



Уральский
федеральный
университет

имени первого Президента
России Б.Н.Ельцина

Институт
гуманитарных
наук и искусств

В. С. РАБИНОВИЧ

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Романтизм

Учебное пособие



Э. Т. А. Гофман



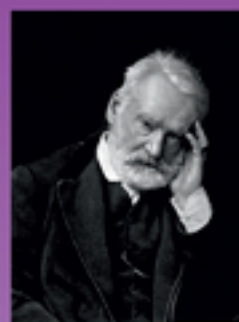
Г. Гейне



Дж. Г. Байрон



П. Б. Шелли



В. Гюго



Ж. Санд



А. де Мюссе



Г. Лонгфелло



Э. А. По



Г. Д. Торо

Валерий Рабинович

**История зарубежной литературы
XIX века: Романтизм**

«БИБКОМ»

2014

УДК 821.0
ББК 83.3(0)5я73-1

Рабинович В. С.

История зарубежной литературы XIX века: Романтизм /
В. С. Рабинович — «БИБКОМ», 2014

ISBN 978-5-7996-1139-2

Учебное пособие предлагает сжатую характеристику романтизма как культурного феномена – как в его собственно «романтической» идентичности, так и в более широком культурном контексте (с одной стороны, Просвещение, с другой – «рубежные» феномены самокритики романтизма и творчество Генриха Гейне как «постромантический» феномен). В пособии представлена характеристика основных художественных доминант творчества ряда писателей-романтиков, а также их отдельных произведений, в приложениях – варианты анализа отдельных поэтических текстов, относящихся к эпохе романтизма, в аспекте отражения в них «общеромантических» доминант и в интертекстуальных контекстах.

УДК 821.0
ББК 83.3(0)5я73-1

ISBN 978-5-7996-1139-2

© Рабинович В. С., 2014
© БИБКОМ, 2014

Содержание

От автора	5
Введение	6
Немецкий романтизм	8
Конец ознакомительного фрагмента.	10

Валерий Рабинович

История зарубежной литературы

XIX века: Романтизм

От автора

Учебное пособие – один из вариантов «учебной» интерпретации западной литературы эпохи романтизма. Литература по самой природе своей не поддается завершающему познанию, но только толкованиям, интерпретациям, по определению отчасти субъективным, но привносящим в познание литературы новые смыслы. В основе данного учебного пособия – одно из таких толкований, легшее в основу лекционного курса, апробированное в процессе работы со многими студенческими аудиториями. По замыслу автора, это пособие должно было занять пустующую нишу между развернутыми лекционными курсами и пресловутыми методичками, дающими лишь элементарную справочную информацию, даже главным образом не по содержанию тех или иных учебных курсов, но по их организации, тематике и последовательности учебных занятий, формам отчетности, обязательной и/или рекомендуемой литературе и др. В учебном пособии представлена краткая, конспективная, но при этом содержательного характера информация об основных атрибутах литературы эпохи романтизма, относящихся к ней понятиях, романтических школах, а также о творчестве наиболее известных писателей-романтиков.

Сжатость и конспективность содержания сочетается в то же время в пособии с определенной интерпретационностью, которая ориентирована на предоставление читателю в качестве «точки опоры» личного авторского опыта прочтения и интерпретации просто как одного из возможных опытов. Пособие ориентировано, таким образом, одновременно и на усвоение читателем объективной «энциклопедической» информации, и на диалог с читателем по поводу толкования.

Три введенных в учебное пособие приложения – образец интерпретации посвящения к поэме А. де Мюссе «Уста и чаша» как романтического текста (с корректировкой на присутствующую в посвящении «самокритику романтизма»), образец интерпретации «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло как своеобразного «гибридного» культурного феномена и образец интерпретации поэмы Э. По «Ворон» в интертекстуальном взаимодействии с другими произведениями Э. По в качестве своеобразного «ключа» к творчеству Э. По в целом (дихотомия «Паллада // Ворон»), могут представлять интерес для студентов-филологов в качестве своеобразных образцов интерпретации текста вообще, в том числе в интертекстуальном аспекте.

Насколько удалось автору решить эти разнородные задачи – судить читателю.

