

ՀՀ ԳԱԱ ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ ՆԱՏԱԼՅԱ ՄԻՔԱՅԵԼԻ

**ՆԵՈՌՈՄԱՆՏԻԶՄԸ 19-Դ ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՄԻ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ
ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

Ժ.01 07. - «Արտասահմանյան գրականություն»
մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների դոկտորի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2018

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Նատալյա Տիգրանի Պախասարյան (Մոսկվա)
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Արա Հրաչիկի Առաքելյան
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, դոցենտ
Գայանե Վիտլի Եղիազարյան

Առաջատար կազմակերպություն՝

Երևանի Խ.Աբովյանի անվան հայկական
պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2018թ. մարտի 16-ին, ժամը 12.30-ին ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող ԲՈՂ-ի Գրականագիտության 003 մասնագիտական խորհրդում:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2018 թ. փետրվարի 16-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար՝ բանասիրական
գիտությունների թեկնածու՝

Ս.Ա.Մարգարյան

**ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ МАНУКА
АБЕГЯНА
НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК РЕСПУБЛИКИ
АРМЕНИЯ**

ХАЧАТРЯН НАТАЛИЯ МИХАЙЛОВНА

НЕОРОМАНТИЗМ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЕ

ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 19 ВЕКА

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени доктора
филологических наук по специальности 10.01.07-«Зарубежная
литература»

Ереван - 2018

Тема диссертации утверждена в институте литературы имени М.Абегяна Национальной Академии наук РА

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Наталья Тиграновна Пахсарьян (МГУ)

доктор филологических наук, профессор
Ара Грачикович Аракелян

доктор филологических наук, доцент
Гаяне Виуловна Егиазарян

Ведущая организация

Армянский государственный педагогический
университет им. Х.Абовяна

Защита состоится 16 марта 2018 г. в 12.30 на заседании специализированного совета 003 Литературоведение ВАК РА, действующего в институте литературы имени М.Абегяна.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института литературы имени М.Абегяна Национальной академии наук РА

Автореферат разослан 16 февраля 2018 г.

Ученый секретарь
специализированного совета,
кандидат филологических наук

С.А. Маргарян

Общая характеристика работы

Сложность и поныне нерешенность *проблемы французского неоромантизма* в современном литературоведении заключается в том, что в истории европейской литературы «неоромантизм» как литературное течение рассматривается только на материале немецкой, итальянской и, в основном, английской литературы, применительно же *к французской литературе термин «неоромантизм» не используется*. С одной стороны, все историки литературы признают наличие некоторых черт эстетики романтизма в творчестве французских авторов второй половины XIX века, с другой стороны, до сих пор в литературоведении не было попытки рассмотреть за этими разрозненными чертами *объективно просматриваемого литературного течения*. По нашему мнению, однако, во французской литературе второй половины XIX века отчетливо выделяется достаточно весомый пласт произведений, объединенных общей эстетикой, схожим авторским мировоззрением и концепцией личности, которые, вопреки ставшему традиционным в европейском литературоведении подходу, могут быть объединены под термином «неоромантизм».

Первый шаг в этом направлении сделал крупный русский литературовед Владимир Андреевич Луков, единственный ученый, который не только поднял проблему французского неоромантизма, но и определил целый ряд характерных черт этого литературного явления, выделил группу авторов, воплощающих в своем творчестве эти черты.¹ В теории В.А.Лукова мы безоговорочно принимаем ее основной принцип – *признание французского неоромантизма как литературного течения*, однако наша концепция французского неоромантизма, выстроенная на основе этого принципа, значительно отличается от концепции В.А.Лукова, который рассматривает французский неоромантизм и как *течение*, и как *литературно-художественное движение*. Определяя французский неоромантизм как *литературно-художественное движение*, Луков в значительной степени продолжает развивать ту «расширительную» позицию в отношении неоромантизма, которую создала *русская школа критики* (С.А.Венгеров, К.В.Мочульский, З.Г.Минц).

Рассматривая же неоромантизм как *течение*, Луков следует за теми немногочисленными французскими исследователями (Ж. Эрнест-Шарль, Р.Думик, Ж. Робише, Л. Левро), которые, в отличие от традиционного французского литературоведения, «упоминают» о

¹ Луков В. Французский неоромантизм. М. 2009.

неоромантизме, однако не называют его течением, школой, или, тем более, направлением. Не признавая наличия определенной неоромантической эстетики, они ограничивают рамки неоромантизма практически одним жанром, называемом «*théâtre des poètes*», «*drame en vers*», или «*théâtre en vers*». Действительно, французский неоромантизм получил наиболее полное выражение в **драматургии**. Объективной причиной этого предпочтения является традиционно важная роль театра в культурной жизни Франции. Однако В.А.Луков, который также ограничился исследованием французской неоромантической **драматургии**, справедливо отмечает, что неоромантизм во Франции не мог не проявиться и во французской **прозе**, но не обратился к ее подробному исследованию. Именно желанием восполнить этот пробел объясняется наше обращение к исследованию художественных особенностей **французской неоромантической прозы последней трети XIX века**.

В предлагаемой нами концепции неоромантизма мы основываемся на убеждении, что разнообразие сюжетов и форм в неоромантизме (как и в любом литературно-художественном течении или направлении), определяется рядом **политических, социальных, философских, научных, религиозных** факторов, которые изменили менталитет общества и, как следствие, – его литературные и художественные вкусы.

Французский неоромантизм сформировался в культуре нации как реакция на **политические коллизии, на социально-экономические потрясения** второй половины XIX в. Это недовольство политикой Наполеона III, итальянские походы, неудачи колониальной политики, принесшей потери в миллионы франков, не говоря о человеческих жизнях, потрясение от поражения во франко-прусской войне, потеря Эльзаса и Лотарингии, унижительная контрибуция, политические скандалы, дело Дрейфуса и т.д., которые привели французское общество в состояние морального упадка.

Настроениям всеобщего пессимизма и разочарованности во Франции способствовало распространение **немецкой философии**. Учение Ф.Ницше о «сверхчеловеке», противопоставленном детерминированной личности позитивизма, было восторженно воспринято символистами и декадентами, но не соответствовало эстетике неоромантизма. То же можно сказать о шопенгауэровской идеалистической пессимистичной концепции мира как проявления непостижимой духовной силы – «мировой воли», а также о психоанализе З.Фрейда и его теории о бессознательном. По мнению неоромантиков, творчество не основывается на интуитивном познании и рождается путем прозрения.

Таким образом, неоромантизм не нашел в современных философских течениях теоретическую основу своей эстетики. Имея, на наш взгляд, достаточно четкую художественную систему, представители «нового» романтизма не сформулировали свою теорию, не создали ни одного манифеста, если не считать речи Э.Ростана при принятии во Французскую Академию уже в начале XX века (1903). Но французские неоромантики конца XIX века все же ощущали потребность в оформлении своих художественных принципов, в создании теоретической базы своей эстетики, которую они обнаружили в трудах Рихарда Вагнера, чьи оперы (или, как он сам их называл – музыкальные драмы) с огромным успехом ставились на лучших сценах Европы.

В критической литературе упоминается влияние Р.Вагнера на символистов, импрессионистов, экспрессионистов, однако на самом деле Вагнера для Франции «открыли» неоромантики. Первая книга о Р.Вагнере на французском языке написана неоромантиком Катюлем Мендесом в 1884 году, через год после смерти композитора, и именно неоромантики предприняли в 80-х годах переводы его теоретических работ, в частности его капитального труда «Опера и драма» (1851). Конечно, эстетические положения Вагнера (*динамичность композиции, накал страстей, сочетание реального и ирреального, обыденного и возвышенного, мечты и действительности, возрождение старинных легенд, проблема героизма и героической личности, тема любви и подвига во имя нее*) были в большей степени освоены драматургами, однако отразились они и в художественной системе прозаиков.

Политические и философские идеи, научные и религиозные факторы обусловили особое место неоромантизма в *литературе* эпохи, где с одной стороны еще сильно было влияние *натурализма* с его биологическим детерминизмом и патологическими ситуациями, с другой – все большее распространение получали *декадентские, модернистские течения* с их эстетизацией подсознательного, иррационального. Единственное, что *объединяет* неоромантизм с декадансом и символизмом, это антипозитивистская направленность, протест против реализма и натурализма. Но неоромантикам были чужды типичные для декаданса пассивная безысходность и жалобы «несчастливого сознания». Общество нуждалось в иной литературе, способной возродить утраченные высокие идеалы, вернуть французам надежду и веру, которые могли спасти родину. Иначе говоря, нужна была «*новая романтическая*» литература, противопоставляющая прозе буржуазной повседневности воображаемый поэтический мир, фетишизму денег – проповедь идеала, типу дельца – образ бескорыстного рыцарственного героя. Единственным течением в

литературе конца XIX – начале XX века, отвечавшим этим насущным потребностям французского общества оказался неоромантизм.

Несмотря на отразившуюся в самом термине тесную связь с традициями романтизма, «новый» романтизм основан на иной концепции мира и человека, поскольку формировался в иных социально-исторических условиях. В формировании мировоззрения писателей-неоромантиков важную роль сыграли резкий *научно-технический прогресс, кризис религии, дегуманизация* общества.

Новые реалии эпохи побудили неоромантиков обратиться к актуальным *темам*, обретшим в их прозе масштабность важнейших и актуальных *проблем*. Это темы *науки и фантастики, религии и мистики, истории и приключений*, которые, в свою очередь, определили *жанровую систему* неоромантической прозы.

Актуальность исследования продиктована необходимостью признания неоромантизма как важного *этапа в развитии* французской литературы, без которого невозможно составить целостное представление о литературном процессе второй половины XIX века во Франции, а также – назревшей необходимостью определения *художественных особенностей неоромантической прозы*, составляющей значительную часть этого литературного течения.

Целью исследования является *концептуальное обоснование самостоятельности неоромантизма как течения во французской литературе второй половины XIX века и, в частности, неоромантической прозы как его неотъемлемой составляющей*.

Поставленная цель предполагает последовательное решение ряда **задач**:

1. определить и проанализировать *основную тематику и проблематику* неоромантической прозы,
2. обосновать важность *темы науки* в творчестве французских неоромантиков,
3. выявить причины обращения французских неоромантиков к теме *религии и мистики*,
4. выявить особенности *интерпретации истории* в произведениях французских неоромантиков,
5. обосновать причины обращения французских неоромантиков к жанру *приключенческого романа*.

Необходимостью решения поставленных задач определяется *структура диссертации*, которая состоит из Введения, четырех глав, Заключения и списка использованной литературы.

Объектом исследования послужили произведения французских прозаиков второй половины XIX века – Жюль Верна, Огюста Вилье де Лиль-Адана, Альбера Робидо, Жюль Барбе д'Оревилли, Пьера Лоти, Луи Буссенара, Октава Мирбо, Эмиля Габорио, творчество которых рассматривается в контексте тематики и жанровой системы французской неоромантической прозы.

Несмотря на общность эстетических принципов, каждый из авторов заслуживает **отдельного** исследования, поскольку литературоведческий анализ не может не учитывать особенности дарования, идейную позицию, следование традициям и новаторство, происхождение и воспитание, жизненный опыт автора, т.е. **культурный тезаурус**, неповторимые психологические и идеологические особенности личности, которые определяют **творческую индивидуальность**. Этим объясняется наличие **развернутых персоналий**, раскрывающих и подтверждающих теоретические положения, изложенные в начале каждой главы.

Предметом исследования являются художественные особенности прозы французского неоромантизма как литературного течения, рассматриваемого в историко-литературном, философском и эстетическом контексте.

Научная новизна исследования заключается в том, что **впервые в литературоведении**

- научно обосновывается **концепция неоромантизма** как самостоятельного течения во французской литературе второй половины XIX века, открывая тем самым новые возможности для понимания особенностей литературного процесса во Франции,
- проводится глубинный анализ творчества ряда французских прозаиков в контексте эстетики неоромантизма,
- выявляется основная **тематика** и проблематика, разрабатываемая во второй половине XIX века исключительно неоромантиками.
- разработана и обоснована **классификация жанровой системы** неоромантической прозы.

Методологической основой исследования являются историко-литературный, типологический, сравнительный, биографический

методы в сочетании с *тезаурусным подходом*. В диссертации учтен опыт зарубежного литературоведения, представленный историко-литературными и теоретико-литературными исследованиями русских (В.А.Луков, Г.Е.Бен, С.А.Венгеров, К.В.Мочульский, З.Г.Минц, З.М.Потапова, И.А.Бернштейн, Е.Брандис, М.Волошин, В.Фриче, Н.В.Тишунина, Дж. Абдуллаева, А. Мень и др.) и французских ученых (Р.де Гурмон, А.Жуэн, Р.Думик, М. Декоден, П.Брюнель, А.Бералди, И.Беланже, Ф.Селье, М.Трюффе, Г.Гюсдорф, А.Райт, О.Юзан и др.) как в области истории французской литературы XIX века, так и относящихся к творчеству отдельных писателей.

