**Стендаль**

Н. Рыкова

Стендаль Фредерик (настоящее имя — Анри Бейль, 1783—1842) — французский писатель, один из основоположников французского реалистического романа XIX в. Р. в Гренобле в буржуазной семье, почти все члены которой (за исключением деда — вольтерьянца, оказавшего огромное влияние на маленького Анри) отличались консервативными убеждениями и не скрывали своей ненависти к революции. В значительной мере именно благодаря этому, бунтуя против нелюбимого отца, С., еще мальчик, демонстративно заявил себя «якобинцем и патриотом». В 1799 он уехал в Париж для поступления в политехнический ин-т, некоторое время служил в военном министерстве, затем отправился вместе с армией Бонапарта в Италию. С этого времени С. — на военной службе и в постоянных разъездах (вместе с войсками Наполеона он побывал и в России), что не помешало ему усиленно заниматься самообразованием. После падения Наполеона С. поселился в Италии (в Милане), откуда в 1821 его выслало австрийское правительство как заподозренного в карбонаризме. Между 1814 и 1817 он написал книги по музыке и живописи: «Жизнь Гайдна, Моцарта и Метастазио», «История живописи в Италии» и книгу о своих путешествиях по Италии «Рим, Неаполь, Флоренция». С 1821 по 1830 С. жил в Париже и сотрудничал в английских журналах как литературный и художественный критик. За этот период в Париже им напечатаны были книги: «О любви» (De l’amour, 1822), «Жизнь Россини» (Vie de Rossini, 1824), «Прогулки по Риму» (Promenades dans Rome, 1829) и «Арманс» (Armance, 1827) — первый роман С. Победа Июльской революции и установление буржуазной монархии открыли С. возможность поступить на государственную службу: его назначили французским консулом в Триест, а затем в Чивитта-Веккью. Последние 12 лет жизни С. были наиболее плодотворными в его литературной деятельности. В течение этого периода вышли его знаменитый роман «Красное и черное» (Le rouge et le noir, 1831), «Итальянские хроники» ((Chroniques italiennes), «Ченчи» (Les Cenci), «Ванина Ванини» (Vanina Vanini), «Виттория Аккорамбони» (Vittoria Accoramboni), «Аббатиса из Кастро» (L’Abbesse de Castro), и др.), «Мемуары туриста» (Mémoires d’un touriste) (два тома путевых очерков, 1838), «Пармский монастырь» (La Chartreuse de Parme, 1839), — роман, написанный уже в Париже. Далеко не все произведения С. были опубликованы при его жизни: в частности — автобиография писателя, «Жизнь Анри Брюлара» (Vie de Henri Brulard) и неоконченный, но ничем не уступающий «Красному и черному» и «Пармскому монастырю» роман — «Красное и белое» — увидели свет лишь сравнительно недавно.

С. был прекрасно знаком с французской материалистической философией XVIII и нач. XIX в. В частности большое влияние на творчество С. оказало учение Гельвеция о человеческих страстях как основной движущей силе в «нравственном мире», в общественной жизни человека. Достаточно определенны были и общественно-политические воззрения С. В эпоху Реставрации он оставался верен бонапартизму и своей ненависти к старому порядку. Июльскую революцию он восторженно приветствовал; чиновник монархии Луи-Филиппа, он отнюдь не закрывал глаз на то, что представлял собою «июльский режим». Беспощадное разоблачение Июльской монархии представляет собою недоконченный «Люсьен Левен» (Красное и белое). Впрочем, и о бонапартизме С. следует говорить с осторожностью: для Стендаля Наполеон был прежде всего сыном революции, ее наследником, огнем и мечом навязывавшим феодальной Европе принципы 1789. В диктатуре Бонапарта он приветствовал ее буржуазно-прогрессивную сущность. В «Красном и черном», в «Пармском монастыре», в «Люсьене Левене» С. критиковал современную ему действительность с точки зрения не осуществленных буржуазией идеалов «третьего сословия»; нормой, критерием оценки действительности для него были идеалы революционной буржуазии.

Эпоха, в которую возникает и развивается литературная деятельность С., была временем ожесточенной борьбы между «романтиками» и «классиками». С самого начала С. самым решительным образом стал на сторону всего того жизненного и прогрессивного, что нес с собою романтизм, и прежде всего радикальный романтизм. С. опирается на Шекспира в своей борьбе против отживших литературных канонов, восхищается страстностью и свободолюбием поэзии Байрона и т. д. Естественность, свобода, народность и другие близкие им лозунги демократического романтизма и воспитали С. как художника-реалиста.

