.
12. Что собою представляет Содружество девяти муз, куда ввёл Даниэль д Артез Люсьена?
13. Что подтолкнуло Люсьена заняться журналистикой несмотря на предостережения друзей по Содружеству?
14. Журналистика и газеты в оценке гостей, собравшихся у Флорины после спектакля как выглядят?
15. Каковы этапы нравственного падения Люсьена на журналистском поприще?
16. Какой перспективой соблазняют роялисты Люсьена, переманивая его в свой лагерь?
17. В чём суть очередного этапа эволюции характера провинциала в Париже, вступившего на политическое поприще?
18. Аллюзией на какой библейский мотив начинается третья часть романа?
19. Каким поступком отмечен следующий этап формирования характера главного героя романа?
20. Как характеризуют Люсьена д Артез и Растиньяк в письмах к его сестре?

21. По какой причине бесславное возвращение Люсьена в Ангулем становится триумфальным?
22. Как Люсьен стал пособником недругов Давида в их бесчестной конкурентной борьбе с изобретателем?
23. Чья «мощная рука» извлекла Люсьена из бездны самоубийства?
24. Как у Бальзака в романе решается одна из «вечных проблем» эстетики «характер-обстоятельства»?
25. Особенность любовных сюжетов в романе, их композиционно-художественная функция.

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему

Тема № 9

Искусство новеллы у Мопассана

I. Для сравнительного анализа студентам предлагаются новеллы «Ожерелье» и «Лунный свет», различные по теме, но идентичные по их проблематике и поэтике. Раскрыть мастерство Мопассана-новеллиста в процессе их комплексного анализа по схеме «тематика-проблематика-поэтика» -- такова цель практического занятия. Для этого в ходе его будем решать следующие задачи:

- а) закрепить теоретические знания о новелле как малом прозаическом жанре, о её типологических жанровых признаках;
- б) подробно рассмотреть композиционную структуру новелл, выстроенную по классической схеме: экспозиция - завязка и развитие действия - кульминация – развязка. Охарактеризовать художественную роль экспозиции;
- в) рассмотреть другие элементы поэтики новелл: мастерство словесного портрета, приёмы передачи или изображения душевных состояний персонажа, способы выражения авторской позиции, приёмы иносказания и лексические средства;
- г) сформулировать общую для обеих новелл проблематику, определить её актуальность в наше время.

II. Литература по теме практического занятия:

1. Лекция о творчестве Г. де Мопассана
2. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. Статья «Новелла»
3. Данилин Ю. Жизнь и творчество Мопассана. М., 1968
4. Лану А. Мопассан. М., 1971
5. Мопассан Г. де Новеллы «Ожерелье», «Лунный свет». Любое издание.

III. Занятие проходит в форме свободной беседы-диалога по нижеследующему перечню обсуждаемых вопросов:

1. Назовите типологические жанровые признаки новеллы
2. Определите основные составляющие композиционной структуры новелл, особую художественную функцию экспозиции
3. Портрет героини «Ожерелья», её духовный мир, данные автором в экспозиции
4. Какой приём использован автором для изображения переживаемой героиней дисгармонии?
5. Каким в экспозиции предстаёт перед читателем муж Матильды господин Луазель?
6. С какого события начинается действие в новелле «Ожерелье», его развитие по схеме «приготовления к балу - бал - после бала»
7. Портрет героини в эпилоге, лексические средства его создания
8. Два разных эпилога в новелле, художественная функция каждого из них
9. В описании каких событий использован автором приём «скрытой иронии»?

По этому же перечню вопросов, кроме первого и восьмого, анализируется вторая новелла «Лунный свет». Затем переходим к определению проблематики, философского, бытийного подтекста обеих новелл. Студентам представляется возможность самостоятельно сформулировать её, что неизбежно вызовет дискуссию.

