

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.133.1

Н.А. ЛИТВИНЕНКО,

*доктор филологических наук, профессор,
декан факультета журналистики и гуманитарных наук
Университета Российской академии образования (г. Москва, Российская Федерация)*

«БОЛЬШОЙ МОЛЬН» АЛЕНА-ФУРНЬЕ И ПРОБЛЕМА РОМАНТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

Рассматривается роман Алена-Фурнье «Большой Мольн» в контексте традиций романтизма. На уровне романа представлен процесс переосмысления романтической эстетики литературой конца XIX – начала XX в. Проблема «Большого Мольна» как социокультурного феномена представляется репрезентативной, ее осмысление позволяет лучше понять многие явления литературы XX в. – массового и немассового в функционировании и судьбе произведений, опирающихся на романтические традиции, использующих романтические принципы, приемы, эстетические ресурсы, соотношение символизма и романтизма на рубеже эпох.

Ключевые слова: романтизм, романтическая модель, романтический герой, миф, архетип, романтическая традиция.

Начало XX в. отмечено напряженными эстетическими исканиями, публикацией произведений, подводивших итог ушедшей эпохе и в то же время прокладывавших разнообразные пути в будущее: среди них первая часть цикла М. Пруста «В поисках утраченного времени» (1913), «Боги жаждут» (1912) А. Франса, героические жизни Р. Роллана, романы А. Жида, («Имморалист», 1902 г.), драматургия Метерлинка и Стриндберга, «Алкоголи» (1913) Аполлинера. Смещаются, пересматриваются эстетические и нравственные ориентиры, пересматриваются ценностные традиции и парадигмы. Опубликованный в 1913 г., за год до гибели автора¹, «Большой Мольн», на первый взгляд, выпадает из своего времени.

В отличие от названных циклов и произведений, роман Алена-Фурнье обращен как будто не в будущее, а в прошлое, он строится на эстетических принципах, казалось, утративших свою актуальность в условиях надвигающегося кризиса культуры, запечатленного, в частности, Т. Манном в «Волшебной горе». Быть может, «Большой Мольна» следует отнести к эстетическим анахронизмам, запоздалым цветам, расцветшим тогда, когда их собратья и сотоварищи давно отцвели, оставив только аромат воспоминаний, отзвуки и отголоски своих образов и соцветий? Ответы на этот вопрос располагаются на пересечении эстетических и герменевтических модальностей, угаданного писателем синтеза массового и немассового, романтического и неромантического в структуре жанра.

Роман Алена-Фурнье наши современники называют культовым, сайт, посвященный писателю, посещают десятки тысяч людей, сложились туристические маршруты, связанные с жизнью автора и его героев. Общество друзей Жана Ривьера (поэта и друга писате-

¹ Был похоронен в общей могиле и идентифицирован только в ноябре 1991 г.

ля) и Алена-Фурнье вот уже 20 лет вручает премии молодым авторам, проводит регулярные конференции. В январе 2006 г. прошла организованная этим обществом конференция «О дружбе и художественном творчестве». Проблема «Большого Мольна» как социокультурного феномена по-своему репрезентативна, осмысление ее позволяет лучше понять многие явления литературы XX в. – массового и немассового в функционировании и судьбе произведений, опирающихся на романтические традиции, использующих романтические принципы, приемы, эстетические ресурсы, соотношение символизма и романтизма на рубеже эпох.

«Большой Мольн», едва не получивший Гонкуровскую премию, вызвал заинтересованные и высокие оценки современников и ближайших потомков не только в свете трагической судьбы писателя, не только благодаря его очевидному психологическому автобиографизму. Благодаря особому синтезу романтических и символистских начал он стал произведением, в котором разные поколения узнают себя. Его воспринимают как книгу о детстве, юности, роман, умеющий наделять весь окружающий мир атмосферой чудесного, скрытой тайны (*merveilleux*)². Социологический опрос подростков, проведенный во Франции в 1999 г., в ряду четырех «книг века» – XX в. – поставил в один ряд с «Маленьким принцем» А. де Сент-Экзюпери, «Стариком и морем» Хемингуэя и «Посторонним» А. Камю «Большого Мольна». Знаменательно и то, что один из наших современников, критик и писатель Ф. Бегбедер, отнес «Большого Мольна» к романам, выдержавшим испытание временем, к лучшим романам ушедшего столетия. Напоминая этимологию слова «*désir*», связывая ее с латинским *siderere* (светило), он вводит в толкование произведения метафору: «желание» исходит от потерянной звезды, от метеора, который стремятся уловить, никогда не достигая своей цели... Это не книга, это неизбывная мечта» [1, с. 159].