Введение

Романтизм – особый культурный феномен, который сложно свести только к художественному методу или к литературному направлению. Скорее, романтизм – это своеобразное культурное движение, приходящееся на конец XVIII – первые десятилетия XIX века и охватывающее не только литературу, а вообще культуру. Потому литература эпохи романтизма во многом задана своеобразной романтической философией, сформировавшейся в Германии на рубеже XVIII–XIX веков. Уже как производные от этой философии сформировались романтическая живопись и романтическая музыка. Романтизм, по формуле Н. Берковского, «был целой, единой культурой».

Формировался романтизм параллельно и почти одновременно в разных странах Западной Европы – Германии, Англии, Франции, – а также в России и несколько позже – в США. Вырос романтизм из эпохи Просвещения, но в некотором смысле как ее отрицание, как пересмотр ее идеалов.

Эпоха Просвещения, под знаком которой прошла вторая половина XVIII века, была по сути своей рационалистична. Она изначально сформировалась в полемике со «священными основами» прежних ценностных систем.

Базовой ценностью эпохи Просвещения является критический разум, который может подвергать сомнению все, для которого не существует запретных предметов. Эпоха Просвещения сыграла свою революционную роль в европейской истории; в конечном счете и Французская революция во многом была подготовлена именно просветительскими идеями.

С другой стороны, к концу XVIII века просветительские идеалы отчасти уже воспринимались как культурная догма, определявшая (по крайней мере, на уровне деклараций) государственную политику отдельных стран и уж во всяком случае – умонастроения европейской и российской культурной элиты. Примечательно, что в творчестве русских поэтов XVIII века (Ломоносова, Сумарокова, Державина) безусловное признание существующего миропорядка и существующей иерархии парадоксальным образом сочеталось с рационалистическими просветительскими идеалами. Так или иначе, но образ мира образованного европейца конца XVIII века базировался на вполне просветительском восприятии мира как некой постижимой целостности, в рамках которой все определяется познаваемыми и логически объяснимыми причинно-следственными связями.

Одним словом, как и любой культурный феномен, Просвещение претерпело эволюцию от новаторского начала и до преобразования в систему общепринятых культурных стереотипов. Именно на волне пересмотра этих стереотипов и вырос романтизм. Собственно, уже в рамках просветительской парадигмы зародилось ее отрицание. Отсюда – зыбкость границ эпохи Просвещения (как позже весьма зыбкими окажутся границы романтизма). Отсюда – феномен «предромантизма», к которому принято относить, в частности, творчество Ф. Шиллера (1759–1805), отчасти вписывающееся в рамки эпохи Просвещения по своему ценностному наполнению (шиллеровский «Дон Карлос» – именно просветительская драма по своему гуманистическому пафосу; «Возвратите людям былое первородство. Гражданин пускай, как прежде, будет средоточьем Всех попечений трона и блюдет Один лишь долг священный – уваженье К правам братьев», – это просветительское, декларативно просветительское). И в то же время творчество Шиллера выходит за рамки эпохи Просвещения в той мере, в какой оно подчеркнуто антирационалистично. Шиллеровский свободный Человек бунтует не только против «допросветительских» догм и предрассудков; он бунтует и против сковывающего высшую свободу разума – приземленного, прагматичного; его бунт – это бунт благородного чувства. И этим Шиллер приближается к романтизму, к романтическому образу мира.

К предромантизму принято относить творчество Ж. – Ж. Руссо (1712–1778), по времени вполне вписывающееся в эпоху Просвещения и по существу просветительское в части критического переосмысления незыблемых «священных основ». Однако это переосмысление осуществляется отнюдь не с рационалистических позиций – скорее, с позиций «благородного чувства».

Романтизм открыто и декларативно бросил вызов просветительскому рационализму. С учетом широты и многогранности проявлений романтизма в разных культурах сложно выделить некие «общеромантические» универсалии. Однако тем общим, что позволяет говорить о романтизме как о едином культурном феномене, является своего рода метафизическая открытость. В рамках романтического мирообраза нет мира как понятной и постижимой целостности детерминированной, определенной совокупностью причинно-следственных связей. Мир в рамках романтического сознания непременно метафизически окрашен; все в этом мире происходит на фоне высшего Добра или высшего Зла.