Реализм С., точно так же как и реализм Бальзака, имеет много черт, условно говоря — «романтических», хотя они свойственны не только романтикам. Здесь и необычайно сильные, потрясающие «страсти», бурные душевные движения, сложная, зачастую просто авантюрная фабула, фабула необычайных событий и трудных положений, в которые попадают герои, и т. д. и т. п. Не в пример поздним реалистам и писателям натуралистической школы С. скуп на описания, на детализацию бытовых вещей и явлений. Его сдержанность объясняется не презрением к реалистическому изображению быта и обстановки, а резкой оппозицией пышному и реторическому описательству современных ему романтиков шатобриановского типа. Но конечно реализм С. — это не тот «реализм детали», первым подлинным мастером которого был Флобер. Для его реализма прежде всего характерно глубокое понимание общественных процессов, которые происходили в современной ему действительности. Романы С. — политические и исторические, но политическими и историческими делает их в первую очередь то, что в сложности сюжетных перипетий, в расстановке и психологической обрисовке персонажей нашли свое отражение основные противоречия той действительности, которая окружала Анри Бейля. Судьба «страстного героя», судьба Жюльена, судьба Фабриция — трагичны, потому что С. великолепно понял то, что было непонятно его современникам — неизбежность конфликта, гибельного для «героической единицы». Именно поэтому С. является одним из тех немногих, кто в своем художественном творчестве опережал свое время. Герои С. живут напряженно, неистово, «страстно», их требования к жизни огромны, их эмоции бурны, они резко и активно реагируют на сопротивление «среды». Его Жюльен Сорель, Фабриций дель Донго, Люсьен Левен должны рассматриваться как представители буржуазного индивидуализма. Недаром С. увлекался ренессансными темами в своих «Итальянских хрониках», где разрабатывается та же трагическая тематика «сильных страстей». Трагическая и кровавая история семейства Ченчи привлекала его не столько экзотикой жестоких деяний, преступлений и т. п., сколько «сильными страстями» людей итальянского Возрождения. Здесь якобинский и просветительский гуманизм С. как бы обращается к своему первоистоку — гуманизму ренессансному. И одновременно в людях Ренессанса ищет С. мощи и цельности характеров, которых нехватает буржуазному человеку XIX ст. Буржуазная действительность эпохи подъема буржуазии и возникновения капиталистического общества создает характеры, индивидуальности, активно бросающиеся на свой страх и риск в борьбу за самоутверждение, за место под солнцем (тема честолюбия у С.). Но то же буржуазное капиталистическое общество, та же действительность ставит роковые препятствия свободному проявлению личности, свободной игре ее благородных страстей. Буржуазная практика либо уничтожает лучшее буржуазного человека, либо коверкает, искажает это лучшее, и «характер», «страсть», «активность» становятся злыми и вредоносными.

Один из наиболее общих моментов в конструкции буржуазного реалистического романа почти на всем протяжении его истории от Сервантеса через Филдинга, через Бальзака и Флобера до Пруста — это противопоставление «героя» и «общества», проверка второго первым, критика общества через поведение героя. У С. этот момент особенно заострен. В «Красном и черном», «Пармском монастыре», «Люсьене Левене» существуют как бы две взаимоотносящиеся и взаимопроникающие, но своеобразно обособленные сферы: «сфера социальной практики» и «сфера романтического героя». Первая охватывает все многообразие и конкретность действительности, о которой в данном случае идет речь. В ней, в этой «сфере практики», оперируют, как в своей среде, как у себя дома, все враги главного героя, все отрицательные персонажи: здесь плетутся все интриги, здесь группируется и организуется все «сопротивление среды», все то, что мешает герою реализовать свои претензии к жизни. Именно здесь и обнаруживается вся глубина стендалевского понимания вещей и отношений эпохи. В «Красном и черном» — это дом и вся среда де ля Молей, монархический заговор и все, что с ним связано, характеристики политических деятелей Реставрации и католического духовенства. В «Пармском монастыре» — это показ придворной среды, это «венценосный злодей», «просвещенный» монарх, герцог Эрнест-Рануций, это фискал и палач Расси, это все мерзости разлагающегося абсолютизма: безудержный произвол полиции, продажность суда, ничтожество прессы, тирания правительста. В «Люсьене Левене» разоблачены аристократы, «осколки разбитого вдребезги» мертвого феодализма; затем в романе показан Париж эпохи Июльской монархии. Здесь проходит служебная карьера Люсьена, перипетии которой показывают бессилие, трусость и ничтожество министров Луи-Филиппа, раскрывают всю систему «политической игры», основанную на мошенничествах, подкупах и провокации. В этом недоконченном романе характерна отчетливость, с которой осознана С. и показана читателю классовая сущность Июльской монархии: в ряде сюжетных ситуаций подчеркнута зависимость премьер-министра от отца Люсьена (банкир Левен); цепь этих ситуаций достойно венчает великолепная сцена аудиенции, данной королем старику Левену. То, что может быть названо «сферой романтического героя» — это центральные персонажи романов (в «Красном и черном» — Жюльен Сорель, в «Пармском монастыре» — Фабриций дель Донго, в «Люсьене Левене» — сам Люсьен) со всей их молодостью, обаянием, страстной любовью к избраннице, страстным честолюбием; близкие им персонажи, возлюбленные героев, например герцогиня Сансаверина, Клелия, содействующие герою лица, напр. граф Моска в «Пармском монастыре». Для этих персонажей, как и для героев «практической сферы», полностью действительна социальная характеристика, классовые мотивировки поведения; они делают то же дело, что и отрицательные персонажи: Моска — министр самодержавного герцога, банкир Левен — один из заправил июльского режима. Все же они как бы над «практикой», выше ее. Что касается главного героя, то он выделен из среды, из общества с особой демонстративностью. Конечно, Жюльен Сорель — это «юноша из низов», пробивающий себе дорогу, стремящийся сделать карьеру в закрытом для него обществе эпохи Реставрации; конечно, Фабриций — итальянский нобиле и кандидат в князья церкви; конечно, Люсьен Левен — банкирский сын, молодой буржуа, конквистадором вступающий в жизнь. Но существенно в них не это. Существенно то, что отличает их от действительности: исключительный ум, пленяющее всех очарование, ловкость и главное — способность к «страстной жизни». Любовные переживания и авантюры Жюльена, Фабриция, молодого Левена по-особому значительны: они больше, чем что-либо иное, освобождают стендалевского героя от абсолютной обусловленности окружающей его средой, превращают в идеального «естественного человека» и тем самым заостряют критическую установку романов С.: здесь «естественный человек», «страстный характер» особенно резко противопоставляется практической сфере, и авторский суд над нею оказывается особенно беспощадным. Вот почему даже само участие в этой общественной практике меньше загрязняет Жюльена Сореля, Люсьена Левена и Фабриция, чем Моску или банкира Левена: Жюльен Сорель служит монархистам, Люсьен — лицемерит, притворствует среди аристократов Нанси и принимает участие в политических махинациях бюрократов июльского режима, — они пользуются самыми низменными методами самоутверждения, но все время остаются внутренне свободными от «практической сферы»; они не копошатся в ней, а используют ее, они — люди Ренессанса, для них не писаны нормы, они сами — норма. И потому же бескорыстная страсть любви оказывается сильнее таких низводящих их страстей, как честолюбие и завоевательные инстинкты (в широком смысле слова). Мы не знаем, каким был ненайденный конец «Люсьена Левена», и можем только констатировать, что образ Люсьена развивался по тем же направлениям, по тем же линиям, что и образы Жюльена и Фабриция. Однако нельзя не отметить, что Люсьен Левен в бо́льшей степени буржуа, человек XIX столетия. Есть в его «внешней истории» ряд черт, роднящих ее с биографиями преуспевающих карьеристов Бальзака: этим Люсьен резко отличается и от Фабриция, аристократа, романтически-отвлеченного «страстного человека», и от плебея и демократа Жюльена. Вместе с тем конечно из этого не следует, что С. амнистировал здесь буржуазную действительность.

Наоборот, еще раз, по примеру «Пармского монастыря» и «Красного и черного», показав с беспощадной правдивостью мракобесие и гниль феодальной реакции (монархисты и аристократы Нанси), Стендаль разоблачил буржуазную общественную практику (Париж и провинция Июльской монархии).

Идеологией радикального гуманизма проникнуты также и сочинения С. об искусстве, гл. обр. «История живописи в Италии» (где, в частности, С. один из первых стремится вскрыть социальную закономерность в истории искусства) и «Салон 1824 г.» (где С. выступил в защиту романтизма как «новой школы», одушевленной принципами естественности, свободы и народности). То же найдем мы и в его путевых впечатлениях — записках об Италии: «Рим, Неаполь, Флоренция», где С. изучает итальянский характер, культуру, даже пейзаж как стихию благородной естественности; записки С. об Италии проникнуты также глубочайшей симпатией к итальянцам как нации, угнетенной австро-венгерским феодализмом, жаждущей освобождения; книга эта недаром рассматривалась австрийскими властями как враждебная и крамольная, несмотря на всю ту осторожность в политических высказываниях, которую вынужден был проявлять ее автор. Наконец в том же духе гуманизма выдержан трактат С. «О любви». Он представляет собою исследование психологии и нравов, заостренное в защиту свободы и естественности чувства против извращающих его условностей и предрассудков.

Несмотря на романтическую исключительность героя, творчество С. наряду с «Человеческой комедией» Бальзака — величайшее достижение французского реализма XIX в., высшая ступень его, какой оно не достигало впоследствии ни у Флобера, ни у Золя или других представителей натуралистической школы. Более того, превращая своего героя в норму, в критерий оценки, С. становится на ту точку зрения, с которой ему удается выявить всю уродливость современной ему буржуазной действительности.

Мимо творческого наследия С. не может пройти ни создающаяся на советской почве литература социалистического реализма, ни революционная литература Запада, стремящаяся к подлинно правдивому отображению противоречий современного капитализма и поисков революционного выхода из этих противоречий.

**Список литературы**

I. Большинство произведений Стендаля издано в изд-ве Michel Lévy в 1853—1855 (18 тт.)

Oeuvres complètes (Édition définitive...), 35 vls, ed H. Champion, с 1912 (издание еще не закончено). По-русски: Собрание сочинений, под общей ред. А. А. Смирнова и Б. Г. Реизова, изд. «Время» — Гослитиздат, Л., 1933—1937 (вышли тт. I—IV, VI—IX).

II. Sainte-Beuve C. A., Causeries du lundi, tom IX, Paris, 1857—1862

Его же, Nouveaux lundis, t. III, Paris, 1867—1872

Taine H., Essais de critique et d’histoire, P., 1858

Barbey d’Aurevilly J. A., Les oeuvres et les hommes, IV, P., 1865

Zola É., Les romanciers naturalistes, Paris, 1881

Lemaître J., Les contemporains, 4-e série, Paris, 1889

Taine H., Derniers essais de critique et d’histoire, Paris, 1894

Faguet É., Politiques et moralistes du XIX-e siècle, 3-e série, P., 1900

Его же, Propos littéraires, t. III, P., 1905

Barbey d’Aurevilly J. A., Romanciers d’hier et d’avant-hier, P., 1904

Mélia J., Les idées de Stendhal, P., 1910

Его же, Stendhal et ses commentateurs, Paris, 1911

Martineau H., L’itinéraire de Stendhal, Paris, 1912

Blum L., Stendhal et le Beylisme, P., 1914

Martino P., Stendhal, P., 1914 (нов. изд., 1934)

Paupe A., La vie littéraire de Stendhal, P., 1914

Delacroix H., La psychologie de Stendhal, P., 1918

Arbelet P., La jeunesse de Stendhal, 2 vls, Paris, 1919

France A., Stendhal, Abbeville, 1920

Martino P., Sur les pas de Stendhal en Italie, 1924

Lasserre P., Des romantiques à nous, 5 éd., Paris, 1927

Valéry P., Essai sur Stendhal, 1928

Thibaudet A., Stendhal, P., 1931

Le Breton A., Le Rouge et le Noir de Stendhal, P., 1933

Цвейг Ст., Стендаль, в кн.: Собр. соч. С. Цвейга, т. VI, 2-е изд., Л., 1929

Скафтымов А., О психологизме в творчестве Стендаля и Л. Толстого, в сб.: Литературные беседы, вып. II, Саратов, 1930

Виноградов А. К., Три цвета времени (М.), 1931 (биографич. роман о Стендале)

Реизов Б. Г., Стендаль, в кн.: Французский реалистический роман XIX века. Сб. ст. под ред. В. А. Десницкого, изд. ГИХЛ, Л. — М., 1932

Реизов Б., Работа Стендаля над «Пармским монастырем», «Литературная учеба», 1934, № 2

Его же, Как Стендаль писал «Историю живописи в Италии», «Звезда», 1935, № 2

Его же, Стендаль и война (Батальные сцены «Пармского монастыря»), «Звезда», 1935, № 1

Бальзак О., Анри Бейль (де Стендаль), «Лит. критик», 1936, кн. 1 (о романе «Пармский монастырь»

здесь же ответное письмо С. на эту статью)

Лукач Г., Бальзак — критик Стендаля, «Литературный критик», 1936, кн. 1.

III. Paupe A., Histoire des oeuvres de Stendhal, P., 1904

Cordier H., Bibliographie Stendhalienne, P., 1914

Jourda P., État présent des études stendhaliennes, Paris, 1930

Royer L., Catalogue du Musée Stendhal, Grenoble, 1934.