Ключевыми в разнообразных оценках «Большого Мольна» становятся категории не столько эстетические, сколько связанные с герменевтическими запросами и ожиданиями читателей. Жак Бреннер в «Моей истории современной французской литературы» (1987) цитирует суждение Марселя Арлана, который отвел «Большому Мольну» место, сходное с тем, которое занимает «Поль и Виржини» в литературе XVIII в.: «Обе книги не шедевры, но у обеих большая читательская аудитория, потому что они рассказывают о красивых мечтаниях и взывают к прекрасным человеческим чувствам» [2, с. 98]. С этим трудно не согласиться. Но это не исключает, а напротив, определяет круг в этой связи возникающих литературоведческих проблем³.

По прочтении, не только в момент публикации, но и ныне, роман порождает удивительное ощущение эстетической узнаваемости и в то же время свежести. И потому возникает вопрос, как соотносится на уровне поэтики традиционное, и даже клишированное с заметно или отчетливо эстетически новым. Почему это произведение осталось в большой литературе? И осталось ли? Мы попытаемся приблизиться к ответам на некоторые из обозначенных здесь проблем.

Исходная предпосылка сюжета содержит возрастную и биографическую доминанту: юность и юношеская любовь, ставшие предметом изображения в романе, по своему биографическому материалу, по культурному опыту, с которым вошел в жизнь и творчество Ален-Фурнье, обладают потенциально романтической семантикой. Однако это только некая, хотя и значимая, предоснова сюжета.

Роман возник на пересечении эстетических исканий эпохи, длящегося и по-новому актуального диалога символизма с романтизмом и реализмом, в предощущении личной и общественной катастрофы, всегда обостряющей потребность в надежде, поисках экзистенциальных, идеальных мифологизированных ориентиров. Он запечатлел не юношеское томление по любви, как часто бывало у ранних романтиков, а программно осознава-

² Подробнее об этом см.: Un classique: Le Grand Meaulnes d'Alain Fournier // Panorama du Livre, Mai 2004. <<http://www.panoramadulivre.com/htmlfr/selec0405g.htm>>.

³ Роман Алена-Фурнье, едва упоминаемый в отечественных историях французской литературы XX века, удостоенный нескольких русских и одного французского издания, на родине, во Франции, выходил десятки раз. Как очевидно из библиографии, опубликованной на сайте, во французской науке основное внимание исследователей привлекают психологические и биографические аспекты романа.

емый писателем, напряженно переживаемый процесс поисков любви, воплощения идеала, драматическое переживание *расставания* с юностью и мечтой, именно не разрыва в результате разочарования, а *процесса расставания*, замыкающегося на основе горького опыта (как в «Жизни» Мопассана) возвратом и невозвратом к исходной точке пути. В центре «Большого Мольна», однако, не «жизнь» как таковая, а процесс познания героем-повествователем жизни – судьбы друга и своей собственной судьбы, где универсальное скрыто в глубине интенсивно переживаемого личного опыта.

В основе романа массово ориентированные архетипы и вечные темы: ранняя юность, мечта о любви абсолютной и идеальной – романтический миф, уходящий корнями в куртуазную культуру; юность как возрастной и универсальный модус романтизма, неизменно питающий максимализм и энергию протеста, идеальная мужская дружба – все это определяет своеобразие не утрачивающей притягательности для широкого читателя романной и романической проблематики произведения Алена-Фурнье.

«Большой Мольн» ставит в центр романтического героя – в его традиционном конфликте, трагической совместимости и несовместимости с идеалом, но в трактовке этой проблемы обнаруживаются знаменательные смещения, сказывается другой историко-культурный контекст, поскольку роман и его герой впитали опыт более поздних этапов развития не только романтизма в попытках по-новому осмыслить проблему «столкновения представлений о жизни с самой жизнью».

