**Тема 6. ФРАНЦУЗСКАЯ РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ**

**ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА.**

1. *Общая характеристика французской реалистической литературы XIX века.*
2. *П. Мериме - мастер реалистической новеллы.*
3. *Особенности французской прозы XIX века.*
4. *Творчество Ф. Стендаля.*

Литературный процесс во Франции XIX в. отмечался сосуществованием и взаимодействием различных литературных направлений, стилей, жанров. **В середине XIX в. расцвело целое созвездие всемирно писателей-реалистов** (Стендаль, Бальзак, Флобер и др.), **а в 1860-70 годы появились натурализм, импрессионизм, символизм**.

**Французский реализм XIX в. прошел в своем развитии 2 этапа:**

**Первый этап - конец 20-40-е годы** - становление и утверждение реализма как ведущего направления в литературе. Этот этап представлен творчеством П. Периме, Ф. Стендаля, О. де Бальзака.

**Второй этап - 50-70-е гг.** Этот этап связан с творчеством Флобера - последователя реализма и предшественника «натуралистического реализма» Э. Золя.

Становление реализма как метода происходило во второй половине 20-х годов, то есть в период, когда доминирующую роль в литературе играли романтики. Наряду с ними творческую деятельность начали Мериме, Стендаль, Бальзак. В течение 1-й половины XIX в. почти все они неизменно называли романтиками. Только в 50-е гг. - Уже после смерти Стендаля и Бальзака - французские писатели Шанфлери и Дюранти в специальных декларациях предложили термин «реализм».

С теоретических работ, посвященных обоснованию принципов реалистического искусства, следует выделить памфлет Стендаля «Расин и Шекспир» и труда Бальзака 40-х гг. – «Письма о литературе, театре и искусство».

**Черты критического реализма:**

* сосредоточение несоответствие буржуазного строя нормам человечности;
* изображение многообразие социальных типов;
* развитие жанра романа-эпопеи;
* интерес к классовой борьбе, социальных проблем;
* внимание к сложному внутреннему миру человека.

Реалисты перенесли акценты с изображения необычного на повседневную жизнь. Это направление предусматривал воссоздание действительности в типовых обобщенных обстоятельствах, образах и ситуациях. Проза жизни стала главной темой реалистического произведения. На первый план вышли прозаические жанры, главное место занимал роман.

Совершенный человек как литературный герой была невозможна в эстетике реализма. По этому поводу Ф. Стендаль говорил о «смерти героя». Этого писателя считали основоположником реализма во французской литературе, хотя сам он называл себя романтиком, а его творческая манера обозначена таким необычным сочетанием элементов романтизма и реализма, что при жизни он был признан лишь узким кругом знатоков литературы и писателей.

Окончательно утвердил эстетические принципы реализма Оноре де Бальзак. Если Стендаль описал общественные слои и картины провинциального и столичного жизни как ступени к восхождению главного героя общественной лестнице, то Бальзак стремился как можно шире описать жизнь Франции в свое время. В рамках одного романа такой замысел воплотить было невозможно. Так, прозаик и создал «Человеческую комедию», о жанре которой спорят до сих пор: это цикл романов, повестей и новелл или эпопея.

Новый этап реализма открыл Флобер, мастер психологического раскрытия характера и художественной детали, эстетика которого потребовала полного и точного отражения действительности, правды во всем, вплоть до мельчайших деталей. В то же время писатель утверждал, что точность второстепенная, она была "трамплином для того, чтобы подняться выше"; целью искусства стала не правда, а красота. Он полемизировал со школой "истинного реализма", представители которой стремились сделать литературу копией действительности. По Флобера, правда в искусстве - это умение проникнуть во внешнее и отразить сущность жизни.

**Французская реалистическая новелла рассказывала о душевных переживаниях человека, показала противоречия общества, подняла социальные и политические проблемы современности**. Пафос новеллистики П Мериме - в изображении буржуазной действительности как силы, которая способствовала воспитанию у людей низких, корыстных интересов. Вершины французская реалистичная новеллистика XIX в. достигла в творчестве ученика Флобера - Ги де Мопассана.

Реалистические традиции продолжились в натурализме, выдающимся представителем и теоретиком которого был Э. Золя. Ведущим жанром этого литературного направления стали роман и эпопея.

**Проспера Мериме (1803-1870)** прожил в целом счастливую спокойную жизнь. Ему везло во многих начинаниях. Он, можно сказать, родился в рубашке. Это произошло 28 сентября 1803 в Париже в богатой семье. Отец был художником по специальности и изобретателем по призванию. Искусно одаренной была и мать будущего писателя. Родители с детства развивали эстетические вкусы сына, открывали перед ним мир искусства, литературы, музыки, театра, что повлияло на его дальнейшую судьбу. К их дому часто приходили люди творческих профессий, которые обсуждали все, кроме политики. Парень принял эту аполитичность и хранил ее в течение всей жизни. Общественные проблемы не отразились в его произведениях. Вместо этого он сконцентрировал свое внимание на изучении искусства, духовной культуры, истории и литературы. П. Мериме увлекался историей искусства, археологии, изучал языки. Он не знал периода неудач. С первого своего произведения писатель обратил на себя внимание читателя, и это внимание не ослабевала в течение всей литературной деятельности.

Уже в колледже он привлек внимание преподавателей своими манерами, знанием английского и изысканной внешностью.

После окончания лицея в 1819 Мериме по желанию отца поступил на юридический факультет Парижского университета. Однако юриспруденция ни была его призванием. Все свое свободное время юноша отдавал изучению греческого и испанского языков, английской литературы и философии. **Именно в это время у него впервые проявился интерес к творчеству. К тому же он знакомится с Ф. Стендалем, который вдохновил Проспера на написание произведений.** Углублению эрудиции будущего писателя немало способствовали путешествия в Испанию и Корсики. Неплохо он знал и родную Францию, которую объездил всю после того, как в 1834 году стал инспектором исторических памятников.

