

УДК 82-3

**ИДЕЙНО-ФИЛОСОФСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ НОВЕЛЛЫ ГИ ДЕ
МОПАССАНА «ОРЛЯ»****Амелина Екатерина Николаевна,**

магистр факультета филологии,

Московский университетский колледж при МГУ имени Ломоносова.

Аннотация

В статье рассматриваются ключевые философские идеи, отражённые в новелле Ги де Мопассана «Орля», которая стала символом фантастической литературы конца XIX-ого столетия. В новелле представлены два подхода к восприятию реальности: рациональный и иррациональный.

Автор статьи заостряет внимание на том факте, что входя в Меданскую группу писателей, Мопассан рассматривает литературное творчество в его тесной связи с философией, полностью отвергая при этом романтическую мысль. Цель исследования – выявление связей основных тем новеллы «Орля» с философскими идеями Артура Шопенгауэра, Иммануила Канта, античными и христианскими элементами культуры. В качестве метода исследования используются биографический, историко-философский и литературный материалы. В результате отмечается, что новелла «Орля», будучи написанной в эпоху сильного влияния на культуру таких идейных позиций, как сциентизм и позитивизм, не стала, тем не менее, «хвалебной одой» этим направлениям, несмотря на научно-технический прогресс, царивший в обществе того времени, а наоборот – вобрала в себя веяния мрачной, пессимистической философии Артура Шопенгауэра. Помимо этого, автор статьи предпринимает попытку найти ещё большую схожесть философско-идейного содержания новеллы с концепцией метафизических исследований Иммануила Канта, на чей революционный труд «Критика чистого разума» ссылается Шопенгауэр в своей центральной работе «Мир как воля и представление». Анализ данных источников позволил прийти к выводу, что в своей новелле Мопассан как бы интуитивно передаёт идею Иммануила Канта о несовершенстве человеческих органов чувств и неспособности воспринимать реальность, которая представляет собой «вещь в себе» и поэтому являет собой неполную картину мира для человека. Также в «Орля» чувствуется сильное влияние декаданса; писатель объявляет конец человеку, необоснованно считающего себя венцом природы.

Ключевые слова: фантастическая литература, философия, Ги де Мопассан, Артур Шопенгауэр, Иммануил Кант, религия, пантеизм, мистическое.

THE IDEOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL CONTENT OF THE NOVELLA "THE HORLA" OF GUY DE MAUPASSANT

Ekaterina N. Amelina

master of the Faculty of Philology,

Moscow University College at Lomonosov Moscow State University.

ABSTRACT

The article examines the key philosophical ideas reflected in the novella "The Horla" of Guy de Maupassant which became the symbol of the fantastic literature of the late 19th century. The novel presents two approaches of the perception of reality: rational and irrational. The author of the article focuses on the fact that Maupassant as the member of the Medan group of writers examines the literature in its close connection with philosophy and completely refuses the romantic thought. The purpose of the study is to identify the connections of the main themes of the short story "The Horla" with the philosophical ideas of Arthur Schopenhauer, Immanuel Kant, ancient and Christian elements of culture. Biographical, historical-philosophical and literary materials are used as a research method. As a result, it is noted that the short story "The Horla", written in an era of strong influence on the culture of such ideological positions as scientism and positivism, nevertheless, did not become a "laudatory ode" to these areas, despite the scientific and technological progress of that time, but on the contrary, absorbed the trends of the gloomy, pessimistic philosophy of Arthur Schopenhauer. In addition, the author of the article attempts to find an even greater similarity of the philosophical and ideological content of the novel with the concept of metaphysical research by Immanuel Kant, whose revolutionary work "The Critique of Pure Reason" referenced by Schopenhauer in his central work "The World as Will and Representation". The analysis of these sources allowed us to come to the conclusion that in his novella "The Horla" Maupassant, intuitively conveys the idea of Immanuel Kant about the imperfection of human senses and the inability to perceive reality, which is a "thing in itself" and therefore is an incomplete picture of the world. Also in the "The Horla" there is a strong influence of decadence; the writer declares the end of the human who unreasonably considers himself the crown of nature.