В отличие от Сервантеса, Флобера или Мопассана идеальные устремления героя предстают не как результат книжного опыта или воспитания в монастыре. Как и у Рене или Генриха фон Офтердингена, это «врожденное», изначальное качество героя, но в то же время – и здесь это очень важно – «возрастное» устремление романтически трактуемой ранней юности, жаждущей всего исключительного, высокого и прекрасного, не готового и данного, а завоеванного в испытании и приключении, дорогой ценой. Приключение выполняет роль инициации, может привести к катастрофе, но это единственный путь к себе, единственный способ личностной мужской идентификации в романе.

В куртуазной традиции приключение и любовь у Алена-Фурнье синонимичны. Именно приключением отмечена судьба и Мольна, и повествователя, и Франца. Герои писателя не осознают себя сыновьями века, не соотносят себя с космосом и человеческой историей, они вписаны в прозаическую и в то же время поэтическую реальность французской провинции, школьной жизни: «Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189... Je continue à dire «chez nous», bien que la maison ne nous appartienne plus... Nous habitons les bâtiments du *Cours Supérieur* de Sainte Agathe» [3, с. 21]. Спокойная манера повествования, бытовая и топографическая точность – это не просто контрастный фон, но и земное начало, удерживающее и читателя, и героев в пространстве неромантического существования.

Реальность, выстраиваемая в романе, – это не только и не столько добротной «филистерская», окрашенная любованием среда обитания, где мать Франсуа в тайне от соседей, скрывая свою бедность, сооружает новую шляпку, не только мир удивительной, поэтической, импрессионистски, точно и конкретно описанной природы, но и проза жизни маленького провинциального городка, где запрягают ослы, ловят воров, крадут кур, разрушают гнезда, городка, как будто выпавшего из исторического времени. А он и действительно выпал из него и по образу жизни, и по духу, и по настроениям и устремлениям его обитателей. Школа, представленная в романе, образует замкнутый, живущий по своим правилам и законам мир, сама напоминает затерянное в пространстве и времени, окрашенное ретроспективным любованием и любовью, и все-таки не идеальное «поместье».

Роман построен как прерывистое, напряженное, интригующее читателя повествование, в котором по мере его развертывания взрослеют герои, меняются не типы, а возрастные модусы поведения, одни герои дополняют или «опровергают» сказанное другими, приемы ретардации, разрывы в повествовании, лакуны во времени нагнетают атмосферу **таинственности**, секрета и **тайны**, которая на поверку оказывается мнимой, в то же время сохраняя ореол тайны, где «сталкиваются порыв к мечте (*la force de l'espoire*) и трагическая реальность ускользающего времени, которое никогда не прервет свои бег» [4].

Функцию протагониста автора отчасти выполняет Франсуа Сэрель повествователь, наделенный в предыстории физическим недостатком, отделявшим его от сверстников, млад-

ший по своему положению в школьной среде, сын учителя, переживающий в качестве друга и поверенного приключение Большого Мольна. Его роль в сюжете не только как повествователя, но и как героя постепенно не убывает, а возрастает.

Подобно герою Пруста он вспоминает то, что составило основной смысл и содержание его детства, его отрочества и, как очевидно, жизни. Это не «эксперименты с “инстинктивной памятью”» [5, с. 159], не попытка погрузиться в прошлое с целью обрести во всей глубине эстетического переживания его психологическую сложность и многомерность – в поисках истины и своего призвания, а стремление заново пережить именно как завершившуюся эпоху детства и ранней юности приключение. Это попытка запечатлеть образ и судьбу Большого Мольна, но и свою собственную судьбу, и судьбу Франца. Это воспоминание-переживание, воспоминание-приключение, определившее этапы взросления и жизни героев, выстроенное по законам не только романтической поэтики, романа-воспитания, но и фантастико-сказочно-приключенческого жанра.