Научно-теоретическая значимость. Данным исследованием в литературоведение вводится понятие «французская неоромантическая проза», определяется ее тематика и жанровая система, в широком историко-литературном контексте анализируются характерные черты творчества малоизученных французских прозаиков.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты и материал, введенный в научный оборот, могут быть использованы в дальнейших литературоведческих и междисциплинарных исследованиях французской литературы XIX века, «неоромантизма» как самостоятельного течения, художественного творчества ряда французских прозаиков. Представленный в работе материал может быть также использован в курсе лекций по истории мировой и французской литературы.

В первой главе диссертации, озаглавленной **«ПРОБЛЕМА НАУКИ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ НЕОРОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ»**, рассматриваются и обосновываются причины обращения неоромантиков к теме *науки*.

Как известно, вторая половина XIX века, особенно последняя его треть – это время важнейших открытий в науке и технике, которые как прямо, так и опосредованно отразились в литературе эпохи. Однако, если реалисты и натуралисты приветствовали научно-технический прогресс, то неоромантики видели таящуюся в нем опасность для будущего человечества. Они обсуждали гуманистическое и практическое значение науки для человечества и связанные с этой проблемой вопросы о нравственной стороне служения науке и личности ученого. В соответствии с неоромантической концепцией личности, в произведениях Жюль Верна, Вилье де Лиль-Адана, Альбера Робиды и их единомышленников появляется образ ученого-изобретателя и

обсуждается проблема его личной ответственности перед человечеством.

Поскольку все произведения неоромантиков, посвященные теме науки, были связаны с *перспективами* развития научно-технического прогресса, проблема науки в художественной литературе II половины XIX века обсуждалась *исключительно в фантастических произведениях*. Именно во французском неоромантизме оформились основные жанры фантастической литературы – научно-фантастический роман, фантастико-философский роман, роман-предупреждение.

В диссертации проводится анализ различных принципов классификации фантастической литературы и предлагается более четкий подход: *фантастика – это метод*, включающий *два мегажанра – научная фантастика и фэнтези* – принципиально отличающиеся по базовому характеру допущения. Каждый из мегажанров в свою очередь включает в себя жанры и поджанры, количество которых увеличилось в XX веке (киберпанк, космическая опера, альтернативная история, планетарная фантастика, стимпанк, фантастический детектив, хоррор, технофэнтези и т.д.), и продолжает увеличиваться. Но многие из современных видов и поджанров фантастики формировались именно в литературе последней трети XIX века.

Французский неоромантический фантастический роман представлен творчеством неоромантиков XIX века Жюль Верна, Ог-ста Вилье де Лиль-Адана, Альбера Робиды, анализу творчества которых в диссертации посвящены соответственно три раздела.

В разделе, посвященном анализу произведений *Жюль Верна* как *создателя жанра твердой научной фантастики*, вначале выделяются три основных периода его творчества: *первый* представлен преимущественно жанром приключенческого романа, жанровые особенности которого заключаются в сочетании топосов и мотивов «романа науки», «путевых заметок» и авантюрного романа, с особым типом авантюрного времени и пространства. Некоторые романы этого периода по жанру являются «робинзопадами»: героев спасают труд, оптимизм и, что особо подчеркивает Верн, их познания в науках. Уже в этот период проявляется исключительная компетентность автора в различных областях науки (география, археология, история, палеонтология, океанография, зоология и др.).

Научный тезаурус Ж.Верна позволяет ему свободно апеллировать к последним открытиям эпохи и в последующий, «*фантастический*» период творчества (после 1870 года), который можно условно разделить на два этапа. Авторская оценка научно-

технического прогресса, связанная с объективным развитием науки и техники, претерпевает значительные изменения. Главным героем романов становится великий ученый-первооткрыватель, однако если в романах 1870-х годов, (например, в романе «80 тысяч лье под водой» или в антецедентах поджанра «космической фантастики» – «С Земли на Луну», «Вокруг Луны») наука служила людям, спасала в критических ситуациях, ученые были бескорыстны и старались использовать свои открытия на пользу прогресса, то в романах 1880-х годов усиливаются пессимистические настроения, появляются образы ученых, использующих свои открытия во вред человечеству, во имя личной славы и обогащения («Пятьсот миллионов бегумы», «Робур-завоеватель») и, наконец, в последних романах («Вверх дном», «В погоне за метеором») ставится проблема не только моральной ответственности ученого-изобретателя, но и их патриотического долга. Главной становится мысль о том, что *развитие науки не должно опережать эволюцию нравов*. Фантастические романы последнего периода творчества Ж.Верна являются первыми в европейской литературе **романами-предупреждениями**. В жанровом отношении особый интерес представляет роман «Пятьсот миллионов бегумы», где сочетаются элементы классической **утопии** (Франсвиль), где все равны и население радостно трудится ради общего блага, а в случае опасности так же дружно строит оборонительные сооружения, защищая свой город, и элементы **антиутопии** (построенный Шульце Штальштадт, «Стальной город»).

В соответствии с усиливающимися пессимистическими представлениями о будущем человечества, изменяется и **стиль** писателя. Мягкий юмор, присущий стилю его более ранних романов, уступает место едкой социальной сатире, напоминающей манеру Свифта. Тем не менее, Жюль Верн всегда оставался гуманистом и оптимистом, он до конца верил, что человечество опомнится, покончит с деспотизмом и войнами, а великие открытия будут направлены лишь во благо будущему.

В критической литературе о Жюле Верне неизученными остаются особенности **хромотона** его романов, хотя эта проблема представляет несомненный интерес. Очевидно, что романное **время** в произведениях писателя обычно ограничено определенными сроками и датами, романное же **пространство** безгранично, т.к. охватывает земные, морские и небесные просторы.

Об обоснованности рассмотрения творчества Жюля Верна в русле неоромантического течения свидетельствует ряд **художественных принципов неоромантизма**. Так, во многих романах писателя мы видим разные варианты **бегства от действительности**

ради обретения счастья, свободы и справедливости. Приверженностью к неоромантической эстетике объясняются сочетание реализма и фантастики, изображение *исключительных обстоятельств*, в которых действуют *исключительные герои*. *Образная система* в неоромантизме не предполагает глубокого психологического анализа персонажей. Характеры у неоромантиков довольно статичны, и раскрываются в поступках, действиях персонажей, которые чаще всего являются носителями определенной миссии. Так, протагонистом романов Жюль Верна почти всегда является ученый, исключительная, сильная личность, в значительной степени унаследованная от романтизма. Новаторство Жюль Верна в том, что, в отличие от романтического героя, это человек современной писателю эпохи, активный, волевой, вооруженный научными знаниями.

Важной чертой французской неоромантической литературы, как уже отмечалось, является пробуждение *патриотизма*. В романах Жюль Верна эта тема тоже занимает важное место. Впервые она прозвучала в связи с образом индуса по национальности, капитана Немо. Если в более ранних романах Ж.Верна проявлялось его уважительное отношение ко всем народам, и автор только подшучивал над англичанами и американцами, которые считали свои нации самыми талантливыми, цивилизованными и великодушными, то в романах, написанных после франко-прусской войны 1870 года, проявляется негативное отношение автора к немцам.

Во второй подглавке первой главы анализируется *фантастико-философское осмысление науки* в романе О.Вилье де Лиль-Адана «Ева будущего» и ряде его «Жестоких рассказов».

Творчество *Вилье де Лиль-Адана* (*Auguste Villiers de l'Isle-Adam*, 1838-1889), является доказательством того, что отрицание позитивизма в конце XIX века не обязательно приводит к идеализму, тем более – идеализму начала века. Смелые мечты и причудливая фантазия Вилье прочно основаны на современных ему научных теориях.

Сюжетом романа «*Ева будущего*» (*L'Eve future*, 1886) является изобретение искусственной «электромагнитной» женщины известным ученым, современником Вилье, Томасом Эдисоном.

Никем из критиков не замечено, что «Ева будущего» как роман о возможности человеческого разума, может быть рассмотрен как *неоромантическая интерпретация* сюжета «Фауста», не отмечались критиками и многочисленные аллюзии на проблематику драмы Гете, на его персонажей, хотя многие эпиграфы открыто это подчеркивают. В диссертации сделана попытка доказать, что противоречивый образ

неоромантического героя романа Вилье Томаса Эдисона сочетает в себе черты и Фауста, и Мефистофеля, и Вагнера.

С одной стороны – это новый Фауст, ученый, всю жизнь посвятивший науке, верящий в безграничные возможности человеческого разума, почти дословно повторивший слова Фауста «не бог ли я?». Эдисон-Мефистофель смел, циничен, уравновешен, он не испытывает ни страстей, ни сомнений. Общество людей ему неинтересно, он считает, что все люди только играют какие-то роли. Поэтому он выбирает своим уделом **сознательное уединение**. Образ Эдисона-Мефистофеля во многом раскрывается в отношении к Богу: создав идеальную женщину, он осознает себя не только равным всемогущему Творцу, но и ощущает свое преимущество перед ним: если по закону, установленному Богом, для создания человека требуется девять месяцев и еще шестнадцать лет, причем болезнь может в любой момент уничтожить этот труд, то его андреида, созданная всего за две недели, – вечна. Поэтому в контексте обсуждаемых в романе проблем, имя Евы (вынесение которого в заглавие выглядит святотатством) обозначает лишь научное достижение великого ученого, приравнивающего себя к Богу.

Кроме Фауста и Мефистофеля, в образе Эдисона можно обнаружить и некоторые аналогии с Вагнером, тоже (с помощью Мефистофеля) создавшим искусственного человека – Гомункула. Нельзя не заметить также, что в финале Эдисон снова обретает черты Фауста. Великий ученый, создатель идеальной женщины не может разгадать тайну – каким образом его электромеханическое изобретение обрело душу. Именно в последних строках романа, когда он вглядывается в загадочный мир ночных светил, он, как Фауст, осознает бессилие своего гения перед величием непостижимой Природы.

В образе главного героя замечаются определенные черты демонизма, однако этот демон действует в условиях **реальности**

Основная идея романа является фантастической и, по убеждению Эдисона, на искусственного человека, Еву будущего, грядущие столетия будут возлагать большие надежды. Он вывел формулу, и верил, что *«скоро суррогаты, подобные этому, будут изготавливаться тысячами, и любой предприниматель сможет открыть фабрику идеалов!»* (кн.5, гл.VI). Автор-аристократ, не приемлющий практицизма буржуазии, ее индустриальных технократических устремлений, предвидел, что в будущем развитие техники приведет к замене человека машиной. Сегодня, в наш век клонирования, «детей из пробирики», искусственных и выращиваемых «запасных» органов, идея фантастического романа Вилье де Лиль-Адана выглядит вполне осуществимой.

Научный тезаурус Вилье позволяют ему вполне научно обоснованно описать возможность создания не только электромагнитной андреиды, но и бытовых приборов, которые были изобретены лишь в XX веке – это домофон, наушники, скоростной лифт, пульт управления в перстнях на пальцах андреиды, запоминающая система андреиды, ее «центральный цилиндр» (компьютер) и т.д.

Тема науки, получившая в романе Вилье де Лиль-Адана «Ева будущего» глубокое *философское* осмысление, нашла свое отражение и в некоторых рассказах из его сборника «Жестокие рассказы», однако в «**Тайне эшафота**», «**Рекламе на небесах**» и «**Машине славы**» проблема науки решается в сатирическом ключе. Хотя сам автор назвал эти произведения рассказами, их скорее следует отнести к жанру *эссе*, поскольку в них нет ни героев, ни сюжета, по сути – это своеобразная презентация новых «научных» открытий и авторские рассуждения об их общечеловеческой полезности.

Третьим представителем неоромантического фантастического романа является художник, карикатурист, журналист и писатель **Альбер Робид** (*Albert Robida*, 1848-1926), основной проблематикой творчества которого является *война и научно-технический прогресс*.

Знакомство с романами Ж.Верна побудило Робиду к написанию в 1879 году своего первого, богато иллюстрированного романа – «Очень необыкновенные приключения Сатурнена Фарандула в шести или семи частях света и во всех странах, известных и даже неизвестных г-ну Жюлю Верну», затем известной трилогии – «Двадцатый век» (1883), «Война в двадцатом веке» (1887) и «Двадцатый век. Электрическая жизнь» (1890). Ненависть Робиды к войне вообще и к пруссакам в частности, позже выплеснулась в романах «Города-мученики» (1914) и «Прусский ястреб» (1918).

Робиды впервые ставит проблему перенаселения всех пяти континентов: он описывает Париж, где проживает 11 миллионов людей, причем значительную часть составляют азиаты и африканцы. Люди вынуждены построить новый материк, где дети, очищенные от сомнительных генов, рождаются из пробирки. Робиды впервые в научной фантастике реализует идею воскрешения динозавров и других вымерших существ, описывает коммунистическое правление в некой металлургической области России. Интересно, что его интересует и проблема омоложения, но, в отличие от булгаковского профессора Преображенского, он основывается не на собственных экспериментах, а добывает информацию от великих ученых прошлого, духов которых вызывает на сеансах спиритизма. Робиды обвиняет науку в усовершенствовании нового оружия, в появлении летательных

бомбардировщиков, в использовании химического и газового оружия. Робиде также единственный из фантастов, кто уделяет большое внимание новому образу женщины, освобожденной от домашнего быта благодаря техническому прогрессу

Как и у Ж.Верна и О.Вилье де Лиль-Адана, описание научно-технических открытий и их применения в будущем определяет *стиль* фантастических произведений А.Робиде – преимущественно сдержанный и точный. Однако в его дискурсе также присутствуют *юмор* и, чаще, *сатира*.