Keywords: fantastic literature, philosophy, Guy de Maupassant, Arthur Schopenhauer, Immanuel Kant, religion, pantheism, mystical.

Новеллу Ги де Мопассана «Орля», написанную в 1887 году, можно рассматривать как настоящую духовную драму, имеющую одновременно детективное и философское ядро. Тему для новеллы Мопассан получил от французского писателя-натуралиста Леона Энника, который испытывал интерес к мистицизму, а также тяготел к изображению героев с психологическим расстройством, часто движимых маниакальной страстью (роман «Жертва»). На раннем этапе своего творчества Мопассан и Энник входили в Меданскую

группу литераторов, последователей Золя; помимо них её членами были также Анри Сепар, Поль Алексис и Жорис-Карл Гюисманс. Писатели были убеждены, что художник не должен впадать в романтизм, пряча истинную жизнь под красивым, идеалистическим оформлением. Выбирая, например, между творчеством Гюго и философией Шопенгауэра, Мопассан больше склонялся к пессимистической концепции второго:

«... я считаю, что жизненная философия Шопенгауэра и Герберта Спенсера часто гораздо более правильна, чем взгляды знаменитого автора Отверженных.»

[1].

Мопассану всегда была чужда романтическая литература, представители которой приукрашивали действительность. Однако нельзя утверждать, что новелла «Орля» тяготеет только к реализму. Произведение написано на стыке двух жанров: фантастического и реалистического. Из очерка Мопассана «Фантастическое» мы узнаём, что писатель был большим поклонником творчества Гофмана и Эдгара По, которых считал непревзойдёнными мастерами этого жанра, но не без сожаления полагал, что в скором времени фантастическая литература может угаснуть, ибо современники прекратили верить в тайну, заменяя её научными изысканиями.

«Через двадцать лет страх перед сверхъестественным исчезнет даже среди сельских жителей. Вид, содержание, смысл прежнего мира как бы изменились. И, несомненно, это повлечёт за собой конец фантастической литературы.» [2].

Необходимо отметить, что первая версия «Орля» появилась в 1886 году и представляла собой исповедь пациента Доктора Марранда, в которой больной излагает свои мучительные ощущения, связанные с навязчивым преследованием неким потусторонним существом. Несмотря на то, что новелла была пронизана глубокой болью человека, тщетно ищущего объяснения странным явлениям, происходящим в его доме, она не принесла автору большого успеха. Тогда спустя год Мопассан перерабатывает первоначальное произведение и для большей документальности придаёт ему форму дневника. Вторая версия открыла сборник под названием «Орля», вышедший в издательстве Оллендорфа в 1887 году.

Следует подчеркнуть, что с медицинской точки зрения, галлюцинации, являясь очень серьёзным симптомом, который помещён в центр новеллы, вызывают изменение всей деятельности мозга: изменение не только идей или восприятия, но и отношения пациента к окружающей среде. Первое определение галлюцинаций как ложного восприятия было дано французским доктором и ученым Жан-Этьеном Домиником Эскиролем ещё в 1817 году. Благодаря форме дневника ход сюжета новеллы выглядит более реалистичным и впечатляющим, главный герой пытается как бы исследовать собственную психику, погружаясь в глубину своего подсознания; документальность происходящего также достигается благодаря тому, что вторая версия новеллы была обогащена реалистическими деталями. В произведении появляются описания всем хорошо известных мест: берегов Сены, дома у Сены, который, на самом деле, очень напоминал дом Мопассана недалеко от Руана; Мон-Сен-Мишеля, о котором упоминалось в путевых заметках, сделанных непосредственно писателем во время посещения острова; Парижа.

