

Оглавление

| | |
|---|----|
| Введение | 3 |
| Глава 1. Тип «Любви-тщеславия»: философия и эстетика. Трактат Ф. Стендаля «О любви» | 6 |
| 1.1. Тема «любви-тщеславия»: культурно-философский контекст | 6 |
| 1.2. Варианты художественной реализации «любви-тщеславия» в литературе второй половины XIX века..... | 11 |
| Глава 2 Художественная реализация темы «любви-тщеславия» в новелле Ф. Стендаля «Ванина Ванини» | 21 |
| 2.1 «Ванина Ванини» Ф. Стендаля: первый опыт разработки темы «любви-тщеславия»..... | 21 |
| 2.2 Хронотоп и его функции в развитии темы «любви-тщеславия»..... | 24 |
| 2.3 Ванина Ванини как женский вариант художественной реализации темы «любви-тщеславия» | 27 |
| Глава 3 Художественное воплощение темы «любви-тщеславия» в романе Ф. Стендаля «Красное и чёрное» | 29 |
| 3.1 Тема «любви-тщеславия» в романе Стендаля «Красное и чёрное»..... | 29 |
| 3.2 Хронотоп и его функции в раскрытии темы «любви-тщеславия»..... | 31 |
| 3.3. Жюльен Сорель как мужской вариант художественной реализации темы «любви-тщеславия» | 33 |
| 3.4. Матильда де Ла-Моль как женский вариант художественного воплощения темы «любви-тщеславия» | 37 |
| Заключение | 43 |
| Список литературы | 45 |
| Приложение. Методическая часть | 48 |

Введение

Практически ни одно художественное произведение не обходится без темы любви, и эпоха реализма не была исключением. В каждую эпоху писатели и философы по-разному изображали это чувство.

В эпоху античности считалось, что любовь пробуждает в человеке всё самое лучшее («Дафнис и Холя» Лонга и др). В Средние века в литературе в основном воспевалась любовь к религии, люди много внимания уделяли спасению души, однако в рыцарской культуре теме любви было отведено особое значение: рыцари посвящали прекрасным дамам стихи с признаниями в своих чувствах (альба, канцона, сирвента). Эта любовь имела разные оттенки: тайная, тонкая, неразделённая. Часто влюблённый прибегал к иносказаниям, скрывая свои чувства. В комедиях эпохи классицизма чувство любви боролось с чувством долга («Сид» П. Корнеля, «Андромаха» Ж. Расина). В эпоху Просвещения на первом месте был разум, однако французский философ Вольтер в повести «Кандид» пытался найти гармонию между разумом и чувствами. Для романтика любовь и внутренний мир героя были самой большой ценностью, особое внимание уделялось психологизму (произведения Дж. Байрона, «Рене» Ф. Шатобриана). В эпоху реализма действительность познавалась при помощи анализа, это относилось и к человеческим чувствам, поступкам, действиям, и чувство любви под воздействием реализма тоже стало подвергаться анализу. Одним из первых писателей, кто уделил этому чувству особое внимание, был Фредерик Стендаль (Marie-Henri Beyle, 1783-1842). В возрасте 39 лет он пишет трактат «О любви»(1822), где особое внимание обращает на такой, по его мнению, опасный тип любви, как любовь—тщеславие. Такой тип любви, как «любовь— тщеславие» наиболее полно представлен в его новелле «Ванина Ванини» (Vanina Vanini, 1829), а также в романе «Красное и чёрное» (Le Rouge et le Noir, 1830).

Анализируя поведение и взаимоотношение главных героев в этих произведениях, мы можем увидеть, как «любовь–тщеславие» может быть представлено в художественной литературе и какую опасность этот тип любви может представлять, как для самого человека, испытывающего данное чувство, так и для окружающих его людей.

Особенно ярко тип «любви-тщеславия» мы можем увидеть на примере таких персонажей, как Ванина Ванини (новелла «Ванина Ванини») и Матильда де Ла-Моль, а особенно во время проявления любви к главному герою Жюльену Сорелю (роман «Красное и чёрное»).

Актуальность данной темы заключается в исследовании особенностей проявления «любви-тщеславия», а также того, как данный тип любви влияет на самого человека, как эволюционирует его характер посредством испытаний и какие истинные цели преследует герой, которому свойственен данный тип любви. Ванина Ванини, Жюльен, госпожа де Реналь, Матильда де Ла-Моль, все испытывают такое чувство, как любовь, но только проявляют её по-разному, преследуя каждый свои цели: один любит искренне и бескорыстно, другой – из корыстных соображений, а третий любит не столько другого человека, сколько себя рядом с ним.

Цель данной работы: исследовать варианты художественной реализации типа «любви-тщеславия» в новелле Ф. Стендаля «Ванина Ванини» и романе «Красное и чёрное».

Поставленная цель реализуется через следующие **задачи**:

- 1) выявить философско-эстетические принципы Ф. Стендаля, основываясь на трактате «О любви»;
- 2) рассмотреть «любовь-тщеславие» с точки зрения психологии;
- 3) проанализировать, как данный тип любви представлен в новелле «Ванина Ванини» и романе «Красное и чёрное» на примере образов главных героев произведения и их взаимодействий друг с другом;
- 4) исследовать хронотоп и его функции в выбранных произведениях.

Объектом исследования данной выпускной квалификационной работы

является тема «любви-щеславия» в новелле Фредерика Стендаля «Ванина Ванини» и романе «Красное и чёрное».

Предмет исследования – варианты художественной реализации типа «любви-тщеславия» в новелле Ф. Стендаля «Ванина Ванини» и в романе «Красное и чёрное».

Практическое значение данной работы заключается в том, что ее материалы можно использовать при преподавании литературы, на внеклассных мероприятиях, на курсах по выбору.

По материалам данной работы были написаны статьи, которые прошли апробацию на международных научно-практических конференциях: «I Воропановские чтения» (ноябрь, 2020), а также «Молодёжь и наука XXI века» (апрель, 2021).

Обозначенные выше цель и задачи определили **структуру** работы, которая состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы, а также приложения.

ГЛАВА 1 ТИП «ЛЮБВИ-ТЩЕСЛАВИЯ»: ФИЛОСОФИЯ И ЭСТЕТИКА. ТРАКТАТ Ф. СТЕНДАЛЯ «О ЛЮБВИ»

1.1 Тема «любви-тщеславия»: культурно-философский контекст

Согласно словарю психологических терминов, любовь – напряженная потребность в данном человеке, влечение к нему, страстное желание обладать им, заботиться о нем, быть ему нужным [26].

Мы привыкли думать, что любовь – это светлое, бескорыстное чувство, которое не может быть связано с тщеславием, однако это не всегда так. Разберем, как связаны между собой понятия «любовь» и «тщеславие»

Тщеславие, согласно словарю В. Даля, — это стремление к славе, почестям, почитанию. «Тщеславиться» – значит «искать суетной или тщетной, вздорной, ложной славы, внешнего почета, блеска, почестей или хвалы; величаться, кичиться, возноситься; хвалиться заслугами, достоинствами, богатством своим, хвастаться, бахвалить». А тщеславный – тот, «кто жадно ищет славы мирской или суетной, стремится к почету, к похвалам, требует признания мнимых достоинств своих, делает добро не ради добра, а ради похвалы, почету и внешних знаков, почестей» [9; 46].

Психологи считают, что тщеславие – это способ обмануть себя, получив удовлетворение от иллюзии собственного величия. На запущенных стадиях тщеславие перерастает в звездную болезнь и далее в манию величия – самодовольную паранойю, с которой человеку на пустом месте мерещится собственное могущество, красота и гениальность. Тщеславие – это возвеличенная низость.

С одной стороны, это – признак болезненного самолюбия. С другой стороны, желание быть лучше других – превосходная, а порой и единственная мотивация для саморазвития. Тщеславный человек – это – яркая на первый взгляд личность, притягивающая к себе внимание людей.

Но у тщеславия всё же больше негативных сторон, нежели

положительных. В тщеславии мало, а то и вовсе нет искренности. Про счастливые взаимоотношения в любви, окрашенной тщеславием, не может идти и речи.

Любовные отношения призваны не просто делать нашу жизнь весёлой и приятной, они помогают восстанавливать душевные силы и равновесие, успокаивать и регулировать отрицательные эмоции. Если партнёр становится источником стресса, то мы чувствуем себя вдвойне несчастными и уязвимыми [10; 90].

В любви, где имеется немалая доля тщеславия, стресс и негативные эмоции будут присутствовать всегда. Таким образом, нарушается одна из наших базовых потребностях – потребность в безопасности, а значит, жизнь и отношения с таким человеком превращаются в нечто небезопасное, нестабильное.

Для человека, испытывающего чувства влюблённости, сильные эмоции – это норма. Однако тщеславная любовь вызывает в человеке ещё более сильные эмоции, тем самым приводя к «эмоциональным качелям» – одной из техник манипуляции, когда партнёр становится то ближе, то резко теряет интерес. Партнёр, на которого направлена любовь с оттенком тщеславия, становится нервным, раздражительным, неуверенным в себе, нередко в таких отношениях сильно подрывается физическое и психическое здоровье.

Немецкий философ и социолог Эрих Фромм назвал любовь искусством. Он имел в виду, что «если мы хотим научиться любить, мы должны следовать по этому пути так же, как если бы мы хотели научиться любому другому искусству» [21; 122]. Таким образом, любовь может быть осмыслено не только, как физиологическое чувство, но также становится ещё и средством художественного осмысления действительности.

Высокий интерес к теме любви было не только у психологов и философов, но и у писателей. Над разгадыванием тайны любви трудились такие философы и литераторы, как Кант, Фихте, Новалис, де Сталь, Шиллер, Шатобриан, Стендаль и многие другие.

Ф.Р. Шатобриан в «Гении христианства» (1802) о чувстве любви писал следующее: «Древние не ведали даже названия того чувства, что у нас зовётся любовью в собственном смысле слова. Лишь в новое время появилось сочетание чувственности и духовности – та любовь, что в нравственном отношении родственна дружбе» [22; 143]. Иными словами, чем цивилизованнее и развитее становится человек, тем сложнее становится чувство любви.

Первыми, кто почувствовал зависимость личной жизни человека от общественных катаклизмов, были Жермена де Сталь и Бенжамин Констан. В 1800 году де Сталь в трактате «О литературе, рассматриваемой в связи с общественными установлениями», делая ряд замечаний, касающихся литератур Севера и Юга и выводя эти различия из климатических особенностей, пишет: «Даже радости любви они (южане) изображают не иначе, как используя образ благодатной тени, которая должна скрыть их от палящего зноя. Столь яркая природа, окружающая их, побуждает скорее к деятельности, чем к размышлениям» [11; 18]. Однако де Сталь делает вывод, что страсти на Юге сильнее, чем на Севере, т.к. постоянство Юга рождает необычные страсти и волю. Жителей Севера, в свою очередь, меньше занимают удовольствия, нежели страдания, и их воображение от этого богатеет. «Склонность к меланхолии может быть разной, но именно в ней проявляется национальный дух» [11; 19].