IV. Подведение итогов, задание на следующий семинар.

Тема № 10

«Приключения Тома Сойера» М. Твена как первый реалистический роман в литературе США

I. В истории американской литературы XIX века за Марком Твеном закреплён приоритет первопроходца – создателя первых реалистических романов. Правда, такое признание пришло лишь в XX веке. Дело в том, что современников, читателей и критиков двух его романов, вводили в заблуждение их названия и главные персонажи. В названиях повторялось слово «приключения», а героями выступали дети, что настраивало на восприятие этих романов как чтения авантюрно-приключенческого, ориентированного на детей. Но не как нового явления в американской литературе, остававшейся и во

второй половине XIX века под преимущественным влиянием романтизма с его пристрастием к фантазии и сентиментализма с его тяготением к назидательности и морализму. Современники не заметили, что автор написал по сути тонкие пародии на то и другое, обильно сдобренные мягким юмором. Юмор стал в романе «Приключения Тома Сойера» средством утверждения подлинной правды и красоты реальной действительности, а не насмешки над ней. Как то было свойственно всем рассказам первого периода творчества М.Твена, создавшим славу великого юмориста неизвестному доселе журналисту. Использование юмора в нетрадиционной для него художественной функции утверждения и сделало первый роман М.Твена явлением оригинальным, ознаменовавшим начало нового этапа развития американской литературы – реалистического. В этом качестве роман представляет интерес как объект комплексного анализа двух ипостасей любого художественного произведения – идейно-содержательной и формальной.

Цель подобного анализа на практических занятиях – определить характер взаимоотношений взрослых и детей – одной из «вечных тем» мировой литературы, а также специфику американского реализма на первом этапе его развития.

II. Литература по теме практического занятия.

1. Литературная история Соединённых Штатов Америки. В трёх томах. М., 1979. Том 2.
2. Материал лекции «Литература США второй половины XIX века и творчество М.Твена».
3. Писатели США о литературе. В двух томах. М., 1982.
4. Твен М. Приключения Тома Сойера. Любое издание.

III. Занятие проводится в форме свободной беседы-диалога, предполагающей, естественно, хорошее знание художественного текста, по следующим вопросам:

1. Том Сойер дома, в семье
2. Том Сойер в школе
3. Том Сойер в церкви
4. 4, Том Сойер в книжных «приключенческих» ситуациях (игра в пиратов, поиски клада)
5. 5, Том Сойер в ситуациях реальной действительности (суд над Поттером, поиски выхода из пещеры)
6. Особенности характеров двух мальчишек Тома и Гека, что в них общего, чем разнятся (см. гл. VI)

7. «Любовная» линия в романе (см. гл. III, VII, XXI)
8. Какая, по-вашему, самая оригинальная идея вызрела в голове Тома, почему и как он её реализовал?
9. Чему дети своим озорством, «предосудительными» поступками, сами того на подозревая, учат взрослых?
10. Элементы пародии в романе, её объекты.
11. Каков «хэппи энд» в романе?

IV. Подведение итогов, краткая консультация к следующему занятию

Тема № 11

Эстетика натурализма и роман

Э. Золя «Жерминаль»

I. Основоположник нового художественного направления в западноевропейской литературе и его теоретик писатель Эмиль Золя (1840-1902) намеревался развить дальше возможности литературы как особой формы познания человека и действительности, уподобив художественное творчество естественнонаучному исследованию. С этой целью в своей теории «экспериментального романа» он призывал писателей «повернуться лицом к правде, к реальному факту», «не вмешиваться в естественный ход вещей», так как «натура не нуждается в домыслах, её следует изображать, ни в чём не изменяя».

Он искренне верил, что натурализм есть новая, более высокая, ступень на пути к подлинной правде художественного изображения действительности, но не считал его последним словом в этом направлении. Теорию натурализма он задумал реализовать в художественной практике, создав серию романов «Ругон-Маккары» из двадцати книг. В которой представлена масштабная картина жизни Франции периода Второй империи, художественное исследование буржуазного общества от самой верхней до нижних ступенек его социальной лестницы. И здесь нередко Золя-художник противоречит Золя – теоретику натурализма, призывавшему собратьев по перу быть эстетически и нравственно нейтральными по отношению к изображаемому. «Следы волнения мастера должны исчезнуть из произведения», -- пишет он в статье «Экспериментальный роман». Уникальным для иллюстрации этого противоречия является роман «Жерминаль» (1885). Здесь впервые в основе сюжета не семейные и любовные коллизии, не деловая карьера героя, не финансовые или имущественные махинации так называемого делового мира, а забастовка французских шахтёров, отстаивающих свои права. Впервые в мировой литературе художественно разработан