Само название «Орля» является неологизмом, принадлежащим авторству Мопассана. По одной из версий имя мистического преследователя главного героя может быть расшифровано как "le hors là" – «нечто потустороннее» или "hors la loi" – «вне закона».

Французский романист Пьер-Жорж Кастекс предполагает, что «Орля» «восходит к нормандскому "horsain", что обозначает «иностранец». [3]. Из архивов газеты «Фигаро» мы узнаём о том, что Мопассан даже присутствовал на запуске воздушного шара летом 1887 года, сооружённого Малле на заводе Жовиса, названного в честь новеллы.

Можно сказать, что интерес к философии и трансцендентальному автор «Орля» начал проявлять уже в раннем детстве. Биограф Эдуард Мениаль отмечает, что мать писателя во многом способствовала этим увлечениям сына, погружая его в таинственный мир легенд Нормандского края и древние философские тексты. «Если в произведениях Мопассана нет более красочных и более выразительных описаний, чем описания Верхней Нормандии, то это оттого, что все его детство тесно, неразрывно связано с нормандской природой. Впечатления детства не только самые прочные, но и самые искренние, так как человек испытывает их, сам того не замечая, не думая записывать их или извлекать из них какую-нибудь пользу.» [4].

Этрета, родной край автора, где он провёл своё детство с матерью и братом, была богата древними преданиями и легендами. Здесь передавались из уст в уста любопытные поверья, в которых «дьявол из преисподней» играет ключевую роль. Безусловно, загадочная атмосфера Нормандии во многом предопределила творчество Мопассана, а мать стала для него первым другом и советчиком в литературном плане. Готовя Ги к первому причастию, г-жа Мопассан по вечерам читала сыну катехизис; одну его главу он даже выучил наизусть. Интерес к древности вызвал также у юного Мопассана аббат Обур, который стал для него первым учителем латыни. Философские науки Мопассан также продолжил постигать в руанском гуманитарном лицее, куда поступил в 1867 году и чуть позже бросил его, протестуя против насильственной формы религиозного воспитания. Однако Мопассан навсегда останется глубоко философствующим писателем. Переехав из Руана в Париж, он начинает изучать юриспруденцию, чьей познавательной основой является философия.

В данной статье мы рассмотрим основные философские идеи, которые нашли своё отражение в новелле «Орля».

Принято считать, что всё творчество французского писателя пронизано мрачной и пессимистической доктриной немецкого мыслителя Артура Шопенгауэра, однако, если мы более пристально посмотрим на драматизм ситуации столкновения главного героя новеллы с потусторонним миром, то сможем выявить, что Мопассан мог быть вдохновлен идеями «Критики чистого разума» Иммануила Канта, на которые Шопенгауэр опирается в своих трудах. Помимо этого, следует отметить, что конец XIX столетия, когда вышла в свет новелла, ознаменован появлением в европейской культуре таких направлений, как позитивизм и сциентизм. Мировоззрение начинает фокусироваться на науке, в обществе часто используется выражение: «наука доказала». Данные течения также легли в основу сюжетной линии новеллы.

Не случайно, во фрагменте, описывающем гипнотический сеанс от 16 июля с кузиной главного героя, госпожой Сабле, Мопассан вводит имя немецкого медика Франца Антона Месмера: «Месмер и некоторые другие направили нас на неожиданный путь, и мы действительно достигли, особенно за последние четыре - пять лет, поразительных результатов.» [5].

В своей книге «Лафаэт» французский романист Гонзаг Сен Бри описывает путешествие Месмера в Париж в 1778 году. Плохой французский не мешал учёному убеждать великосветских дам и весьма образованных мужей в том, что будто вся вселенная купается в ультратонком флюиде, который проникает в каждое тело. Согласно учёному,

данный флюид является источником тепла, света и электричества. Как только на пути флюида к телу образуется препятствие, возникает болезнь. Цель лечения Месмера заключалась в разрушении препятствий и в установлении свободной циркуляции флюида по всему телу человека, а также в создании гармонии между пациентом и природой. Ввиду более или менее серьёзных свидетельств о полученных выздоровлениях в Париже месмеризм быстро познаёт громкий успех, ведь высшее общество того времени в буквальном смысле просто охотилось за какими-либо открытиями или новыми теориями. Месмер и его последователи не ограничивались лишь лечением, а намеревались объяснить великие тайны вселенной, установить контакт с потусторонним миром. Постепенно от магнетизма создаётся переход к спиритизму и теософии.