Бенжамин Констан в «Статье о литературе и политике» (1800) делает акцент на различиях французской и немецкой литературе и пишет о том, что если любовь – «луч божественного света, согревающий и очищающий сердце, в ней есть нечто более спокойное и одновременно более сильное... Ей случается бороться с обстоятельствами, но не с долгом, ибо она и есть первейший долг... Она не может привести ни к чему бесчестному, не может унизиться даже до обмана, потому что в этом случае она вступила бы в противоречие с собственной природой и перестала бы быть самой собой» [22; 274].

Английский писатель и критик Энтони Троллоп в статье «О романах и искусстве создавать их» (1881) пишет о том, что любой роман будет не так

интересен без любовной интриги, а также отмечает, что в намёках на страсть таится опасность [19; 90].

Фредерик Стендаль был одним из первых французских писателей, кто стоял у самых истоков развития реализма не только во Франции, но и во всём мире. Писатель старался применить «приёмы математики» к человеческому сердцу.

Психологизм Ф. Стендаля — это новый этап в развитии литературного исследования личности. Пример «математически точного» анализа Ф. Стендаль показывает в трактате «О любви», проследив процесс «кристаллизации» одного из самых сокровенных чувств — любовной страсти, которая вскоре станет предметом его постоянного внимания в художественном исследовании современной действительности, постигаемой через внутренний мир человека. Последнее определит своеобразие творческого метода Ф. Стендаля.

Трактат вышел в Париже в 1822 году, но был отвергнут публикой. Ф. Стендаль попытался объективно, практически с математической точки зрения объяснить природу любви. Поводом для размышлений о любви послужила глубоко личная история. Сам писатель был безответно влюблён. Такая любовь стала причиной и радости, и безутешной печали. Это чувство завладело им еще за три года до написания трактата и так до конца и не оставляло его. Он много наблюдал, пытаясь понять, откуда вообще возникает в человеке такое непонятное и всеобъемлющее чувство. Далее ему пришла идея обобщить все свои наблюдения в философском трактате.

В своём трактате «О любви» Ф. Стендаль выделяет 4 типа любви: «любовь-страсть», «любовь-влечение», «физическая любовь» и «любовь-тщеславие».

Стендаль рассматривает любовь у представителей разных полов, в разных странах и даже в разные эпохи. Он противопоставляет любовь во Франции и Италии, подвергая при этом нападкам аристократическую, салонную культуру, а также деспотизм религии в вопросах человеческой любви. Свои личные переживания Ф. Стендаль зачастую приписывает вымышленным персонажам. В

трактате наблюдается большое количество анализа тщательно подобранных психологических примеров, почерпнутых из многих произведений и личных наблюдений. Упомянуто большое количество французских, итальянских, английских авторов, приводятся цитаты из философской и художественной литературы.

Анализируя «любовь-страсть», Ф. Стендаль делает выводы о том, что этот тип любви захватывает всего человека целиком. Такое чувство может доставить человеку немало огорчения, но, как полагает Стендаль, все равно является счастьем. Счастливым человека делает так называемая «кристаллизация», или работа воображения, когда объект любви из существа со своими недостатками и слабостями превращается в идеал.

Одно из классических положений трактата «О любви» — это понятие «кристаллизации чувства». По мысли Ф. Стендаля, любовь — чувство субъективное и оно в большей мере зависит от любящего, нежели от предмета любви. Мы не смотрим трезвыми глазами на любимую женщину, мы украшаем ее многими достоинствами, которыми она на самом деле не обладает. В соляных копиях Зальцбурга оставляют сухую ветку; это черная и уродливая ветка, но, когда на следующий день вновь подходим к ней, она уже вся покрыта кристаллами соли. И ветка вся сверкает, она радуется и восхищает взор. Женщина, которую мы любим, замечает Ф. Стендаль, подобна такой ветви. Сама по себе она может не представлять ничего особенного, но сила любви, которую еще больше развивают разлука и сомнения, украшает предмет нашей страсти сверкающими кристаллами, и женщина предстает перед нами совсем не такой, какова она в действительности.

«Любовь-влечение» писатель трактует как некое развлечение, забаву, своего рода галантную войну, где ведут счет победам и неудачам.

«Любовь-влечение» — результат и обратная сторона цивилизации с ее развитым общественным инстинктом и социальными связями, когда все, в том числе и личная жизнь, проходит на глазах у всех, становится предметом живейших толков и общего интереса.

Самым интересным и сложным типом любви является «любовь–тщеславие». Этот тип вбирает в себя все предшествующие типы, но при этом в нем субъект любви любит не столько объект своей любви, сколько себя рядом с ним. Это чувство сопровождается холодным расчётом, честолюбием, лицемерием [3].

1.2. Варианты художественной реализации «любви–тщеславия» в литературе во второй половине XIX века

Во Франции в 30–40-е годы XIX века существуют три литературных направления: классицизм, романтизм и начинает формироваться новое направление – реализм. Связано это, в первую очередь с тем, что в 40-е годы XIX века на первый план выходит человек, имеющий капитал, развиваются естественные науки, происходит смена формации, анализ новых времён. Действительность познаётся при помощи анализа. Всё это приводит к тому, что каноны прежних направлений устаревали, теряли актуальность, не могли вписаться в новые рамки, следовательно, это приводит к тому, что наступает новая эпоха – эпоха реализма.

Вскоре в истории французской литературы появляется новое важное имя – Оноре де Бальзак (1799- 1850). Бальзак выдвинул следующий тезис: для всего есть причины и человек живёт внутри связей.

Реализм XVIII века был прежде всего связан с философией, с наперед заданной нравственной оценкой бытия, которое соизмерялось с идеалом «естественного человека» и ограничивалось рациональными принципами «гражданского общества». Реализм XIX века соревнуется с науками естественными. Не напрасно в предисловии к «Человеческой комедии» (1842) Бальзака общество рассматривается как некое подобие животного царства. Писатель, обосновывая свой реалистический метод, искал опоры в естествознании.

Историзм Бальзака, который правдивость мыслил себе прежде всего как верность истории, ее логике, также характерная черта реализма, развитие

которого совпадает с тем периодом, когда исторические науки сделали огромные успехи.

Разумеется, в произведениях Бальзака также присутствовала любовная тема, но раскрывалась она уже по-другому, в соответствии с эпохой и канонами реализма. Тема любви есть почти в каждом произведении цикла «Человеческая комедия». Особенно ярко мы можем это наблюдать на примере сквозного персонажа Растиньяка.

В 1832 году Бальзак пишет роман «Отец Горио», в котором рассказывает о печальной судьбе отца Горио, до безумия любившего своих дочерей. У Горио было две дочери. Любящий отец всегда помогал им финансово и до их замужества, и даже после. Дочери стеснялись своего нищего отца, они крайне редко навещали его. Им, дамам из высшего света, было стыдно появляться в плохо обставленной квартирке, где жил их отец. Его младшая дочь, Дельфина де Нусинген, хоть иногда и видится с отцом, но в её визитах нет искреннего намерения. В своих редких визитах к отцу девушка ищет личную выгоду. Она лишь изображает из себя любящую дочь. Дельфина любит себя в образе любящей дочери. Её старшую сестру часто зовут в высший свет, сама же Дельфина за приглашение в дом виконтессы де Босеан вылизет всю грязь на прилегающих улицах. Взяв у отца всё, что можно, девушки больше не видят смысла общаться с ним. Ни одна из дочерей не навестила отца, ни одна не пришла на его похороны. Видя тяжёлое положение Горио и современные нравы общества, главный герой Эжен де Растиньяк принимает правила игры и далее решает продолжать строить отношения с Дельфиной ради своего продвижения в обществе.

Реалисты при изображении типических характеров, в отличие от романтиков, стремятся сохранить масштабы реально-бытовой обстановки, а не уходят в «мир мечты» рисуют своих героев во всем многообразии их жизненных связей и конкретно-исторических и бытовых отношений, в их развитии. Любовь у реалистов также не романтизируется. Это уже не такое светлое и «высокое» чувство. Герои порой любят кого-либо, только чтобы

достичь своих целей. Любовь ради своей выгоды становится нормой. Позднее, в 1847-1848 году английский писатель Уильям Теккерей (1811-1863) напишет роман, который так и назовёт «Ярмарка тщеславия», где главная «героиня», Ребекка Шарп будет делать всё, ради достижения своих корыстных целей. Так она всеми силами будет стараться склонить к предложению руки и сердца брата своей подруги Джоза Седли. Своего мужа Родона она выбирает также не от большой и искренней любви, а чтобы получить наследство от его тётушки. Жизнь для неё – это борьба и она не собирается сдаваться, скорее наоборот, Ребекка быстро учится и постепенно всё чаще и чаще попадает в «высший свет». Но не только Бекки наделена тщеславием. Таким же пороком наделён едва ли не каждый «герой» романа. Например, Джордж Осборн женится на Эмили Седли вовсе не по большой любви, а только потому, что его друг Уильям Доббин заговорил о чести офицера, которую не украсит отказ от брака с девушкой лишь по причине внезапного разорения её отца.

В 1856-1857 годах выходит роман Гюстава Флобера (1821-1880) «Мадам Бовари», где главная героиня Эмма Бовари также наделена тщеславием. Выделяя Эмму Бовари из того убогого, бездуховного окружения, в котором она постоянно находится, — сначала на ферме у отца, затем в доме мужа в Тосте и Ионвиле, автор даже как будто сочувствует ей: ведь Эмма не похожа на остальных. Незаурядность Эммы состоит в том, что она не может примириться с пошлостью среды, убожество которой с такой убедительной силой показал Г. Флобер. Эмму томит тоска, причины которой никто не может понять. Трагедия Эммы Бовари заключается в том, что, бунтуя против мира обывателей, она в то же время является неотъемлемой его частью, его порождением, сливается с ним.

Известный исследователь творчества Г. Флобера А. Тибодэ заметил, что Эмма живет в плену «двойной иллюзии» — времени и места. Она верит в то, что время, которое ей предстоит прожить, непременно должно быть лучше того, что прожито [7;133]. Она выходит замуж за Шарля только потому, что хочет покинуть отцовскую ферму, иными словами пользуется им. Выйдя за него, она

мечтает о том, что находится вне ее семейной жизни, поэтому неспособна любить не только мужа, но и дочь. Эмма действительно не испытывала тёплых чувств в отношении своего ребёнка. Её занимало лишь то, насколько хорошей матерью она выглядит со стороны. Прогулки с Бертой ограничивались щепетильным выбором нарядов, созданием определённого впечатления в обществе, когда как на самом деле Эмма не уделяла должного внимания дочери и часто бывала с ней жестока.