совершенно новый конфликт – труда и капитала. Впервые объектом эстетического интереса писателя стал тяжёлый физический труд как фактор, формирующий индивидуальность, психологию, нормы поведения и даже физический облик человека. И в этом же романе существенно сказываются на его художественных достоинствах издержки биологической концепции человека, которой эстетика натурализма отдаёт предпочтение. И согласно которой человек остаётся всегда рабом собственных животных инстинктов, необузданных страстей и плохой наследственности.

Цель данного практического занятия: в процессе комплексного анализа романа показать и позитивные и негативные для художественного произведения стороны эстетики натурализма. Чтобы студенты смогли лучше понять причины недолгой жизни этого художественного направления в литературе, претендовавшего на дальнейшее развитие традиций реализма.

II. Литература по теме практического занятия

1. Здольников В.В., Голубович Н.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XIX век. Учебно-методическое пособие. Витебск, 2005
2. Кучборская Е.П. Реализм Золя. М., 1972
3. Лану А. Здравствуйте, Эмиль Золя. 1966
4. Пузиков А.И. Портреты французских писателей. М., 1981
5. Золя Э. Жерминаль. Любое издание.

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога, организуемой и направляемой преподавателем по следующим проблемным вопросам:

1. Композиционная структура романа. Определите традиционные составляющие её (экспозиция, завязка действия, его развитие, кульминация, развязка);
2. Основной конфликт романа, его социальная природа, его олицетворение в персонажах романа;
3. Социальный срез общества, художественно воплощённый в действующих лицах (семейство Маэ и другие шахтёры – Мегра и Раснёр -- Грегуары – Энбо, Негрель – Денелен);
4. Какое событие в сюжете вы определили бы как завязку действия или начало конфликта?;
5. Какие события в романе определяют дальнейшее развитие действия или конфликта? (главы I, II, III, IV, VII четвёртой части);

6. Какое событие в романе становится, по-вашему, кульминацией в развитии конфликта (часть V)? Как передана в этой части динамика действия?
7. С помощью каких лексических средств, метафор и сравнений создаётся обобщённый образ бунтующей толпы?;
8. Каковы в этой толпе женщины?;
9. Контраст как изобразительный приём в романе, его художественная функция;
10. Метафорический образ Вореysкой шахты и шахтёрской массы в первой части романа;
11. Чем примечателен пейзаж в романе?;
12. Проблема «личность-среда» в эстетике натурализма, как она выражена в пятой части романа?;
13. Раснёр – Плюшар – Суварин, художественная функция этой троицы персонажей какова в романе, по-вашему?;
14. Какие сцены и ситуации в романе вызвали у вас эстетическое неприятие и почему?

Подведение итогов, консультация к следующему практическому занятию.

Тема № 12

Пьеса-сказка М. Метерлинка «Синяя птица» и западноевропейский символизм

I. В историю мировой драматургии М.Метерлинка (1862-1949) вошёл как создатель новой, символистской, драмы, разрушившей её предыдущие каноны в области поэтики. Символизм оформился прежде всего в поэзии как литературно-художественное направление в семидесятые годы XIX столетия. Первые поэты-символисты свою цель видели в том, чтобы прорваться сквозь видимую внешнюю оболочку предметов и явлений к их истинной идеальной сущности, к Красоте, заложенной в них Творцом. Говоря на языке философии, постигнуть «вещь в себе». Задачу искусства они видели не в том, чтобы художественно изображать, воссоздавать действительность; они ратовали за так называемую суггестивную поэзию, внушающую читателю какие-то новые, трудно уловимые ассоциации, намекающие на дополнительные смыслы. Решать эту задачу они намеревались с помощью другого типа поэтического иносказания. Отличного от традиционного поэтического образа, создаваемого по принципу подобия. Их образ-символ строится на основе ассоциативных, смутных аналогий и сопоставлений; он, как правило, предполагает разные уровни прочтения, т.е. многозначен. Символизм, как писал

один из его теоретиков, поэт А. де Ренье, есть «героическая попытка искусства» освоить новые горизонты, идеальную сущность мира и человека, прорваться к Абсолюту «сквозь покровы повседневности».