«Реальный научный прогресс, например запуск аэростатов, воплощение давней мечты Икара, рождает понимание того, что возможности человеческого разума безграничны и поэтому невидимый мир не может ускользнуть от подробных исследований учёных.» [6]. Однако несмотря на прогресс в науке в истории философии 1887-ый год, год написания «Орля», отмечен также появлением метода изучения мира, основанного на тесной связи с индивидом и его переживаниями на почве безутешной и безнадежной трагедии самого существования. Таким образом, философия начинает постепенно противоречить научной практике. В сборнике статей «Французский реалистический роман XIX века» В.А. Десницкий указывает на тот факт, что среди мелкобуржуазной интеллигенции распространяется философия пессимизма, так как именно она, как нельзя лучше, отвечает новой идеологии этого социального слоя. Именно в таких условиях развивается творчество Мопассана.

«Философия пессимизма, как нельзя лучше отвечающая психоидеологии упадочного дворянства и тяготеющей к нему части мелкобуржуазной интеллигенции, широко распространяется и в течение 70-х–80-х годов завладевает всё большие и большие круги», – отмечает В.А. Десницкий. [7]. Вот почему во Франции в этот период возникает большой интерес к фигуре немецкого философа Шопенгауэра; первые упоминания о его доктрине здесь можно встретить в середине 1850 года, тогда как основной труд философа «Мир как воля и представление» был написан уже в 1819 году. Пессимистическое миропонимание Шопенгауэра заключалось в отстаивании лишь одной истины: внутренней природы мира. Для философа его метафизическая сущность является слепым, иррациональным толчком, который он называет «волей». Мир воспринимается учёным как постоянные страдания.

«Все человеческое бытие достаточно ясно говорит, что страдание – вот истинный удел человека. Жизнь глубоко объята страданием и не может избыть его...» [8].

Поэтому несмотря на веру во всемогущество человеческого разума, царящую в обществе того времени, и на большой интерес Мопассана, вызванный научным прогрессом (известно, что писатель неоднократно посещал курс лекций профессора Шарко в Сальпетриере во время написания «Орля»), он посвящает новеллу прежде всего теме хрупкости человеческой природы и несовершенства человеческого восприятия.

Об основном труде Шопенгауэра «Мир как воля и представление», в котором немецкий философ очень часто обращается к Канту, Мопассан узнал от своего литературного учителя Гюстава Флобера и уже в новелле «У смертного одра», напечатанной в «Жиль Блас» 30 января 1883 года под псевдонимом Мофриньез, так отзывается о гении этого учёного:

«Плоть таких людей исчезает, но сами они продолжают жить.» [9].

Страх перед Орля – это страх перед тем, что вне нашего понимания, что отличается, что является другим и находится вне нашей субъективности, но также можно сказать, что это – страх перед собственным «я». Французский критик Жоэль Мальрьё констатирует, что *«фантастическое каждый раз соответствует периодам кризиса и дискомфорта в условиях [...], когда он (герой) сталкивается с самим собой.»* [10].

Написание фантастического предполагает обращение к конкретным литературным формам. Критик указывает на то, что использование первого лица является одним из основных условий в таком типе повествования. Именно поэтому мы имеем дело с дневником, в котором герой – рассказчик, анализирующий собственную жизнь. Процесс самоанализа только усиливает реализм произведения.