Поиски истинной любви для героини оборачиваются всё той же заурядностью и пошлостью: возлюбленные Эммы далеки от тех идеализированных образов, что рисует её сознание. Они не имеют с ним ничего общего. Однако их идеализация является единственным возможным способом оправдать свои поступки. Образы недостижимого идеала, который словно бы возник в её жизни, ни что иное, как представления Эммы о настоящей любви, являющиеся наиболее важными, чем воображаемые портреты мужчин, вызывающих в ней эти эмоции. Потому что само по себе чувство любви и возможность любить кого бы то ни было для Эммы единственный способ существования. В этой трагической противоречивости характера Эммы — в ее страстной антибуржуазности, неизбежно облекающейся в форму самую что ни на есть буржуазную, — сказывается полный безграничного скептицизма взгляд Г. Флобера на мир. При этом анализ духовного мира и сознания современного человека неразрывно связан в романе с социальным анализом, и механизм современного общества исследован автором с большой точностью и глубиной, роднящими его с О. Бальзаком. Вполне в духе создателя «Человеческой комедии» Флобер показывает, как любовь в буржуазном обществе неотделима от материальных проблем: страсть Эммы ведет ее к расточительству, а расточительство — к гибели.

Растиньяк, Жюльен Сорель, Ребекка Шарп и многие другие действуют «в типичных обстоятельствах». Их поступки окрашены тщеславием. Они не отвлечены от той живой и сложной реальной обстановки, в которой складывались подобные характеры, не живут вне этого самого общества, не

стремятся уйти в «мир мечты», а принимают правила игры мира реального и пробивают себе путь, подстраиваясь под обстоятельства и извлекая из определённых событий свою выгоду. Ради достижения желаемого они готовы на всё и любовь для таких персонажей – это уже не светлое, высокое чувство, а всего лишь средство, приближающее их к цели.

Характерной составляющей реалистического метода является показ характеров героев в их становлении и развитии, стремление изобразить их историю, проследить их «величие и падение»[13; 379].

Это и обуславливает особенности сюжетных построений реалистических текстов. Писатели-реалисты избегают условно-романтических штампов и «случайностей», ломающих естественный ход событий. Напротив, развитие действия в реалистическом произведении предельно выверено и логично, оно поражает своим глубоким историзмом и правдивостью в изображении событий, связанных с судьбами тех или иных персонажей.

Ф. Стендаль выступил под знаменем романтизма, и это было не случайно: в понимании Стендаля романтизм был не чем иным, как передовым искусством, боровшимся с классицизмом и его эстетикой.

Однако принципиальные расхождения реалистов даже с прогрессивными романтиками отчетливо выступают уже в 30-х и в особенности в 40-х годах XIX века. Расхождение определяется в основных вопросах эстетики и творчества — в понимании взаимоотношения искусства и действительности, роли искусства и художника в общественной жизни, в решении проблемы личности, в методах типизации и т. д [23].

В 1812 году, когда Наполеон вторгается в Россию, Ф. Стендаль добивается разрешения участвовать в русском походе, что очень сильно скажется на его творчестве в дальнейшем. Он потрясен героизмом, стойкостью и величием русского народа, не на жизнь, а на смерть сражающегося с иноземным врагом. Бородинская битва, пожар Москвы, позор отступления наполеоновской армии - все это пропустил через свою душу Ф. Стендаль, подчеркнувший в одном из писем: *«О том, что я видел, пережил, писатель-домосед не догадался бы и в*

тысячу лет» [15; 5].

Ф. Стендаль описывает увиденное им в России без романтического преувеличения. Это взгляд «из окопа», взгляд человека, которого мучает зубная боль, раздражают царящие повсюду грязь и разрушение, ограниченность и пошлость его сослуживцев. *«Русская кампания была для меня испорчена тем, что я совершил ее с людьми, способными своим присутствием уничтожить все величие Колизея и красоту Неаполитанского залива»* [15; 3].

Отречение Наполеона от власти в 1814 г. и реставрация Бурбонов положили конец службе Ф. Стендаля в армии. Отказавшись от места, предложенного ему новым правительством, писатель уезжает в Италию и остается там семь лет, совершая непродолжительные поездки в Париж, Гренобль, Лондон. Именно в Италии состоялись первые публикации Ф. Стендаля: «Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазियो» (1815), «История живописи в Италии» (1817), путевые очерки «Рим, Неаполь и Флоренция» (1817).

Как раз в эту пору Ф. Стендаль сближается с итальянскими романтиками, сотрудничает в их журнале, участвует в острых дискуссиях с классицистами. Ему импонирует особенность итальянского романтизма — связь с республиканизмом и национально-освободительным движением. Среди ближайших друзей Ф. Стендаля есть предводители карбонариев. Именно разгром движения карбонариев и вынуждает Ф. Стендаля покинуть Италию.

Мировоззрение Ф. Стендаля сформировалось под воздействием философов-материалистов, таких, – как Гоббс, Гельвеций, Руссо и нелюбимый им Вольтер. Сочинения философов развивали у Ф. Стендаля интерес к человеческому разуму, его связи с чувствами, привили интерес к логике, убедили в том, что все действия человека определяются эгоистическим – личным интересом, но они же показали ему, что этот эгоистический интерес должен подчиняться нравственному чувству.

Стендаль создаёт свою теорию искусства. В центре эстетики у Ф. Стендаля стоит человек и его характер. Он убеждён, что нет «ни совершенно

хороших, ни совершенно дурных людей» [25]. Наблюдение и изучение человека и его психологических состояний Ф. Стендаль всегда считал главной задачей.

Первая половина 20-х годов ознаменована для Ф. Стендаля выходом в свет двух выпусков его памфлета — литературного манифеста «Расин и Шекспир» (1823 — первый выпуск; 1825 — второй выпуск), подводившего итоги борьбы романтиков с классицистами и предначертывавшего программу будущего реалистического искусства. Он обосновывает свои эстетические принципы. Трактат написан в форме диалога (спор о драматических методах Расина и Шекспира).

От Расина и его новейших эпигонов Ф. Стендаля в первую очередь отвращала тирания искусственных, сковывающих творческую инициативу единств места и времени. Шекспир был знаменем романтиков, против классицизма ополчившихся, и Ф. Стендаль встал под это знамя. Однако его толкование шекспировского вклада в мировой литературный процесс ближе не к исконно романтическому, а к реалистическому, однако, как было упомянуто ранее, термина «реализм» в 20-е гг. XIX века не существовало, и Ф. Стендаль полагал себя романтиком.

У. Шекспир является для Ф. Стендаля образцом и потому, что он, избежав искусственности, сумел изобразить события «кровавых гражданских войн», а также описал «множество тонких волнений и нежнейших оттенков страсти». Иными словами, Ф. Стендаль ценил У. Шекспира за то, что тот не только сумел воспроизвести важные исторические и политические события эпохи, но и проник в душу своих героев.

«Я, не колеблясь, утверждаю, что Расин был романтиком: он дал маркизам при дворе Людовика XIV изображение страстей, смягченное модным в то время чрезвычайным достоинством, из-за которого какой-нибудь герцог 1670 года даже в минуту самых нежных излиятий родительской любви называл своего сына не иначе, как "сударь"», «Шекспир был романтиком, потому что он показал англичанам 1590 года сперва кровавые события гражданских войн,

а затем, чтобы дать отдых от этого печального зрелища, множество тонких картин сердечных волнений и нежнейших оттенков страсти» [4].

Произведения Ф. Стендаля сильны внутренними монологами. Ф. Стендаль даёт читателям самостоятельно оценивать ситуацию или черту характера героев. В первом романе «Арманс» (1827) Ф. Стендаль стремился изобразить характер своего современника, погружённого в постоянную, бесплодную саморефлексию. Мыслящий и образованный человек у Ф. Стендаля оказывается одиноким в высшем свете Парижа, где человеческие чувства не имеют цены.

Ф. Стендаль утверждает эстетическое равноправие высоких и низких сторон действительности. Художнику предстоит стать исследователем жизни, литературе – «зеркалом, с которым идешь по большой дороге. То оно отражает лазурь небосвода, то грязные лужи и ухабы» [25]. Но это зеркало отражает действительность не фотографически. Ф. Стендаль отстаивает право писателя на выбор ситуаций и сюжетов, на их обобщение, типизацию, предполагающие свободу творческого воображения, которое, однако, не должно вступать в противоречие с реальностью.

Ф. Стендаль доказывает несостоятельность главной эстетической посылки своих литературных противников. Развивая мысли об «идеале прекрасного», впервые высказанные в «Истории живописи в Италии», он утверждает, что искусство эволюционирует вместе с обществом и изменением его эстетических запросов. И поколению, прошедшему через Великую французскую революцию, горнило республиканских войн и Бородинского сражения, ставшему свидетелем Ста дней и битвы при Ватерлоо, нужны уже иные произведения, отражающие специфику его эпохи, общественные бури и политические заговоры, столкновения могучих характеров и страстей.

«Исследуем! В этом весь девятнадцатый век» – таков исходный принцип нового искусства, за которое ратует автор памфлета. При этом «писатель должен быть историком и политиком», т. е. давать исторически выверенную и политически точную оценку изображаемых событий. заново осмысливая

принцип историзма, усвоенный вслед за В. Скоттом романтиками 20-х годов, Ф. Стендаль настаивает на его применении в разработке не только исторических, но и современных сюжетов, требуя правдивого и естественного изображения действительности. В противовес экзотике и преувеличениям романтиков Ф. Стендаль подчеркивает: в драме «действие должно быть похоже на то, что ежедневно происходит на наших глазах». И герои должны быть «такие же, какими мы их встречаем в салонах, не более напыщенные, не более натянутые, чем в натуре». Столь же правдоподобен, естествен, точен должен быть язык новой литературы. Отрицая александрийский стих как непременный атрибут старой трагедии, Ф.Стендаль считает, что писать драмы надо прозой, максимально приближающей театр к зрителю. Не приемлет он и выспренних красот, «звонких фраз», «туманных аллегорий» современной ему романтической школы. Новая литература, утверждает Ф. Стендаль, должна выработать свой стиль — «ясный, простой, идущий прямо к цели», не уступающий в своих достоинствах французской классической прозе XVIII в. [23].

Ф. Стендаль проявил себя не просто как писатель, но ещё и как мастер психологического анализа. Изображая человека и мир вокруг него, Ф. Стендаль считает необходимым обязательно обращать внимание на детали, но детали у него касаются либо самого процесса мышления, либо это вдруг всплывшие в сознании и зафиксированные в состоянии крайнего возбуждения предметы внешнего мира. Важны детали и действие, но эти детали и действие всегда соотносены с реальностью, со своим собственным жизненным опытом.

В 1830 году выходит статья Ф. Стендаля «Вальтер Скотт и Принцесса Клевская». В этой статье писатель противопоставляет творчеству Вальтера Скотта небольшой роман госпожи де Лафайет «Принцесса Клевская», появившийся в 1678 году. Ф. Стендаль всегда восхищался тонким искусством, с которым проведен психологический анализ в этом небольшом романе XVII века. Ф. Стендаль напишет: «Легче описать одежду и медный ошейник какого-нибудь средневекового раба, чем движения человеческого сердца». Мы можем

наблюдать, что писатель ставит перед собой непростую творческую задачу: описать «движение человеческого сердца» [27].

Ф. Стендаль уверен, что XIX век будет отличаться точным и проникновенным изображением человеческого сердца. Первостепенную задачу современной литературы Ф. Стендаль видит в правдивом и точном изображении человека, его внутреннего мира, диалектики чувств, определяемых физическим и духовным складом личности, сформировавшейся под воздействием среды, воспитания и общественных условий бытия.

