Лекция Вклад Ф. Стендаля в развитие реалистическое эстетики.

Психологизм Стендаля.

Роман «Красное и черное».

Французский реализм существует в первую половину XIX в. как разветвленное, многообразное художественное направление.

Понятия «французский реализм», французский реалистический роман ассоциируются прежде всего с именами Стендаля и Бальзака.

Наследие Бальзака поражает широкой социальной панорамностью, социальностью конфликтов в мире, где правят деньги, вписанностью героя не только в социальную, но и в «ВЕЩЕСТВЕННУЮ» среду, которая их окружает. Именно Бальзак на долгие годы определяет принципы построения нового реалистического роман.

Старший современник Бальзака – Стендаль не оказал такого мощного воздействия на современный ему мировой литературный процесс, однако открытия сделанные им в сфере ***разработки характера, психологии*** героев, открывают для литературы новые горизонты. ***Понятие среды*** в романах Стендаля ***усложняется***, демонстрируя сложную зависимость характера от культурной и культурно-исторической среды, в которую он погружен. Дорогой писателю ***«итальянский характер»*** - в подлинном смысле пассионарен и несет в себе всю яркость, весь энергетический заряд итальянского солнца, итальянской культуры, его питающих.

Стендаль (настоящее имя - Анри-Мари Бейль) родился в Гренобле в 1783 г. В 1800—1802 гг. служил сублейтенантом в итальянской армии Бонапарта; в 1805—1812 гг. — интендантом; сопровождал императорские войска при их вступлении в Берлин, Вену, в походе на Москву. После падения Наполеона уехал в Италию, где соприкоснулся с движением карбонариев, встречался с Байроном, в 1821 г. вернулся во Францию, а в 1831 г. поселился в качестве французского консула в итальянском городке Чивитавеккья.

Стендаль жил в эпоху великого слома и обновления. На его глазах (а в какой-то мере и при его участии) менялся мир. Классовая структура общества открылась ему не в предреволюционной ее статике, а в борьбе, в момент перехода, перераспределения власти. Он понял, что сознание человека, так или иначе зависит от его бытия. Поэтому социально зависимы в его представлении и литература, искусство. Они не могут исходить из

абсолютного, неизменного идеала красоты; не могут особенно в XIX в., после того как на них столь решительно повлияла минувшая революция. Такие взгляды Стендаля (в целом характерные и для Бальзака и Мериме) определили метод его творчества.

Как позднее для Бальзака, предшественником, даже учителем для него был Скотт. «Знаменитый романист, — писал он, — совершил революцию во французской литературе», «признаюсь, что я многим обязан произведениям Вальтера Скотта». Но в 1830 г. в статье «Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская»» Стендаль, отвечая на вопрос: «...описывать ли одежду героев, пейзаж, среди которого они находятся, черты их лица? Или лучше описывать страсти и различные чувства, волнующие их души?», недвусмысленно отдал предпочтение второму.

Не в меньшей степени, чем других современных ему реалистов, Стендаля заботило общество, внешняя по отношению к герою жизнь, однако он оставлял больше простора для самодеятельности своего героя, для анализа его душевных бурь и порывов. Он смещает центр реалистического романа с описания внешнего мира во внутриличностный мир героя.

В этом смысле Стендаль как бы обогнал свое время и сам полагал, что его не станут читать и по-настоящему понимать ранее 1880 г. Предвидение сбылось, причем в обеих своих частях. Большинству современников сухая, экономная, логизированная проза Стендаля казалась скучной; ее не разбавленная пейзажами, костюмами, интерьерами густота утомляла, ее порой едва приметная ирония смущала. А потомки всем этим наслаждаются. Реализму XX столетия близко стендалевское представление об индивиде и о формах его отношения с социумом; это представление в некотором роде более «позднее», более изощренное и, главное, более соответствующее сегодняшнему состоянию мира.

Стендаль верил, что его манере письма принадлежит будущее, и в то же время находил свой образец — «Принцессу Клевскую» — в XVII в. И его творчество в самом деле — нечто вроде моста между прошлым и будущим.

Писателя волновала проблема, в его времена еще не слишком явственно проступавшая на фоне недавних блистательных буржуазных побед и даже на фоне постепенно воцарявшейся мещанской пошлости. Эта проблема — утрата личности, усыхание характера, распад индивида — лишь десятилетия спустя обрела в капиталистическом обществе формы, видимые каждому. Стендаль, однако, приглядывался к ней еще в 10-е

годы XIX столетия. Утрата самого себя человеком времен Реставрации или Июльской монархии не укрылась, разумеется, и от Бальзака.