По окончании университета в 1823 году П Мериме стал простым чиновником в министерстве, но все мысли его были направлены на литературу, чем он настойчиво занимается в свободное от работы время. В течение 40-50-х гг. **Он написал целый ряд исторических трудов по истории Древнего Рима, России и Украины, литературно-критических статей о испанский и русский литературы, переводил Пушкина, Гоголя.**

**В 1830 году писатель совершил пятимесячного путешествие в Испанию, следствием чего стал сборник новелл «Письма из Испании».**

**На некоторое время Мериме оставил писательскую деятельность, создав за 4 года только одну повесть под названием «Двойная ошибка».**

Служба при министерстве не была обузой, и Мериме полностью отдавал светским приключениям. Он стал обольстителем женских сердец, разделяя любовь с знатными лицами, но не гнушаясь и девушками легкого поведения. Молодой прозаик Мериме прежде всего ценил свободу, не стремился брака, очень огорчало его поклонниц.

Проведя 4 года в веселье и любовных утехах, Мериме нашел в себе силы вырваться из круга наслаждения и вернуться к творческой деятельности. Поводом этого стала должность, которая лучше соответствовала его эстетическим вкусам. Он стал главным инспектором исторических памятников. В течение почти 20 лет Проспер Мериме инспектировал все, что представляло собой историческую ценность. Он объехал всю страну, встречался с интересными людьми.

В 1844 году он был избран членом Французской академии наук, а затем и Академии надписей. Итак, П. Мериме был не только эрудированным литератором, но и ученым. **После 1848 прозаик вообще ничего не писал. За год до смерти ним была опубликована новелла «Локис». Сам факт издания новеллы автором свидетельствует о том, что он рассматривал ее как итог своей литературной деятельности.**

В 1853 году после помолвки Наполеона III с давней подругой Мериме Евгенией Монтихо, Проспера назначили сенатором, и он стал товарищем императорской семьи. Именно в это время проявился большой интерес писателя к русской литературе. Он с увлечением переводил Гоголя, Пушкина, Тургенева. К своему 60-летию Мериме подошел усталый физически и морально. Падение второй империи после революции 1870 стало последним ударом для художника. Это событие он пережил всего на несколько недель. Умер в Канне 23 сентября 1870

**Становление Мериме - писателя происходило во время жестокой борьбы между литературной молодежью, которая пыталась обновить французскую литературу и писателями старшего поколения, которые предпочитали классицизма. Мериме, поддерживая дружеские отношения с Стендалем и Гюго, стал на их сторону в борьбе с классицизмом.** Но он по-новому взглянул на некоторые ключевые темы романтического мировоззрения. Убежденным доказательством этого могли быть уже первые художественные произведения писателя - сборник пьес «Театр Клары Гаусель» (1825), роман «Хроника во времена Карла IX» (1829).

**В начале 30-х годов основным жанром Мериме стала новелла, поскольку он замечательный стилист и мастер психологической зарисовки. В 1833 писатель опубликовал книгу «Мозаика»**, которая содержала короткие энергичные новеллы, отличались большим **разнообразием тем и форм**:

* реалистичные («Матео Фальконе»);
* фантастические («Видение Карла XI»)
* психологические («Этрусская ваза») и др.

**Наиболее известные и совершенные новеллы писателя были созданы в период с 1834-1845 гг**. («Двойная ошибка», «Кармен» и др.). Это период расцвета **реалистической новеллы** Мериме. **Проблема человека становится одной из центральных.** По сюжету новеллы прозаика - это яркие повествования, в которых изображены сильные характеры, «целенаправленные люди». Среди них были новеллы, в которых изображена современная автору Франция, но в основном действие происходило в экзотических странах (Корсика, Испания, Алжир, Литва). Автор использовал красочные старинные легенды и мистические истории. Итак, новеллы Мериме на первый взгляд - романтические. Однако писатель подрывал этот романтизм сдержанным, точным, ироничным и даже сухим стилем повествования.

**Герой новелл Мериме выступал нередко человеком двусмысленной.** Многие критики, наблюдая эту особенность как в самом Мериме, так и в его героях, обвиняли писателя в цинизме и холодности, но в действительности ни того, ни другого у него не было. Все его герои афишировали свою холодность, пытались стать циниками, но за этим нередко скрывалось совсем другое - быть оскорбленным в своих личных чувствах. Чтобы не обнаружить этого, они пытались замаскировать свои чувства насмешкой, иронией, часто даже цинизмом. Истинный пафос творчества Мериме содержал в нахождении высокой ценности большого чувства. Но именно потому, что в буржуазном обществе не было места для большого чувства, герой Мериме и становился нередко «двойником».

Уже этим самым новеллист вынес приговор буржуазному обществу. Если человек вынужден скрывать свои чувства, обманывать окружающих, то ответственность за это падала на общество, ее к этому подталкивало. Изображая своих героев, Мериме всегда подчеркивал эту двойственность в их поведении. Они возникали совершенно разными перед глазами общества и в своей личной жизни. Ярким примером стала новелла «Этрусская ваза» (1830). Общество заставило человека лгать, лицемерить, завуалировать свои чувства, скрывать их от окружающих, глубоко прятать в себе.

**Реалистичная новелла П Мериме имела ряд интересных композиционных и стилистических особенностей.** **Мериме - мастер психологической новеллы, в центре его внимания - внутренний мир человека, показ ее внутренней борьбы, эволюции или наоборот деградации. Внутренняя борьба героя у писателя всегда определялась столкновениями человека с обществом, средой, формировало его характер.** Драмы главных героев новелл рождались из противостояния окружающей действительности. Отсюда вытекала интересная особенность новеллистики Мериме: большое значение предоставлено события, так или иначе определяла внутренний конфликт героя.

**Новеллы прозаика обычно очень драматичны.** С любого его произведения можно сделать драму. Событие, которое поставлена автором в центре новеллы, чаще всего имели характер катастрофы - это убийство, самоубийство, кровная месть, смерть героя, изменение всей его жизни. Сен-Клер (герой «Этрусской вазы») убит на дуэли, Кармен (героиня «Кармен») убита доном Хосе. В новелле «Матео Фальконе» происходит кровное убийство - сына отцом.