Исходя из всего вышеперечисленного, можно сделать вывод, что Ф. Стендаль внёс весомый вклад в развитие французской литературы. Он стремился изобразить реальный мир, реальное общество, реального человека со всеми его достоинствами и недостатками. Писатель не раз изображал в своих произведениях то, как среда и общественная ситуация влияет на формирование характера молодого человека. Помимо этого Ф. Стендаль совершенно по-иному изобразил «человеческие страсти» в своих произведениях, выделив такой тип любви, как «любовь—тщеславие» и показав, чем именно опасен данный тип любви.

ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕМЫ «ЛЮБВИ-ТЩЕСЛАВИЯ» В НОВЕЛЛЕ Ф. СТЕНДАЛЯ «ВАНИНА ВАНИНИ»

2.1. «Ванина Ванини» Ф. Стендаля: первый опыт разработки темы «любови-тщеславия»

Новеллу Стендаля «Ванина Ванини», опубликованную в 1829 году, многие называют «романом в миниатюре».

Новелла посвящена современной для писателя Италии. В центре событий – любовь дочери известного князя Ванины Ванини и молодого карбонария Пьетро Миссирили.

Поводом для написания данной новеллы послужил один из анекдотов, услышанных писателем, в котором говорится о попытке одной дамы из высшего круга во время свидания с патриархом спасти другого своего возлюбленного, несправедливо приговоренного к смертной казни. Через девять лет в новом издании книги автор рассказал тот же анекдот в ином варианте. На полях одного экземпляра своего произведения Ф. Стендаль написал имя дамы, о которой шла речь. Это была графиня Марина Кверини Бенцони (1757 - 1839).

Через три года после того как Ф. Стендаль рассказал новую версию во втором издании своей книги он начал писать повесть на сюжет, близкий к истории Бенцони. Ее любовника, приговоренного к смертной казни, Ф. Стендаль изобразил карбонарием, потому что карбонарии в то время привлекали к себе всеобщее внимание.

Так, в его новом произведении действия разворачиваются в Риме, где нравы в то время были строже. Венецианский преступник становится карбонарием и возлюбленным уже не безнравственной графини, а римской княжны. Патриарх, вершивший такие дела в Венеции, стал римским губернатором, министром полиции и, как полагалось в папском государстве, прелатом. К нему и явилась тайно в кабинет Ванина просить за арестованного Пьетро. Близость сюжетной схемы новеллы Ф. Стендаля к истории Бенцони

очевидна. Работа над новеллой была начата через год с после напечатания второй версии.

Получила свое отражение в новелле Ф. Стендаля и история Партенопейской республики 1799 года. Сцена, когда Ванина пытается спасти возлюбленного от ареста заимствована Ф. Стендалем из истории Партенопейской республики 1799 года. Прообразом Ванины стала девушка по имени Санфеличе, возлюбленный которой во время заговора выбрал разделить опасность со своими друзьями, нежели остаться с ней.

В своем воображении Ф. Стендаль создал из этой женщины героиню, влюбленную в человека не только невысокого общественного положения, но ещё и республиканца и революционера. Он придумал некоторые детали, производившие сильное впечатление на читателей: когда офицер оставил Санфеличе, чтобы идти на свой пост, она бросилась к его ногам, умоляя остаться у нее. Любимый человек сказал слова, отсутствующие во всех документах: «Если есть какая -нибудь опасность, я тем более должен быть с моими друзьями» [17; 95]. В последовавшем комментарии Ф. Стендаль отмечает высокий нравственный настрой и ясность этой неаполитанской философии.

Ф. Стендаля, хорошо знавшего Италию конца XVII - начала XIX века, глубоко заинтересовали трагические события неаполитанской революции, психология Санфеличе и ее возлюбленного, политическая и нравственная проблема, которую они должны были решать в особо трудных условиях. Задумав свою новеллу, он перенес действие в Рим, который был ему лучше знаком с его трастеверинцами, нищими и князьями и казался более привлекательным и энергичным. Безвольную Санфеличе он превратил в чрезвычайно энергичную Ванину, но также равнодушную к политике и к жизни общества, как Санфеличе. Случайный союз Ванины с карбонарием, так же как союз Санфеличе с офицером республиканских войск, не изменил их отношения к политике, – обе хотели только спасти любимившегося им человека [17; 301-302].

В истории Санфеличе Ф. Стендаль увидел ряд проблем большого исторического и социального значения. Ванину Ванини, римскую княжну, и Пьетро Миссирилли, сына бедного лекаря, он понял как людей, типичных не только для современной Италии, но и для всей Европы. В каждом из них совсем по-разному отражалась мысль, действовавшая в послереволюционную эпоху [17; 302].

Ф. Стендаль мастерски соединил в данной новелле то, что стало в будущем отличительной чертой его романов: политическое событие (вента карбонариев) и человеческий характер (Ванина Ванини). Данная новелла стала прообразом будущих романов Ф. Стендаля. В ней присутствует не обыкновенный любовный конфликт, а конфликт, окрашенный тщеславием (особенно в душе Ванины). Любовь к свободе здесь борется с любовью к женщине (в душе Пьетро). *«Что такое родина? - спрашивал он себя. - Ведь это не какое - нибудь живое существо, к которому мы обязаны питать признательность за благодеяния и которое станет несчастным и будет проклинать нас, если мы изменим ему. Нет, родина и свобода это как мой плащ: полезная одежда, которую я должен купить, если только не получил ее в наследство от отца. В сущности, я люблю родину и свободу потому, что они мне полезны. А если они мне не нужны, если они для меня как теплый плащ в летнюю жару, зачем мне покупать их, да еще за столь дорогую цену? Ванина так хороша и так необычайна! за ней будут ухаживать, она позабудет меня, и я навсегда ее потеряю»* [1;8].

Почти романтический ореол, созданный вокруг главного героя Пьетро, необычен способом реализации в новелле. Ф. Стендаль, как писатель-реалист, использует приём детерминации черт его характера: страстность объясняется тем, что он итальянец, национальностью героя объясняет автор и то, что после поражения он становится религиозным и считает свою любовь к Ванине грехом, за который он этим поражением наказан. Социальная детерминированность характера и убеждений героя заставляют его – любимого и любящего – предпочесть родину любимой женщины [13; 276].

Ванина Ванини высоко ценит любовь. Она резко противопоставлена другим по своим моральным запросам и ценностям. Она не такая, как высший свет, что помогает увидеть оригинальность её характера. Однако её незаурядности хватило лишь на то, чтобы послать на смерть карбонариев.

Каждый из героев новеллы по-своему ищет своё счастье. Реалистически детерминируя яркие, как у романтиков, характеры, Ф. Стендаль строит непростой сюжет. «Зерно» сюжета – борьба венты карбонариев и её гибель – подсказано писателю реальной обстановкой Италии начала XIX в. Так в новелле переплетаются тенденции романтизма и реализма, но главенствующим оказывается реалистический принцип.

Ф. Стендаль показал себя, как мастер новеллы: он довольно краток в создании портретов (например, когда речь идёт о внешности Ванины. Мы догадываемся, что она была красива, привлекая всеобщее внимание на балу. Также автор делает акцент на её сверкающих глазах и волосах); он уверенно создаёт новеллистическую интригу, полную внезапных поворотов. Финал, когда Пьетро хочет убить Ванину за предательство, пугает. Замужество Ванины становится той обязательной для жанра новеллы неожиданностью, подготовленной в психологической новелле внутренней логикой характеров.

2.2 Хронотоп и его функции в развитии темы «любви-тщеславия»

Во французской литературе Ф. Стендаль считается одним из лучших знатоков Италии. Здесь прошла треть его сознательной жизни. Побывав в других странах Европы, он мог сравнивать Италию с ними и отчетливее представлять ее политические, социальные и нравственные особенности. Италия воспринималась писателем как страна бурных страстей и великого искусства.

Характер итальянцев особенно интересовал Ф. Стендаля, ведь они были такими непохожими друг на друга. Римлянин – это было хорошо известно Стендалю, сильно отличается от миланца, флорентийца, венецианца. Внутренние, духовные отличия жителей, как и виды местностей, меняются

здесь быстрее, чем в любой другой стране. В каждом городке свой обычай, нравы, свой язык и свой патриотизм. Это был богатейший материал для писателя, который позволяет себе личные симпатии, сохраняя в то же время всечеловеческое сочувствие. Материал, способный захватить воображение человека, чувствующего себя своим во всех уголках страны «Итальянские хроники» воспроизводят разные формы страстей.

Италия в то время была раздроблена. Реставрация старого режима после ухода наполеоновских войск, полная зависимость от Австрии, преследования либерально настроенных людей производили тяжелое впечатление.

Методы борьбы с Австрией были следующими: противопоставление чужим культурным ценностям своих, национальных, утверждение собственных исторических традиций, замена античных сюжетов итальянскими и, главное, сохранение народного итальянского языка, который должен был заменить еще несуществующую родину. Различные по своим литературным ориентациям и философским воззрениям те или иные группы итальянской интеллигенции были объединены мыслью о национальном «восстановлении» родины.

Однако национальное движение в Италии не было часто идеологическим явлением. Ненависть к австрийскому владычеству и вернувшимся правителям быстро перешла в действие. Множились тайные общества, из которых самым значительным было общество карбонариев.

Вся деятельность карбонарских венг была строго засекречена. Любая информация о том, что говорилось в тайном обществе и где оно собиралось, рассматривалось как предательство, потому что одна неосторожная фраза могла привести к гибели десятков людей, боровшихся за независимость родной страны.

В работах Ф. Стендаля об Италии, и в частности в «Прогулках по Риму» (1828-1829), карбонарии присутствуют всегда как невидимая, но значительная сила общества. Это тот фон итальянской жизни, который придает ей смысл и глубину. Беззаботная, праздная, утопающая в музыкальных наслаждениях, весело сплетничающая Италия таит в себе противоречия. Глубоко под

поверхностью происходит брожение, угрожающие взорвать покой сильных монархий. Эти противоречия Ф. Стендалю были дороже всего. Правда, он считал, что такое явление, как карбонаризм, обречено на неудачу, иногда он считал его просто политическим ребячеством, но как явление социально - психологическое карбонаризм в его глазах оправдывал многое, с чем ему трудно было примириться в Италии [17; 256].

Новелла «Ванина Вандини», входящая в «Итальянские хроники», изображает судьбу двух разных, но сильных натур. Действия новеллы происходят в современной для Ф. Стендаля Италии. «Ванина Вандини» прямо говорила об итальянских карбонариях, деятельность которых продолжала развиваться, несмотря на жёсткие преследования не столько итальянской, сколько австрийской полиции. Можно сказать, что Пьетро изображён Ф. Стендалем, как идеальный борец за свободу того времени. Политические события повлияли на его характер, он действует в духе своего времени, что резко контрастирует с высшим светом. Пьетро деятелен, чего нельзя сказать о людях, в окружении которых часто проводит свои дни Ванина. Именно его деятельность, характер и ум заинтересовали девушку. Год описываемых событий был указан не очень точно: действие начинается весенним вечером 1820-х годов.