Рассматривая личность главных героев фантастического жанра, Мальрьё также вводит термин «вакуум»: *«Обыденные персонажи, не имеющие зачастую какого-либо опыта, за исключением того, что приобрели во время сугубо своего проторённого пути [...] Однако именно это изначально и является характерной чертой персонажа жанра фантастического: это – «человек как все», в априори очень далёкий от того, чтобы иметь задатки героя.»* [11].

И действительно, имя и фамилия героя новеллы не известны. Мы ничего не знаем ни о его родителях, ни о его семье. Это – обычный человек, любующийся природой: *«Все утро я провел, растянувшись на траве перед моим домом.»*

[12].

В начале произведения читатель не обнаруживает никаких свидетельств расстройств рассказчика в прошлом и особенно его прогрессирующей болезни. Он абсолютно здоров. С большой любовью вспоминает он своё детство, где, кажется, был счастлив и защищен, что только усиливает загадку его будущих галлюцинаций: *«Я люблю эту местность, люблю здесь жить, потому что здесь мои корни, те глубокие чувствительные корни, которые привязывают человека к земле, где родились и умерли его предки, привязывают его к определённому образу мыслей, к определённой пище, к обычаям и кушаньям, к местным оборотам речи, к произношению крестьян, к запаху почвы, деревень и самого воздуха. Я люблю дом, где я вырос.»* [13]. Тем не менее, Мопассан неоднократно подчёркивает, что психическое расстройство героя связано напрямую с одиночеством, так как у нас нет ни намека на его прошлую любовь, ни на привязанность к настоящему. И если рассказчик с теплом вспоминает свое детство и родной дом, и эти воспоминания оберегают его, то он кажется сильно отчуждённым от общества, которое вызывает в нём чувство презрения.

«Праздник Республики. Я гулял по улицам. Ракеты и знамёна забавляли меня, как ребенка. До чего же, однако, глупо радоваться в определенное число по приказу правительства! Народ – бессмысленное стадо, то дурачки терпеливое, то жестоко бунтующее.» [14].

Значительную роль в повествовании произведений жанра фантастического играет также пространство. В «Орля» рассказчик продолжает жить в доме, где провел своё детство. Дом имеет два этажа и представляет собой связь с прошлым.

Рядом с домом располагается сад, течёт Сена. Многие биографы пишут о том, насколько Мопассан любил воду. Критики отмечают, что вода – настоящая страсть писателя. В юности Мопассан проводил лето в Этрете, однажды он даже спас из воды тонущего английского поэта Алджернона Чарлза Суинберна, а в 1872 году благодаря знакомому своего отца поступил на службу в Морское Министерство, где прослужил шесть лет. Это время Мопассан проводил на берегу Сены, между Буживаль, Данон и Лафит, занимаясь греблей.

Но что такое вода с философской точки зрения, и как её рассматривают в своих трудах мыслители различных эпох? В первую очередь, она является основным элементом культурной и художественной жизни человеческого общества. Одним из первых античных философов, утверждавших, что вода – первостепенное вещество на земле, был Фалес Милетский (625/624 г. до н.э. – 546/545 г. до н.э.). В доказательство тому мыслитель приводит такие явления, как влажность семян, испарение, наводнения Нила, разливы рек. Он полагал, что всё возникает из воды, а затем вновь трансформируется в неё. Земля будто бы покоится на воде словно кусок дерева, что и объясняет её неизменное положение. *«Всё произошло из воды, т.-е начало всего есть вода, на которой плавает земля, и всё полно богов, всё полно демонов и душ...»* [15].

Мы видим, что в «Орля» роль воды двойственна. С одной стороны, она представляет собой живительную силу как в древней античной философской традиции. Об этом нам говорит тот факт, что герой часто обнаруживает исчезновение воды из своего графина, которое он связывает с феноменом, преследующим его. В этом случае таинственная сущность как бы выпивает саму жизнь героя.