Это своеобразный прием умолчания о самом важном и значительном, описанное в произведении. По этому умолчанию скрывалась настоящая взволнованность автора, чувство ужаса, его оценка того, что произошло. То, что изображено в новеллах «Кармен» или «Этрусская ваза» всегда глубоко волновала читателя. Автор обычно скрывал собственную оценку событий, чтобы этим самым не уменьшить впечатление читателей. Резко переключая внимание на другое, побочное, он заставлял лучше вдуматься в то, что произошло. В результате само событие стало для читателя более ощутимой.

**Динамизм, драматичность и напряженность действия в новеллах Мериме определили еще одну своеобразную черту. Это скудность описания, особенно описания природы.** Новеллист очень скуп на описание, потому что в центре его внимания всегда действие, драма, нарастание драматического конфликта. Описание сыграл лишь второстепенную роль. В связи с этим особое значение в произведениях Мериме приобрела деталь - отдельный небольшой штрих, который часто заменял пространные описания и характеристики.

**Художественные особенности новелл Проспера Мериме:**

* центр внимания писателя - внутренний мир человека, показ ее внутренней борьбы;
* событие определяла внутренний конфликт героя;
* сочетание психологизма и приема замалчивания;
* динамизм, драматичность и напряженность действия;
* «скупость» описаний природы;
* использование художественной детали;
* герой с сильным характером;
* образ раскрывали через собственные поступки, события, без авторской оценки;
* характер и психология человека появились как результат определенных условиях существования;
* введение рассказчика, который был вторым «я» самого автора;
* мотивы убийства, дуэли, пытки, соблазнов, ревности.

Проспер Мериме неоднократно говорил, что залог успеха писателя заключалась в умении выбирать из всей совокупности явлений бытия какое-то одно, неординарное.

**Новелла «Матео Фальконе» - первая из опубликованных новелл, которая была воспроизведением такой неординарной «находки».**

Дом Матео Фальконе находился недалеко от маки (сожжена часть леса под поле). Он был богатым человеком, потому что жил с прибыли от стад овец, которые пастухи-кочевники перегоняли с места на место. Ему было не больше 50 лет. Он умело владел оружием, был хорошим товарищем, опасным врагом. Был женат на женщине Джузеппе, которая родила ему сначала 3-х дочерей и, наконец, сына, которому он дал имя Фортунато, - надежду семьи и продолжателя рода. Дочери вышли удачно замуж, а сыну исполнилось только 10 лет.

Однажды утром Матео с женой отправился посмотреть на свои стада. Фортунато, который хотел пойти с ними, оставили, чтобы стерег дом.

Парень лежал на солнце, когда услышал выстрелы. Он увидел человека в лохмотьях, с бородой, едва двигалась, потому что была ранена в бедро. Это был разбойник. Он попросил Фортунато скрыть его. Парень поинтересовался, даст тот что-то взамен? Бандит вытащил пяти франковую монету. Фортунато спрятал его в куче сена. Через несколько минут появилось шесть стрелков, которых возглавлял родственник малыша - Теодоро Гамба. Он спросил парня, тот не видел бандита. Парень не говорил, что видел, и это раздражало стрелков. Они даже обыскали дом Матео, но никого не нашли. Тогда Гамба показал парню серебряные часы и сказал, что если укажет, где бандит, то подарит часы. Парень начал колебаться, у него загорелись глаза, а потом указал на сено. Стрельцы начали раскапывать копну, а Фортунато получил часов. Бандита связали, но тут на дороге появился Матео с женой, они возвращались домой. Гамба рассказал им о том, как они задержали бандита, о том, что сделал сын. Матео посмотрел на бандита, который назвал его дом «домом предателей».

Образ героя новеллы Матео Фальконе стал началом долгих раздумий писателя над природой человеческой личности, соединившая в себе, казалось бы, несовместимое. Немногими, но правдивыми чертами изображен портрет и характер Матео - прямого, мужественного человека, который не привык колебаться при выполнении того, что он считал своим долгом. Он воплотил в себе определенный корсиканский идеал чести, где измена - это самая смертельная обида: «Только человек, обреченный на смерть, могла решиться назвать Матео предателем. Он немедленно отомстил бы за такое оскорбление ударом кинжала, и удар то не пришлось бы повторять». Именно то, что его сын, «продолжатель рода», на которого Матео возлагал все свои надежды, стал первым в их семье предателем, и привело к ужасному поступку.

Матео не смог простить предательства. И здесь Фальконе сильный и верный себе. Убийство единственного сына произошло не в состоянии аффекта, а строго, спокойно, убежденно. Этот величественный покой еще больше поразил читателя. Мериме в новелле не выразил своего отношения и поэтому часто его упрекали в равнодушии к описываемым событиям, в сознательном стремлении отстраниться от своих героев. **Но на самом деле это не равнодушие автора, это его позиция.**

**Образ Матео не завершил художественных исканий Мериме. Эти поиски продолжались и нашли свое выражение еще в одной непревзойденной новелле П. Мериме – «Федерико».** Сюжет очень прост и интересен. Жил когда-то молодой дворянин Федерико, красивый, стройный, он любил игру, вино и женщин, особенно игру. Герой никогда не исповедовался. Однажды Федерико выиграл в 12 юношей из богатых семей, но быстро спустил свой выигрыш, и у него остался лишь один замок за кавказскими склонами. Там он одиноко прожил 3 года: днем занимался охотой, а вечером играл в азартные игры.

Однажды к нему на ночь попросился Иисус Христос с 12 апостолами. Федерико принял их, но извинился, не скрыл их должным образом. Он приказал арендатору зарезать последнюю козу и зажарить ее.

Это фантастическая новелла, которая построена на сказочной фольклорной основе, и отразила стремление Мериме искать смысл бытия вне буржуазной обыденности. Живописная, с характерной ускоренность действия, новелла воспринималась как народно-сказочная рассказ, как живая разговорная форма.