Как видим, Италия начала XIX века представляла собой безрадостное зрелище. Страна была раздроблена на множество мелких владений, ее северные территории находились над властью Австрийской империи. Особенно тяжелое положение наблюдалось в Римской области, где правителем был папа - глава католической церкви, мало уделяющий внимания состоянию дел в подвластной провинции. Большинство его подданных жило подаяниями и попрошайничеством. Недолгое правление энергичной наполеоновской администрации ненадолго улучшило положение дел в стране. Ф. Стендаль, подолгу живший в Италии, хорошо ее знающий, отразил в своем творчестве всю сложность политической обстановки в стране, глубокие социальные и нравственные проблемы того времени.

2.3 Ванина Ванини как женский вариант художественной реализации «любви-тщеславия»

Ванина Ванини, девятнадцатилетняя дочь князя Аздрубале Ванини, пользуется большим успехом в высшем свете. Она хороша собой, умна, многие известные и богатые люди проявляли к ней интерес, но Ванина была непреклонна. Ей не нравился высший свет, не нравились и женихи. Особенно ненавистен ей был дон Ливио Савелли. Девушка не упускала возможности «уколоть» молодого человека за его низкий интеллект. Всем было непонятно, почему Ванина отвергает столь выгодные партии и кто мог бы удостоиться её внимания, на что девушка всегда отвечала, что ей может понравится молодой карбонарий, бежавший на днях из крепости. *«По крайней мере он что-то совершил, а не только дал себе труд родиться»* [1; 2], – объясняет девушка.

Самое страшное для Ванины – быть «как все». Когда она встречает того самого сбежавшего карбонария Пьетро, то быстро влюбляется в него. Её любовь носит тщеславный характер. Не каждая девушка её уровня и круга общения способна полюбить человека ниже своего статуса. К тому же Пьетро умён, смел и справедлив, чего нельзя сказать о людях, просящих руки Ванины.

Девушка была уверена, что Пьетро любит всем сердцем только её: *«Если ему придется выбирать между мной и родиной, - думала она, - он отдаст предпочтение мне»* [1;6]. Соперничать с самой Италией Ванине ещё не приходилось, но Ванина ошибалась. Италия, родина Пьетро – это его самая большая любовь. Ради Италии и её независимости от Австрии Пьетро готов отдать всё, что у него есть. Он любит родную страну больше, чем Ванину: *«Чем несчастнее Италия, тем больше должен я хранить верность ей. Чтобы добиться согласия дона Аздрубале, мне пришлось бы несколько лет играть жалкую роль. Ванина, я отказываюсь от тебя!»* [1;6].

Миссирилли доверяет возлюбленной тайну карбонариев и тем самым предаёт их. Карбонарии были арестованы по причине доноса Ванины. Она не

хотела делить любимого ни с кем. Когда Пьетро поймали и заковали в цепи, он предложил Ванине считать друг друга чужими. Глаза возлюбленного загорелись только от слова «родина». Ванина была в ярости, но не от любви, а от оскорблённой гордости. Её, лучшую красавицу Рима, бросают ради какой-то родины! Ванина хотела помочь Пьетро бежать, но не из-за любви к нему, а чтобы доказать, что она лучше самой Италии. Пьетро назвал Ванину «чудовищем», окончательно уничтожив её гордость.

Вскоре газеты сообщили, что Ванина вышла замуж за ранее ненавистного ей дона Ливио Савелли. Этим браком Ванина наказала сама себя за своё предательство. Быть «как все» для Ванины хуже смерти. Выйдя замуж за дона Савелли, она стала «как все».

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕМЫ «ЛЮБВИ-ТЩЕСЛАВИЯ» В РОМАНЕ Ф. СТЕНДАЛЯ «КРАСНОЕ И ЧЁРНОЕ»

3.1. Тема «любви-тщеславия» в романе Ф. Стендаля «Красное и чёрное»

Роман «Красное и чёрное» написан в 1830 году. Ф. Стендаль характеризует свой роман, как хронику XIX века. Сюжет романа реален. Писателя поразила судьба двух молодых людей, которые были приговорены к смертной казни. Один из них – Антуан Берте, гувернёр, который пришёл работать в дом состоятельного человека и влюбился в его жену, а позже стрелял в неё. Другой – Лаффарг – гордый рабочий- краснодеревщик, увлекающийся философией и литературой. Девушка, в которую он влюбился, отвергла его. Лаффарг решил убить её, а после попытался неудачно покончить с собой. И в том и в другом случае Стендаль увидел характерное явление времени: общество убивает молодых людей, вышедших из низкого сословия, если они не подчиняются рутине, стремятся реализовать свои внутренние незаурядные возможности. В романе он создал типичную картину жизни современного ему общества.

Роман силён психологией, не понятой современниками писателя. Ф. Стендаль мастерски исследует психологическое состояние главных героев. Писатель заставляет своих героев проходить тягостный путь познания, в ходе чего их суждения могут измениться под влиянием обстоятельств. Так, например, изменилось отношение Жюльена к госпоже де Реналь. В самом начале Жюльен не был с ней искренен, любил её только, чтобы достичь своих целей, но позже, перед самой казнью он понимает, что любит всей душой и сердцем именно эту женщину. Также он понимает, что Луиза де Реналь всегда любила его не менее искренне.

Название романа «Красное и чёрное» вызывает у исследователей немало вопросов. Сам Ф. Стендаль не говорил, почему его роман называется именно

так. По одной из версий роман получил такое название, потому что Жюльен Сорель, главный герой избрал путь священника (сутана священника чёрного цвета), но тем не менее он восхищается Наполеоном и хотел бы быть похожим на своего кумира (форма военных того времени красного цвета).

По другой версии название романа соотносится с рулеткой (чёрный и красный цвет). Здесь также стоит сказать о проблеме выбора жизненного пути, с которой сталкивается Жюльен.

Существует еще одно толкование, не связанное ни с мундиром, ни с политическими партиями. В статье, специально посвященной названию этого романа, Анри Жакубе рассматривает оба эти цвета как характеристику двух возможных жизненных путей, открывающихся перед Жюльеном. Жить для него — значит посреди опасностей и катастроф, в борьбе неожиданных и противоречивых чувств искать счастье, которое может придать жизни ценность и смысл. Черное — цвет отталкивающий и зловещий, все то, что может ввергнуть человека в обыденность, в пошлое раболепие и мелкое тщеславие. Красное — это пламя страстей, ярость действия, пролитая кровь, своя и чужая, и т. д. [16;170].

Жюльен, например, воспринимает, как грозное предзнаменование впечатление от церковного праздника: «Когда он выходил, ему показалось, что на земле около кропильницы кровь — это была разбрызганная святая вода, которую отсвет красных занавесей делал похожей на кровь». Особенно тонко разработана в романе семантика красного цвета, представленного множеством смысловых нюансов, часто вступающих в сложные и парадоксальные соотношения. Красный цвет у Стендаля — это пыл и кровь, восторг и ужас, страсть и преступление, смерть и жизнь. В сочетании красного и черного есть также смысловые нюансы «выигрыша» и «проигрыша» [16; 175].

Проблема выбора жизненного пути освещается на протяжении всего романа. Так Жюльен хотел бы быть военным, как его кумир Наполеон, но времена Наполеона прошли, он понимает, что в обществе больше не достичь высот только при помощи личной доблести. Так Жюльен решает стать

священником. Он тщеславен и самолюбив, с помощью госпожи де Реналь и Матильды де Ла-Моль ему удаётся продвинуться в обществе и достичь небывалых высот, в некотором роде хоть ненадолго, но приблизиться к своей цели.

«Красное и чёрное» – социально-политический роман, в котором прослеживаются черты романа воспитания: в первой его части перед нами почти не знающий жизни юноша, а во второй – это уже человек с некоторым жизненным опытом, решающийся действовать самостоятельно несмотря ни на что, но в конце признающего свои ошибки и понимающего, что ему нет места в этом мире.

3.2 Хронотоп и его функции в раскрытии темы «любви-тщеславия»

Произведения Стендаля прежде всего были написаны для бедных студентов и мелких служащих того времени. В «Красном и чёрном» Стендаль изобразил Францию именно такой, какой она была в 1830 году.

В самом начале романа читатель узнаёт, что сады богача де Реналья, где «сплошь стена на стене», потеснили лесопилку отца Жюльена. Мы видим, как тщеславие мэра Верьера (одного из тех буржуа, которые чувствуют себя патриотами, когда с гордостью поглядывают на свою мебель) и жадность старого крестьянина – главные черты их характеров – проявляются при покупке де Реналем земельного участка Сореля.

Наполеон к началу действия романа был повержен. Его героическая эпоха прошла. На дворе эпоха Реставрации, то есть аристократы опять взяли власть в свои руки. Людям из простонародья, которые в царствование Наполеона могли пробить себе дорогу храбростью, умом и талантом, теперь, в посленаполеоновский век лицемерия и лести, нет дороги. Во Франции того времени нет простора для талантливых людей из народа. Они задыхаются и гибнут, словно в тюрьме, не имея возможность раскрыть свой потенциал. Тот, кто лишён привилегий и не имеет богатства должен приспособливаться к действительности и для самозащиты и для достижения успеха в чём-либо.

Стоит также обратить внимание на колорит в романе. Первая, «верьерская», сцена включает тщательно подобранные световые эффекты. Солнечные лучи, проникающие сквозь темно-красную материю, превращают разбрызганную на полу святую воду в кровь. На обрывке газеты, найденном Жюльеном, сообщается о казни некоего Женреля в Безансоне. Именно в Безансоне разворачивается вторая «красная» сцена. Готовясь к церковному празднику, Жюльен украшает собор красными драпировками. Темно-красный цвет убранства верьерской церкви здесь сменяется алым, более ярким и светлым тоном. Зловещие краски первой сцены утрачивают резкость, церковь погружена в мягкий полумрак. Жюльен, наслаждаясь тишиной, прохладой, слушая колокольный благовест, испытывает умиротворение, отрешившись на миг от тревог и мук честолюбия. В последней «красной» сцене соединяются уже обозначенные в тексте романа живописные детали: темно-красные занавеси верьерской церкви и силуэт молящейся г-жи де Реналь. Цветовые эффекты в «Красном и черном» реализуются прежде всего в контрастах. «Красным» сценам противопоставлены две знаменитые «черные» сцены (траур Матильды и погребение Жюльена). К этому следует добавить, что черный цвет сопровождает Жюльена на всем протяжении романа. Каждая его новая социальная роль начинается с того, что его переодевают в черную одежду.

Ф. Стендаль чрезвычайно скуп на цветовые эпитеты, цветовые реалии практически отсутствуют в его описаниях пейзажей, интерьеров, костюмов. Поэтому в художественном мире Стендаля роман «Красное и черное» занимает особое положение: только в нем символика цвета реализуется в системе лейтмотивов и достигает смысловой завершенности. Зато чрезвычайно важным для стендалевской поэтики оказывается эффект светотени, все значение которого Ф. Стендаль постигает, изучая полотна великих мастеров итальянского Возрождения [18; 11].