«... я зажжёг свечу и подошел к столу, на котором стоял графин. Я взял его, наклонил над стаканом, но вода не потекла. Графин был пуст! Он был совершенно пуст!» [16].

С другой – вода в новелле, действительно, полна духов и являет собой мрачную причину галлюцинаций и тревог. Она настолько опасна, что порой олицетворяет собой саму смерть.

«Вслед за двумя английскими шхунами, красный флаг которых развевался высоко в небе, прошел великолепный бразильский трёхмачтовый корабль, весь белый, удивительно чистый, сверкающий. Я приветствовал его, сам не знаю почему, – так приятно мне было видеть этот корабль.» [17].

Считается, что именно с этого корабля спустилось на землю загадочное существо, получившее затем прозвище «Орля». В этом отрывке вода рассматривается автором как особое пространство, полное опасности. Считается, что описание бразильского корабля в новелле – это отсылка к событиям эпидемии бешенства в Бразилии, вызванной летучими мышами, которых там называли вампирами.

То, что вода для Мопассана может быть источником опасности, отражает его другая новелла «На реке», 1881 г.:

«...река молчалива и коварна. Она не шумит, она всегда течёт беззвучно, и это вечное движение текущей воды для меня страшнее высоких валов океана. [...]

В реке же нет ничего, кроме чёрных глубин, где трупы гниют в гущи ила.» [18].

Таким же мистическим предстаёт описание встречи главного героя «Орля» с монахом, живущим на острове Мон Сен-Мишель. Священный остров, окружённый водами Атлантического Океана, Мопассан посетил в 1879 году и включил его описание в свои несколько рассказов помимо «Орля»: «Легенду о горе св. Михаила», «Наше сердце» и другие.

В новелле нам предстаёт довольно странный, загадочный, образ монаха из Мон-Сен-Мишеля, куда главный герой отправляется за утешением. Монах рассказывает герою необычную легенду о «козле с лицом мужчины и козле с лицом женщины; у них обоих длинные седые волосы, и оба без умолку говорят и бранятся на неведомом языке...» [19].

Таинственный отшельник возбуждает воображение героя, подогревает его интерес к потустороннему, но никак не к самой религии. Не произнося ни слова утешения, как

обычные священники в час исповеди, он не только не снимает больного состояния с автора дневника, а напротив – ещё сильнее погружает его в глубокие раздумья о тайнах мироздания. В этой части новеллы раскрывается отношение самого Мопассана к религии. Писатель никогда не верил в Бога как в спасителя человеческих душ, и можно сказать, с презрением относился к догматам христианства, в которых нарочито подчеркивается человеческая греховность.

Французский писатель Леон Гистуччи так пишет об отношении автора «Орля» к религии: *«Нельзя утверждать, что Мопассан является последователем Ренана. Он никогда не испытывал благоговения перед «божественным». Бог, Бог как «властитель» человеческой религии, предстает перед ним «чудовищной концепцией» уже только потому, что имеет подобие человека. Мопассан не верит в традиционного, праведного Бога, в разумного Создателя, защитника или спасителя всего живого».* [20].

При этом для писателя характерно пантеистическое восприятие Бога, не связанное с некими запретами. Он остаётся великим почитателем природы; в его творчестве она рассматривается как неотъемлемая часть божественного творения, писатель воспевает ее красоту, которая и является, по его мнению, олицетворением всего божественного:

«Я вскрикнул от изумления. Огромный залив неоглядно простирался передо мною, меж двух расходящихся берегов, которые тонули вдали в тумане...» [21].

Интересно, что таинственный феномен действует только внутри дома, придавая произведению готическое настроение. Сначала время течет медленно, а затем в замкнутом пространстве спальни, интимном месте, напряжение повествования нарастает до своей кульминации. Знакомые, домашние предметы начинают вызывать беспокойство, вдруг становясь чужими: что может быть страшнее, чем страница книги, которая переворачивается сама по себе или постоянно пустеющий графин.