Эстетику символизма, бывшую вначале монополией поэзии, М.Метерлинк перенёс в драму, радикально обновив её поэтику. Он усовершенствовал созданный до него итальянцем К.Гюцци драматический жанр – «пьесу-сказку», обогатив её последующими открытиями эстетической мысли романтиков, реалистов и, особенно, символистов. Именно как автор обновлённой на рубеже XIX-XX столетий пьесы-сказки («Аглавена и Селизетта», «Пелиас и Мелисанда», «Ариана и Синяя борода», «Синяя птица», «Чудо святого Антония») он станет одним из классиков символического направления в искусстве. Избрав для анализа буквально пронизанную символикой «Синюю птицу», мы надеемся реализовать главную цель практического занятия: через призму художественной ткани пьесы (авторских ремарок, драматических ситуаций и диалогов, отдельных жанровых признаков сказки, композиционной структуры пьесы) дать наиболее полное представление студентам об особенностях символистской эстетики, отдельных творческих принципах символизма, о понятии «суггестивность искусства».

II. Литература по теме практического занятия

1. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976
2. Литературный энциклопедический словарь. Статья «Сказка». М., 1987
3. Лекция «Модернистские направления в литературе последней четверти XIX века: импрессионизм, символизм, эстетизм»
4. Метерлинк М. Синяя птица. Любое издание.

III. Занятие проводится в форме беседы-диалога с элементами монолога преподавателя, когда есть необходимость представить слушателям культурно-исторический фон, реалии общественной мысли рубежа XIX-XX веков в Западной Европе. Содержание бесед-диалогов определяется как сопутствующий ходу драматического действия необходимый комментарий к художественному тексту в форме вопросов и ответов. Предполагаемый их круг, формулировки даются ниже; что не означает точного следования им в процессе занятия, когда возможны да и просто необходимы импровизации, вызванные непредсказуемостью ответов.

1. Особенности композиционной структуры пьесы (деление на действия, картины, обширные авторские ремарки и др.)

2. Какие вы находите типологические жанровые признаки сказки в «Синей птице»

3. Вопросы и темы диалога к первому действию пьесы

а) Ваш комментарий к авторской ремарке «сразу видно, что это -- Фея», когда он сообщает о появлении старухи Бирилюны.

б) Чем больна внучка Бирилюны, какие вопросы её болезнь вызывает у вас?

в) По какому поводу в диалоге с детьми всё время раздражается старуха Бирилюна?

г) Как она сформулировала свою задачу, явившись в дом дровосека?

д) Кто из многочисленных персонажей идёт на поиски синей птицы добровольно, а кто вынужденно и почему? Раскройте символический подтекст этого диалога.

4. Первое действие и вторая картина второго в композиционной структуре пьесы какую художественную функцию выполняют?

5. Назовите маршрут поисков синей птицы, места, где побывают дети и их спутники в своём путешествии.

6. Вопросы к картине третьей «Страна воспоминаний»

а) Какое условие и почему ставит Фея детям перед их отправлением в страну воспоминаний?

б) Раскройте символический подтекст этой картины

7. Вопросы к четвёртой картине «Дворец Ночи»

а) Почему хозяйка дворца Ночи открыла двери трёх пещер путешественникам, а перед четвёртой взмолилась, упрашивая не ходить туда?

б) Раскройте дополнительные смыслы этого диалога

8. Вопросы к картине пятой «Лес»

а) Почему следующим местом поиска синей птицы стал лес?

б) Раскройте конкретно-исторические и символические подтексты этой картины, как они вам представляются

в) Что говорит в конце этой картины Душа Света Тильтию?