Поезд писателя к героическому начала, сильных характеров ощутимый в **новелле «Таманго», где автор раскритиковал такое позорное явление как работорговля, выступил против рабства вообще.** Однако **основная тема произведения - не разоблачение работорговли, а раскрытие характера Таманго.**

В этом образе отразились дальнейшие размышления Мериме над человеческой природой, а особенно - конфликт высокого, героического и низменного начал. Добрые и злые качества героя здесь скрыто, а отчетливо обнажено. Он властолюбивый, жестокий, свирепый и деспотичный. Таманго торговал своими соплеменников. Но ему присущи и существенные человеческие черты, которые оказались в непреодолимом стремлении героя к свободе, его гордости и выдержке, что он проявил во время испытаний.

Невежественный ум дикаря оказался способным на быстрые и правильные решения, на тонкий расчет, когда Таманго поднял бунт на корабле. Злой дикарский обычно не заглушил в нем настоящего чувства любви, когда он, забыв об осторожности, настигает корабль, который отвозил его жену, или, когда, почти умирая в лодке от голода, делился с женщиной последнее сухариком. Итак, в дикости Таманго - некая зловещая энергия, отвага, свободолюбие, ловкость и даже самоотречения.

**Мериме показал своих героев в таких жизненных столкновениях, когда они должны были решить для себя вопрос огромной важности - или сохранить жизнь, презрев совестью, честью, личными моральными принципами, или остаться верным этим принципам, но погибнуть. Героическое начало в сильных характерах, которые привлекали писателя, состояла именно в том, что победа оставалась за моральными принципами**.

**Особенности французской прозы XIX века.** XIX века вошло в историю человечества как период становления капиталистических отношений, стремительного развития промышленности. Это нашло отражение в настроениях французских деятелей культуры.

В произведениях представителей реалистического направления отразились размышления о своем времени и человека, а их эстетические открытия получили всемирного значения. Стремительного развития в литературе в это время приобрела проза, в частности жанр романа.

**Роман - большой по объему эпическое произведение, в котором жизнь обычных людей раскрыто на фоне исторических, социальных событий или обстоятельств.**

Становление французского реалистического романа связано с творчеством **Стендаля и Бальзака**. Хотя сами писатели реалистами себя не называли, однако их теоретические труды заложили основы эстетики реализма.

**Современный тип романа сложился еще в XVIII веке.** Возможности этого жанра раскрыли деятели Просвещения, сосредоточив внимание на изображении судьбы человека на фоне исторических событий. Однако они не смогли раскрыть глубоких внутренних связей между героями и действительностью, в которой они действовали. Эту задачу выполнил реалистический роман XIX века. Полное выражение реализм нашел в жанре социального романа. Его черты: широта проблематики, высокий обличительный пафос, стремление сохранить наблюдения над явлениями жизни в монументальных художественных образах большой обобщающей силы.

Писатели-реалисты не чурались исторического романа («Саламбо» Флобера), но в основном тематика их произведений - сегодняшнее жизни общества. Показательны в этом плане были подзаголовки к романам Ф.Стендаля «Красное и черное» - «Хроника XIX в.», Флобера «Госпожа Бовари» - «Провинциальные нравы», свидетельствовавшие об их социальный характер. Демократизация героя - характерный признак реалистического романа. Усилилось внимание к внутреннему миру человека.

Анализ и самоанализ стали обязательными признаками реалистичного психологического романа. Однако психологический анализ раннего реализма, так же, как и в просветителей, еще обозначен рационализмом: чувство определялись по тем законам, что и мнение.

Одновременно развивался и **социально-бытовой роман***.* Писатели-реалисты отходили от присущей романтикам однолинейности в изображении героя, показывали противоречивость человеческой личности. Хотя иногда персонажи наделялись доминирующей чертой или страстью, вступала в конфликт с действительностью или гуманными идеалами и двигала сюжет художественного произведения. Понятие «положительного героя» уже не понималось как идеал личности, ему присущи и черты, что позволило раскрыть реально характеры героев.

**Ф. Стендаль (1783-1842).** Французский писатель Анри Бейль имел, по свидетельству его друзей, несколько сотен псевдонимов. Из них удержался один — Фредерик Стендаль (Стендаль — название немецкого города, в котором родился известный немецкий искусствовед XVIII века Винкельман).

Стендаль родился в Гренобле, в семье богатого адвоката. Его мать рано умерла. Отец же почти не занимался воспитанием сына, доверив его католическому аббату. Педагогическое «искусство» последнего имело своим результатом лишь то, что Стендаль возненавидел и церковь, и религию. Потихоньку от своего воспитателя юноша стал знакомиться с трудами философов-просветителей (Кабаниса, Дидро, Гольбаха). Это чтение, а также наиболее сильные впечатления и переживания детских лет, связанные с первой французской революцией, и явились определяющими моментами в формировании мировоззрения будущего писателя. Приверженность революционным идеалам он сохранил на всю жизнь. Ни один из французских писателей XIX века не отстаивал эти идеалы с такой страстностью и смелостью, как это делал Фредерик Стендаль.

В 1800 году семнадцатилетний Стендаль вступил в армию Наполеона и проделал вместе с ней ряд военных походов.

Стендаль не чужд был идеализации Наполеона, что отразилось и в творчестве писателя. Но его отношение к Наполеону, особенно после захвата последним престола Франции и превращения в императора, было все же весьма критическим. Некоторые замечания Стендаля говорят о том, как хорошо он понимал деспотические и узурпаторские стремления Наполеона, какую видел в его лице угрозу подлинному духу революции. В записках о Наполеоне Стендаль так отзывался о его деятельности: «Главное стремление Наполеона было унизить гражданское достоинство человека, а еще более главное — помешать ему разумно мыслить, — отвратительная привычка французов, коренившаяся в них со времени Якобинского клуба».

Стендаль участвовал в походе Наполеона в Россию в 1812 году, был в Москве, Смоленске, Могилеве, переправлялся через Березину, изведал ужасы зимнего отступления французской армии из России.

Несмотря на пережитые страдания, впечатления о России были необычайно сильны; Стендаль видел замечательный героизм русского народа, защищавшего свою родину, но видел также и жестокий произвол самодержавия, который вызывал в нем чувство глубокого возмущения.