Людей цельных, страстных, бескорыстных, непосредственных он находил только в Италии. Болезнь, которую Стендаль наблюдал, — следствие буржуазных отношений, буржуазной цивилизации: не случайно поражены ею самые передовые, самые высокоразвитые нации тогдашней Европы. А отсталая, раздробленная Италия сохранила многое от мощи предков, в частности их необузданные, гордые, импульсивные характеры. Оттого Стендаль так охотно изображал в своих книгах Италию — Италию эпохи Возрождения, где характеры эти существовали в наиболее чистом виде, и Италию первой половины XIX в., в силу ряда исторических причин не утратившую связи с Ренессансом.

Стендалевское «бегство в Италию» — бесспорно, акция в некотором роде романтическая: искать воплощения идеала или разрешения конфликта за пределами непосредственно окружающей действительности типично для романтиков.

Заимствование сюжетов — это особенность Стендаля. Он брал их из чужих романов, как в «Арманс», из судебной хроники, как в «Красном и черном», или из старых итальянских хроник, как в «Пармском монастыре». И его обвиняли в отсутствии воображения. Но причина была в ином: в известном равнодушии к поверхности жизни, к чистым ее фактам, оттесняемым интересом к внутренним сцеплениям причин и следствий, к подоплеке событий, к их обобщающему, типизирующему истолкованию.

Судебную хронику Стендаль превратил в «хронику XIX века». Показал провинциальный Верьер, где буржуа Вально соперничает с обуржуазившимся аристократом де Реналем и одерживает над ним победу, потому что еще более нагл, беззастенчив и бесхребетен, чем тот. Показал Париж, аристократический отель маркизов де Ла-Молей, разъедаемое ржавчиной великосветское общество, комедии ультрароялистских заговоров и панический страх перед призраками якобинства. Еще показал он церковь — одну из властительниц тогдашней Франции, — показал как в ее низах, в безансонской семинарии, где улавливаются и растлеваются души тех, кто составит будущую опору господствующей системы, сельских кюре и викариев, так и в верхах, где епископы в лиловых рясах и кружевных стихарях делят тепленькие местечки между своими родичами и единомышленниками. Весь этот мир последних лет Реставрации (действие романа охватывает примерно 1826—1830 гг.) — при всей его острой конфликтности, при всей разобщенности интересов, при всей непоправимой

атомизации сознаний — изображен Стендалем как мир единый и цельный, именно как система отношений, причем уже изменившихся и продолжающих меняться в ходе общественного взаимодействия.

Связующее звено — это Жюльен Сорель. И не просто в композиционном смысле (т. е. не только потому, что он живет в верьерском доме де Реналей, учится в семинарии, является секретарем де Ла-Моля и выполняет тайные поручения маркиза). Жюльен Сорель — нечто большее, чем обычный главный герой романа, стягивающий узел интриг и формируемый соприкосновением с различными социальными сферами. Вся сущность современного ему мира как бы воплощается в его индивидуальной судьбе. С этой точки зрения Жюльен Сорель нов и для французской литературы, и для самого Стендаля.

У Октава де Маливера в «Арманс» была «ужасная тайна», есть своя «тайна» и у Жюльена Сореля. Это спрятанный в матрасе портрет Наполеона, который, если бы был обнаружен, повлек бы за собой изгнание из роялистского дома де Реналя, вообще крах всякой карьеры для сына лесопильщика во времена, когда правящим классам ничто не внушало такого ужаса, как пробужденные революцией плебеи. Но насколько же символ этот осязаемее, реальнее маливеровского; причем не только житейски, а и социально, исторически.

Жюльен Сорель — часть той колоссальной человеческой энергии, что была высвобождена 1793 годом и войнами Наполеона. Но он опоздал родиться и существует в условиях безвременья: при Наполеоне Жюльен Сорель мог бы стать генералом, даже пэром Франции, ныне предел его мечтаний — черная сутана.

Впрочем, Жюльен Сорель готов сражаться и за черную сутану. Он жаждет карьеры, денег, а более всего — самоутверждения. И если он не достигает цели, так не от недостатка желания. Все дело в средствах ее достижения.

Кажется, что перед нами классический, освоенный еще Бальзаком роман-карьеры и его герой, юный карьерист, пытающийся занять в социальном мире неподобающее ему место, взяв этот мир за горло. Но Жюльен много сложнее это схемы. Его внутренний мир, который герой всячески пытается подавить, постоянно прорывается сквозь черную сутану семинариста и скромный сюртук домашнего учителя и секретаря.

Стендаль в одном из своих трактатов, посвященных изучению человеческих страстей и их дефиниции, приходит к печальному выводу о том, что современный ему мир выгоды и

наживы трансформировал саму природу человеческих страстей – они утратили естественность. В буржуазном мире царят не естественные страсти, как например любовь, а страсти искусственные, такие как ***честолюбие***.