9. Вопросы к картине седьмой «Кладбище»

а) Как вы думаете, почему автору пришла мысль послать детей в поисках счастья ещё и на кладбище?

б) Конкретно-исторические и символические подтексты её

10. Вопросы к картине девятой «Сады Блаженств»

а) Какие меры предосторожности и почему принимает Душа Света перед входом в сады Блаженств?

б) Какая цветовая гамма преобладает в авторской ремарке к девятой картине?

в) Какие два вида Блаженств предстали перед искателями птицы счастья?

г) Почему они не могут принять их за воплощенное в реальности счастье?

д) В какой картине дети могут быть ближе всего к цели своих поисков?

11. Вопросы к картине десятой «Царство будущего»

а) Какая цветовая гамма преобладает в авторской ремарке-описании лазоревого дворца, символический подтекст её?

б) Символические подтексты диалогов Тильтия с не родившимися ещё младенцами расшифруйте.

в) Какие вопросы задаёт старик Время готовящимся прийти на Землю младенцам? Расшифруйте символические подтексты этих кратких диалогов.

г) Какая реплика не родившегося ещё малыша выражает авторскую позицию относительно обозначенной в пьесе проблемы?

12. Вопросы к двенадцатой картине

а) Как изменился взгляд детей на хижину их родителей после возвращения?

б) Как утешает расстроенного Тильтия Душа Света?

в) Соответствует ли финал пьесы-сказки жанровому канону сказки?

IV. Подведение итогов; краткая консультация к следующему практическому занятию

Тема № 13

«Кукольный дом» Г. Ибсена:

идейное и поэтическое новаторство драматурга

I. В историю мирового театра норвежский драматург Г. Ибсен (1828-1906) вошёл как новатор жанра драмы прежде всего в содержательном отношении. В период господства на сценах Европы буржуазной мелодрамы с банальнейшими сюжетами, где в центре внимания – любовный треугольник, или борьба за наследство, или то и другое вместе, драмы Ибсена, связанные с актуальными злободневными проблемами, тревожили и раздражали читателей «зрелищем противоречий и несовершенства жизни» там, другие видели цельность и гармонию.

Такое обновление содержания не могло не потребовать и новой драматургической формы, её усложнения. Отличительной формальной чертой его драмы является аналитическая, или ретроспективная, композиция. Когда развитие сценического действия означает последовательное обнаружение неких семейных тайн, предпосылок свершающейся ныне в респектабельных домах трагедии. Вторая оригинальная черта его драм, связанная с первой, --

несовпадение, несинхронность развития драматического конфликта и сценического действия, интриги. В доибсеновской драме это развитие шло параллельно: обе составляющие театрального зрелища начинались с первых же сцен после подъёма занавеса и завершались вместе с его падением. Да и развязка действия у Ибсена (и это третье у него формальное новшества) отнюдь не означает окончательного или однозначного разрешения драматического конфликта. Т.е. он ввёл в композиционную структуру драмы так называемый открытый финал, когда читателю и зрителю представлена возможность домысливать дальнейшие события или поступки персонажей. Как правило, у Ибсена и начало драматического конфликта и его разрешение находятся за пределами собственно сценического сюжета.

Создавая свои социально-психологические и философские драмы в период формирования в европейском искусстве символизма, пытавшегося с помощью обновлённых поэтических приёмов прорваться в «обитель духа», Ибсен не мог избежать его влияния на поэтику собственных драм. Это отнюдь не было данью моде; с помощью символистских нововведений драматург стремился к художественному исследованию психологических глубин своих персонажей. Отсюда насыщенность художественного текста поэтическими приёмами иносказания. Здесь и повторяющиеся детали-метафоры, и скрытая символика конкретно-бытовых явлений, предметов, и психологический подтекст диалогов.

Перечисленные новаторские открытия Ибсена в области тематики, проблематики и поэтики драмы студенты могут лучше понять и усвоить на практических занятиях в процессе их анализа, что и является, собственно, целью последних. Выбор объекта анализа на занятиях мотивирован не только тем, что «Кукольный дом» хорошо иллюстрирует перечисленные содержательно-художественные нововведения Ибсена. Но и тем, что драма эта и в XXI веке не может оставить равнодушными молодых читателей в силу злободневности, актуальности семейно-бытовых проблем и в наше время.