После падения Наполеона и возвращения Бурбонов во Францию Стендаль уезжает в Италию, где и проводит большую часть времени, лишь наездами бывая на родине.

Стендаль полюбил Италию; эта страна сыграла немалую роль в формировании взглядов писателя. Его привлекала интенсивная общественная жизнь Италии — страны, которая на разгул меттерниховской реакции и деятельность «Священного союза» ответила революционно-демократическим движением карбонариев.

В 1821 году происходят восстания карбонариев в ряде городов (Неаполь, Турин). Сочувствие Стендаля этому движению дало основание меттерниховскому правительству обвинить его в принадлежности к восставшим. Стендалю было предписано срочно покинуть австрийские владения северной Италии.

Пребывание в Италии оставило глубокий след в творчестве Стендаля. Он с увлечением изучал итальянское искусство, живопись, музыку. Все больше возрастала в нем любовь к Италии. Эта страна вдохновила его на целый ряд произведений. Таковы прежде всего работа по истории искусства «История живописи в Италии», «Рим, Флоренция, Неаполь», «Прогулки по Риму», новеллы «Итальянские хроники»; наконец, Италия дала ему сюжет одного из крупнейших его романов — «Пармская обитель».

Пребывание во Франции, где правили ненавистные Стендалю Бурбоны, становится для него невыносимым. Это отношение писателя к реакции и режиму Реставрации нашло выражение в его лучших романах.

В 1830 году Стендаль получил от короля Луи Филиппа назначение в Триест французским консулом. Но Меттерних не утвердил его, как «неблагонадежного», в Триесте. Стендаль становится консулом в папских владениях в Чивита Веккия.

Положение Стендаля было трудным. Его смелая, независимая мысль, сочувствие революции и якобинцам, атеизм, его полные боевого протеста образы делали одинаково тяжким как пребывание в Италии, так и у себя на родине, где правил король Луи Филипп, которого Стендаль назвал «королем шулеров».

В 1842 году Стендаль приехал во Францию, предполагая пробыть там всего несколько дней, и скоропостижно, от удара, умер на улице Парижа.

**При жизни Стендаля знали очень немногие. Его смелые разоблачения, революционный дух, которым проникнуты его произведения, преследования, которым часто подвергался писатель со стороны правительства, способствовали тому, что критика создала около него «заговор молчания».**

Первым, кто заговорил о нем и заставил обратить внимание на Стендаля, был Бальзак. В 1840 году, то есть за два года до смерти Стендаля, Бальзак написал статью «Этюд о Бейле». Называя Стендаля замечательным художником, Бальзак утверждал, что понять его могут только наиболее возвышенные умы общества. Многие захотели быть в числе этих «возвышенных умов», и на Стендаля было обращено внимание критики. И все-таки при жизни писатель был известен немногим. Сам Стендаль часто говорил, что читать его будут или в конце XIX века (в 80-х годах), или в 30-х годах XX века. Его предсказания сбылись довольно точно.

**Творчество Стендаля относится к первому этапу в развитии французского критического реализма**.

**Стендаль вносит в литературу боевой дух и героические традиции только что отзвучавшей революции и Просвещения**. Связь его с просветителями, подготовлявшими головы к предстоящей революции, можно наблюдать как в творчестве писателя, так и в его философии и эстетике.

В своем понимании искусства и роли художника Стендаль во многом идет от просветителей. Первое положение, которое он берет от них и развивает дальше, сводится к следующему: искусство по своей природе социально, оно служит общественным целям. Это положение Стендаль превращает в боевое оружие против реакционного искусства своего времени, прежде всего против классицизма. Его искусствоведческие работы никогда не носили академического характера, они все остро публицистичны. **Одну из главных работ по литературе («Расин и Шекспир», 1825) Стендаль задумывает не как большое академическое исследование, а как памфлет**.

Определяя свои задачи, Стендаль подчеркивает следующее положение: художник только тогда выполняет свое назначение, если он ведет за собой общество. Если художник действует в одиночку, не связан с массой, он ничто. «Я ничто, если я один, — писал Стендаль в работе «Расин и Шекспир». — Я ничто, если за мной никто не следует. И я все, если читатель скажет себе: этот человек двинул вперед мысль».

В литературу XIX века Стендаль вносит боевой дух века Просвещения и революции, веру в разум, в гармоническую личность, культ сильных страстей. Но, отстаивая идеалы революции, он вынужден сознаться, что эти священные для него идеалы чужды современности, в которой торжествует проза буржуазной жизни. Героическое оказывается ненужным в практике буржуазных отношений, там, где царит безнадежная тупость, погоня за наживой, карьеризм. В этих условиях человеку сильных страстей, жаждущему героического, нет места. Полноценный человек неизбежно вступает в противоречия с буржуазной действительностью. В этом и заключается трагедия главных героев Стендаля.

**Одно из ранних произведений Стендаля — его роман «Арманс» (1827)**, героиня которого — русская девушка Арманс Зоилова. Это произведение, повествующее о несчастной любви Арманс и Октава де Маливера, помогает понять эволюцию творчества Стендаля.

Октав — первый эскиз ведущего у Стендаля образа, достигшего своего художественного совершенства в образах Жюльена Сореля и Фабрицио.

Также и Арманс начинает собой ряд женских образов Стендаля, лучшим из которых явится мадам де Реналь.

**В 20-х годах Стендаль пишет замечательную новеллу «Ванина Ванини», которая вошла позднее в «Итальянские хроники». В ней рассказан эпизод из истории революционно-демократического движения карбонариев в Италии.** Герой рассказа — карбонарий Пьетро Миссирилли. Скрываясь от властей, он попадает в дом знатной римской аристократки Ванины Ванини. Никому не приходит в голову искать здесь опасного государственного преступника, и он чувствует себя вне опасности. Ванина и Пьетро влюбляются друг в друга. Ванина, тщеславная, гордая девушка, не может вынести соперницы в лице революции, которой Пьетро посвятил свою жизнь. Она выдает его товарищей, думая, что после этого ему уже не будет возврата к ним и он поневоле бросит революционную деятельность. Но когда Пьетро узнает о предательстве своей возлюбленной, он проклинает Ванину. Любовь к революции торжествует над всеми его личными чувствами; он готов скорее погибнуть, нежели ценой предательства, измены своему великому делу купить себе личное счастье.