Трагедия героя состоит в том, что он пытался сознательно подчинить свою жизнь честолюбивой мечте, превратив ее в рациональную схему. В это схеме нет места любви и дружбе, но есть место любовной интриги, в которой любви отводится роль средства, с помощью которого можно подчинить себе другого человека, средства для удовлетворения собственных социальных амбиций. Именно поэтому Сорель не замечает собственной любви к госпоже де Реналь, воспринимая их отношения как роман, призванный утвердить его самого в чувстве собственного превосходства.

Казалось бы, почти все удается Жюльену. Он влюбляет в себя г-жу де Реналь; он становится необходимым маркизу де Ла-Молю; он кружит голову его дочери, бежит с нею, становится шевалье и офицером, без пяти минут женихом. Но всякий раз карточный домик рушится, ибо, точно плохой актер, он переигрывает или вовсе выходит из роли. Однако он не плохой актер, он актер из совсем другой пьесы. Ему надо было влюбить в себя г-жу де Реналь, а он сам в нее без памяти влюбился; ему надо было подчинить себе Матильду де Ла-Моль, а он внес в это столько страсти, что почел бы себя несчастным, если бы не добился ее. Он вообще слишком страстен, слишком порывист, слишком честолюбив, слишком горд.

И все же Жюльен — вовсе не излюбленный Стендалем «итальянский характер». Ему недостает не ведающей грехопадения наивной цельности. Он сам — ристалище, арена борьбы между «цивилизацией» и «природой». Он — именно порождение своего времени и зеркало этого времени.

Итак, с одной стороны, Жюльен — типичный современный француз, который разучился быть самим собой, а с другой — личность, индивидуальность, уже не вмещающаяся в границы навязанной роли. Такие личности — залог социального прогресса, в который верил Стендаль; они — при всех своих противоречиях, при всей двойственности — люди будущего.

Быть самим собой Жюльен способен (во всяком случае, поначалу) лишь в сфере сугубо частной — когда приставляет лестницу к окну г-жи де Реналь или Матильды и устремляется в темноту, из которой, быть может, раздастся пистолетный выстрел. А в семинарии он скромно опускает глаза долу; и он послушно отправляется в Англию по

делам ультрароялистского заговора де Ла-Моля. Оттого в «Красном и черном» так важны любовные истории Жюльена, так существенна частная его жизнь. И она не могла бы быть вскрыта никакими иными средствами, кроме сопровождающего действие скрупулезного, тончайшего психологического анализа. Он у Стендаля одновременно и анализ социальный. Потому что вне его весь комплекс поведения Жюльена (как, впрочем, и поступки многих других персонажей) оставался бы непостижимым. Ведь их связи со средой непросты, опосредованны, многообразны. Они и сами сложны как индивиды, сложны внутри себя, в себе. Поэтому Стендаль издавна оттачивал психологический анализ на материале самой частной, самой интимной сферы человеческой жизни. Пример тому хотя бы трактат «О любви» (1822). Однако истинным орудием реализма анализ этот стал только в «Красном и черном».

Социальный строй, в конце концов убивший Жюльена, осужден бесповоротно. И бескомпромисснее через самого Жюльена (через органическую неспособность «человека будущего» врасти в новое буржуазное ничтожество), чем в описании соперничества между де Реналем и Вально или в сцене королевского посещения Верьера. Финал романа в этом смысле и его апогей.

Выстрел в церкви не был последней отчаянной попыткой спасти карьеру. Не был он даже актом мести. Стреляя в г-жу де Реналь, Жюльен по-своему признал окончательность своего поражения и одновременно утвердил свою победу над временем и над собой. Он вернул себе свое естество, позволил себе роскошь бесповоротно выйти из роли, швырнуть к ногам противника маску послушания. Он снова любит г-жу де Реналь и все-таки хочет своей смерти, потому что понял, вполне ощутил, что в этом мире нельзя жить, невозможно дышать.

Суд и приговор Жюльену Сорелю чаще всего рассматривают как расправу общества над взбунтовавшимся плебеем. Но это не совсем так. Годы послушания и лицемерия принесли свои плоды. Жюльен стал частью судящего его общества. Но он и сам отправил себя на гильотину, своей речью в суде; он бросил вызов этому обществу, разорвал какие бы то ни было связи со всеми ними, противопоставил себя их корыстным классовым интересам. Этого теперь уже полностью свободного Жюльена они и казнили. Тем самым он как бы вынес приговор и себе и им, их продажности, их безликости.

Предпринималось немало попыток объяснить название романа, и вполне однозначный ответ тут труден. Но думается, что «красное» и «черное» — это контрастное выражение

непримиримости двух миров — мира Реналя, Вально, Костанеда, Фрилера и мира Жюльена Сореля.