Надо уточнить смысл, который вкладывает автор в понятие приключения: в основе сюжета не случай, не событие в духе Дюма, однако в нем есть оттенки романтического провиденциализма (в первой встрече героев), но провиденциализма, как будто сбившегося с пути, забывшего о своей роли, и именно поэтому далее все пошло по пути ошибок. Случайности неузнавания, ошибочного знания, опоздания – все это свидетельствует разрушения романтических законов, неузнанных романтических знаков, в этих фактах и совпадениях нет ничего рокового, а есть логика реального, «некнижного» опыта, который вступает в противоречие с книжно-рыцарским и книжно-романтическим.

Современник Алена-Фурнье – А. Жид в своих символистских повестях, и в «Имморалисте» вовсе отказывается от романтической случайности, художественно выстраивая мир, ориентированный на новое психологическое правдоподобие, а не на правду жизни. Автору «Большого Мольна» ближе миметическая модель, которая обнаруживает связи и с романтизмом, и с реализмом. Центральное событие и случай в «Большом Мольне», романтические по своей природе, подобны услышанному в кусте бузины журчанию речи Серпентины или признанию Амели в «Рене» Шатобриана – это событие психологическое, почти сказочное, потрясшее героя, преобразившее и определившее его судьбу или развязку судьбы.

Имя Рене возникает здесь вполне закономерно, писатель создает демократизированный, сказочно-реальный образ исключительного героя, по возрасту родственного Рене, в изображении которого сказывается эстетический опыт крестьянских повестей Жорж Санд, ее пейзажной живописи, и отдаленно новалисовского романа, погружающего читателя в атмосферу чуда, опыт изображения байронического героя, творящего зло «от неполноты добра».

Центральное событие-приключение в романе – это таинственное поместье и встреча Большого Мольна с Ивонной де Гале. Если в имени Франсуа Сэреля, как и Мольна, слышны отголоски стэндалевских бунтующих героев, то в имени героини – отголоски его собственной любви и рыцарских романов, как и, в целом, заброшенное поместье содержит отзвук сказочно-утопического мира, чаши Грааля – мира, который исчезает, рассыпается на глазах героя, слышащего в конце праздника-приключения пошлые кабацкие песни, напоминающие ту, которая донеслась до слуха умирающей Эммы Бовари.

Празднество и Загадочное поместье отсылают читателя к разнообразным и типологически сходным мотивам романтизма – это и лощина, в которой Рип Ван Винкль проспал жизнь и смерть своих близких, исторически значимый период жизни своей страны, но это в гораздо большей мере и сказочная Атлантида, которую дарил Гофман своим героям-энтузиастам, это и таинственное видение, сон-явь Генриха фон Офтердингена, увидевшего голубой цветок. Матильда – Ивонна как обещание и дар, как предназначение и судьба. В ней реальность иллюзии у Алена-Фурнье оборачивается реальностью жизни. Это символ, который в восприятии не выдержавшего испытания героя-романтика развоплощается, утрачивает символическое измерение, но сохраняет трагизм реального существования в восприятии Франсуа Сэреля.

Возможен и дальний отголосок утопии – от «Плавания Бранта» до поместья невидимых, устроивших жизнь на справедливых началах в «Графине Рудольштадт». Алену-

Фурнье, хорошо знавшему творчество Жорж Санд, чужд не социальный, но социалистический пафос писательницы. Весь этот и не только этот – архетипический по своей природе ряд становится возможным благодаря тому пласту хрестоматийных ассоциаций, которые заложены в романе, в том числе и утопического свойства. В этом тоже одна из разгадок притягательности романа. В то же время вынесенный за рамки реальности мир поместья, конечно же, перекликается с символистскими мирами раннего Метерлинка.