Неоднократно герой покидает дом, чтобы избежать преследующее его явление, но каждый раз, когда он пытается бежать, это не помогает ему, а наоборот, дает лишь повод ещё сильнее углубиться в болезненные размышления о таинственном мучителе. Мы узнаем, что герой происходит из состоятельной семьи и может позволить себе жить в любом месте, где явление не действует (в Париже или Мон-Сен-Мишель), но странным образом предпочитает возвращаться домой, заведомо зная, что именно здесь продолжатся его необъяснимые ощущения, связанные с преследованием.

В этом ключе мы можем наблюдать связь между домом и телом главного героя. Обращаясь к Священному Писанию, мы находим фрагмент, в котором апостол Павел называет человеческое тело «нашим земным домом».

«Мы знаем, что, когда разрушится наш земной дом, эта хижина (тело человека), мы получим от нашего Бога жилище на небесах, дом, не вылепленный рукой человека (дух человека). Поэтому мы вздыхаем, желая обрести нашу небесную обитель...ибо, находясь в этой хижине (теле), мы страдаем под ее тяжестью». [22].

Таким образом, дом олицетворяет тело героя, Орля же, поселяясь в особняке рассказчика, то есть проникая в его тело с аллегорической точки зрения, завладевает его измученной душой.

«Я погиб! Кто-то овладел моей душой и управляет ею!» [23].

В конце новеллы рассказчик сжигает свой родной дом.

Финал произведения остается открытым, но читатель предполагает, что главный герой имеет намерение покончить с собой.

«Нет... нет... несомненно... несомненно... он не умер... Значит... значит, я должен убить самого себя!» [24].

И здесь мы вновь делаем отсылку к трудам немецкого мыслителя Иммануила Канта, совершившего настоящий переворот в философской мысли.

В 1781 году Кант опубликовал революционный труд «Критику чистого разума», где поставил в центр изучения вопрос о том, насколько человеческие органы чувств способны воспринимать этот мир и могут ли они вообще постичь ту реальность, которая нам дана. Согласно учёному, мир, который мы знаем, представляет собой лишь некий образ, формирующийся благодаря нашей познавательной природе, потому что человек видит лишь мир феноменов и никогда не постигнет реальные ноумены (скрытую сущность).

«Всякое наше созерцание есть только представление о явлении, что вещи, которые мы созерцаем, и что отношения их сами по себе не таковы, как нам они являются...» [25].

Таким образом, мир является всего лишь отражением нашего восприятия. Кантовский вопрос о том, до какой степени разум применим к анализу мира, явственно прослеживается в «Орля»; Мопассан так же, как и мыслитель XVIII-ого столетия, ставит под сомнение человеческое могущество на земле, но при этом, находясь под глубоким впечатлением от пессимистических воззрений Шопенгауэра постоянно указывает на тщетность любой попытки проникнуть в тайны мироздания:

«Как глубока эта тайна Невидимого! Мы не можем проникнуть в нее с помощью наших жалких органов чувств.» [26].

Будущее человека писателю видится глубоко пессимистично:

«Мы ведь так немощны, так безоружны, так невежественны, так ничтожны на этом вращающемся комочке грязи, разжиженном каплей воды!» [27].

Таким образом, автор «Орля» как бы оставляет послание человечеству об опасности, которая вызвана его самонадеянностью относительно собственного всемогущества:

«Новое существо! А почему бы и нет? Оно, конечно, должно появиться! Почему бы нам, людям, быть венцом творения?» [28].