Роман населен разными персонажами. Одни более или менее одномерны как в положительности своей, так и в своей отрицательности. А другие, подобно Жюльену, не укладываются ни в какую схему. Это и г-жа де Реналь с ее очаровательной женственностью и сословными предрассудками; это и старый янсенист аббат Пирар — жестокий поборник веры и мягкий наставник героя; это, наконец, маркиз де Ла-Моль, аристократ, реакционер до мозга костей, но личность незаурядная, сильная, по-своему обаятельная.

Однако никто из них по страстности, порывистости, по непредсказуемости деяний не стоит ближе к Жюльену Сорелю, нежели Матильда де Ла-Моль. В какой-то мере она — партнер ему равновеликий. Матильда даже более естественна, более цельна. Она, так сказать, стендалевский «итальянский характер» чуть ли не в чистом виде. Здесь, однако, и начинаются различия.

Матильда — носительница громкого имени, потомок древнего рода — обращена в прошлое. Достаточно вспомнить отправляемый ею культ далекого предка, Бонифаса де Ла-Моля. Она и в самом деле похожа на итальянок эпохи Возрождения или на француженок XVI в., в которых еще не иссякла страсть и способность действовать по первому, эмоциональному побуждению. Это старая энергия, не та, что была высвобождена штурмом Бастилии. Правда Стендаль полагал, что она при случае может слиться с революционной и перешагнуть через буржуазное ничтожество, подавить его. И все-таки делал различие между этими двумя видами человеческой энергии.

Стендаль всю жизнь был одержим любовью к Италии, к ее искусству, красоте, а главное к ее людям, к национальному характеру, необычайно яркому, страстному. Италия питала его музу на протяжении многих лет. Он буквально был мистифицирован особым «итальянским» характером, исследованию которого посвятил многие произведения, самые известные из которых знамениты роман «Пармская обитель» и новелла «Ванина Ванини». Все они посвящены теме любви, всепоглощающей и страстной, причем любовь к родной Италии носит не менее страстный характер, чем любовь к женщине. Произведения, посвященные Италии, сохраняют преемственную связь с эстетикой романтизма.

Еще в 1829 г. он написал новеллу «Ванина Ванини». Ее героиня — итальянская аристократка, графская дочь, натура, родственная Матильде. Она влюбляется в карбонария Пьетро Миссирилли, совершившего дерзкий побег из тюрьмы, ибо покорена мощью его характера. Чтобы спасти и удержать при себе любимого, она выдает его товарищей. Но, узнав от нее об этом предательстве, Миссирилли отвергает Ванину. «О чудовище! — в ярости крикнул Пьетро и бросился к ней, пытаясь убить ее своими цепями».

Стендаль считал карбонариев мечтателями. Однако не только симпатизировал им, а и предпочитал их патриотический порыв индивидуалистской, на самое себя направленной страсти. Но даже такая страсть для него много выше притворства и анемии чувств, порождаемых буржуазной цивилизацией. Потому «итальянский характер» оставался предметом его восхищения.

Ф. Стендаль расширил возможности романа, показав зависимость характера от эпохи, которая его порождает, продемонстрировав в образе Жюльена Сореля не романтический, а именно реалистический конфликт героя и не героического времени, в которое он погружен. Этот конфликт раскрывается с помощью тончайшего психологического анализа каждого душевного движения героя, тончайших граней отношений и страстей, в которые он вписан.

Напоминаю уважаемой аудитории, что наша цель продемонстрировать тот вклад, те новации, который каждый из авторов внес в развитие реализма. Связи детерминации! У Стендаля характер определен не только социальной средой, но и временем. Главная новация – психологизм.

Внимательно читайте лекцию и выводы! Постарайтесь изучить биографию Стендаля и прочесть новеллу «Ванина Ванини».

Напоминаю, что ***фильм «Красное и черное» (1976г, режиссер Сергей Герасимов)*** *- подлинный шедевр, образец тщательного отношения к материалу. Его можно и нужно посмотреть.*

Библиография:

1. Затонский Д.В. Стендаль /История всемирной литературы. Т.6. М., 1989
2. Елизарова М. Е. История зарубежной литературы XIX в. М., 1972.
3. История зарубежной литературы XIX в. (под редакцией Я. Н. Засурского, С. В. Тураева). М., 1982.
4. Набоков Вл. Лекции по зарубежной литературе. М., 1997.
5. Стендаль Ф. «Красное и черное». М., 1987

Вопросы для самотестирования:

1. Информационные вопросы:

1. Назовитесамые известные произведения Ф. Стендаля, посвященные исследованию итальянского характера.

2. Назовите дворянский титул отца мадмуазель де ла Моль.

3. Укажите социальный статус и род занятий Сореля старшего.

2. Аналитические вопросы:

1. Раскройте характер конфликта героя и времени в романе Ф. Стендаля «Красное и черное».

3.Интегрирующие вопросы:

1. Напишите небольшое эссе на тему «Истинные и мнимые страсти в романе «Красное и черное» и ваши ценностные ориентиры.