Влияние образа ученого-фанатика, созданного неоромантиками, можно обнаружить в творчестве писателей, основной корпус произведений которых принадлежит иным художественным направлениям. Это образ Сильвестра Боннара А.Франса, Иллариона («Искушение святого Антония») и Бювара и Пекюше Г.Флобера, Врен-Люка и Астье-Рю из романа «Бессмертный» А.Доде и др.

Фантастические романы-предупреждения неоромантиков XIX века – Жюль Верна, Вилье де Лиль-Адана, Альбера Робиде – в которых описывались опасные открытия ученых-фанатиков, дали дорогу многочисленным антиутопиям XX века.

Во второй главе диссертации – **«ПРОБЛЕМА РЕЛИГИИ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ НЕОРОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ»** – рассматривается другая форма неоромантического протеста против буржуазной бездуховной реальности – обращение к темам *религии* и *мистики*. Неоромантикам было очевидно, что научно-технический прогресс не оправдал надежд общества на исправление нравов, установление справедливого порядка и благополучия. Наоборот, он привел к обогащению крупной буржуазии, оснащению новым оружием воюющие страны, замене людей машинами, сметанию с арены истории остатков бесполезного в новых условиях класса – аристократии. Таким образом, во Франции все больше углублялся нравственный кризис, вызвавший потребность пересмотра традиционных нравственных основ общественного устройства, прежде всего – религии.

Неоромантики развили и углубили то сомнение в благости Бога, которое заронили романтики: если Бог допускал, чтобы мир являлся средоточием Зла, то он был либо бессилен против него, либо принимал участие Дьявола в миропорядке. Поэтому человеку второй половины XIX столетия, беззащитному перед непознаваемой, загадочной действительностью оставалось самому определять свои ориентиры: с одной стороны – воспоминание о нравственных категориях Добра и Справедливости, все еще ассоциируемых с идеей Бога, с другой – более реальное Зло, ассоциируемое с идеей Дьявола.

Перед этим выбором человек оказывался одиноким, вверяя себя року, судьбе, обстоятельствам или другим людям, освобождая себя от ответственности. Отсюда возникает интерес к таинственному, мистическому, которые заменяют истинную веру, а мистическое познание заменяет божественное. Иначе говоря, *религия обретает форму мистики.*

Мистика на самом деле не противоречит христианской религии, в самой основе которой лежит одновременное и гармоничное единство Бога и Дьявола, созидания и разрушения, Добра и Зла. Однако в этом единстве часто смещаются нравственные акценты: если верующий человек должен бояться вечного проклятия, ада, представление о котором связано с Дьяволом, то наказание это насылается Богом, в милости и всепрощении которого возникают сомнения.

Неоромантики, как наследники романтизма, принимают единство Бога и Дьявола как в мире, так и в душе отдельного человека. Поэтому они пристально вглядываются в душу человека, пытаются разобраться в том, как «ужасы» внешнего мира влияют на изменение внутреннего мира личности, как происходит в нем борьба, ощущаемая как внутренний опыт, как мистическое психофизическое состояние. Описание подобных состояний определяется критикой как продолжение традиций, выявляемых еще в античной литературе, в «трагедии рока», своеобразно переосмысленной позже Шекспиром и, в хронологически наиболее близком неоромантикам – «черном романтизме», возникшем во Франции под сильным впечатлением от произведений английских авторов «готического» или «черного» романа.

Традиции «неистового» романтизма в последней трети XIX века продолжает, значительно их переосмысляя, *«неистовая» ветвь неоромантизма.* Здесь тоже мистическое тесно переплетено с реальностью, более того, в произведениях Ж.Барбе д'Оревиля, Лотреамона, некоторых рассказах Вилье де Лиль-Адана можно обнаружить натуралистические описания мучений, переживаемых героями и элементы реалистической социальной критики. Однако главной особенностью этих произведений является восприятие жизни как мрачной фантазмагии, признание существования антибожественной, демонической духовности, торжества зла и лжи, которые как в мире, так и в душе человека, побеждают добро и правду.

Наиболее значительными представителями «неистовой» ветви неоромантизма являются Жюль Барбе д'Оревиля, Лотреамон и Вилье де Лиль-Адан, анализ произведений которых позволит расширить представление о художественном многообразии французской неоромантической прозы.

Первый раздел второй главы – «*Дихотомия Добра и Зла в прозе Барбе д’Оревилли*» – посвящен анализу «Дьявольских повестей» и роману «Безымянная история» неоромантика Барбе д’Оревилли ((Jules Amédé Barbey d’Aureville, 1898-1889).

Основными темами его «Дьявольских повестей» (*Les diaboliques*) являются любовь, адюльтер, убийство, месть, злопамятность, но обсуждаются они все в контексте вечной проблемы Добра и Зла. По убеждению Барбе, в основе природы человека лежит не добро, как считал Руссо, а двойственность, причудливое переплетение Добра и Зла, как считали романтики. При этом, по мнению Барбе, Зло, присущее человеку, тщательно им скрывается, маскируется внешней добротой, лицемерной добропорядочностью. Основная история рассказов «*Багровый занавес*» (*Le Rideau cramoisy*), «*Счастье в преступлении*» (*Le Bonheur dans le crime*), «*Месть женщины*» (*La vengeance d’une femme*), «*Изнанка одной партии в вист*» (*Le dessous des cartes d’une partie de whist*), «*Прекраснейшая любовь Дон-Жуана*» (*Le plus bel amour de Don Juan*), «*Обед безбожников*» (*Un dîner d’athées*) разворачивается в обыденной, будничной ситуации, но развитие сюжета определяется богатым авторским воображением, которое отличается неожиданной резкостью, иронией, глубокой разочарованностью, стремлением пересоздать мир, придать ему исключительность и остроту «ужасного». Богатое воображение позволяет Барбе создавать особое сочетание возвышенного и низменного, которые могут быть никак не связаны с категорией морали. Эстетика *возвышенного* у Барбе соединяет классическую концепцию, построенную на идее Бога, с концепцией возвышенного в гротеске – ужасах, преступлениях, причины которых не поддаются разумному объяснению. для Барбе моральная сущность человека определяется невозможностью стереть изначально наложенную печать грехопадения. Поэтому все его представления о жизни, отношениях, целях людей он рассматривает в контексте *Дьявол – человек – Бог*.

Парадоксальность религиозной позиции Барбе проявляется в попытке доказать истинность веры в Бога через Дьявола, т.е. изображая ужасное, он, как было сказано выше, предлагает читателю определить эстетические и этические границы Добра и Зла.

Центральными персонажами «Дьявольских повестей» являются женщины – загадочные, иногда почти ирреальные. Однако сам автор не считает воплощением Зла, дьявольского начала только женщину, его привлекает тот поистине поразительный контраст, состоящий в проявлении скрытого, потаенного Зла в женщине, которая в большей степени, чем мужчина, стремится выглядеть привлекательной и добродетельной.

Если в «Дьявольских повестях» Барбе ограничивался констатацией совершаемых героями преступлений, то в романе «**Безымянная история**» ему удастся проникнуть в душевное состояние своих героинь, создать действительно психологическую драму. Поэтому *жанр* романа «Безымянная история» можно определить как **социально-психологический** роман.

Обоснованность отнесения произведений Барбе д'Оревилли к неоромантизму определяется особенностями его творческого метода: Это **романтическое изображение обостренных до крайности чувств, поиск идеала в прошлом**, в аристократической среде, **социально ориентированный**, иногда беспощадный **реализм** в изображении современной ему буржуазной действительности, стремление к **психологическому анализу** (в романе), **мистика, связанная с идеей о ненаказуемости Зла** в мире, причем Зла духовного, «интеллектуального», а эта идея, в свою очередь, непосредственно проистекает из религиозных взглядов писателя.

Вторая подглавка второй главы посвящена творчеству наиболее яркого представителем «**неустовой**» **ветви неоромантизма – Лотреамона** (Lautréamont, наст имя *Изидор Дюкасс*, 1846-1870). В течение своей короткой жизни (он умер в 24 года) Дюкасс занимался самообразованием и его скандально известные «**Песни Мальдорора**» (*Les chants de Maldoror*, 1869) свидетельствуют о блестящей эрудиции автора не только в области художественной, но и научной литературы. В то же время, в этом странном, причудливом произведении проявляется интерес юного автора к ужасам, жестокости, худшим проявлениям человеческой природы

По форме «Песни Мальдорора» представляют собой 60 строф поэтической прозы, составляющих восемь «песен». По сути – это серия ужасных видений, напоминающих Апокалипсис или дантовский «Ад». Фрагментарность композиции позволяет автору переходить от одной фантазмагии к другой, от страшного сна – к не менее страшной яви. Эти резкие переходы, стилистическое разнообразие создают совершенно особый хронотоп, отражающий авторское представление о мире как хаосе.

Во французской литературе начало сомнению в приоритете добра над злом, морали над свободой положил еще маркиз де Сад, эту идею продолжили Теофиль Готье и Бодлер, оказавший несомненное влияние на Лотреамона. Но основным литературным источником его вдохновения все же являются великие романтики, у которых он заимствует яркость образов, смелость и самоотверженность персонажей, изображение ирреального мира, который он с иронией и

болезненным отчаянием наполняет безумствами, эпатирующими читателя жестокостью и насилием, противопоставляя, таким образом, эстетике романтиков свою собственную

Тезаурус Лотреамона позволяет ему вести диалог с огромным количеством авторов и произведений, что дает возможность, во-первых, определить круг наиболее чтимых им писателей и поэтов, во-вторых – рассматривать «Песни Мальдорора» как бесконечный *интертекст*, представленный в явных и скрытых цитатах, аллюзиях, парафразах, заимствовании и переработке тем и сюжетов, а также – в пародировании других текстов.

Множество аллюзий вызывают как мотивы (преступление Каина), так и отдельные персонажи «Песен». Так, например, образ Проституции напоминает аллегорические фигуры из «Романа о Розе», в образе смертника просматриваются аналогии с «Последним днем осужденного» Гюго, а образ, явно заимствованный из его же «Монолог червя», вероятно, побудил Лотреамона к созданию образа громадной Воши, которая плодится и заполняет собой весь мир. Однако несмотря на явное *пастиширование* лучших образцов романтической поэзии, например, IV песни «Паломничества Чайльда Гарольда», двух глав из «Тружеников моря» и стихотворений «Океан», «Открытое море» из «Легенды веков» Гюго, в девятой строфе первой «Песни» – восторженном посвящении Океану – проявляется вся мощь поэтического таланта самого Лотреамона.

Несомненное обаяние «Песням Мальдорора» как интертексту придает авторская *ирония*. Лотреамон пародирует и прозаические произведения, например, роман «Приключения Рокамболя» Понсона дю Террайя (VI), и высокую поэзию (например, *пародийное переосмысление* стихотворений Ламартина). Ирония, напоминающая байроновскую, проявляется и в обращениях Лотреамона к читателю.

В своем использовании многочисленных литературных источников Лотреамон обнаруживает два подхода: *отрицание и коллаж*.

Многие черты художественного метода Лотреамона – фрагментарность, интертекстуальность, апологетика зла, стремление к саморазрушению оказали значительное влияние на многих французских авторов последующих эпох, в частности – на символистов.

Третий раздел второй главы посвящен анализу рассказов *Вилье де Лиль-Адана* в контексте неоромантической «неистовой» литературы.

Если в рассказах, посвященных теме науки, важное место в творческой манере Вилье занимает сатира, то в рассказах, посвященных

темам мистики и религии, сатира исчезает, уступая место мрачной «готической» серьезности или безжалостному обличению.

В ряде рассказов Вилье де Лиль-Адана («Вера», «Герцог Портландский» и «Нетрудно ошибиться») описываются необъяснимые события, происходящие в мрачной мистической атмосфере, однако невозможно представить полную картину тематики рассказов Вилье, не обратившись к тем из них, где обсуждается тема религии («Ставка» и «Пытка надеждой»). В них также описываются необычайные события и совершаются «дьявольские» поступки героев, но в качестве этих героев выступают священники и инквизиторы.

В отличие от «ужасных» рассказов Э.По и Барбе д'Оревилли, в «Жестоких рассказах» Вилье нет нагромождения кошмаров и непонятных, необъяснимых ситуаций, в его довольно лаконично построенных произведениях конфликт разрешается логично, несмотря на жестокость потрясающей по силе воздействия развязки.