**Первый большой роман** Стендаля, «**Красное и черное»**, вышел в 1830 году, в год Июльской революции.

**О глубоком социальном смысле романа говорит уже его название.** Под «красным» и «черным» Стендаль **подразумевал столкновение двух сил — революции и реакции. Революция — это «красное». Реакция, восторжествовавшая в период Реставрации, — это «черное».** Название романа подчеркивает в то же время и основные черты в характере героя — Жюльена Сореля. Окруженный враждебными ему людьми, он бросает вызов судьбе; отстаивая право своей личности, он вынужден мобилизовать все средства на борьбу с окружающим миром, как бы постоянно ставить «ва-банк».

**Эпиграфом к своему роману Стендаль взял слова Дантона: «Правда, суровая правда!»**

Строго следуя этому эпиграфу, Стендаль в основу сюжета положил истинное происшествие, о котором он читал в 1827 году в одной судебной хронике. То была история семинариста Антуана Берто, покушавшегося на жизнь женщины, в доме которой он был воспитателем. Антуан Берто был судим и приговорен к смерти. Фактическая сторона дела Берто была довольно точно выдержана в романе Стендаля, но частному случаю писатель придал широкий типический смысл.

Внешняя биография героя развертывается в романе как его движение по ступеням общественной лестницы. История Жюльена Сореля начинается с рассказа о его жизни в доме отца, крестьянина-плотника. С отцом и братьями у Жюльена отношения холодные. Талантливый юноша, получивший образование, встречает в своей среде враждебное к себе отношение. Он неспособен к физической работе, поэтому отец и братья смотрят на него, как на паразита.

Следующий круг, который проходит Жюльен, — это жизнь в семье мэра города Верьера господина де Реналь, к которому Жюльен поступает в качестве воспитателя его детей. Любовь к госпоже де Реналь заставляет его покинуть этот дом.

Следующая ступень — это Безансонская семинария, куда попадает Жюльен в надежде сделать карьеру священника. Но и это ему не удается.

Наконец, Жюльен в Париже; он секретарь и библиотекарь маркиза де ла Моль. Он выполняет сложные политические поручения, выказывает свой ум и таланты. В него влюбляется дочь маркиза Матильда; но госпожа де Реналь, под давлением своего католического духовника, дает маркизу самый отрицательный отзыв о Жюльене; Жюльен стреляет в госпожу де Реналь; далее — тюрьма и гильотина.

Такова внешняя биография героя.

Жюльен Сорель — выходец из крестьянской среды. Это определяет социальное звучание романа. Благодаря тому, что он разночинец, плебей, основной конфликт романа намечается очень резко и определенно. Жюльен Сорель хочет занять место в обществе, на которое он не имеет права по своему происхождению. На этой почве и возникает борьба героя с обществом. Жюльен Сорель сам хорошо определяет смысл этой борьбы в сцене суда, когда ему предоставляют последнее слово. Он говорит следующее: «Господа! Я не имею чести принадлежать к вашему классу. В моем лице вы видите крестьянина, восставшего против низменности своего жребия. Преступление мое ужасно, и оно было совершено с заранее обдуманным намерением. Значит, я заслуживаю смерти, господа присяжные.

Но даже если бы я был менее виновен, это все равно. Я вижу перед собой людей, не склонных внять чувству сострадания... и желающих покарать во мне и раз навсегда устрашить целый класс молодых людей, которые, родившись в низах... имели счастье получить хорошее образование и дерзнули примкнуть к тому, что богачи гордо именуют обществом».

Таким образом, Жюльен сознает, что его судят не столько за действительно совершенное преступление, сколько за то, что он посмел переступить черту, отделявшую его от высшего общества, попытался войти в тот мир, принадлежать к которому он не имеет права. За эту попытку присяжные должны вынести ему смертный приговор.

Но борьба Жюльена Сореля идет не только за карьеру, за личное благополучие; вопрос в романе поставлен гораздо сложнее. Жюльен хочет утвердиться в обществе, «выйти в люди», занять в нем одно из первых мест, но при условии, если это общество признает в нем полноценную личность, человека незаурядного, талантливого, одаренного, умного, сильного. Он не хочет поступиться этими качествами, отказаться от них. Но соглашением между Сорелем и миром Реналей и ла Молей возможно лишь на условиях полного приспособления молодого человека к их вкусам, запросам, требованиям. В этом — основной смысл борьбы Жюльена Сореля с окружающим миром. Жюльен вдвойне чужой в этой среде: и как выходец из социальных низов, и как человек высоко одаренный, который не хочет раствориться в мире посредственностей.

Возникает настоящая война. Рассказывая историю Жюльена, Стендаль всюду совершенно сознательно употребляет военные термины. Юноша решил добиться любви мадам де Реналь. Для него это была не только личная победа, но также победа плебея над аристократкой. И каждый раз, говоря об отношениях Жюльена и мадам де Реналь, автор берет сравнение из военной области: «Он смотрел на нее, как на врага, с которым предстояло сразиться».

«Я выиграл битву, — подумал он, как только очутился вдали от людских взоров. — Да, я выиграл сражение».

«В предстоящем сражении, — размышлял он, — родовая гордость будет как бы высоким холмом, образующим боевую позицию между нею и мной».

«Счастье же, временами овладевавшее его душой, напоминало то, что переживал бы юный подпоручик, которого за какой-нибудь изумительный подвиг главнокомандующий сразу произвел в генералы».

«Он сравнивал себя с полководцем, наполовину выигравшим большое сражение», и т. д.