Утопия Алена-Фурнье – это утопия счастья, любви, гармонии, детства: выполняя причуды Франца, «приглашали девочек и мальчиков из Парижа, из других городов». Дети как знак и символ гармонии придают утопии не социальный, а сказочно-фантастический смысл. Они не жертва, не объект сострадания, – это в духе символизма эстетическая и этическая «фантазия», воплощающая утрачиваемое культурой ощущение единства истины, добра и красоты. Тема детства – это вписанное в таинственное приключение сказочная и идиллическая тема невинности и гармонии, и основной носитель ее – Франц – так и не обретет опыта, никогда не повзрослеет. Она противопоставлена реальным взаимоотношениям школьников Сент-Агата, где есть и драки, и предательство и пороки, где Большой Мольн и Франсуа чувствуют себя в опасности и отъединено. Перенесенные в школьную жизнь забавы Франца оборачиваются опасной жестокостью. В слабом, как былинка, носителе сказочного романтического мира – неудачливом самоубийце, несчастном Франце, детскость граничит с безумием, инфантилизмом. Это один из аспектов трагически окрашенной иронической трактовки романтического героя в романе, развеществления романтического идеала, который, однако, окончательно не исчезает.

В романтической традиции главные герои дублируют друг друга, но не вполне, они не становятся двойниками, они воплощают разные типы соотношения реального и идеального: от Франца, полностью погруженного в сказку и миф, к Мольну, прошедшему через испытание реальностью, и на следующей ступени к Франсуа, пребывающему на земле, осмысливающему события, расстающемуся с юностью, своим и не своим прошлым. Франсуа – герой-посредник, повествователь, соединяет план обыденного и таинственно-высокого в романе. Он наблюдает, высказывает предположения, дает свое толкование событий, близко сопереживает Большому Мольну, – но и предаёт его. Само это предательство – раскрытая недругам тайна бытовизирует ее, Франсуа-рассказчик позволяет автору сформировать и выразить свою собственную, не совпадающую с позицией повествователя оценку, что создает и углубляет эстетическую многомерность текста.

Реальность – сказка-миф – реальность – таковы ступени и типы художественного познания в романе, при этом они – эти ступени и типы переплетаются, дополняют, лишь отчасти отрицают друг друга.

Внутренний конфликт главного героя, определяющий драматизм событийной развязки в романе, характерен для романтизма – Манфред, чувствующий себя виновным перед Астартой, герои восточных поэм, Рене Шатобриана, Стенио в «Лелии» или герой «Исповеди сына века» или лорд Освальд или Демон – различные по своей эстетической и психологической природе, эти герои – носители вины перед любимыми и любящими их женщинами. Алену-Фурнье близок тот аспект этой проблемы, который связан с неидеальностью героя – носителя идеала, невозможностью удержаться на взыскуемой высоте, на той высоте, которая задана ранней юностью и первой любовью.

«Вы прекрасны» и «Я буду вас ждать» эти словосочетания, произнесенные Мольном, стягивают, реализуют в слове универсальный, в том числе романтический миф о любви, писатель сохраняет сакральный смысл этого мифа. Реплики, обрамляющие лаконичный диалог, встречу-объяснение Ивонны де Гале и Большого Мольна, в то же время выражают сказочную формулу любви, воспринимаемой как судьба, дар, обет, волшебный напиток и предназначение. Узлы такой любви связали Тристана и Изольду, Ромео и Джульетту, Генриха и Матильду, Данте и Беатриче – в восприятии потомков. В основе этой сюжетной коллизии – ситуация, которую пережил сам Ален-Фурнье.

Различная мера и специфика идеальности заложена в героинях и образах идеальных возлюбленных в романтизме Диотимы или Коринны, Медоры и Лелии или Консуэло. Идеальность Ивонны поддерживается тайной и отношением к ней главных героев. Беатриче-Лаура-Ивонна любит и преданно ждет. Но это не вневременной символ вечно юной высо-

кой любви, обреченной на несчастье и соседствующей со смертью, как в «Пелеасе и Мелисанде» Метерлинка. Образ идеален и в то же время – в отношениях не с Мольном – заземлен, конкретизирован во множестве деталей, мотивировок, сюжетных коллизий, которые, однако, не «отменяют» идеальности, потому что это начало входит в структуру восприятия не только Большого Мольна, но и повествователя – Франсуа Сэреля. Реальность проявляет себя в романе Алена-Фурнье не как угроза романтическому миру, а как последовательно и неудержимо разрушительная сила, развоплощающая романтический мир и миф, поскольку «прошлое не возвращается», никогда, по мысли и автора, и главного героя.