На перекличку рассказов «Пытка надеждой» и «Колодец и маятник» Эдгара По обращали внимание многие литературоведы (П.Лебедев, Дж.Абдуллаева и др), поскольку сходство их, тем более подчеркнутое эпиграфом, лежит на поверхности. Однако они не заметили, что в рассказах и Вилье, и По явно прослеживается влияние повести В.Гюго «Последний день осужденного», где также описывается состояние узника накануне казни. Текстовый анализ подтверждает наличие многих аллюзий на повесть Гюго, причем в большей степени – у Э.По, затем, опосредованно, – у Вилье, которого, несомненно, волновал духовный упадок общества, связанный с утерей веры во всепрощение и всемогущество Бога, с разочарованием в непогрешимости его слугителей, с убежденностью в силах Зла.

Третья глава – **«ТЕМА ИСТОРИИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕОРОМАНТИКОВ»** – посвящена обсуждению причин обращения неоромантиков к исторической тематике и анализу особенностей неоромантического исторического романа. После периода изгнания из литературы исторической тематики реалистами и натуралистами, именно неоромантики возродили исторические жанры, пытаясь в осмыслении прошлого найти причины современных политических и социальных потрясений, приведших французское общество в состояние морального упадка.

Неоромантический исторический роман во многом продолжает традиции романтического: он также построен на **синтезе прошлого и настоящего**, сочетает **разные дискурсы** и отличается **субъективностью**, основным подходом к изображаемому материалу

является *историзм*, отличается авторской субъективностью в оценке исторических событий,

Для тем, сюжетов и образной системы неоромантического исторического романа характерно *обращение к духовному и аксиологическому опыту* многих поколений французской *аристократии* с ее понятиями о чести и преданности идеалам, не воспринимаемым буржуазным обществом с его материализмом. Отсюда и *трагические финалы* романов.

В неоромантическом историческом романе *не отражается социальная борьба*, а народ не изображается ни как историческая сила, ни как страдающая масса отверженных. В тех редких романах, где народ все же участвует в действии, это всегда – темная сила, своей жестокостью или пассивностью потворствующая злу.

Несмотря на принципиальное неприятие положительной роли науки, неоромантики, тем не менее, не могли избежать значительного влияния переживавшей во второй половине XIX века необычайный подъем исторической науки: «либеральной школы» О.Тьерри, «антиреволюционной школы» Ф.Гизо, теорий А. де Токвиля, И.Тэна, Э.Ренана, Ф. де Куланжа и др.

В отличие от неоромантического *театра*, где историческая тематика была очень популярна, в неоромантической *прозе* исторические сюжеты были распространены в меньшей степени. Объясняется это как традиционной для французов любовью к театру, так и пришедшимся на этот период расцветом таланта великой актрисы Сары Бернар, которая исполняла главные роли в многих пьесах неоромантиков, вдохновляя их на создание новых драм. Кроме того, все известные неоромантики–драматурги были буржуазного происхождения, для них история представляла собой серию героических эпизодов, галерею ярких образов, которые могли быть представлены на сцене для пробуждения в соотечественниках патриотизма, возвышенных чувств, сильных страстей. *Прозаики буржуазного происхождения* предпочитали темы науки, фантастики, приключенческие жанры, и не обращались к истории, в которой их предкам не отводилось особой роли. Для *прозаиков-аристократов* история была навсегда утерянной страницей величия их класса и они, может быть, не желали делиться своими сожалениями о прошлом с современной публикой, которой эта тема не была понятной. Этим объясняется откровенная тенденциозность авторов неоромантического исторического романа, который, в отличие от романтического, относится к сфере не массовой литературы, а *элитарной литературы*. С этим связано и прекращение издания исторических романов в виде *романов-фельетонов*.

Анализ особенностей неоромантической исторической прозы проводится на материале двух произведений, иллюстрирующих два разных подхода к исторической теме и историческому персонажу: роман Жюль Барбе д'Оревилли «Шевалье де Туш» и рассказ Огюста Вилье де Лиль-Адана «Королева Изабо».

В первом разделе третьей главы – *«Шевалье де Туш» Барбе д'Оревилли как «роман-воспоминание»* – анализируются исторические произведения Барбе д'Оревилли, которые воскрешают события наиболее трагического для автора-аристократа прошлого. Это послереволюционная эпоха, в частности, – мятеж шуанов в Нормандии. Для Барбе эта последняя битва дворянства во имя сохранения старого порядка на его родине были предметом не только описания, но особой гордости.

Барбе, в соответствии с неоромантической концепцией истории, противопоставляет понятия *«история»*, как знание, определенная объективная реальность, и *«время»*, как субъективное по сути воспоминание, сохранившееся в рассказах очевидцев, легендах, явно окрашенных чувствами.

Восстание шуанов было уже описано в художественной литературе – в романах «93 год» В.Гюго и «Шуаны, или Бретань в 1799 году» О.де Бальзака. Однако Бальзак сочувствует «синим», Гюго обнаруживает человеческое благородство в образах героев обоих лагерей, Барбе же в своем романе *«Шевалье де Туш» (Chevalier Des Touches)* откровенно выступает на стороне монархистов.

Шевалье де Туш – типичный неоромантический герой, исключительная личность, дерзкий одинокий борец, единолично принимающий решения, тайный агент роялистов, преданный своему делу, жестокий по отношению к врагам. Барбе создал романтизированный образ героя, в котором можно с полным основанием обнаружить черты байронизма, Карла Моора и других героев штурмеров и романтиков.

Трагизм финала выражен в несправедливости эпохи по отношению к участникам шуанской войны: легендарный де Туш становится нищим бродягой и обречен закончить свою жизнь в сумасшедшем доме, а участники дерзкого освобождения де Туша из тюрьмы остались в неизвестности, но они все равно гордились своим участием в великих событиях и находили утешение в воспоминаниях о своей отваге, о героическом подвиге, совершенном много лет назад.

Особенностью романа «Шевалье де Туш» является то, что образы романа являются одновременно и рассказчиками, и адресантами повествования. Барбе в своих романах использует бальзаковский

эффект «наезда камеры», демонстрирует мастерство создания портрета и, как Бальзак, не представляет персонажей без соответствующего их портретам обрамления.

Особенностью *хромотопа* романа «Шевалье Де Туш», является многоплановость и пространства, и времени. Так, основное *пространство* романа не ограничено узкими рамками салона, в котором происходит действие. За исключением инципита и финала, все места в которых происходили события, введены посредством рассказа очевидицы. *Время* в романе «Шевалье де Туш» представлено четырьмя эпохами: первый «слой» романного времени – это эпоха Реставрации, второй, представленный в рассказа-воспоминании м-ль де Перси – эпоха террора, третий исторический слой – это время написания *истории Двенадцати*, четвертый – 1880-е годы, когда «Шевалье де Туш» был доработан автором и опубликован. Это время характеризуется отношением зрелого Барбе к описываемым событиям, его искренним сожалением об ушедшей эпохе, сочувственно-сниходительные интонации в оценке благородных порывов, героических подвигов и искренней веры в идеалы, которые диктовала эпоха буржуазных ценностей и технического прогресса.

Жанровое своеобразие романа заключается в сочетании элементов *исторического романа, рыцарского романа и эпопеи* (поскольку Барбе представляет борьбу шуанов как героическое, эпическое событие, если не по масштабности, то по значению). Однако, в отличие от традиционного исторического романа (В.Скотт, В.Гюго, А.Дюма-отец и др.), события романа Барбе не *происходят* в прошлом, а восстанавливаются в *воспоминании* об этих событиях, поэтому его жанр можно определить как *роман-воспоминание*.

Второй раздел третьей главы озаглавленный «Модификация образа Изабеллы Баварской в рассказе Вилье де Лиль-Адана «Королева Изабо», посвящен анализу одного из «Жестоких рассказов» писателя. В нем Вилье воскрешает образ французской королевы Изабеллы Баварской (1370-1435), супруги Карла VI Безумного. В истории Франции со временем ее фактического правления связаны трагические события: междоусобные войны, переход под власть английского короля большей части французского королевства, Столетняя война.

Французские писатели, разумеется, не могли обойти вниманием один из самых сложных периодов истории своей страны, и многие из них сосредотачивали внимание именно на личности королевы Изабеллы Баварской как одной из причин национальной трагедии – потери Францией своей суверенности.

Первым из известных писателей, обратившихся к образу Изабеллы, был маркиз де Сад, который посвятил ей свой последний роман – «Тайная история Изабеллы Баварской, королевы Франции». В эпоху романтизма Изабелле Баварской посвятили свои произведения Александр Дюма и Жерар де Нерваль.

В творчестве Вилье де Лиль-Адана рассказ «Королева Изабо» – единственное произведение, написанное на основе исторического эпизода, единственное, где он расширяет содержание своих обычных лаконичных рассказов собственной интерпретацией исторических событий и оценками роли исторических персонажей, единственное, где автор-монархист осуждает придворные нравы, наконец, единственное, где нет проявления классовой ненависти Вилье к буржуазному новому укладу.

Рассказ можно условно разделить на три части. В первой описывается атмосфера эпохи: политическое и социальное положение во Франции в начале XV века, придворные нравы, моды, вошедшие в придворный этикет карточные игры, во время которых проигрывались целые состояния и наносился урон казне. Монархист Вилье подчеркивает, что положение Франции, нищета народа беспокоили только короля в редкие минуты его просветления. Вторая часть рассказа посвящена описанию любовного свидания Изабеллы с молодым вельможей де Молем. Это имя в числе любовников королевы не упоминает ни один из историков и авторов романов об Изабелле, вероятно, что Вилье заимствует имя де Ла Моля из романа А.Дюма «Королева Марго», подчеркивая сходство судеб несчастных любовников двух королей. Третья часть рассказа – история судьбы несчастного де Моля, преданного суду венценосной возлюбленной за предполагаемую измену.

В отличие от романтика Дюма, неоромантика Вилье де Лиль-Адана не увлекают страсти и героические подвиги. Образ известной своим распутством королевы, в которой Дюма старается разглядеть страстную и страдающую живую женщину, в рассказе Вилье низведен до уровня эгоистичной мстительницы, лишены романтического величия и образы двух других героев, не оставивших следа в истории – де Моля, придворного фата и безвольной жертвы своей любовницы, и адвоката, совершившего ничем не оправданный и никем, в том числе и автором, неоцененный подвиг. Внимание обоих авторов сосредоточено на личностных характеристиках персонажей, разница лишь в масштабности этих личностей.

Несмотря на разность подходов к интерпретации истории, можно заключить, что как Барбе д'Оревилли, так и Вилье де Лиль-Адана привлекает не историческая достоверность описываемых

эпизодов, а изображение личностей, действующих на фоне исторических событий. Во многом продолжая традиции романтического исторического романа, неоромантическая историческая проза утрачивает масштабность, универсальность и эпичность романтической прозы первой половины века. В одном случае это приводит к большему вниманию к «местным легендам», нравоописательности (Барбе д'Оревилю), в другом – к определенному «упрощению» характеров, сведению их к двум-трем чертам, при этом лишению героев величия, даже вопреки устоявшемуся представлению об их исторических прототипах (Вилье де Лиль-Адан).

Четвертая глава диссертации, озаглавленная **«ТЕМА ПРИКЛЮЧЕНИЙ В ПРОЗЕ ФРАНЦУЗСКОГО НЕОРОМАНТИЗМА. ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОГО РОМАНА»**, посвящена анализу причин, побудивших неоромантиков обратиться к теме приключений, и, по сути, сыграть определяющую роль в формировании *жанра приключенческого романа*.

Интерес к приключениям возник в неоромантической прозе II половины XIX века в русле антиреалистического протеста. Если реалисты изображали «маленького человека», с его обыденной жизнью, с его мелкими бедами и удачами, то неоромантики предложили этому обывателю хоть и воображаемое, но все же бегство от опостылевшей повседневности в мир мечты, мир дальних странствий, в неизведанные страны, где такие же обыватели совершают подвиги, реализуют мечты о богатстве и экзотических удовольствиях. Таким образом в неоромантическом приключенческом романе возникает особый *хронотон*, связанный с многообразным природным и климатическим *пространством* экзотических островов, со стихией моря (с которым в основном связывалась идея дальних путешествий). Особое решение получает и *романное время*, поскольку пространственное перемещение в менее развитые страны непременно приводит к перемещению в эпоху хоть и современной, но в *культурном отношении – более ранней* цивилизации.

«Приключенческая литература» как литературное понятие до сегодняшнего дня не становилась предметом специального изучения, а если какие-то исследования и проводились, то лишь в общем контексте литературы для детей и юношества или романа-путешествия. Ни строго очерченных временных границ, ни классификации романских жанров, входящих в это понятие, также не существует. В диссертации предлагается выделение во французском приключенческом романе *трех основных жанровых модификаций*, порожденных новыми

социально-политическими условиями – **экзотический** роман, **колониальный и детективный**.

Экзотический и колониальный романы возникают в непосредственной связи с началом захвата наиболее развитыми странами заморских территорий, и развивается параллельно с успешной **колониальной политикой** метрополий. Неслучайно этот период истории называется во Франции «**эпохой географии**», в отличие от романтизма, называемого в связи с его интересом к прошлому «**эпохой истории**».