Ф. Стендаль тщательно прописывал пейзажи, например в романе разворачивается величественный горный пейзаж с характерными романтическими аксессуарами (недоступные утесы, потаенные пещеры,

взбегающие на головокружительную высоту тропы), но описание местности не выдуманно, а реально. Писатель изображает невыдуманный пейзаж французских Альп и подобно Жюльену Сорелю, переживает минуты душевного подъема, созерцая величественные панорамы, открывающиеся с горных круч.

Также Стендаль особое внимание уделяет природным свету и тени. Так, ослепительный свет дня, резкие полуденные тени соответствуют переживаемой Жюльеном минуте: он бросает вызов судьбе, но сомневается, повторит ли он судьбу Наполеона – своего кумира.

Поведение Жюльена прежде всего обусловлено политической обстановкой. Ею связаны в единое и неразрывное целое картина нравов, драматизм переживаний, судьба героя романа.

3.3. Жюльен Сорель как мужской вариант художественной реализации темы «любви-тщеславия»

Главным героем романа является сын простого лесопильщика, восемнадцатилетний Жюльен Сорель. Однако он не похож на сына лесопильщика. Жюльен резко отличается от отца и двух братьев: он умён, спокоен, хорош собой, изучает богословие и латынь. Молодой человек понимает, что способен на великие деяния, которые возвысили бы его, но обстоятельства оказываются враждебными. Втайне от всех он хранит портрет Наполеона. Стендаль показал, как Жюльен делает выбор, касающийся его дальнейшей судьбы в духе своего времени: *"Когда Бонапарт заставил говорить о себе, Франция трепетала в страхе перед иноплеменным нашествием; военная доблесть в то время была необходима, и она была в моде. А теперь священник в сорок лет получает жалованья сто тысяч франков, то есть ровно в три раза больше, чем самые знаменитые генералы Наполеона. Им нужны люди, которые помогали бы им в их работе. Вот, скажем, наш мировой судья: такая светлая голова, такой честный был до сих пор старик, а от страха, что может навлечь на себя неудовольствие молодого тридцатилетнего викария, он покрывает себя бесчестием! Надо стать священником»* [2;22]. Жюльеном

движет циничный расчёт, свойственный его времени. Наполеон – это кумир Жюльена, мемуары которого, написанные на острове Святой Елены, он читает, как Библию у себя на лесопилке. Юношу восхищает тот факт, что Наполеон завоевал величие личной доблестью, а не выгодным положением. Жюльен даже мечтал стать военным, однако он прекрасно понимает, что времена изменились и личной доблестью величия не достичь. Единственный путь, который открыт перед Жюльеном – это путь священника. *«Пробить дорогу для Жюльена прежде всего означало вырваться из Верьера; С самого раннего детства с ним не раз случалось, что его вдруг мгновенно охватывало страстное воодушевление. Он погружался в восторженные мечты о том, как его будут представлять парижским красавицам, как он сумеет привлечь их внимание каким-нибудь необычайным поступком. Почему одной из них не полюбить его? Ведь Бонапарта, когда он был еще беден, полюбила же блестящая госпожа де Богарнэ! В продолжение многих лет не было, кажется, в жизни Жюльена ни одного часа, когда бы он не повторял себе, что Бонапарт, безвестный и бедный поручик, сделался владыкой мира с помощью своей шпаги. Эта мысль утешала его в его несчастьях, которые ему казались ужасными, и удваивала его радость, когда ему случалось чему-нибудь радоваться»* [2; 30].

Когда Жюльена устроили гувернёром в дом мэра города Верьера господина де Реналья, юноша быстро приспособился к новой ситуации и начинает действовать. Он сразу понимает, что благодаря связи с женой мэра, Луизой де Реналь, у него появится шанс приблизиться к своим целям, тем более, что мягкая и скромная госпожа де Реналь сразу же проникается симпатией к молодому юноше, манеры которого резко контрастировали с манерами её грубого мужа. Честолюбивый Жюльен быстро это понимает и начинает действовать, преследуя собственные цели. Влюбить в себя замужнюю женщину, а тем более жену мэра требует решительных действий, но Жюльен решает не отступать. Борьба в его душе сравнивается со сражением Наполеона. *«Жестокая борьба между долгом и нерешительностью держала его в таком*

напряжении, что он не в состоянии был видеть ничего, что происходило вне его самого. Башенные часы пробили три четверти десятого, а он всё ещё ни на что не решился. Возмущённый собственной трусостью, Жюльен сказал себе: «Как только часы пробьют десять, я сделаю то, что обещал себе нынче весь день сделать вечером, — иначе иду к себе, и пулю в лоб» [2;83]. Отношения с мадам де Реналь для Жюльена являются экзаменом самого себя. Именно в работе мысли и душевных терзаниях Жюльена воплощены и его устремлённость к цели и внутренняя борьба, которую он при этом переживает.

Путь вверх, куда задумал любой ценой попасть Жюльен, едва сразу же не оборвался, у первых ступенек карьерной лестницы, потому что портрет своего кумира Наполеона он зашил в матрац, а роялист господин де Реналь, ненавидящий Наполеона, задумал заново набить все матрацы в доме кукурузной соломой. Если бы не госпожа де Реналь, за помощью к которой Жюльен обратился, истинное лицо молодого гувернёра было бы раскрыто. Жюльен сжигает портрет в камине и узнает, что жена его нанимателя влюблена в него. Поначалу в этой интриге им снова движет не любовь, а мелкое тщеславие: *«...если я не хочу потерять уважение к самому себе, я должен стать ее возлюбленным»; «Я еще потому должен добиться успеха у этой женщины, - продолжало нашептывать Жюльену его мелкое тщеславие, - что, если потом кому-нибудь вздумается попрекнуть меня жалким званием гувернера, я смогу намекнуть, что меня на это толкнула любовь» [2;91].*

После случившегося Жюльен понимает, что скоро придётся покинуть дом мэра, тем более что у Луизы де Реналь заболевает младший сын и богобоязненная женщина видит в этом кару за свои грехи. Ей тяжело расстаться с любимым человеком, потому что она по-настоящему любит Жюльена, но ему всё же пришлось покинуть дом мэра.

Далее Жюльен устраивается секретарём в дом влиятельного маркиза де Ла-Моля. Там он встречает девушку, которая резко противопоставляется госпоже де Реналь. Однако и к Матильде, дочери маркиза, Жюльен настроен расчётливо и тщеславно. Неспроста Матильда не раз сравнивает Жюльена с

деятелем Великой французской революции Дантоном. Юноша понимает, что он явно не безразличен Матильде и поначалу ему очень льстит внимание гордой красавицы: *«Если б она в меня влюбилась, это было бы презабавно! А впрочем-продолжал размышлять Жюльен, - любит она меня или нет, важно, что я подружился с умной девушкой, перед которой ходит по струнке весь дом»* [2;363].

Любовь Матильды и Жюльена совсем не похожа на любовь Жюльена и Луизы де Реналь. Со временем, пройдя через многое, размышляя о последних часах своей жизни в тюремной камере, Жюльен понимает, что всегда любил только госпожу де Реналь. То, что сперва задумывалось как хитрый ход, как средство к достижению цели, к концу жизни переросло в искреннее и настоящее чувство.

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 пэрром Франции, ныне же таких целей ему не достичь тем путём, которым он хотел бы идти и поэтому предел его мечтаний — черная сутана [17; 392].

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

Казалось бы, почти все удается Жюльену. Он влюбляет в себя госпожу де Реналь, становится нужным маркизу де Ла-Моль, также он влюбляет в себя его дочь, бежит с нею, становится шевалье и офицером, без пяти минут женихом девушки из богатой семьи и отцом её ребёнка. Но всякий раз, когда цель, казалось бы, уже почти достигнута, всё рушится. Жюльен или отдаляется от цели или вовсе начинает проигрывать. Он не в силах играть по тем же правилам. Ему надо было влюбить в себя госпожу де Реналь, а он сам полюбил её всем сердцем; ему надо было подчинить себе Матильду де Ла-Моль, а он внес в это так много душевных, что стал бы чувствовать себя несчастным, если

бы не добился ее. Он слишком страстен, слишком порывист, слишком честолюбив, слишком горд.

Для Стендаля Жюльен – отражение состояния современного писателю общества. В этом юноше важное – стремление и умение познавать самого себя и окружающий мир, а также его «отважный разум» и страстность натуры.

В конце романа, перед казнью уже двадцатитрёхлетний Жюльен как бы возвращается к тому юному себе. Он уже обогащён жизненным опытом приходит к выводу, что современное ему общество, построенное на лжи и насилии, ему не подходит, он лишний в этом мире.

3.4 Матильда де Ла-Моль как женский вариант художественного воплощения темы «любви-тщеславия»

Особенно ярко выражен тип «любви–тщеславия» в образе Матильды де Ла-Моль и её взаимоотношениях с Жюльеном Сорелем.

Матильда де Ла-Моль – дочь маркиза де Ла-Моля, у которого Жюльен работал секретарём. Она отличалась своим гордым нравом и холодной красотой. Юную красавицу часто можно встретить на баллах, где собирается весь блестящий парижский мир. Экстравагантная, остроумная и насмешливая, она ставит себя выше своего окружения. Несмотря на то, что Матильде всего девятнадцать лет, она уже многое знает и понимает. Девушка обладает довольно острым умом и не стесняясь демонстрирует своё блестящее образование. Она читает Вольтера, Руссо, интересуется историей Франции, героическими эпохами страны. Но в высшем обществе Матильде было скучно с самого детства, она с презрением относится ко всем своим знатным поклонникам, которые претендуют на ее руку и сердце. От них, и в частности от маркиза де Круазнуа, брак с которым должен был бы принести Матильде герцогский титул, о котором мечтает ее отец, – веет скукой. Многочисленные письма с признаниями в любви вызывают лишь насмешку: *«Письма молодых людей забавляли Матильду, но, по её мнению, все они были похожи одно на другое»* [2;312]. Все женихи неинтересны ей. *« Они добиваются моей руки–эко дело! Я*

богата, мой отец продвинет своего зятя. Ах, если бы отец нашёл мне хоть кого-нибудь поинтереснее» [2;316]. Поклонники Матильды однообразны до безобразия, не участвовали ни в одном сражении, ничего не представляют из себя, и поэтому для Матильды их общество и любовь не представляют особой ценности и вежливые графы и маркизы мгновенно становились объектом её насмешек.