Писатель начала XX в., воплотив великий миф о романтической любви, обнажил его амбивалентную сущность – величие и нищету, созидательно-разрушительную природу. Его романтический герой не выдерживает испытания, верит мнимому слуху о браке Ивонны. Его предательство – в желании стать, как другие, вести общую жизнь, оборачивается едва не заключенным браком с неугаданной им невестой друга – Франца, его попытка искупить вину оборачивается бегством после первой брачной ночи и смертью той, которая, казалось, была для него всем. Была. Прошлое, прошедшее не стало, не могло и не смогло стать настоящим. Флобер показывал, как герой, перед которым открывались разнообразные возможности, все пропустил из-за неспособности желаний, Алена-Фурнье тоже убрал с жизненного пути своего героя препятствия, но это не приблизило его к счастью. Утраченная целостность идеального чувства любви вступила в конфликт с идеальной верностью в дружбе, породив чувство вины и трагедию, и жестокость.

Герой-романтик опускается на землю, и тогда становится очевидно, что идеальное как модус жизни прекрасно, но губительно, Об этом по-другому напишет Ибсен в «Бранде». Не выдержавший испытания, герой французского романиста возвращает себе несколько «поврежденный» статус идеальности ценой жизни и счастья близких ему людей. Роман Алена-Фурнье, как и Флобера, говорит об опасности жизнестроительства по романтическим, массово романтическим моделям. Романтическое предстает как юношеский миф, чреватый инфантилизмом, он приносит несчастье, поскольку выпадает из законов реальной жизни: в этом мире идеальное счастье – только ускользающая иллюзия, искусственно конструируемый мир, за построение которого расплачиваются если не своей, то чужой жизнью. И только как сказка и мечта он привлекателен и прекрасен.

Попытка реализовать утопию оборачивается в романе неизбежной виной героя и новым уходом в миф – вечное странствие вечного Жида. Этот мотив звучит в подтексте, заложен в ассоциативном поле восприятия романа. Большой Мольн – в воображении повествователя – уносящий в странствие свою малолетнюю дочь, вводит контекст романтической иронии. Последнее возможно, если читатель сохранит дистанцию по отношению к герою.

Ассоциативно-интертекстуальный ряд романа включает широкое поле разнообразных, диалогически выстроенных соотношений. Мифологизируемое и таинственное на протяжении романа подвергается демистификации, верификации, поиски синей птицы оборачиваются катастрофой – не только потому, что ее нет и реальная Ивонна де Гале не совпадает со сказкой, но и потому, что сам романтический герой не совпадает с самим собой, «срывается в пропасть» обыденного, – хотя и как будто не окончательно. В этом одна из тенденций, почерпнутых из опыта более позднего, неромантического времени конца XIX – начала XX вв. В то же время таинственное, демистифицируемое психологическое пространство романа амбивалентно – оно и реально, и ирреально, что углубляет смысловую многомерность произведения. Сказывается опыт не только романтического, но и символистского видения и письма.

В модели романтизма, связующей энтузиазм и скорбничество, первое не менее обособанно представляло романтизм, высвечивало его другой важнейшей модус – устремленности к идеалу. Романтическая модель Алена-Фурнье утрачивает связь с историческим временем, устремленность к идеалу у писателя мотивирована возрастной спецификой героя, это по-прежнему сущностное, но не универсальное начало юношеского сознания – поэта, писателя, героя.

Возрастной модус романтизма двуедин, он располагается на границе: молодости и зрелости, это скорее молодость в момент цветения иллюзий и расставания с ними, это возраст напряженных исканий, первой и единственной любви, которая призвана выявить всю энергию поисков и утверждения идеала. В любви находит воплощение едва ли не весь уто-

пический потенциал романтизма – поиски «голубого цветка», тайны, скрывающейся под покрывалом Изиды, философский синтез. Любовь в романтизме – страсть – одно из наиболее совершенных устремлений человеческого духа на пути к личностной и всечеловеческой утопической идентификации, на пути к счастью. Роман Алена-Фурнье впитывает воздух нового времени.