Список литературы:

1. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 29 с.
2. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 10. – М.: Правда, 1958. – 181 с.
3. Castex Pierre Georges. Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant. – P.: José Carti, 1951.– 383 с.
4. Maunial Édouard. La vie et l' œuvre de Guy de Maupassant. – P.: Société du Mercure de France, 1907. – 34 с.
5. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. –295 с.
6. Gonzague Saint Bris. La Fayette. – P.: SW- Telemaque, 2006. – 185 с.
7. Десницкий В.А. Французский реалистический роман XIX века. Сборник статей. –Л.: Гос. ин-т речевой культуры, 1932. – 201с.
8. Шопенгауэр Артур. Малое собр. соч.: – С-П.: Азбука, 2015. – 193 с.
9. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 4. – М.: Правда, 1958. – 116 с.
10. Malrieu Joël. Le fantastique. – P.: Hachette, 1996. – 160 с.
11. Malrieu Joël. Le fantastique. – P.: Hachette, 1996. – 52 с.

12. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 285 с.
13. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 285 с.
14. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 283 с.
15. Трубецкой Сергей. История древней философии. – М.: Типо-литография, 1960. – 60 с.
16. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 292 с.
17. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 286 с.
18. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 11. – М.: Правда, 1958. – 273 с.
19. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 290 с.
20. Gistucci Léon. Le pessimisme de Maupassant. – L.: Publications de l'office social, 1909. – 15 с.
21. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 286 с.
22. Новый Завет Господа Нашего Иисуса Христа. – М.: Российское библейское общество, 1994. – 361 с.
23. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 302 с.
24. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 311 с.
25. Кант Иммануил. Собр.соч.: В 8 т. Т. 3. – М.: Чоро, 1994. – 79 с.
26. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 286 с.
27. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 304 с.
28. Мопассан Ги. Собр.соч.: В 12 т. Т. 6. – М.: Правда, 1958. – 307 с.

References:

1. Maupassant Guy. The Collected Works.: In 12 vol. V. 6. – М.: Pravda, 1958. – p. 29
2. Maupassant Guy. The Collected Works.: In 12 vol. V. 10. – М.: Pravda, 1958. – p.181
3. Castex Pierre Georges. The fantastic tale in France from Nodier to Maupassant. – P.: José Carti, 1951.– p. 383
4. Maynial Édouard. The life and work of Guy de Maupassant. – P.: Société du Mercure de France, 1907. – p. 34
5. Maupassant Guy. The Collected Works.: In 12 vol. V. 6. – М.: Pravda, 1958. -- p. 295
6. Gonzague Saint Bris. La Fayette. – P.: SW- Telemaque, 2006. – p. 185
7. Desnitsky V.A. French realistic novel of the XIX century. Collection of articles. –L.: State Institute of Speech Culture, 1932. – p. 201.
8. Schopenhauer Arthur. The Collected Works.: – S.P.: Asbuka, 2015. – p. 193
9. Maupassant Guy. The Collected Works.: In 12 vols. V. 4. – М.: Pravda, 1958. – p. 116
10. Malrieu Joël. The fantastic. – P.: Mathette, 1996. – p. 160
11. Malrieu Joël. The fantastic. – P.: Mathette, 1996. – p. 52
12. Maupassant Guy. The Collected works: In 12 vols. V. 6. – М.: Pravda, 1958. – p. 285
13. Maupassant Guy. The Collected works.: In 12 vols. V. 6. - М.: Pravda, 1958. – p. 285

14. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 283
15. Trubetskoy Sergey. The History of Ancient Philosophy. - M.: Typo-lithographers, 1960. -p. 60
16. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 292
17. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 286
18. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 11. - M.: Pravda, 1958. - p. 273
19. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 290
20. Gistucci Léon. Le pessimisme de Maupassant. - L.: Publications de l'office social, 1909. -p. 15
21. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 286
22. The New Testament of Our Lord Jesus Christ. - M.: The Russian Bible Society, 1994. - p. 361
23. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 302
24. Maupassant Guy. The Collected works: In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 311
25. Kant Immanuel. The Collected works:.: In 8 vols. V. 3. - M. Choro, 1994. - p. 79
26. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 286
27. Maupassant Guy. The Collected works: In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 304
28. Maupassant Guy. The Collected works:. In 12 vols. V. 6. - M.: Pravda, 1958. - p. 307