Матильда, как и Жюльен, с удовольствием слушала рассказы о сражениях Наполеона, – для неё, как и для Жюльена эти рассказы были воплощением энергии, храбрости, величия не только гениального полководца, но и каждого участвовавшего в такой прославленной битве: *«Участвовать в настоящем сражении...когда на смерть шли десять тысяч солдат, – это доказывает истинную храбрость. Смотреть в лицо опасности возвышает душу и избавляет от скуки, в которой погрязли все мои несчастные поклонники, – а она так заразительна, эта скука!» [2; 293].*

Современная действительность не вызывает никакого интереса у Матильды. Она буднична, сера и вовсе не героическая. Все покупается и продается — *«титул барона, титул виконта — все это можно купить... в конечном счете, чтобы получить богатство, мужчина может вступить в брак с дочерью Ротшильда» [2; 301].* Именно поэтому Матильда живет прошлым, которое появляется в ее воображении, окутанное романтикой сильных чувств. Каждый год, единственная из членов своей семьи, тридцатого апреля, девушка носит глубокий траур по своему предку Бонифасу де Ла-Молю, любовнику самой королевы Маргариты Наваррской. Более всего в истории их любви Матильду покоряет тот факт, что королева любила человека не своего круга и, когда палач обезглавил Бонифаса, королева Маргарита сама лично попросила голову возлюбленного, бесстрашно взяла её и тайно похоронила её в часовне. *«Какая из ныне здравствующих жесницин решилась бы дотронуться до головы своего возлюбленного»[2;327].* Матильда жалеет, что нет больше двора, подобных двору Екатерины Медичи или Людовика XIII. Нося траур, она хотя бы в этот день чувствует себя причастной к тем событиям и временам.

Когда Жюльен только-только появился в доме де Ла-Моля, Матильда не обратила на него внимания. На следующий день Жюльен упал с лошади и стал рассказывать о своём падении, ничего не скрывая. Матильду это рассмешило и после этого рассказа она по-новому посмотрела на этого молодого секретаря её отца. Она вдруг поняла, что Жюльен не похож ни на кого из посетителей её отца и её поклонников. Это было что-то совсем новое и оригинальное – подвергнуть себя насмешкам высшего общества.

Матильда оказалась в другом мире, вне светских условностей, вежливости и скуки. Она хохотала вместе с секретарём своего отца, с крестьянином и чувствовала себя свободной.

Матильда, разносторонняя и умная девушка, которую не привлекают разговоры с различными статусными молодыми людьми, с удовольствием слушает рассуждения Жюльена о будущем Франции. Эти рассуждения пленяли её, потому что «его лицо отражало высокую думу», а это вызывало ещё большее отвращение к окружавшему её обществу.

Теперь Матильда обращает внимание на Жюльена потому, что чувствует в нем необычную натуру. Так же, как граф Альтамира со своей романтической судьбой («очевидно, только смертный приговор и выделяет человека... это единственная вещь, которую нельзя купить»), Жюльен вызывает ее заинтересованность и уважение как таковой, что «...не родился, чтобы ползать». Матильду поражает мрачный огонь, который пылает в его глазах, его надменный взгляд. *«В наши дни, когда всевозможная решительность потеряна, его решительность пугает их»* [2;273], – думает Матильда, противопоставляя Жюльена всем молодым вельможам, которые красуются в салоне ее матери, которые могут пощеголять разве что изысканными манерами. Вид святоши, который Жюльен напускает на себя, не могут ее обмануть. Невзирая на его черный костюм, какой он не снимает, *«на поповскую мину, с которой бедняге приходится ходить, чтобы не умереть от голода»* [2;273], – его высочество пугает их, – понимает Матильда.

Постепенно Матильда понимает, что вот он – шанс полюбить человека

намного ниже своего социального статуса. Тем самым она приблизится к королеве Маргарите Наваррской, которая, как и Матильда, осмелилась полюбить человека не своего круга. В трактате «О любви» Стендаль писал: *«Кому придёт в голову влюбиться в королеву, если она сама не сделает первого шага?»* [17; 145]. Матильда, как королева, сделала этот первый шаг.

Такая любовь не испугается препятствий, напротив: она вдохновляет на подвиги. Матильде всё больше интересно её новое увлечение. Она понимает, что если полюбит Жюльена, то тем самым вызовет в обществе большой резонанс, к тому же её собственная семья вряд ли будет рада такому повороту событий, однако эти мысли нисколько не пугают Матильду, скорее наоборот, так она ещё больше будет ощущать своё превосходство над всем высшим светом: *«Осмелиться полюбить человека, который намного ниже тебя по своему общественному положению, – уже в этом есть нечто величественное и дерзновенное»* [17; 137]. Вряд ли какая-либо другая девушка её круга смогла бы решиться на подобную любовь.

Любовь Матильды началась потому, что Жюльен стал аргументом в её борьбе против современного общества. Он стал для неё спасением от скуки, меланхолии, стал образцом новой культуры. *Он всех вокруг презирает, и потому я не презираю его»* [17; 143] – рассуждает Матильда наедине с собой.

Матильду также прельщает ум Жюльена, его энергия и то, как он сопротивляется обстоятельствам. В себе самой она видит такую же «возвышенную натуру». Полюбив человека низкого происхождения, она поднялась до величия и дерзания: независимо от того, каков будет результат этой любви, – важно лишь дерзание, а если она заметит в своём избраннике какую-нибудь слабость, она тот час же бросит его. Очевидно, что тут дело не в любви к нему, а в любви к себе.

Смелость полюбить Жюльена, того, кто стоит намного ниже от неё на социальных ступенях, отвечает ещё одной её потребности — потребности рисковать. Но любовь Матильды постепенно усложняется, приобретает тяжёлый характер. Она тоже, как и госпожа де Реналь, находится в постоянном

душевном напряжении. У нее тоже продолжается борьба между естественным стремлением к счастью и теми взглядами, которые навязало их общество от самого ее рождения. Колеблясь между любовью и ненавистью к Жюльену, презрением к себе, она то отталкивает его, то отдается со всей силой страсти. *«Если я стану спутницей жизни такого человека, как Жюльен, которому не хватает только состояния, - а у меня состояние есть, - я буду привлекать к себе всеобщее внимание, моя жизнь не пройдет бесследно»* [2; 373]. Она и не может ему подчиниться, но одновременно и хочет этого. Однако, даже в ласках её не было искренности. Она, казалось, играет в страстную любовь. Её мысли и желания часто путаются, она очень сильно терзает себя сомнениями: *«Быть может, я обманулась? Быть может, я его не люблю»*[2;430]. В какие-то моменты она, наоборот, признаёт безграничную власть Жюльена над собой, называя себя его рабой. Они словно существуют в разных реалиях: холодность Матильды сменяется безграничной любовью Жюльена, когда же Матильда просит любви, холоден становится уже Жюльен. В самые трагические моменты Матильда страдала от гордости также, как и от любви. Назвав Жюльена ничтожеством, она сразу падает к его ногам, крича *«Я не могу жить без твоей любви!»* [2; 454]. Она не раз проклинала свою гордость. В этой войне двух влюблённых любовь боролась с гордостью и у Матильды, и у Жюльена.

В конце концов, Жюльену удаётся подчинить красавицу окончательно, молодые люди понимают, что всё же любят друг друга. Полюбив, казалось бы, по-настоящему Жюльена, Матильда готова пожертвовать и своей репутацией, и титулом, и богатством. Она спасла бы Жюльена от казни, если бы тот этого захотел. Но любовь её всё же остаётся любовью тщеславной. Искренне и всей душой Матильда не может полюбить Жюльена. Он и сам это слишком хорошо понимает, особенно в последние дни перед казнью. Он, вспоминая госпожу де Реналь, говорит Матильде: *«Через пятнадцать лет госпожа де Реналь будет по-прежнему любить моего сына, а вы о нём забудете»* [2;526]. Действительно, искренняя любовь Луизы де Реналь переживёт все испытания, а любовь Матильды никогда не была искренней, она любила не самого Жюльена, именно

как человека, а себя рядом с ним.

После казни Жюльена, Матильда попросила у Фуке его голову. Сам Фуке не мог пошевелиться от страха и ужаса, но в Матильде, казалось бы, проснулась нечеловеческая сила и она, подобно королеве Маргарите взяла отрубленную голову своего возлюбленного. *«Сверхчеловеческое мужество она, конечно, черпала в воспоминаниях о Бонифасе де Ла-Моле и о Маргарите Наваррской»* [2; 537]. Матильда выполнила последнюю просьбу Жюльена — похоронила его в пещере на высокой горе, которая вздымается над Верьером. *«Благодаря усилиям Матильды эта дикая пещера украсилась мраморными статуями, которые она заказала в Италии за большие деньги»* [2; 538].

Как истинная королева, она втайне от всех везла у себя на коленях голову любимого человека. В этот момент удивительно сочетались в её душе скорбь и гордость за себя.

Заключение

В ходе проведенного исследования были выявлены философско-эстетические принципы Ф. Стендаля, заложенные в трактате «О любви». На основании этого стало очевидно, что Ф. Стендаль по-новому изобразил чувство любви, выделив такой тип, как «любовь–тщеславие», что, без сомнения, показало нам совершенно иное видение любви, а его трактаты повлияли на формирование реализма во Франции.

Рассмотрев «любовь-тщеславие» с точки зрения психологии, мы можем увидеть истинные мотивы поступков главных героев, чья любовь носит тщеславный характер.

На характеры героев повлияли политические события, новое время и новые идеи. Также Ф. Стендаль мастерски передаёт психологическое состояние героев с помощью пейзажа и окружающей обстановки.

Таким образом, можно сделать вывод, что такой тип любви, как «любовь–тщеславие» герои раскрывают по-разному. Жюльен, пытаясь подняться по социальной лестнице с помощью любовных взаимоотношений с двумя высокостатусными женщинами шёл к своей цели. Однако после, уже ближе к смерти, характер Жюльена эволюционирует, его понятие о любви меняется, а истинная любовь победила любовь тщеславную. Жюльен смог отличить истинную любовь Луизы де Реналь от «любви–тщеславия» Матильды.

Матильда де Ла-Моль, напротив, до самого конца романа сохраняла в себе ту самую тщеславную любовь. Такая любовь фактически довела её до сумасшествия, девушка забыла о всех остальных человеческих чувствах, в том числе и о чувстве страха.

Ванина Ванини, тщеславная любовь которой привела к аресту не только друзей возлюбленного, но и его самого, в конце новеллы представлена, как совершенно уничтоженная и сломленная женщина. Своим браком с ранее ненавистным ей человеком Ванина хотела наказать себя за свой тщеславный

поступок на всю жизнь.

Герои, которым присущ такой тип любви, не остановятся ни перед чем, чтобы добиться своего: пойдут против семьи, против закона, против себя самого. Кажется, что они просто одержимы объектом их любви, но на самом деле они одержимы состоянием рядом с этим человеком. Матильда любила не Жюльена, а себя рядом с ним. Ванина не хотела делить любимого ни с кем, а особенно с самой Италией. Другие девушки не были ей соперницами, а с целой Италией ей соперничать ранее не доводилось. Победы она в этой борьбе, и её гордость возросла бы ещё больше. Не каждая девушка круга Матильды и Ванины способна полюбить простого человека. Матильда, как и Ванина бросили вызов, боролись за любовь, тем самым всё больше и больше восхищались самими собой и влюблялись в самих себя.

Таким образом поставленная цель – исследовать варианты художественной реализации типа «любви-тщеславия» в новелле Ф. Стендаля «Ванина Ванини» и романе «Красное и чёрное» на примере взаимоотношений героев друг с другом – была достигнута.