II. Литература по теме практического занятия

1. Блок А. От Ибсена к Стриндбергу. Собр.соч. в восьми томах.
1. М.-Л., 1962. Т.5
2. Здольников В.В., Голубович Н.В., Лапунов С.В. Зарубежная
1. литература. XIX век. Витебск, 2005
3. Храповицкая Г.М. Ибсен и западноевропейская драма его
времени. М., 1979
4. Хейберг Х. Генрик Ибсен. М., 1975
5. Ибсен Г. Кукольный дом. Любое издание.

III. Занятия проводятся в форме свободной беседы-диалога по следующему перечню вопросов:

1. Какое семейство видим мы в первых же сценах первого акта?
2. Какой диалог, какое действие героини диссонансом врывается в атмосферу предпраздничных хлопот в благополучном доме Хельмеров?
3. Каким событием прерывается эта семейная предрождественская идиллия?
4. В бытовом отношении из беседы подруг о чём мы узнаём? А если «перевести» её с бытового уровня на язык драматургии?
1. После ухода фру Линне семейная идиллия продолжается. Какое событие прерывает её?
2. Диалог Норы с Кругстадом что собою представляет на бытовом
3. уровне? А в подтексте, на языке драматургии, что означает?
4. Каким литературоведческим термином, по логике развития сценического действия, можно «окрестить» первый акт?
5. В пределах информации, полученной нами в первом акте, охарактеризуйте главных персонажей драмы.
6. Бытовая деталь – миндальное печенье – какую художественную
7. задачу выполняет в драме?
8. Повторяющийся от акта к акту мотив маскарадного костюма символическим иносказанием какого процесса является?
9. Сформулируйте теперь суть драматического конфликта, определите персонажей, его олицетворяющих. Зачем нужны остальные? Чем здесь «осложнён» конфликт?
10. Назовите события в пьесе, иллюстрирующие развитие сценической интриги по схеме «завязка -- развитие действия-- кульминация -- развязка»
11. По той же схеме развитие драматического конфликта какими сюжетными событиями отмечено?
12. Почему Кристина так «жестока» по отношению к своей подруге в начале третьего акта, отговаривая Кругстада, готового забрать своё «разоблачительное» письмо?
13. Как вы понимаете «открытый финал» в «Кукольном доме»?
14. Перефразируя какое библейское выражение, могли бы вы подчеркнуть актуальность пьесы и сегодня.

IV. Подведение итогов, задание и краткая консультация к следующему занятию.

Тема № 14
Эстетика «чистого искусства» и роман
О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»

I. Признанный мэтр западноевропейского эстетизма Оскар Уайльд (1854-1900) свой единственный роман задумал как художественный манифест того направления в творчестве, которого он был верным последователем, – «чистого искусства». Не случайно предпослал он своему роману предисловие от автора – двадцать пять почти афористических тезисов, где цели, задачи и творческие принципы жрецов «чистого искусства» сформулированы недвусмысленно и чётко, хотя и не лишены некоторой парадоксальности суждений. Главный их пафос заключается в том, что искусство не может и не должно ничему служить, это его унижает. Единственная не унижающая его общественная функция – это служение Красоте, она является целью и смыслом творчества. Последним в этом исповедании веры является краткое и настораживающее своей непрекращаемостью утверждение, что «всякое искусство совершенно бесполезно».

Далее на художественном поле романа через систему персонажей, сюжетные перипетии и коллизии он решает не лишённую оригинальности задачу: свои теоретические постулаты подкрепить, аргументировать жизненным материалом, повседневной практикой искусства. Тем и интересен этот сложный для читательского восприятия роман в ряду предшествующих подобных попыток в мировой литературе (М. де Сервантес, Г.Филдинг). Только его предшественники свои теоретические суждения об искусстве включали непосредственно в художественную ткань произведения в виде публицистических отступлений, слова от автора. Писатель девятнадцатого века, да ещё придерживавшийся столь радикальных взглядов на роль искусства в обществе, пользуется для их аргументации более сложными приёмами. Расшифровка их эстетической составляющей требует от студента проникновения в иносказательный подтекст каждой ситуации, где сталкиваются персонажи, понимания их взаимосвязи.