Очевидно, что раскрытые перед литературой в последней трети XIX века огромные географические горизонты не укладывались в эстетические концепции **ни натуралистов** с их ограниченным романном пространством, **ни декадентов**, герои которых, как Дез Эссент в романе Гюисманса, довольствовались «путешествиями в комнате», **ни символистов**, погруженных в собственные ощущения и предпочитающих малые формы, не соответствующие задачам романного жанра. Зато **неоромантиков** чрезвычайно вдохновили открывшиеся возможности описания неизведанных земель, заморских приключений, новых типов героев.

Экзотический и колониальный романы формировались параллельно с огромным количеством создаваемой **паралитературы** (описания путешественников, научные исследования, свидетельства участников военных кампаний и миссионеров и т.д.).

Конечно, нельзя отрицать влияния **традиций романтического романа** (историко-приключенческого (А.Дюма-отец, В.Гюго) и социально-приключенческого (Э.Сю) на неоромантический приключенческий роман, однако проявилось оно лишь в мастерском построении сюжета и увлекательной манере изложения. Тематика же, характер приключений, система образов были принципиально новыми. Кроме того, романтический приключенческий роман был преимущественно историческим, в неоромантическом же изображаются события **настоящего**, т.е. удаленность не историческая, а географическая: это экзотические страны, неизвестная европейцу природа и инокультурный социум.

Как экзотический, так и колониальный роман ставят вопрос о **культурных границах** и следуют некоторым стереотипам, наиболее известный из которых – **противопоставление человека «цивилизованного», т.е. европейца – дикарю, т.е. «чужому», «иному»,** выражаемое авторами методами **сравнения, аналогии и инверсии**.

Распространенным стереотипом является **изображение врагов**, в роли которых чаще всего выступают дикари, хотя, учитывая

столкновение колониальных интересов европейских стран, не менее жестокими врагами в романах изображаются и представители других стран-соперниц. Во французском приключенческом романе традиционно – англичане и немцы.

Важной является *просветительская роль* экзотического и колониального романов, поскольку именно благодаря им, а не научным трудам, массовый читатель расширил свои географические, политические, исторические и, в определенной степени, естественнонаучные горизонты.

Экзотическая и колониальная литература отражала и очень важный *цивилизационный* вопрос, стоящий перед французским (и европейским) обществом: должно ли экзотическое становиться частью европейской культуры, или оставаться характеристикой чужого, «другого» мира. В этом смысле экзотизм может восприниматься как *социально-экономическое* явление.

Основоположником традиций экзотического романа является морской офицер и романист Жюльен Вио (1850-1923), который под псевдонимом **Пьер Лоти** (Pierre Loti) опубликовал около сорока романов. Содержанием их стали описания стран, искусно переплетенные с собственными (реальными или вымышленными) приключениями и любовными историями: в *«Азиаде»* – пребывание в Турции, в *«Рараю, или Женидьба Лоти»* – на Таити и острове Пасхи, в *«Романе одного спаги»* - в Сенегале, в *«Госпоже Хризантеме»* – в Японии и т.д..

В конце XIX века творчество Лоти было очень популярным, на сюжет его романа «Рараю, или Женидьба Лоти», посвященного Саре Бернар, написана опера «Лакме» знаменитого французского композитора Лео Делиба, а сюжет его романа «Мадам Хризантема» лег в основу оперы Пуччини «Мадам Баттерфляй». Он был членом Французской академии, Академии Гонкуров, кавалером ордена Почетного легиона. В XX веке творчество Лоти основательно забыто, а те немногие статьи, которые все же появляются, посвящены некоторым сторонам его личности и творчества, политическим взглядам и нравственным характеристикам. При этом нельзя отрицать, что каждый из романов Лоти, посвященных какой-либо стране, передает живописность и неповторимость каждой из них. Он погружается в культуру новой страны, передает собственное эмоциональное, чувственное видение ее своеобразия, красоты природы.

Многие черты образа его героя, названного автором своим именем, унаследованы от романтизма, это усталость, разочарованность, одиночество, однако Лоти – герой *неоромантический*, сохраняющий

лишь внешние черты романтического героя: его разочарованность не имеет той глубокой философской обоснованности, того масштаба «болезни века» или «мировой скорби», которая была присуща романтикам. Одиночество Лоти – тоже не связано с его желанием уйти от мира и погрузиться в размышления о мироустройстве, о Боге, о любви. Скитания Лоти – это не поиски «приюта измученной душе», а страсть к перемене декораций, к приключениям.

В отличие от авторов собственно колониального романа, Лоти не описывает процесс насильственной колонизации восточных стран, и не оправдывает политики европейских государств, подчиняющих себе более отсталые страны. Тем не менее, нельзя отрицать его снисходительной, высокомерной позиции в отношении людей, живущих в восточных странах. Так, например, Япония в романе «Госпожа Хризантема» производит на автора впечатление нарисованного пейзажа или лаковой миниатюры, поэтому и сам роман чрезвычайно изящен и по форме, и по стилю.

Главной особенностью романов Лоти является типичное для неоромантического экзотического романа восприятие «чужого» как непонятого, незнакомого, но *достойного интереса и изучения*. Конечно, Лоти привлекает в экзотической реальности только внешняя сторона, однако ни у кого из других авторов рубежа XIX-XX веков европейцы не могли бы найти такого красочного и подробного описания обычаев, религиозных церемоний, праздников, бытовых деталей, костюмов экзотических для них стран.

Если творчество Пьера Лоти ценилось современниками за художественные достоинства, за субъективность и чувственность его восприятия экзотических стран, то произведения Луи Буссенара принадлежали к «массовой» литературе. Сегодня его лучшие романы традиционно относят к литературе для юношества, чем и объясняется практически полное отсутствие посвященных ему исследований.

Литературное наследие Луи Буссенара составляет, 38 романов, в которых он, под внешней увлекательностью сюжета, дает подробные описания стран, неизвестных читателям его времени. Фабула романов Буссенара («Гвианские робинзоны» «Приключения парижанина в Океании», «Похитители бриллиантов, или Приключения трех французов в стране бриллиантов», «Приключения в стране тигров», «Приключения в стране бизонов», «Приключения в стране львов» и др) построена по апробированной схеме: путешествие, природные катаклизмы, типичное для неоромантической эстетики сочетание сцен жестокости и ужасов, проявлений великодушия и героизма, причем все это на фоне

великолепной природы, представленной в сочетании яркого живописного описания и точной научной терминологии.

Сам он считал своим учителем Жюль Верна и воспринял основной его принцип – «обучать, развлекая». Каждый новый роман посвящен новой экзотической стране, однако эти путешествия Буссенар совершает, как и Жюль Верн, не выходя из своего кабинета.

В отличие от романов Лоти, важной особенностью романов Буссенара является искренний патриотизм, который проявляется как в идеализации героев-французов, так и в выведении англичан, а чаще – немцев, в образе врагов. Автор, участник франко-прусской войны, не простил немцам национального унижения. Если по отношению к племенам, населяющим экзотические страны, Буссенар более снисходителен, учитывая их дикость, то к белым «злодеям» он беспощаден. Исключение составляют франкоканадцы, которые, выступая в составе английских войск, в душе остаются французами, следовательно – тоже смелыми и благородными.

Несмотря на опасность приключений, на описываемые жестокости, стиль Буссенара неизменно легок и изящен. Это определяется национальным характером героев-французов, веселых фрондеров, даже в самых безвыходных ситуациях сохраняющих способность шутить и верить в спасение. Благополучные финалы всех романов Буссенара также являются проявлением оптимизма автора.

Во втором разделе четвертой главы определяются особенности **неоромантического колониального романа**. Хотя в критической литературе, посвященной приключенческому роману, нет разделения между экзотическим и колониальным романами, по нашему мнению, **различие (прежде всего – идеологическое)** между ними **все же существует**.

Колониальный роман пробуждает желание владеть землями и рабами, и оправдывает колониальную политику. В отличие от экзотического романа, описывающего любые дальние страны, в том числе имеющие древнюю культуру, колониальный интересуется преимущественно африканскими, как наиболее далекими от цивилизации.

В колониальных романах европейцев мало интересуют чужие нравы и культура, они заставляют туземцев учить язык колонизаторов, подчиняться их законам. Это **«робинзоны»** которых не интересует – есть ли имя у дикаря, они нарекают их «пятницами» по своему желанию.

Герой колониального романа, как и экзотического, – тоже отважный человек, но он сражается с местными племенами, подавляет любое сопротивление дикарей и *подчиняет их*. Давняя неприязнь французов к англичанам и откровенная ненависть к немцам после франко-прусской войны проявляется в описаниях пактов, заключаемых ими с мусульманами, джихад которых направлен против истинных христиан – французов-католиков, и в этой войне французов «против всех» авторы оправдывают любые жестокости.

Наконец, в отличие от экзотического, в колониальном романе меньше внимания уделяется женским образам. Белые мужчины относятся к туземкам как к наложницам, а родившихся от них детей никогда не увозят с собой в Европу, понимая, что они никогда не будут приняты цивилизованным обществом. Белые же женщины всегда изображаются верными подругами, которые, несмотря на опасности, отправляются в Африку к своим мужьям или женихам, где выполняют «цивилизаторскую миссию».

Колониальная литература отражала и популяризировала *расистские* идеи французских теоретиков *биологического неравенства человеческих рас* (Жозеф Артюр де Гобино, Жорж Ваше де Лапуж, Гюстав Ле Бон и др.), становясь в определенном смысле их практической реализацией. В целом, колониальные романы таких авторов как Поль д'Ивуа, Луи Жаколио, Луи Нуар носит *идеологический, расистский* характер, и гораздо менее интересна в художественном отношении, чем экзотический роман.

Один из самых популярных авторов колониального романа – Клод Фаррер. Герой его романов задыхается в западной христианской цивилизации, в обществе, доведенном моральными законами до полного «безволия», а среди «диких» племен он, как нищееанец, свободен, потому что может не подчиняться местным законам. По той же модели аморальности победителя строит образную систему своих романов Луи Нуар.

Важно отметить, что в русле *колониальной литературы* были написаны произведения *антиколониальные*, полные сочувствия к неграм, азиатам, индейцам Южной Америки. Авторы их, интеллектуальные наследники сен-симонизма и последователи романтиков – Э.Монтей, Э.Деш, А.Лори – выражали надежду, что между расами могут существовать мир и согласие и, хотя идеи равенства они не проповедовали, все же признавали некоторые права туземцев на справедливое, гуманное отношение. Их утопические представления простирались на начальное образование чернокожих, обучение их в католических миссиях.

Приключенческий колониальный роман конца XIX века, даже в самых гуманных своих проявлениях, признает и восхваляет идею *расового различия*, но в самом противопоставлении себя «другому» ощущается тревога автора. *Удаленность пространственная* ассоциируется с *удаленностью во времени*, и часто между строк читается мысль о том, что и белые были когда-то такими же дикими, и есть опасение, что могут вновь вернуться в первобытное состояние.

В прозе неоромантиков эта идея в прямом виде не встречается, но она получила интересное преломление в романе Октава Мирбо «Сад наслаждений» (*Le Jardin des supplices*, 1899).

Немногочисленные критики, пишущие об О.Мирбо (Octave Mirbeau, 1848-1917), не пытаются определить его принадлежность к какому-либо литературному течению, хотя дружба писателя с Э.Золя дает им основание преувеличивать значение действительно присутствующих в его наиболее известных романах «Сад пыток» и «Дневник горничной» натуралистических черт. Это, конечно, ограниченный и поверхностный взгляд на творчество несомненно яркого и многостороннего писателя, эстетика которого гармонично вписывается в эстетику неоромантизма.

Сам Мирбо объясняет причину обращения к сюжету романа «Сад наслаждений», к описанию в нем необузданных страстей, бесчеловечной жестокости и садизма тем, что, по его убеждению, страсть к убийству заложена в самой натуре человека, независимо от его происхождения и степени цивилизованности.

Первая часть романа посвящена описанию нравов парижских политических и дипломатических кругов, во второй разворачиваются фантазмагорические картины изощренных пыток, физических страданий и мучительных смертей, которые собраны в Китае в специально организованном для посещений туристов «саду». Роман Мирбо является ярким и часто шокирующим осуждением жестокости и убийства, присущих человеку. Автор сравнивает два, одинаково безнравственных мира – лицемерную Европу и Китай, где низменные чувства и изощренный садизм не прикрываются фарисейскими разговорами о справедливости и гуманизме.

Нам представляется, что преувеличенное внимание к ужасным подробностям, стремление к показу бесчеловечного садизма не являются для Мирбо самоцелью, а используются для подтверждения его основного тезиса о жажде убийства как врожденного инстинкта человека, причем *независимо от пола и степени цивилизованности*.

Завершая анализ неоромантического колониального романа, надо отметить, что, несмотря на различные позиции авторов, его

главной характерной чертой является презрение к «чужому», к дикарю, которому для выживания необходима колонизация.