В эстетике символизма, на рубеже эпох, отмечает В.М. Толмачев становится актуальной тема «возмездия» юности, литературовед связывает ее, в частности, с «Дикой уткой» Ибсена, где звучит мотив несчастья идеализма, отравляющего своего носителя, делающего «его бесчувственным к страданиям других людей» [6, с. 82]. Этот мотив юности как возмездия органично вписывался в общую парадигму относительности и размывания традиционных нравственных ценностей и акцентов в литературе эпохи – произведениях Селина и Пруста, Уайльда и А. Жида. Аллен-Фурнье усматривает в юности – романтически, идеалистически устремленной – *возмездие*, обращенное, прежде всего, *против* самой юности. Но не только возмездие. Подобно романтикам первой половины XIX в., он усматривает в юности также высшую и абсолютную ценность. Массово ориентированное обретает многомерность, архетипическое оборачивается амбивалентностью воскрешаемого, созидаемого и демистифицируемого мифа о романтической любви.

Список использованных источников

1. Бегбедер Ф. Лучшие книги XX века. Последняя опись перед распродажей / Ф. Бегбедер. – М.: FreeFly, 2005. – 192 с.
2. Бреннер Ж. Моя история современной французской литературы / Ж. Бреннер. – М.: Высшая школа, 1994. – 351 с.
3. Fournier Alain. *Le Grand Meaulnes* / Alain Fournier. – М.: Éd. du Progrès, 1971. – 280 p.
4. Un classique: *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier // *Panorama du Livre*, Mai 2004. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.panoramadulivre.com/htmlfr/selec0405g.htm>
5. Андреев Л.Г. Импрессионизм=Impressionnisme: Видеть. Чувствовать. Выразить / Л.Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2005. – 320 с.
6. Толмачев В.М. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX вв. / В.М. Толмачев. – М.: Академия, 2003. – 496 с.

References

1. Begbeder, F. *Luchshiyе knigi XX veka. Poslednyaya opis` pred rasprodazhey* [The best books XX of a century. Last inventory before sale]. Moscow, FreeFly, 2005, 192 p.
2. Brenner, J. *Moya istoriya sovremennoy frantsuzskoy literatury* [My history of modern French literature]. Moscow, Vysshaya shkola, 1994, 351 p.
3. Fournier, Alain. *Le Grand Meaulnes*. Moscow, Éd. du Progrès, 1971, 280 p.
4. Un classique: *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier // *Panorama du Livre*, Mai 2004. Available at: <http://www.panoramadulivre.com/htmlfr/selec0405g.htm>
5. Andreyev, L.G. *Impressionism=Impressionnisme: Videt`. Chuvstvovat`. Vyrzhat`* [Impressionism=Impressionnisme: To see. To feel. To express]. Moscow, Geleos, 2005, 320 p.
6. Tolmachov, V.M. *Istoriya zarubezhnoy literatury kontsa XIX – nachala XX veka* [History of foreign literature of the end of XIX – beginning XX century], Moscow, Akademiya, 2003, 496 p.

Розглядається роман Алена-Фурнье «Великий Мольн» в контексті традицій романтизму. На рівні роману подано процес переосмислення романтичної естетики літературою кінця XIX – початку XX ст. Проблема «Великого Мольна» як соціокультурного феномену уявляється репрезентативною, її осмислення дозволяє краще зрозуміти багато які явища літератури XX ст. – масового та немасового у функціонуванні та долі творів, що спираються на романтичні традиції, використовують романтичні принципи, прийоми, естетичні ресурси, співвідношення символізму та романтизму на межі століть.

Ключові слова: романтизм, романтична модель, романтичний герой, миф, архетип, романтична традиція.

Alain-Fournier`s novel «Le Grand Meaulnes» in a context of romanticism traditions is considered. At a level of the novel process of a romantic aesthetics reconsideration by the literature of end XIX – beginnings XX century. Problem of «Le Grand Meaulnes» as sociocultural phenomenon is representative, its judgement allows to understand better many phenomena of the literature of XX century – mass and not mass in functioning and destiny of the works, leaning romantic traditions, using romantic principles, receptions, aesthetic resources, a parity of symbolism and romanticism on a boundary of epoch.

Key words: romanticism, romantic model, romantic hero, a myth, an archetype, romantic tradition.

Одержано 23.03.2015.