Этот мир озарен светом, идущим от Бога, и в этом мире сверкают отсветы адского пламени, ощущается присутствие адской бездны. И человек в рамках романтического мирообраза тоже не сам по себе. Он – на фоне Бога и Дьявола, на фоне Неба и Ада. И каждый его земной шаг в том или ином направлении – это шаг в сторону высшего метафизического Добра и высшего метафизического Зла.

Очевидно, именно этот содержательный атрибут романтизма породил его специфическую валентность по отношению к литературе более поздних периодов. Традиционно понятие «эпоха романтизма» принято относить к очень непродолжительному периоду – это несколько десятилетий в первой половине XIX века. Но многое из романтизма сохранилось в литературе. Оно есть – пусть в трансформированном виде – у Оскара Уайльда и Редьярда Киплинга, Мориса Метерлинка и Марины Цветаевой... «Романтизм после романтизма» – феномен, который сложно отрицать, который заслуживает отдельного изучения и который во многом вырос из романтизма «классического», который и рассматривается в данном учебном пособии.

Немецкий романтизм

Философское оформление романтизм обрел в Германии, именно здесь выделились несколько романтических школ, среди которых наиболее известные Йенская и Гейдельбергская.

Йенская школа возникла на базе Йенского университета. Одной из ее философских основ стала натурфилософия Фридриха Вильгельма Йозефа Шеллинга (1775–1854), сформулированная в конце 1790-х гг., в частности, в работе «О мировой душе» (1798). Шеллинг, согласно формуле Н. Я. Берковского, «...рассматривал мир природы как некое непрерывное творчество. Мир для него был творчеством, а не собранием отдельных вещей – законченных, отложившихся друг от друга»; следовательно, «жизнь есть творчество, которое никогда ни на чем не успокаивается, не может иметь ни начала, ни конца». Эта модель мира, по сути своей метафизически насыщенная, чуждая просветительскому детерминизму, творчески разрабатывалась в философских трудах Августа-Вильгельма Шлегеля (1767–1845) и Фридриха Шлегеля (1772–1829), обрела свое художественное воплощение в творчестве уже названных братьев Шлегелей, Новалиса (1772–1801), Людвига Тика (1773–1853), В. Г. Вакенродера (1773–1798).

Характерное для йенцев восприятие мироздания как вечно изменяющейся, творящей себя целостности, в свою очередь, определило их ценностные предпочтения. Естественно, особую роль для йенцев играли музыка и природа. Музыка – как концентрированное выражение сущности «творимой жизни». Природа – как олицетворение незаконченности, вечной изменчивости мироздания (отсюда особый интерес йенцев к натурфилософии).

В литературе прошлого романтики йенской школы особо выделяли писателей, открытых метафизическим безднам, Вечности и Бесконечности: в качестве своих духовных предшественников они рассматривали Шекспира, Сервантеса, Гете. В свою очередь, классицистическая литература и литература эпохи Просвещения (за исключением Гете) в ценностной иерархии романтиков занимали невысокое место – именно в силу своего рационализма, детерминизма, причинно-следственной обусловленности миропорядка. Так, йенцы не уважали Мольера с его апологией «здравого смысла» – его драматургия, в глазах йенских романтиков, была прозаична. Йенские романтики без пиетета относились также к просветителям Вольтеру и Лессингу, даже к «предромантику» Шиллеру: по характеристике Н. Берковского, «в Шиллере они видели черты просветительства, рационализма, и потому он был неприемлем».

Олицетворением «антиромантического» начала для йенских романтиков был филистер – человек обыденности, самоуверенный обыватель, для которого мир – упорядоченная совокупность незыблемых вещей и причинно-следственных связей между ними. Собственно «антифилистерский» пафос – одна из сущностных черт немецкого романтизма.

Среди представителей Йенской романтической школы особое место занимает Людвиг Тик (1773–1853). Романтическая ирония его комедий «Принц Цербино» и «Кот в сапогах» обращена на самоуверенных, прагматичных филистеров. Художественное пространство его комедий – подчеркнуто сказочное – одновременно пародирует филистерские представления и разрушает их. В «Принце Цербино» (который написан по мотивам комедии Гоцци «Любовь к трем апельсинам») заговорила... мебель. Н. Берковский так описывает этот разговор: «Там есть такая сцена: на сцене стол, шкаф стул – больше никого. Вдруг они заговорили. Лстывыми, фальшивыми голосами в них заговорил лес, которым они когда-то были! Как я счастлив, что из меня сделали стул! Как мне повезло, что из меня получился шкаф – такой высокополезный предмет!.. В мебели проснулась природа – она там продолжает жить... Зеленые деревья высказываются в духе филистеров, обывателей, обожающих всякую полезность». Одним словом, «лес заговорил сквозь мебель».