Третий раздел четвертой главы – **«Неоромантический детективный роман»** – посвящен анализу особенностей жанра детектива, рассматриваемого в русле приключенческой литературы. Основанием для этого является несомненное наличие общих черт: основным предметом изображения является «случайность», жанрообразующим фактором – «тайна» или «преступление», главное внимание уделяется не внутренней эволюции образов, а внешним событиям, динамике действия, а не описательности. И приключенческий роман, и детектив рассчитаны на эмоциональное восприятие читателя, его вовлеченность с ход событий. Главное же, что детектив, как и вся приключенческая литература, стремится противопоставить жизнь, полную страстей и случайностей будничной жизни обывателей. Именно эти черты объясняют интерес неоромантиков к детективу, и их роль в развитии жанра.

Если в приключенческом романе фабула развивается поступательно, то «классическому» детективу присуща амбивалентность, «двухфабульность»: «фабула преступления» и «фабула следствия», для каждой из которых характерны свои пространственно-временные рамки и пропорции, композиция, содержание и даже система образов (за исключением образа преступника, присутствующего в обеих историях).

В сравнительно недавно (с 1980-х годов) сформировавшейся теории детективного романа определены его специфические жанровые черты, представление об особом типе героя, романном времени и пространстве, а также – жанровая система (психологический, детектив закрытого типа, исторический, иронический, политический, полицейский и др.). Элементы многих из перечисленных поджанров уже содержались в романах французских неоромантиков.

Французская детективная литература развивалась параллельно с европейской, в частности, с английской, однако имела ряд национальных особенностей, обусловленных литературными и культурно-историческими традициями, которые наложили определенный отпечаток на поэтику жанра.

Во-первых, французские неоромантики не ограничивались перечислением криминальных событий и этапов расследования преступления сыщиком, они насыщали более или менее традиционную фабулу «местным колоритом», разнообразием образов, психологическим анализом причин совершенного преступления, «исключительностью» событий и главного героя и другими

особенностями неоромантической эстетики. Поэтому, в отличие от Э.По, А.Конан-Дойл и других авторов детективов, французские неоромантики обращались к жанру детективного *романа*, а не новеллы или рассказа.

Во-вторых, в период формирования жанра детектива во Франции было еще сильно влияние развивающихся естественных наук, а также технического прогресса, достижения которого уже пытались использовать авторы детективов.

Наконец, важной предпосылкой развития детективной литературы во Франции была и пресловутая склонность французов к рационализму, имеющему прочные традиции как в философии, так и в литературе подобные принципы противоречили неоромантической эстетике, однако, на самом деле, рационализм обнаруживается лишь в логических умозаключениях сыщика-детектива, основное же содержание детективного романа связано с показом необычной ситуации, исключительной личности, доводящих до преступления страстей и т.д.

Романтики, заложившие основу этой традиции (О.де Бальзак, Ж.Санд, А.Дюма, Э.Сю и др.) предлагали читателю картины социальной несправедливости, жизни буржуазии и парижского «дна», часто встречались и криминальные сюжеты, и в их произведениях всегда появлялись благородные герои, воплощавшие романтические идеалы, боровшиеся за восстановление справедливости, за спасение попавших в беду.

В эпоху неоромантизма стремление к социальной справедливости было не менее, если не более актуальным. симпатии читателя могли быть и на стороне персонажа, нарушающего закон, если этот персонаж, ловкий и остроумный, напоминающий героя средневековой городской литературы, вступал в конфликт с буржуазной моралью. Представителем подобного рода литературы стал «король романа-фельетона» Понсон дю Террай, автор цикла романов о Рокамболе, и «отец» полицейского романа Эмиль Габорио, создатель образа сыщика Лекока.

В романах Э.Габорио «Дело Леруж», «Преступление в Орсивале» «Господин Лекок» и др. уже формируется типичная для детективов XX века интертекстуальность, ставшая в современном литературоведении активно обсуждаемой проблемой. Здесь появляется и популярная тема многих детективов – посрамление сыщиком полицейских, официально ведущих следствие.

Лекок представляется любующимся собой эгоистом, которого интересует лишь собственный успех, и чем невыполнимее поставленная задача, тем эффектнее он обставляет свою победу. Именно за эти

качества подвергались критике все литературные «наследники» Лекока, начиная с Шерлока Холмса. Однако, на самом деле, Лекок – благородный и великодушный человек, его самовосхваление и артистичность – это те качества французского литературного героя, которые теоретик неоромантизма Эдмон Ростан, характеризуя образы Сирано де Бержерака и Шантеклера, назвал панашем (panache). За несколько десятилетий до Ростана, сделавшего главным героем своей аллегорической пьесы «Шантеклер» петуха, Габорио назвал своего героя Лекоком (le coq – петух), олицетворяющим национальный галльский характер.

В истории литературы Эмиль Габорио остается как создатель жанра детектива. Именно он первым создал серию романов с одним сквозным героем-сыщиком, что позже встречается у Г.К. Честертона (отец Браун), А.Конан-Дойла (Шерлок Холмс), А.Кристи (Эркул Пуаро, мисс Марпл) и др.

Именно Габорио создал систему основных персонажей классического детектива, которая актуальна и сегодня. Это: главный герой, сыщик – профессиональный полицейский или частный детектив, преступник, которого разоблачает главный герой, потерпевший, свидетель, коллега сыщика, обычно менее проницательный, чем герой, помощник, обычно наемный мальчишка, выполняющий поручения героя, подозреваемый, чаще всего невиновный.

Художественное достоинство романов Габорио в том, что кроме раскрытия семейных тайн и описания рационалистического дедуктивного метода расследования, он создал бальзаковского масштаба картину современного ему французского общества, причем разных его слоев. Элементы социальной критики, увлекательность и юмор, образ исключительного, благородного героя, наследника многих черт *романтического благородного героя*, берущего на себя миссию установления справедливости, в которой отчаянно нуждался рядовой француз конца XIX века, воспринимается в русле *неоромантической эстетики*.

Во французской детективной литературе заложены основы и иронического детектива. Особенности его представлены на примере повести Катюля Мендеса «56, ул. Фий-Дье, или Этонпаратерумен» (56, Rue des Filles-Dieu ou L'Éautonparatéroumène, 1895), знаковым произведением, в котором пародируются типичные для детективных романов методы детективного расследования, кочующие из романа в роман штампы.

Влияние авторов-неоромантиков на развитие детективного жанра во Франции очевидно просматривается в романах Мориса Леблана

(создателя образа Арсена Люпена, Гастона Леру (автора романов о Рультабие), в серии романов о Фантомасе Пьера Сувестра и Марселя Аллена, психологических детективах Жоржа Сименона (авторе серии о комиссаре Мегре), в романах Себастьяна Жапризо и Буало-Нарсежака.

Таким образом, в последней трети XIX века во французском неоромантизме формируется жанр *приключенческого романа*, вызванный стремлением ряда авторов предложить *массовому* читателю воображаемое *бегство от повседневности* в мир дальних странствий, экзотических *мечтаний*, участие в раскрытии *тайн или преступлений*.

Порожденные развитием колониальной политики Франции *экзотический* и *колониальный* романы отличаются определенным природным и климатическим *пространством* и особым *романным временем*, постановкой вопроса о культурных границах, противопоставлением *цивилизованного* европейца образу «*чужого*».

Обращение неоромантиков к жанру *детективного романа*, рассматриваемого в русле *приключенческого романа* объясняется стремлением авторов вызвать у читателя надежду на искоренение зла, на восстановление справедливости благородным героем – сыщиком. Отсюда – выбор благополучного разрешения конфликта.

Итогом проведенного в диссертации исследования являются следующие **выводы**:

1. Во французской *прозе второй половины XIX века* отчетливо выделяется самостоятельное течение, эстетические особенности которого позволяют определить его термином «*неоромантизм*». Неоромантическая проза представлена весомым пластом произведений, объединенных общей эстетикой, схожим авторским мировоззрением и концепцией личности.

2. Неоромантизм, будучи явлением родственным романтизму начала века, представляет собой *открытую универсальную систему*, принципиально отличную от эстетики современных ей течений – натурализма, декаданса и символизма. Анализ характерной тематики, специфики жанров, отношения к действительности и концепции личности, позволяет впервые в литературоведении сформулировать художественные особенности неоромантической прозы:

а) унаследовав многие черты *романтизма* (решение проблемы Добра и Зла с этических, гуманистических позиций, индивидуализм, патриотизм, историзм, психологизм, создание «местного колорита», обращение к легендам и к истории,

«исключительность» героя и обстоятельств), неоромантизм, возникший в иных историко-политических условиях, не обладает характерными для романтизма философской глубиной и масштабностью решения кардинальных проблем, располагаемых ими в рамках не вселенского бытия, а более узко – *современной действительности*.

б) неоромантики не принимали основополагающие черты *натурализма* – позитивизм, отрицание воображения, вымысла и идеалов, восприятие личности как носителя биологически детерминированных черт и склонностей. В неоромантизме судьба героев определяется не физиологическими факторами, а социальными условиями, и представляется как жизнь души личности, ее порывы, эмоции, настроения.

с) несмотря на общую с *декадансом и символизмом антипозитивистскую направленность*, неоромантизму чужды присущие им эстетизация страдания, бегство к «таинственным далям», самолюбование смятенной души творческой индивидуальности. Неоромантики воспринимают действительность не как комплекс субъективных ощущений, а как объективную реальность, в рамках которой вполне может осуществляться поиск идеала.

3. Формирование неоромантизма происходило в эпоху резкого научно-технического прогресса, кризиса религии, расширения колониальной политики Франции и дегуманизации общества. Эти реалии определили *тематику и жанровую систему* неоромантической прозы. Основными темами, обсуждаемыми во французской литературе второй половины XIX века *исключительно неоромантиками* являются:

- тема *науки*, представленная жанром *научно-фантастического* романа (рассказа),
- тема *религии и мистики*, отраженная в жанре *социально-психологического* романа (повести),
- тема *истории* – в жанре исторического романа (рассказа),
- тема *приключений*, раскрытая в жанрах *экзотического и колониального* романов, и *детектива*.

4. Тема *науки* обсуждается неоромантиками с *гуманистических позиций*, они ставят проблему роли науки в будущей судьбе человечества, обсуждают нравственную сторону служения науке и личной ответственности ученого. В своем стремлении изобразить возможное будущее человечества, неоромантики обращаются к жанрам

фантастического романа и фантастического рассказа. **Фантастика** определяется в диссертации как *метод*, поскольку подразумевает отношение автора к действительности и способу ее изображения.

5. Французский неоромантический фантастический роман представлен творчеством неоромантиков XIX века Жюль Верна, Вилье де Лиль-Адана, Альбера Робиды, романы-предупреждения которых дали дорогу многочисленным антиутопиям XX века.

а. В научно-фантастических романах **Жюль Верна** 1860-70-х годов фантастика связана с научными открытиями во благо человека, во имя прогресса. Протагонистом романов является ученый, исключительная, сильная личность, однако, в отличие от романтического героя, неоромантический герой Ж.Верна – это человек *современной писателю эпохи*, активный, волевой, вооруженный научными знаниями. В поздних **романах-предупреждениях** (1880-90) оптимистическая вера в науку уступает место сомнениям и опасениям, появляется новый тип героев – талантливых ученых изобретателей, которых интересует не справедливое общественное устройство, а личная выгода или власть над миром. Особенности *хронотопа* романов Ж.Верна являются *ограниченность* романного *времени* определенными сроками и датами, и *безграничность* романного *пространства*, охватывающего земные, морские и небесные просторы.

б. В фантастическом романе **Огюста Вилье де Лиль-Адана** «Ева будущего» тема науки получает глубокое *философское* осмысление. Поставленный в романе вопрос о возможностях человеческого разума позволяет рассматривать его как неоромантическую интерпретацию сюжета «Фауста».

Противоречивый образ главного героя – ученого Томаса Эдисона – представляет собой характерный тип **неоромантического героя**, исключительной личности с определенными чертами демонизма, которая, в отличие от романтической, действует в *условиях реальности* и не противостоит обществу, хотя относится к нему с явным высокомерием. Удел героя не романтическое одиночество, а *сознательное уединение*.

с. В романах-предупреждениях писателя и художника-карикатуриста **Альбера Робиды** фантастические изобретения имеют (как у Жюль Верна и Вилье де Лиль-Адана) научную основу. Робиды сатирически описывает социальное значение и практическое применение новых технологий в конце XX-начале XXI веков, экстраполируя на современный нам технически оснащенный мир

изобретения своего времени. Важной темой творчества Робиды является **война**. Он первым из неоромантиков-фантастов предвосхищает события Первой и Второй мировых войн, изображает виды оружия и способы массового уничтожения, изобретенные в XX веке.

6. Политические и социальные катаклизмы и дегуманизационная направленность бурно развивающихся науки и техники, привели французское общество к осознанию необходимости пересмотра традиционных нравственных основ, прежде всего – **религии**. Неоромантики Барбе д’Оревильи, Лотреамон и Вилье де Лиль-Адан развили и углубили то сомнение в благости Бога, которое заронили романтики. Жизнь воспринимается ими как мрачная фантазмагория, в которой побеждает Зло. Участие Дьявола, мистических сил в жизни человека приводит к измененному состоянию сознания, которое описывается авторами с помощью причудливого сочетания **мистики и реалистических изобразительных средств**.