Эти батальные сравнения и образы, проходящие через весь роман, не случайны. Стендаль убеждает, что та борьба, которую ведет Жюльен Сорель с окружающим обществом, ведется им не на жизнь, а на смерть. И дело, очевидно, не только в том, чтобы какой бы то ни было ценой устроить свою личную карьеру. В этом основное отличие героя Стендаля от таких героев Бальзака, как Растиньяк и Люсьен, которые идут на любой компромисс, на любую сделку с совестью. Герой Стендаля мечтает о том, чтобы заставить общество признать его достоинства и таланты и таким образом восторжествовать над ним. Но в буржуазном обществе, которое стремится завоевать Жюльен, нет места этим талантам. Наступили буржуазные будни: Наполеон, о котором мечтает Жюльен Сорель, — это уже прошлое; вместо героев пришли торгаши, самодовольные, лавочники — вот кто стал истинным «героем» в ту пору, в которую живет Жюльен. Для этих людей смешны и ненужны выдающиеся таланты и героизм — все то, что так дорого Жюльену.

Борьба Жюльена развивает в нем непомерную гордость и повышенное честолюбие. Одержимый этими чувствами, Сорель подчиняет им все другие стремления и привязанности. Даже любовь перестает быть для него радостью: когда он узнает, что мадам де Реналь его полюбила, он радуется только тому, что он, плебей, заслужил любовь аристократки, женщины, стоящей много выше его на социальной лестнице. Над любовью торжествует другое чувство — чувство плебейской гордости.

Еще сильнее это чувство проявляется у него по отношению к Матильде де ла Моль. Она влюбляется в этого талантливого разночинца потому, что он не такой, как все, не похож на тупых аристократов, которых она привыкла встречать в доме своего отца. Жюльен торжествует, но и тут он счастлив только потому, что в него влюбилась гордая, знатная аристократка; не будучи в силах скрыть свою радость, когда Матильда первая объяснилась ему в любви, Жюльен говорит: «Ну, что же, успехи в делах любви у меня еще будут, но пониже сортом».

Таким образом, Стендаль нисколько не скрывает отрицательных сторон в характере Жюльена Сореля. Условия, в которых живет Сорель, накладывают неизгладимый отпечаток на весь его характер: он становится честолюбивым, тщеславным, а порой и циничным.

Но, не скрывая отрицательных сторон характера своего героя, Стендаль в то же время оправдывает его. Он оправдывает Жюльена, во-первых, трудностью борьбы, которую он ведет: выступая один против всех, Жюльен вынужден пускать в ход любое оружие. Но главное, что, по мнению автора, оправдывает героя, — это благородство его сердца, великодушие, чистота, которых он не утрачивает даже в минуты самой жестокой борьбы.

В развитии характера Жюльена очень важен эпизод в тюрьме. До тех пор единственным стимулом, руководившим всеми его поступками, ограничивавшим его хорошие побуждения, было честолюбие. Но в тюрьме он убеждается, что честолюбие вело его ложным путем. Вместе с тем в тюрьме происходит и переоценка Жюльеном чувств к мадам де Реналь и к Матильде.

Эти два женских образа не случайно противопоставлены в романе. Они как бы знаменуют собой борьбу двух начал в душе самого Жюльена. И в Жюльене заключены два существа: он гордец, честолюбец и в то же время — человек, простой сердцем, с непосредственной, почти детской душой. Когда он преодолел в себе честолюбие и гордость, ему стала чужда такая же, как и он, гордая и честолюбивая Матильда и сделалась особенно близка простая, чистосердечная мадам де Реналь, любовь которой была несравненно более глубокой, чем у Матильды.

Преодоление честолюбия и победа настоящего чувства в душе Жюльена приводят его к гибели. Жюльен отказывается от попытки спасти себя, отклоняет предложение Матильды. Жизнь кажется Жюльену ненужной, бесцельной, он более не дорожит ею и предпочитает смерть на гильотине.

Эта концовка романа очень показательна. Стендаль не смог решить вопроса, как должен был герой, преодолевший свои заблуждения, перестроить жизнь. Гибель становится для него неизбежным и единственным выходом.

**Композиция романа «Красное и черное» выдержана в традиции «единого героя». Но эта традиция нисколько не мешает Стендалю широко развернуть изображение социальной жизни. Этот роман — один из лучших социальных романов о Реставрации**.

Делая центром **изображения конфликт талантливой личности с буржуазным обществом**, Стендаль тем самым выдвигает против него убийственный аргумент: если общество может доводить таких людей, как Жюльен Сорель, до гибели, ему должен быть вынесен категорический приговор.

Показывая движение своего героя по ступеням социальной лестницы, Стендаль рисует широчайшую картину жизни Франции периода Реставрации.

Провинциальный мирок города Верьера — это первая жизненная школа юного Сореля. С какими людьми встречается он здесь?

Вот г-н де Реналь. Это интересный тип дворянина периода Реставрации, который соединяет в себе безграничную алчность промышленника и тупое чванство аристократа. Он хозяин гвоздильного завода и в то же время — «де» Реналь, гордящийся своим происхождением, что не мешает ему думать только о получении возможно больших прибылей со своего завода.

Провинциальная буржуазия представлена в романе в лице смотрителя тюрьмы господина Вально, которого Стендаль кратко, но исчерпывающе характеризует в следующих словах:

«Господин Вально как бы сказал местным лавочникам: «Дайте мне из вашей среды самых глупых»; судейским: «Дайте мне двух самых невежественных»; врачам: «Назовите двух самых завзятых шарлатанов». Собрав, таким образом, из представителей всех профессий самых бесстыдных, он сказал им: «Будем править вместе».

После разрыва с г-жой де Реналь Жюльен уезжает в Безансон. Он ученик Беэансонской семинарии. Обстановка в ней невыносима, ученики поставлены в условия тюремного режима. За ними шпионят на каждом шагу, у них делают обыски. Семинария кишит шпионами, доносчиками. Даже такой сильный духом человек, как Жюльен, не мог пробыть там самого короткого срока.

Наконец, последний круг, который проходит Жюльен, — это высший свет Парижа, салон маркиза де ла Моль.