В «Коте в сапогах» своего рода «удвоение» сюжета. Среди действующих лиц – зрители «основного» сказочного действия, разумеется, филистеры, ждущие и требующие правдоподобия. А тиковский Кот весело разрушает все их ожидания и сложившиеся в их сознании причинно-следственные связи.

Характерным для йенских романтиков ощущением незавершенности, неопределенности, зыбкости миропорядка и одновременно исключительной метафизической открытостью отличаются и новеллы Л. Тика, впрочем, скорее, совмещающие в себе черты новеллы и сказки. Весьма представительна новелла Л. Тика «Белокурый Экберт».

О чем она? Жил на белом свете рыцарь по прозвищу Белокурый Экберт со своей женой Бертой; был у них друг семьи – Вальтер, и однажды по просьбе своего мужа Берта рассказала ему историю своей жизни. Итак, выросла Берта в бедной деревенской семье, но в хозяйственных делах «была до крайности неловкой и беспомощной», к деревенскому быту неприспособленной, но зато способной к мечте и воображению. Впрочем, в деревне это не ценилось, росла Берта нелюбимым ребенком и однажды ушла из дома куда глаза глядят. После долгих блужданий она набрела на домик странной старухи, которая приютила девочку. Теперь в ее обязанности входило ухаживать за симпатичной собакой и волшебной птицей, поющей о «наслаждении в уединении» и несущей жемчужные яйца. Работа была необременительной, оставалось время для мечты и воображения. Тем более странным показалось ей внезапное предостережение старухи о том, что «худо бывает тем, которые уклоняются от прямого пути, не избежать им наказания, хотя, быть может, и позднего». Так или иначе, но именно после этого предупреждения Берта задумалась о возможности «уклониться». И однажды решилась. Привязав собаку (и оставив таким образом на верную гибель) и захватив клетку с волшебной птицей и сосуд с драгоценностями, она отправилась в неизвестность. Но птица замолчала, а затем запела, но новую песню – в ней появилось слово «преступление». В результате птица как воплощенная совесть была убита; вскоре Берта вышла замуж за Белокурого Экберта – «и тут, господин Вальтер, конец моей истории».

Вскоре после этого Экберт почувствовал странное отношение к себе старого друга – более холодное, чем прежде; а Берта занемогла. Оказалось, что ее потрясло упоминание Вальтером после ее рассказа имени погубленной собачки – Штромиана: она это имя в рассказе не называла, вообще забыла, а Вальтер напомнил: «Угадал ли он это имя или знал его прежде и произнес с умыслом? А если так, то какую связь имеет этот человек с моей судьбой?» Так или иначе, но вскоре Экберт в каком-то помутнении убил Вальтера, и в тот же день не стало Берты, а «перед смертью она много еще говорила о Вальтере и о старухе». Через какое-то время у Экберта появился новый друг – Гуго, и спустя время Экберт рассказал ему свою историю. И вновь охлаждение, странная враждебность Гуго. И вдруг в лице Гуго Экберт увидел... лицо убитого Вальтера. Потрясенный Экберт помчался куда глаза глядят, и всюду его преследовало лицо Вальтера – в него вдруг превратилось даже лицо крестьянина, указавшего Экберту дорогу. В итоге Экберт приехал к домику странной старухи и услышал от нее: «Принес ли ты мою птицу? Мой жемчуг? Мою собаку... Смотри же, как преступление влечет за собой наказание: это я, а не кто другой, была твоим другом Вальтером, твоим Гуго... А Берта была сестра твоя». А затем последовало неоспоримое доказательство. «Лежа на земле, обезумевший Экберт умирал; глухо, смутно слышалось ему, как старуха разговаривала, собака лаяла и птица повторяла свою песню».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.