7. Произведения Ж.Барбе д’Оревильи, Лотреамона, некоторые рассказы Вилье де Лиль-Адана, в которых развиваются традиции романтической «школы неистовых», представляют в последней трети XIX века **«неистовую» ветвь неоромантизма**. В этих произведениях свободно сочетаются **«правдоподобие»**, т.е. реалистическое описание действительности и общественных нравов, и **«неправдоподобие»**, т.е. образ мыслей и поступки «исключительных» героев, жестокая, причудливая фантазия. Моральная сущность человека определяется невозможностью стереть изначально наложенную печать грехопадения. Поэтому все представления о жизни, отношениях, целях людей рассматриваются в контексте Дьявол – человек – Бог.

а) Основными темами «Дьявольских повестей» и романа «Безымянная история» **Барбе д’Оревильи** являются страсть, адюльтер, убийство, месть, но обсуждаются они в контексте вечной проблемы Добра и Зла. Эстетика **возвышенного** у Барбе соединяет классическую концепцию, построенную на идее Бога, с концепцией возвышенного в гротеске – ужасах, преступлениях, причины которых не поддаются разумному объяснению. Безумным «дьявольским» страстям подвержены в произведениях Барбе в основном женщины, что является авторской интерпретацией известного библейского эпизода, продолжением и развитием таинственной связи Дьявола и Евы.

б) Культурный тезаурус представителя «неистой» ветви неоромантизма *Лотреамона* позволяет ему вести диалог с огромным количеством авторов и произведений, что дает возможность рассматривать его поэму в прозе «Песни Мальдорора» как бесконечный *интертекст*, представленный в явных и скрытых цитатах, аллюзиях, парафразах, заимствовании и переработке тем и сюжетов, а также – в пародировании других текстов, явные *цитаты* из текстов разных эпох, от Данте до романтиков и современников. Характерными литературными приемами Лотреамона являются *пастиширование* лучших образцов романтического дискурса, иногда путем их отрицания, *коллаж* и авторская *ирония*.

с) В ряде рассказов *Вилье де Лиль-Адана*, посвященных проблеме религии, описываются необычайные события, происходящие в мрачной мистической атмосфере, совершаются «дьявольские» поступки героев, в качестве которых выступают *священники и инквизиторы*.

8. Несмотря на эстетическое своеобразие, продиктованное обсуждением проблемы религии, произведения Барбе д'Оревильи, Лотреамона, Вилье де Лиль-Адана, относящиеся к «неистой» литературе, сохраняют традиционные черты неоромантической эстетики:

- *создание своеобразного мира*, находящегося под владычеством дьявола
- интерес к *исключительным ситуациям*, ужасающим преступлениям, совершаемым в узком, скрытом от общества мире,
- мастерство *живописания пейзажа*,
- глубокое *знание нравов и психологии* провинциального дворянства,
- мастерство *психологического анализа*

9. Политические и социальные потрясения второй половины XIX века во Франции вызвали в литературе необходимость обращения к *истории*, к осмыслению прошлого в поисках причин этих потрясений. После периода изгнания из литературы исторической тематики реалистами и натуралистами, *именно неоромантики* возродили во французской литературе *тему истории и исторические жанры*.

Неоромантический исторический роман наследует от романтического: *историзм*, понимаемый как создание образа той

или иной исторической эпохи, выраженной в конкретных судьбах героев, органический **синтез прошлого и настоящего**, **субъективность** в отношении к историческим событиям, создание «местного колорита», проблему **роли личности в истории** и зависимости **судьбы индивида** от событий эпохи, **исключительность** героев, проблему **нравственного выбора** персонажей.

Особенностями неоромантического исторического романа, продиктованными новыми социальными и эстетическими реалиями, являются:

- **утеря масштабности**, эпичности романтической прозы,
- **синтез истории и легенды**,
- **реализм** в описании как исторического фона, так и бытовых зарисовок, костюмов, даже «местного колорита»,
- обращение к духовному и аксиологическому опыту многих поколений французской **аристократии** с ее понятиями о чести и преданности идеалам, не воспринимаемым буржуазным обществом с его материализмом. Отсюда **трагические финалы** романов,
- откровенная **тенденциозность** авторов неоромантического исторического романа,
- обращение к сюжетам не только средневековья, но из **всей истории человечества**,
- отношение к сфере не массовой, а **элитарной** литературы.

10. Неоромантическая историческая проза представлена творчеством Барбе д'Оревильи и Вилье де Лиль-Адана.

а. **роман-воспоминание Барбе д'Оревильи** «Шевалье де Туш» воскрешает события относительно недавнего, но наиболее трагического для автора-аристократа прошлого – послереволюционной эпохи. Автор противопоставляет понятия «**история**» (как знание, объективная реальность, события и факты) и «**время**» (как субъективное воспоминание, сохранившееся в рассказах очевидцев, легендах, окрашенных чувствами).

в. в рассказе неоромантика **Вилье де Лиль-Адана** «Королева Изабо» автора привлекает не историческая достоверность описываемых эпизодов, а изображение **ярких личностей**, действующих **на фоне исторических событий**, однако Вилье значительно «упрощает» характеры, сводя их к двум-трем чертам,

при этом лишая своих героев романтического величия, даже вопреки устоявшемуся представлению об их исторических прототипах.

11. В русле антиреалистического протеста последней трети XIX века в английском и французском неоромантизме становится популярной тема **приключений** и формируется жанр **приключенческого романа**, обладающий спецификой романной структуры и романного хронотопа, определенными мотивами, жанрообразующими понятиями и типом героя. Описанием приключений, необычных ситуаций, в которых действуют исключительные герои, неоромантики стремились противопоставить будничному существованию обывателей жизнь, полную страстей и случайностей. В соответствии с выдвинутой в диссертации концепцией неоромантизма во Франции, во французском неоромантическом приключенческом романе выделяются три основные жанровые модификации, порожденные новыми социально-политическими условиями – **экзотический, колониальный и детективный** роман.

12. Возникновение **экзотического** и **колониального** романов связано с развитием колониальной политики европейских стран, соперничающих в освоении новых территорий. Порожденные особенностями «эпохи географии», как называется во Франции последняя треть XIX века (в отличие от романтизма, называемого «эпохой истории»), **экзотический** и **колониальный** романы имеют **ряд общих черт**:

- возможность воображаемого **бегства от повседневности** в мир дальних странствий, где совершаются подвиги, реализуются мечты о богатстве и экзотических удовольствиях,

- **хронотоп**, связанный с многообразным природным и климатическим **пространством** и особым **романным временем**, поскольку пространственное перемещение в менее развитые страны непременно приводит к перемещению в эпоху хоть и современной, но в культурном отношении – более ранней цивилизации,

- **сюжет**, связанный с пребыванием героев в дальних экзотических странах,

- вопрос о культурных границах и следование определенным **стереотипам**, наиболее известный из которых – противопоставление человека **«цивилизованного»**, т.е. европейца – дикарю, т.е. образу **«чужого»**, «иноного», для чего авторами используются методы сравнения, аналогии и инверсии. В отличие от

романтической традиции идеализации «дикарей», неоромантики стремятся к показу морального превосходства французов. Стереотипом является и изображение врагами не только части туземцев, но и белых – представителей стран, соперничающих с Францией в колониальной политике (англичан и немцев).

Несмотря на тематическое сходство, экзотический и колониальный романы идеологически **принципиально различны**:

- **неоромантический экзотический** роман призван вызывать желание окунуться в мир экзотических **мечаний** и написан более **поэтично**, чем колониальный, который оправдывает колониальную политику. Отсюда и выбор описываемых стран: экзотический роман рассказывает о **любых «неевропейских»** странах, например, Турции, Японии, Китае и др., колониальный же – преимущественно об **африканских** как наиболее далеких от цивилизации.

- Основным содержанием французского экзотического романа являются **впечатления** о дальних странах, описанные путешественником, не имеющим намерения надолго в них поселиться. Он воспринимает «чужое» как непонятное, незнакомое, **но достойное интереса и изучения**. В колониальных романах европейцев **мало интересуют чужие нравы и культура**, они заставляют туземцев учить язык колонизаторов, подчиняться их законам.

- В отличие от экзотического романа, колониальная литература отражала и популяризировала идеи французских **теоретиков биологического неравенства** человеческих рас (Ж.А. де Гобино, Ж. де Лапуж, Г. Ле Бон и др.), становясь в определенном смысле их практической реализацией,

- в колониальном романе меньше внимания уделяется женским образам.

- колониальная литература, приобретавшая все более идеологический характер, гораздо менее интересна в художественном отношении, чем экзотический роман.

13. Создатель французского неоромантического экзотического романа, морской офицер **Пьер Лоти**, передавал в своих, в значительной степени автобиографических, романах собственное эмоциональное, чувственное видение природы, национального колорита, быта и нравов посещаемых им стран.

Роман П.Лоти «**Азиаде**» отличается типичными для неоромантической эстетики **одухотворением и очеловечиванием природы, разочарованностью и одиночеством неоромантического**

героя, скитания которого, однако, вызваны не романтическими поисками «приюта измученной душе», а страстью к перемене «декораций», к приключениям. Лоти описывает политическую ситуацию в Турции в конце XIX века, отношения народов, населяющих страну.

Описанная в романе *«Госпожа Хризантема»* Япония, в отличие от Турции, производит на автора впечатление нарисованного пейзажа или лаковой миниатюры, поэтому и сам роман чрезвычайно изящен и по форме, и по стилю. Автор постоянно подчеркивает искусственность всего японского, в том числе и любовной истории, составляющей основное содержание романа, которое автор сформулировал как *«Я, Япония и Впечатление, произведенное на меня этой страной»*. Внимание к этим трем компонентам может являться ключевой «формулой» как творчества Лоти, так и всего неоромантического экзотического романа.

14. В романах *Луи Буссенара*, написанных резкими штрихами, изобилующих интригами и напряженными диалогами, обнаруживается типичное для неоромантической эстетики **сочетание сцен жестокости и ужасов, проявлений великодушия и героизма**. Важной особенностью романов Буссенара является типичный для французского неоромантизма **патриотизм**. Благополучные финалы всех романов Буссенара являются проявлением оптимизма автора. Вместе с тем, основным художественным принципом Буссенара как автора экзотического романа, был «обучать, развлекая»: Буссенар, как и его «учитель» Жюль Верн, знакомил читателей с нравами, обычаями, племенами, географией, климатом, фауной и флорой экзотических стран.

15. Произведения авторов французского неоромантического **колонияльного романа** Поля д'Ивуа, Луи Жаколио, Луи Нуара представляют сегодня исключительно исторический интерес, однако в русле **«антиколониалистского»** романа обнаруживаются достойные внимания произведения, авторы которых проповедают идею **биологического равенства** между людьми, доказывая наличие изначального зла в человеке, независимо от степени его цивилизованности. Неоромантик Октав Мирбовыбирает местом действия своего романа «Сад наслаждений» Китай, где, в отличие от лицемерной Европы, низменные чувства и изощренный садизм не прикрываются фарисейскими разговорами о справедливости и гуманизме.

16. Рассмотрение жанра *детективного романа* в системе приключенческой литературы обоснованно наличием общих черт. Это: *случайность* как основной предмет изображения, *тайна* или *преступление* как жанрообразующий фактор, *динамика* действия, а не описательность, превалирование *внешних событий* над внутренней эволюцией образов, *исключительность* героев, отличающихся умом, смелостью, изобретательностью, рассчитанность на эмоциональное восприятие *массового* читателя, *вовлеченность читателя* в ход описываемых событий.

Обращение неоромантиков к жанру *детективного романа* объясняется:

- стремлением вызвать у читателя надежду на искоренение зла, связанный с этой надеждой определенный *оптимизм*,
- склонностью к изображению необычной, «*исключительной*» *ситуации*, доводящих до преступления *страстей*, отсюда – к *психологическому* анализу поведения преступников,
- интересом к образу *исключительной личности* сыщика (профессионала или любителя), наследника многих черт романтического благородного героя, боровшегося за восстановление справедливости,
- стремлением противопоставить *исключительную личность* главного героя – *полиции* и судопроизводству, олицетворяющим беспомощность государства в установлении справедливости,
- стремлением к *сочетанию исключительности* обстоятельств и героев с *рационализмом* умозаключений сыщика-детектива.

17. Французский детектив второй половины XIX века представлен в основном *полицейским романом, психологическим и ироническим его поджанрами*, однако элементы тех поджанров, которые получили развитие в XX-XXI веках, т.е. *детектива закрытого типа, исторического, фантастического, конспирологического*, жанра «*нуар*» и других, уже содержались в романах французских неоромантиков.

Роль авторов-неоромантиков, в частности, *Эмиля Габорио*, в развитии жанра детективного романа определяется:

- созданием первых образцов приключенческого романа, а не новеллы или рассказа,

- созданием первых образцов *«двухфабульного»* детектива («фабула преступления» и «фабула следствия»),
- созданием непосредственной связи логических выводов *с научной мыслью* (физиогномикой, френологией, графологией, элементами метода дактилоскопии),
- сочетанием в *стиле повествования* четких логических рассуждений с элементами социальной *сатиры, увлекательностью и юмором,*
- созданием *архетипа сыщика,*
- созданием *серии романов с одним сквозным героем-сыщиком,*
- элементами интертекстуальности.