Стендаль не жалеет красок для того, чтобы нарисовать ничтожество этого мира. «Цвет» молодежи, которая собиралась в салоне маркиза, изображен Стендалем в тонах уничтожающей сатиры. Молодые люди смертельно боялись, как бы их не заподозрили в вольнодумстве, и потому всеми силами старались придать своему лицу самое глупое выражение, без малейших признаков мысли. Это изображение высшего парижского света Стендаль завершает блестящим описанием аристократического заговора. Не делая подробной характеристики каждого из заговорщиков, Стендаль рисует ряд кратких, но выразительных портретов, по которым можно составить полное представление о том, что это за люди. Об одном из них он говорит: «Выражение его лица и его красноречие были достойны человека, усиленно занятого пищеварением». О другом: «В сверкающих его глазах не было никакого другого выражения, кроме кабаньей злости». Третий изображен следующим образом: «Это был высокий, очень худой человек. На нем были надеты три или четыре жилета... Лицо у него было желтого оттенка и вид немного безумный» и т. д.

Под сатирическим пером Стендаля эти «аристократы», мечтающие о возвращении старого порядка, превращены в сброд выродков, над которыми он беспощадно издевается.

В результате полного крушения этой веры Жюльен уходит из жизни.

**Образ Жюльена Сореля, который предпочитает погибнуть, чем приспособиться к миру Реналей и Вально, полон протестующего пафоса. Его гибель есть поражение, но и победа в одно и то же время: он не сдался перед лицом врага и не пошел с ним на соглашение**.

**В 1839 году появляется второй роман Стендаля о Реставрации, «Пармская обитель».** Как выяснилось уже вначале, Италия играла большую роль в творчестве Стендаля. Этой стране он и посвящает один из лучших своих романов.

Парма — небольшое княжество в северной части Италии. Оно принадлежало Австрии, но в 1795 году было оккупировано Наполеоном и превращено им в Цизальпинскую республику. А в 1804 году, когда Наполеон объявил себя императором, он переименовал Цизальпинскую республику в Королевство Италии и присоединил его к французской короне. В 1814 году Наполеон был свергнут, Парма снова отошла к Австрии.

В Парме началась реакция. Эту пору, совпадающую с Реставрацией монархии Бурбонов во Франции, и изобразил в своем романе Стендаль. Но сила типизации в романе так велика, что нарисованная Стендалем картина дает полное представление о европейской реакции, наступившей в Европе после окончательного поражения революции.

**«Пармская обитель» представляет собой новую ступень в творческой эволюции Стендаля**. Главный герой романа Фабрицио дель Донго имеет много сходного с Жюльеном Сорелем. Это такой же романтик, жаждущий героических подвигов. Он так же преклоняется перед Наполеоном, идеализируя его. Сближает Фабрицио с Жюльеном и то, что Фабрицио так же оказывается перед необходимостью переоценить свои стремления и надежды.

**«Пармская обитель» — второй обличительный роман Стендаля о Реставрации**. История Фабрицио дается на фоне политических событий, развернувшихся в Парме после разгрома Наполеона. Реакция свирепствует в Парме. Реакционные силы воплощены в образах правителей Пармы — князя Эрнеста IV и его сына Эрнеста V, маркиза Раверси, генерала и смотрителя тюрьмы Фабио Конти.

**В романе прекрасно показано, что каждая попытка героев встать на защиту своей личности неизбежно приобретает характер политического выступления.**

Сильно выраженный оппозиционный характер романа, написанного уже к концу творческого пути писателя, на рубеже 40-х годов, — лучшее свидетельство того, что боевой дух, дух протеста против реакционных буржуазных сил, угнетавших Францию, до конца не угасал в Стендале, хотя роман этот и говорит об утрате многих иллюзий самого писателя.

**Борьбу с реакционной литературой классицизма Стендаль последовательно проводил и в теории, и в творчестве. Немало внимания уделял он в этой борьбе проблеме стиля.** Восставая против напыщенности, риторичности, искусственности стиля классицистов, Стендаль в то же время резко отмежевывался и от романтиков, с которыми находился только во временном союзе.

Стендаль выдвигал совсем иные требования к стилю, стремясь к предельной точности, ясности и простоте. Он писал в одном письме к Бальзаку: «Я знаю одно только правило: быть ясным. Если я не ясен, весь мой мир не существует». Стендаль предлагал учиться этой ясности, точной, деловой интонации стиля у «Гражданского кодекса» Наполеона. Он говорил, что во время работы над «Пармской обителью», для того чтобы взять настоящий тон и всегда быть естественным и точным в выражениях, он ежедневно читал по две-три страницы «Гражданского кодекса».

В стиле Стендаля это стремление быть ясным и простым выражалось как борьба со всякого рода длиннотами. Стендаль не терпел пространных описаний. В этом смысле стиль Стендаля очень заметно отличается от стиля Бальзака, который нередко был склонен к эпическим описаниям. Стендалю эпичность чужда. Очень часто, желая изобразить широкую картину действительности, Стендаль ограничивался всего одной-двумя фигурами для ее обрисовки; но эти фигуры получают предельную выразительность и типичность. Так, провинциальное дворянство в «Красном и черном» Стендаль характеризует через образ де Реналя: но этот образ приобретает особую ясность и предельную типичность, потому что в нем писатель удачно соединяет черты аристократа и буржуа: чванство с буржуазной алчностью.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Назовите основные принципы реализма?
2. Благодаря каким творческим открытием П. Мериме стал классиком французского реализма?
3. Почему П. Мериме называют мастером психологической новеллы?
4. Периодизация творчества Ф. Стендаля.

**Литература:**

1. Низамова М.Н. Основные тенденции развития английского романа XIX века. Учебное пособие. В 2-х частях. - Ташкент, НУУз, 2003, 2005.
2. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008.
3. История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария. Учеб. пос. для студ. филол. фак. высш. учеб. завед./ А. Г. Березина, А.В. Белобратов, Л.И. Полубояринова. Под. ред. А.Г. Березиной. - СПб.: 2005.
4. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия / Л. В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров. Под ред. Л.В. Сидорченко. - СПб.:2004.