Цель данного практического занятия – научить азам подобного анализа художественного произведения, тематика и проблематика которого заявлены автором в предисловии. Т.е., сосредоточить внимание на приёмах и средствах художественной реализации авторского замысла, на поэтике романа. Методологическим руководством пусть будет для нас пункт 18-й авторского предисловия, гласящий: «Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ».

II. Литература к теме практического занятия

1. Лекция «Модернистские направления в литературе последней четверти XIX века: импрессионизм, символизм, эстетизм»
2. Парандовский Я. Алхимия слова. М., 1990
3. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Любое издание

III. Занятия проходят в форме лекции-беседы: преподаватель заявляет «вопрос-тезис», студенты ищут «ответ-аргумент» на основе, разумеется, хорошего знания художественного текста, что будет критерием индивидуальной оценки их работы.

Предлагается следующий круг тем и вопросов для обсуждения:

1. Если роман заявлен самим автором как эстетический манифест, то, следовательно, каждый его персонаж несёт дополнительную художественную функцию или, конкретнее, символизирует какое-то понятие из области эстетики, олицетворяет абстрактный термин науки. Давайте определим, какую эстетическую категорию воплощают:
 - а) Дориан Грей
 - б) Бэзил Холлуорд
 - в) лорд Генри
 - г) другие персонажи
2. Если в литературоведении мы понимаем сюжет как развитие действия, ход событий в повествовательном произведении, если его непременным атрибутом мы считаем взаимодействие как минимум двух персонажей в сюжетных ситуациях и обязательное их завершение, то сколько относительно самостоятельных сюжетов вы находите в романе. Не нужно определять содержательную их суть; назовите лишь их участников, определите характер взаимоотношений между ними.
3. Что общего между всеми обнаруженными вами самостоятельными сюжетами? Каким событием завершается каждый из них (в какой главе)?
4. Чем стала Сибилла для Дориана (глава VI, «Когда Сибилла со мной, я стыжусь...»)? Чем стал Дориан для Сибиллы (глава VII, «Пока я вас не знала, я жила только на сцене...»)?
5. Как воспринимает Дориана художник Бэзил в «их» сюжете? (глава I, «...сам того не подозревая, он открывает мне...»). И чего требует от него? (глава XII, «...я хочу, чтобы вы были на высоте...», глава XIII, «Молитесь, Дориан, молитесь...»).

6. Какие роли исполняют Дориан и лорд Генри в «своём» сюжете? Особая художественная функция этого сюжета: в нём обозначена впервые проблема не эстетическая, а этическая. Сформулируйте её.
7. Эстетическая и этическая функции, исполняемые портретом в «его» сюжете» каковы? (глава VIII, «будет ли портрет меняться или нет, всё равно этот портрет станет как бы его совестью...»; глава X, «с портрета смотрела его собственная душа и призывала его к ответу»; глава XX, «портрет не даёт ему спокойно спать по ночам...»).
8. Брат Сибиллы предпринимает две попытки отомстить Дориану за её самоубийство. Что дважды спасало Дориана? Символический под текст этих эпизодов каков, если их рассматривать в русле эстетических задач, поставленных автором в предисловии?
9. Чисто эстетический аспект содержания романа дополняется таким образом другим – этическим. С каким персонажем связан непосредственно этот новый аспект? Почему так эффективна его проповедь гедонизма?
10. Какой персонаж выступает антагонистом-противником лорда Генри в романе?
11. Какое вечное противоречие в жизни и искусстве сформулировано в романе как оппозиционная пара в ряду: «дионисийское-аполлоническое», «плоть-дух», «.....»?
12. Какую фантастическую предпосылку использовал автор в сюжете романа и зачем?
13. Какой собственный тезис, заявленный в предисловии, опровергает автор таким сюжетным финалом?

IV. Подведение итогов, консультация к следующему практическому занятию