Все вышеизложенное дает основание для введения в литературоведение понятия «французская неоромантическая проза», признания неоромантизма важным этапом в развитии французской литературы, без которого невозможно составить целостное представление о литературном процессе второй половины XIX века во Франции.

СПИСОК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Монография:

1. **Французская неоромантическая проза.**
Ер. Лингва. 2017. 446 стр.

Научные статьи :

1. **Романтическая архитектоника пространства в романе В.Гюго “Труженики моря”.** Գանթեղ, ԳԱԱ, Եր.2003, էջ 8-15
2. **Своеобразие французской драмы рубежа XVIII-XIX веков.** Բանասիրության հարցեր. Գիտ.աշխ.ժողովածու Եր., Լինգվա. 2003. էջ 126-132
3. **Проблема французского неоромантизма и творчество Казота.** Материалы международной научной конференции, Калининградский ун-т, 2003. СС.106-115.
4. **Формирование неоромантической драмы во Франции.** Արտասահմանյան գրականության էջեր /Պրակ Գ/, Եր. Լինգվա, 2005. էջ 15-22
5. **Персонификация зла в европейском романтизме.** Романтизм: Искусство. Философия. Литература. Сб.статей. Ер, Лингва, 2006, СС. 17-25.
6. **Неоромантические тенденции в музыкальной драматургии Рихарда Вагнера.** Наука в высшей школе: Проблемы интеграции и инноваций. Сб.статей. М. 2006. СС 117-123.
7. **Брюсов о драме Ж.Пелладана “Эдип и Сфинкс”.** Россия и Армения: Научно-образовательные и историко-культурные связи. Межд. научный альманах. Рязань.РИД. 2008. СС 83-86.
8. **Античные мифологемы в драме французского неоромантизма.** VIII Андреевские чтения. М.2010 СС. 83-92
9. **Интерпретация образа Дон Кихота в драме Викторьена Сарду (К вопросу о взимовлиянии испанской и французской культур)** Բանբեր ԵՊԼՀ-ի, Հասարակական գիտություններ, Եր., Լինգվա 2010, էջ 199-207
10. **Неоромантические тенденции в драме Константина Романова «Царь Иудейский».** IX Андреевские чтения. М.2011. СС 163-174
11. **Традиции французского неоромантизма в драме А. де Монтерлана «Мертвая королева».** X Андреевские чтения. М.2012. СС 290-298.

12. **Утопическая модель социума в пьесе Мариво «Остров рабов».** XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь. М.2012. СС.130-137.
13. **Брюсов и д'Аннунцио: к вопросу об истории перевода пьесы «Франческа да Римини»** (в соавторстве с С.Енокином). Брюсовские чтения 2013 года. Ер. 2014. СС. 518-529.
14. **Некоторые особенности творческого метода Лотреамона.** Вестник университета российской академии образования. № 3 (76) М. 2015. СС. 54-59
15. **Неоромантическая интерпретация классической идиллии в рассказе Вилье де Лиль-Адана “Виржини и Поль”.** «XVIII век как зеркало других эпох» /Под ред. Н.Т.Пахсарьян/, СПб: Алетейя, 2016. СС.438-444
16. **Проблемы религии в неоромантическом романе Барбе д'Оревильты «Безымянная история».** Международный академический вестник № 6 (18) 2016. Уфа.<http://konferencer.ru/%E2%84%966%2818%29.pdf>
17. **Интерпретация образной системы «Фауста» в неоромантическом романе Вилье де Лиль-Адана «Ева будущего».** Инновационное развитие Международный научный журнал 2017. N2. Сс.73-75. Пермь. http://docs.wixstatic.com/ugd/cb673c_dd586f539a-7542cda5172_ead436ad15d.pdf
18. **Неоромантическая архитектоника пространства в романе Ж.Верна «Двадцать тысяч лье под водой».** Philological knowledges. Scientific and practical journal. N 4.2017. CZ.http://sociosphera.com/filologicke_vedomosti/
19. **Рассказ Вилье де Лиль-Адана «Пытка надеждой» в контексте французской прозы XIX века .** Բանբեր: Բրյուսովի անվ. ԵՊԼՀ-ի Լեզվաբանություն և բանասիրություն: Երեվան, Լինգվա, 2017. էջ 258-265
20. **Художественные особенности французского неоромантического исторического романа.** World science. Multidisciplinary Scientific edition.N 10 (26),Vol. 4, October 2017 UAE, Dubai. P. 44-47
21. **Неоромантический экзотический роман во Франции.** Բանբեր: Բրյուսովի անվ.ԵՊԼՀ-ի Լեզվաբանություն և բանասիրություն: 2017. Եր. Լինգվա, էջ 279-287
22. **Неоромантическая интерпретация истории в рассказе Вилье де Лиль-Адана «Королева Изабо».** Բանբեր: Բրյուսովի անվ. ԵՊԼՀ-ի Լեզվաբանություն և բանասիրություն. 2017. Եր. Լինգվա, էջ 288-295

**ՆԱՏԱԼՅԱ ՄԻՔԱՅԵԼԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱԼ
ՆԵՈՌՈՍԱՆՏԻԶՍԸ 19-Դ ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՄԻ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ
ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ գրականագիտության մեջ գիտականորեն հիմնավորվում է *նեոռոմանտիզմի*՝ որպես XIX դարի երկրորդ կեսի ֆրանսիական գրականության անկախ հոսանքի և *նեոռոմանտիկական արձակի*՝ որպես այդ հոսանքի անբաժանելի բաղադրիչի, հայեցակարգը: Ատենախոսության հեղինակն առանձնացնում է ընդհանուր գեղագիտությամբ, հեղինակային նմանատիպ աշխարհընկալմամբ և անհատի հայեցակարգով միավորված արձակ ստեղծագործությունների զգալի շերտ, որը միավորում է նեոռոմանտիզմ եզրույթի ներքո:

Ատենախոսության մեջ նեոռոմանտիզմը դիտարկվում է պատմական, գրական և գեղագիտական ավանդույթների համատեքստում: Ժառանգելով դարասկզբի ռոմանտիզմի գեղագիտության բազմաթիվ առանձնահատկություններ՝ նեոռոմանտիզմը առաջացել է պատմաքաղաքական այլ պայմաններում՝ կտրուկ գիտատեխնիկական առաջընթաց, կրոնի ճգնաժամ, Ֆրանսիայի գաղութատիրական քաղաքականություն, հակահումանիստական հասարակություն:

Դարի նոր իրողությունները որոշարկեցին նեոռոմանտիկ արձակի *թեմատիկան* և *ժանրային համակարգը*: Հիմնական թեմաները դարձան գիտությունն ու ֆանտաստիկան, կրոնը և միստիկան, պատմությունը, արկածները:

Գիտության թեմայի գեղարվեստական քննարկումը նեոռոմանտիկների (Ժյուլ Վեռն, Օգյուստ Վիլյե դը Լիլ-Ադան, Ալբեր Ռոբրիդա) երկերում դառնում է բազմաշերտ հիմնախնդիր: *Գիտության հիմնախնդիրը* լուծելու համար նեոռոմանտիկները որդեգրում են հումանիստական դիրքորոշումը և մտահոգ են մարդու ճակատագրի, գիտությանը ծառայելու բարոյական կողմի և գիտնականի անձնական պատասխանատվության հարցերով:

Մարդկության հնարավոր ապագան ցույց տալու նպատակով նեո-ռոմանտիկները դիմում են **Ֆրանսաստիկ վեպի ժանրին**:

Գիտատեխնիկական առաջընթացը, բուրժուական գործնականությունն ու պոզիտիվիզմը առաջ են բերում գրողների ձգտումը՝ դիմել հոգևոր արժեքներին և, նախևառաջ կրոնին, սակայն դարաշրջանի իրողությունները խորացնում են Աստծո ողորմածության հանդեպ կասկածները, որը մղում է նեո-ռոմանտիկ գրողներին (Ժյուլ Բարբե դ'Օրելիլի, Վիլյե դը Լիլ-Ադան) քննարկել կրոնի խնդիրը՝ միստիկայի հետ առնչություններում:

Քաղաքական և սոցիալական ցնցումները հանգեցրին ֆրանսիական հասարակության բարոյական անկմանը, և XIX դարի գրականության մեջ միայն նեոռոմանտիկները փորձեցին վերախմաստավորել անցյալը՝ փնտրելով այդ ցնցումների պատճառները: Այդպիսով, նեո-ռոմանտիկների շնորհիվ դարի երկրորդ կեսին ֆրանսիական գրականության մեջ վերածնվեցին պատմության թեման և պատմական ժանրերը:

Հակառեալիստական բողոքին համահունչ նեո-ռոմանտիզմում հետաքրքրություն է առաջանում արկածային թեմայի հանդեպ, ցանկություն՝ հասարակ մարդուն առաջարկել թեպետ երևակայական, այդուհանդերձ փախուստ՝ առօրյա կյանքից դեպի հեռավոր դեգերումների աշխարհ, որտեղ նույն հասարակ մարդիկ սխրանքներ են կատարում, իրականացնում հարստության և այլաշխարհիկ հաճույքների իրենց երազանքները: Արկածային թեմայի շրջանակներում նեոռոմանտիզմում զարգացում են ապրում էկզոտիկ (Պիեռ Լոտի, Լուի Բուսսենար), գաղութային (Օկտավ Միրբո), և դետեկտիվ (Էմիլ Գաբորիո) վեպերը:

Այսպիսով, ատենախոսության հեղինակի կողմից գրականագիտություն է ներմուծվում «ֆրանսիական նեո-ռոմանտիկական արձակ» հասկացությունը, նեոռոմանտիզմը ներկայացվում է որպես ֆրանսիական գրականության զարգացման կարևոր փուլ, առանց որի անհնար է ամբողջական պատկերացում կազմել XIX դարի երկրորդ կեսի ֆրանսիական գրական գործընթացների մասին:

NATALYA KHATCHATRYAN

NEO-ROMANTISM IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY FRENCH PROSE

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philological sciences in the specialty 10.01.07- «Foreign Literature».

The defense of the dissertation is scheduled for 16 March, 2018, at 12.30 p.m., at the meeting of the Specialized Council of Literary Studies 003, at the Institute of Literature after M. Abeghyan, NAS, RA.

Address: Grigor Lusavorich Str. 15, Yerevan. RA.

In the dissertation the concept of neo-romanticism as an independent movement in the French literature of the second half of the 19th century and neo-romantic prose as its integral component is for the first time in literary criticism scientifically grounded. The author of the dissertation highlights a rather significant layer of prose united by common aesthetics, author's similar worldview and the concept of personality that unites under the term "neo-romanticism".

Neo-romanticism is considered in the course of historical, literary and aesthetic traditions. Having inherited many features of the aesthetics of romanticism of the beginning of the century, neo-romanticism arose in other historical and political conditions: sharp scientific and technological progress, crisis of religion, colonial policy of France, dehumanization of the society.

The new realities of the era determined the theme and genre system of neo-romantic prose. The main topics were science and fantasy, religion and mysticism, history, adventures.

The artistic comprehension of the topic of science leads neo-romanticists (Jules Verne, Auguste Villiers de Lisle-Adam, Albert Robida) to posing a number of questions whose multi-valued solutions determine the importance of discussing the problem of science in the prose of French neo-romanticism.

The problem of science is solved by neo-romantic writers from the humanistic standpoints; they are concerned with the fate of mankind, the moral side of serving science and the personal

responsibility of the scientist. In order to show the possible future of mankind, neo-romanticists turned to the genre of fantastic novel.

Scientific and technological progress, bourgeois practicality and positivism caused the writers' desire to turn to spiritual values, primarily to religion, but the realities of the era deepened the doubt in the God's mercy, which romantics infused, and which led neo-romantic writers (Jules Barbey d'Aureville, Auguste Villiers de Lisle-Adam) to discuss the problem of religion in its connection with mysticism.

Political and social upheavals brought French society into a state of moral decay, and in the nineteenth-century literature only neo-romanticists attempted to comprehend the past in search of the causes that led to these upheavals. Thus, thanks to neo-romanticism in the second half of the century, the theme of history and historical genres revived in French literature.

In the mainstream of the anti-realist protest in neo-romanticism, there is an interest in the theme of adventure, the desire to offer an ordinary man though an imaginary, but still an escape from everyday life to a world of distant wanderings, where the same ordinary men accomplish feats, realize their dreams of riches and exotic pleasures.

In the context of adventure themes, the genres of the exotic (Pierre Loti, Louis Boussenard), the colonial (Octave Mirbeau), and the detective novel (Emile Gaboriau) develop in the neo-romantic prose.

Thus, the author of the dissertation introduces the concept of "French neo-romantic prose" into literary criticism, and neo-romanticism is recognized as an important stage in the development of French literature, without which it is impossible to compile a holistic view of the literary process of the second half of the nineteenth century literature in France.