«Любовь–тщеславие» является ещё и самым опасным типом любви. Ф. Стендаль специально уделял так много внимания тщательному психологическому анализу. Такая любовь доводит людей до критического состояния, что, без сомнений, актуально не только во времена Стендаля, но и в наши дни.

Список литературы

1. Стендаль Ф. Ванина Ванини: новелла / Фредерик Стендаль [пер. с фр. Н.И. Немчинова]. — М.: «Эксмо-Пресс», 2017. — 14 с.
2. Стендаль Ф. Красное и чёрное: роман / Фредерик Стендаль [пер. с фр. Н.М. Любимов]. — М. «Эксмо», 2019. — 541 с.
3. Стендаль Ф. О любви: Собрание сочинений в 12-ти т. Т. 7 / Фредерик Стендаль [пер. с фр. М. Левберг и П. Губера] — М., «Правда», 1978, 15 с.
4. Стендаль Ф. Расин и Шекспир: трактат. — М. «Правда», 1978, 4 с.
5. Андрие Р. Стендаль, или Бал-маскарад / Рене Андрие [перевод с фр. Ю. Гинзбург и Л. Зониной]. — М.: «Прогресс», 1985. — 285 с.
6. Бердников Г.П. История всемирной литературы в 8 томах. Т 6 «Стендаль» / Георгий Петрович Бердников. — М.: «Наука», 1991 г. С 94-99.
7. Бердников Г.П. История всемирной литературы в 8-ми т. Т. 7. «Флобер» / Георгий Петрович Бердников. — М.: «Наука», 1991 г. — С. 133-138.
8. Бердников Г.П. История всемирной литературы в 8-ми т. Т. 6. «Французский реализм» / Георгий Петрович Бердников. — М.: «Наука», 1991 г. — С. 93-94.
9. Виноградов А. К. Стендаль и его время / А. К. Виноградов; Ред., предисл. и коммент. А. Д. Михайлова. - 2-е изд. - М. : Молодая гвардия, 1960. - 366 с.
10. Галкин А.Б. Тема тщеславия в романе Стендаля «Красное и черное». — М.: Изд-во МГУ, 2004. — 24 с.
11. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка, Т. 4. — М., 1956. — С. 46.

12. Джонсон С. Чувство любви: новый научный подход к романтическим отношениям / Сью Джонсон [пер. с англ. Э.Каировой]. – М.: «Манн, Иванов и Фербер», 2020. – С. 87-112.
13. Забабурова Н.В. Стендаль и проблемы психологического анализа. – Ростов н/Д.: Изд-во Ростовского университета, 1982. – 115 с.
14. Зарубежная литература XIX в. Реализм. Хрестоматия историко-литературных материалов. М., 1990. – 143 с.
15. Косиков Г.К. Собрание сочинений. Т 2: Теория литературы. Методология гуманитарных наук. – М.: Центр книги Рудомино, 2012 г. – 696 с.
16. Михальская Н.П. Зарубежные писатели. Библиографический словарь для школьников и поступающих в вузы: В 2 ч. Ч 2 – М.: «Дрофа», 2003. – 624 с.
17. Моруа А. Литературные портреты. М.: Просвещение, 1970. С 360.
18. Ощепков А.Р. Россия в письмах и дневниках Стендаля: статья – М, 2010. С 15.
19. Реизов Б.Г. Почему Стендаль назвал свой роман «Красное и чёрное». Из истории европейских литератур. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1970. С. 170-186.
20. Реизов Б. Г. Стендаль: художественное творчество. Л.: «Художественная литература», 1978. – 64-186 с.
21. Сашина Е.В. История мировой (зарубежной) литературы. Франция XIXв. (2 половина): учебное пособие. – Псков, 2013. С 58.
22. Троллоп Э. О романах и искусстве создавать их: [Из книги «Автобиография» Гл. XII/ пер.Т. Шишкиной // Писатели Англии о литературе XIX – XX в.: сб. ст. / сост. К. Атарова; предисловие А.А. Аникста. М., 1981.
23. Фрид Я. Стендаль. «Очерки жизни и творчества». М.: «Художественная литература», 1967. С 383.
24. Фромм Э. Искусство любить // Философия любви. М., 1990 г. Т2, с 289.

25. Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982 г, с 183.
26. История зарубежной литературы XIX века (Под ред. Н.А. Соловьевой) [Электронный ресурс] М.: Высшая школа, 1991.– Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/izl-hih-soloveva/32-stendal.htm> (дата обращения: 21.04.2020).
27. Елизарова М. Е., Колесников Б. И., Гиждеу С. П., Михальская Н. П. История зарубежной литературы XIX века [Электронный ресурс] М.: «Промсвещение», 1972. Режим доступа: Источник: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/elizarova-izl/index.htm> (дата обращения: 21.04.2020).
28. Затонский Д.В., Наркирьер Ф.С. История всемирной литературы. 19 век. первая половина. Французский реализм [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ivl-19-vek-pervaya-polovina/zatonskij-narkirer-francuzskij-realizm.htm> (дата обращения: 21.04.2020)
29. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь. [Электронный ресурс] «Прайм-Еврознак», 2007 г. Режим доступа: <https://psychological.slovaronline.com/> (дата обращения: 15.10.2020).
30. Стендаль, Ф. Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская»: статья, 1830 г. Режим доступа: <http://henri-beyle.ru/books/item/f00/s00/z0000006/st031.shtml> (дата обращения: 02.03.2020).

**Приложение.
Методическая часть**

Конспект урока внеклассного чтения
Новелла Фредерика Стендаля «Ванина Ванини»

Класс: 9-11

Время: 45 минут

Цели урока:

1. Обучающие: продолжить знакомство с жанром новелла. Познакомить учащихся с таким типом любви, как любви-тщеславия.
2. Развивающие: развитие у учащихся коммуникативных способностей, а также способствовать развитию навыков самостоятельной работы с текстом художественного произведения.
3. Воспитательные: воспитать интерес к произведениям зарубежной литературы.

Оборудование: презентация, проектор, фрагменты текста, распечатанные для учеников

Ход урока

Организационный момент (1-2 минуты)

Здравствуйте, ребята! Рада видеть вас на нашем с вами уроке внеклассного чтения. Мы, к сожалению, мало времени можем уделить чтению произведений зарубежных авторов, но сегодня мы познакомимся с новеллой французского писателя Фредерика Стендаля «Ванина Ванини».

Актуализация ранее полученных знаний: (2-3 минуты)

Кто может мне напомнить, что такое новелла?

Ученики: Новелла – небольшой по объему жанр, приближающийся к повести или рассказу. Как правило, это произведение с острым, захватывающим сюжетом и неожиданным финалом.

Изучение нового материала: (3-4 минуты)

Учитель: Замечательно, спасибо. Прежде, чем мы познакомимся с новеллой Стендаля, я хочу немного рассказать вам о его жизни.

Фредерик Стендаль (настоящее имя Анри-Мари Бейль) родился в небольшом французском городке Гренобле в 1783 году. Детство писателя совпало с великими историческими событиями французской буржуазной революции. В 1799 году Стендаль отправился в Париж, чтобы поступить в политехническую школу, но попал в действующую армию Наполеона. В качестве военного чиновника наполеоновской армии он побывал в Италии, Германии, Австрии; в 1812 году присутствовал при Бородинской битве и был в Москве. После падения Наполеона Стендаль уехал в Италию, где сблизился с передовыми людьми страны, республиканцами – карбонариями, встретился и подружился с Байроном, был в связях с тайной национально – освободительной организацией. Знаменитые произведения: романы «Красное и Черное», «Пармская обитель», новелла «Ванина Ванини». Помимо мастера художественного слова, Стендаль показал себя ещё и как мастер психологического анализа.

Прослушивание аудио фрагмента: (10 минут)

А теперь, я предлагаю прослушать фрагмент новеллы (прослушивание актёрского чтения. От «Это случилось весенним вечером» до «Молодой карбонарий, бежавший сегодня из крепости. По крайней мере он что-то совершил, а не только дал себе труд родиться»)

(На экран выводится презентация)

Как мы можем охарактеризовать Ванину? Довольна ли девушка своим окружением? Почему богатый жених не вызывает у неё никакого интереса, а сбежавший карбонарий, наоборот? (у учеников на парте лежат фрагменты новеллы, чтобы им было легче обсуждать текст).

Комбинированное чтение фрагмента, где появляется Пьетро (Фрагмент от «Я – несчастный карбонарий...» до «Миссирилли не увидел в ее прекрасных глазах ни тени сострадания, а только оскорбленную гордость»). Как Ванина

относилась к Пьетро в самом начале? Почему Ванине так понравился Пьетро?

Свои мысли подтвердите цитатой из текста

Изучение нового материала, плюс краткий анализ: (15-20 минут)

Комментарий учителя: Пьетро карбонарий. Чтобы рассказать, кто такие карбонарии, обратимся к истории Италии. Италия в те времена утратила независимость и попала под влияние Австрии. Патриоты Италии, которые хотели свободы для родной страны собрались в тайные общества – общества карбонариев. Общество называлось так, потому что патриоты собирались в хижинах угольщиков.

Давайте порассуждаем, как Пьетро относился к родине? А как к Ванине? (чтение фрагмента от «Что такое родина?» до «Да, если я уйду, она позабудет меня, и я навсегда ее потеряю»).

Свои мысли подтвердите цитатой из текста

Поговорим о чувствах Ванины. Искренне ли она любила Пьетро или больше себя рядом с ним? Почему сдала его друзей? Считаете ли вы это предательством или любовью? Почему она вышла замуж за ранее ненавистного ей человека? Жаль ли вам Ванину или она заслужила такого наказания? Какие чувства у вас вызвал финал новеллы? (фрагмент от «Она разразилась слезами, но плакала она только от стыда, что унизилась до упреков» до «Она возвратилась в Рим; вскоре газеты сообщили о ее бракосочетании с князем Ливио Савелли»).

Свои мысли подтвердите цитатой из текста

Заключение: (5 минут)

Да, действительно, Ванина любила Пьетро неискренне. Ей было лестно, что она, богатая и знатная девушка, влюбилась в простого карбонария. Этот её поступок однозначно вызвал бы бурное обсуждение в высшем свете. Однако, Пьетро любил Италию больше, чем Ванину. Соперничать с самой Италией Ванине ещё не приходилось. Именно поэтому она решила сдать друзей Пьетро, а вышла замуж за ранее ненавистного ей человека, чтобы наказать себя, чтобы стать «как все».

Стендаля часто интересовала именно такая любовь. В 1822 году он в трактате «О любви» назвал такой тип любви «любовь – тщеславие». Подобный тип любви представлен не только в данной новелле, но ещё и в романе Стендаля «Красное и чёрное». Советую посмотреть советский сериал 1976 года.

Рефлексия: (2 минуты)

Оцените сами себя. Как вы работали на уроке? Что нового узнали?

Всем спасибо за работу, до свидания!

Материалы, использованные на уроке

Слайд 1: Фредерик Стендаль



Слайд 2:



Слайд 3:

