

Перед вами підручник, автори якого поставили собі за мету розкрити закономірності й особливості розвитку одного з видів мистецтва — літератури.

Розвиток письменства завжди пов'язаний із розвитком читачтва. ХІХ століття — Золотий Вік літератури, коли читання стає масовим. Однак процес читання літератури ніколи не переривався, його розвиток продовжується і сьогодні.

У цьому навчальному році, як і в минулому, основний сюжет наших студій складатимуть *історія літератури, літературний процес*. У ході літературного процесу відбуваються становлення і розвиток *літературних (художніх) напрямів*.

Однак літературний напрям — це суто зовнішня, історична **спільність літературних явищ**, зумовлена подібністю **духовних і соціальних чинників естетичної еволюції**. Внутрішньо така єдність може і повинна характеризуватися подібністю індивідуальних стилів письменників, що тяжіють до одного напрямку. Тоді говорять про великий стиль, або стиль епохи. Скажімо, **романтизм** — це літературний напрям і великий стиль епохи романтизму, тобто кінця ХVІІІ — першої половини ХІХ століть. У ХІХ столітті літературні напрями урізноманітнюються, що пов'язано з невинним зростанням свободи вибору для індивіда. Так, саме в епоху романтизму постає новий художній напрям — **реалізм**. У період розквіту реалізму (друга половина ХІХ століття) виникають **натуралізм, імпресіонізм і символізм**.

Читання самих художніх творів важливіше, ніж читання про них. Читач читає конкретну книжку конкретного автора. Авторі підручника теж читачі — і готові не тільки поділитися з вами своїми знаннями, думками з приводу прочитаного, а й пропонують вам вступити в дискусію. Запитання та завдання у підручнику спрямовані на те, щоб викликати вас на диспут, дати змогу висловити власні оцінки твору, обґрунтувавши свої твердження.

Література як мистецтво не існує не лише без читача, а й без обговорення творів між читачами. Дуже часто в таке обговорення художнього твору вступає і його автор. Однак один з парадоксів мистецтва полягає у тому, що коли мистецький твір

завершено, його автор втрачає над ним будь-яку владу. Подальша доля твору залежить від сприйняття читачів, слухачів, глядачів... У школі ви дізнаєтеся, як саме слід читати художні твори певної доби і що корисного для нашого життя можна звідти почерпнути. Отже, мета вивчення літератури полягає не в тому, аби засвоїти *прийняті* тлумачення, а в тому, щоб виробити більш-менш *прийнятні*.

Пушкін говорив, що письменника слід оцінювати лише за тими законами, «які він сам над собою визнає». Зміна цих законів в основному і відбувається у формі розвитку літературних напрямів. Ваше завдання — пізнати ці закони щодо XIX століття: їх мінливість, а не сталість. Гнучкість читацького сприйняття і вміння одержувати естетичне задоволення — це і є культура читання. А культуру не можна знати — тільки мати. Так само і літературу: читаючи, ти ніби привласнюєш собі певний досвід, він уже твій і ніхто не може його в тебе відібрати. Але ж привласнити цей досвід для тебе або замість тебе не зможе жоден підручник... Отже, наше завдання хоча й подвійне (бути і довідником, і співрозмовником), проте досить скромне.

Бажаємо успіхів у навчанні, — *автори підручника*.



Вступ. Із літератури реалізму

СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА ХІХ СТОЛІТТЯ ЯК ПРАЦЮЄ МЕХАНІЗМ ІСТОРІЇ?

У минулому навчальному році ви закінчили вивчення європейської літератури доби романтизму — першої половини ХІХ століття. Однак у багатьох літературах Європи ця доба збіглася у часі з добою початку нового художнього стилю, або напрямку, який сьогодні умовно називають *реалізмом*¹.

Як ви пам'ятаєте, у російській літературі перші паростки нового методу — реалізму — пробивалися вже у 20—30-ті роки ХІХ століття. Так, наприклад, пушкінський роман у віршах «Євгеній Онєгін» (1830) — не лише ліричний твір, у якому поет висловлює свої думки і почуття, своє сприйняття світу. Це твір також епічний — перший російський *реалістичний психологічний роман*. А Микола Гоголь у 30—40-х роках створив *реалістичні типові образи* в комедії «Ревізор» і поемі-романі «Мертві душі».

Отже, реалізм виникає насамперед із спроби митця з'ясувати зв'язок між долею людини і долею країни, суспільства. Наступний крок — спроба зрозуміти рушійні сили самої долі країни, суспільства, тобто історії. Куди мчить гоголівська Русь-«трійка»?.. Чому Тетяна Ларіна не кидає чоловіка заради

¹ Термін *реалізм* виник набагато пізніше, ніж саме явище. Стендаль і Бальзак, яких ми вважаємо засновниками реалізму, не знали цього слова, а Флобер, творчість якого є вершиною нового методу, все життя воював зі словом «реалізм», яке у 50-ті роки ХІХ століття ввели письменники Дюранті й Шамфлері.

Онегіна?.. Для читачів — як і для самих авторів! — це далеко не риторичні запитання.

Уже з першої половини XIX століття стає очевидним, що історія кожної країни і людства загалом має свої об'єктивні закони. І ці закони стосуються кожної людини. Іноді людям здається, що вони живуть так, як вони бажають. Насправді вони бажають того, чого має прагнути людина конкретного суспільства. Те, що є цінним для сучасної «цивілізованої» людини, не є цінністю для людини, що живе поза межами цивілізації.

У 30 — 40-ві роки XIX століття французький письменник **Проспер Меріме** (1803—1870) написав цикл екзотичних новел, серед яких найвідоміші — «**Маттео Фальконе**», «**Коломба**», «**Таманго**» і «**Кармен**». В екзотичних творах зображуються незвичайні для літератури явища, які на тлі традиції вражають особливими, нетиповими якостями. Мораль головних героїв згаданих новел Меріме протилежна моралі «сучасної цивілізованої людини». Ці герої нічим не відрізняються від так званої «природної людини», відомої вам з творів просвітителів і романтиків. Змінилося лише ставлення до літературних персонажів автора твору.

Маттео Фальконе живе собі на екзотичному острові Корсиці, за словами Меріме, «чесно, тобто нічого не роблячи». Він з презирством ставиться до зиску, і коли його десятирічний син продає те, що Маттео Фальконе вважає честю родини, то розгніваний батько, недовго думаючи, бере рушницю і вбиває сина. Бо Маттео Фальконе — славний «макі» (український відповідник цього слова в контексті доби романтизму — «козак»). І коли 1832 року було надруковано російський переклад новели Меріме, вона справила таке велике враження на 23-річного Миколу Гоголя, що він почав писати повість про козака, який убив свого сина. Ви добре знаєте цю повість... І хоча твір Меріме був написаний раніше, ніж твір Гоголя, віднесення «Тараса Бульби» до попередньої літературної доби — «доби романтизму», а твору Меріме — до «доби реалізму» є цілком слушним. Чому?

У гоголівському «Тарасі Бульбі» є виразні, яскраві прикмети української історії. Проте немає головної прикмети реалістичного історичного твору — *історизму*, тобто розуміння відносності, історичної змінності людських цінностей. До свого головного героя Гоголь ставиться саме так, як Жан Жак Руссо і (під впливом останнього) усі романтики — до «природної людини». До речі, на відсутність об'єктивного історизму в «Тарасі Бульбі» вказували Пушкін і Меріме. Останній знав російську мову і прочитав повість Гоголя у пошуках матеріалу для історичних студій, над якими саме тоді працював: «Коза-



Ежен Делакруа. Свобода на барикадах

ки України та їхні останні отамани» і «Богдан Хмельницький». Меріме, звичайно, не впізнав у Тарасі Бульбі свого ж Маттео Фальконе, як не впізнав і «козака», відомого йому з вивчення історичних матеріалів, і закидав російському письменнику «захоплення якимись бандитами»... Такий літературний казус стався тому, що сам Меріме, на відміну від романтиків, не ідеалізував своїх «екзотичних» героїв, а розглядав їх з позицій історизму. Один із сучасних істориків культури пише: «Історизм — типовий продукт тих націй, для яких історія не була безперервним жахом». Для росіян і українців історія була «безперервним жахом» і лишалася такою за часів Гоголя і Пушкіна у відсталій феодальній імперії, де всі народи страждали під гнітом російського царату.

Французам за часів Меріме щастило більше. Не те щоб їхнє життя було раєм, але хоча б дехто з них міг реально впливати на перебіг історичних подій і, отже, знав, як працює механізм історії, точніше, що він таки працює. Залишилося зрозуміти, як саме.

ХАРАКТЕРИ ТА ОБСТАВИНИ

Слава прижиттєва і слава посмертна не завжди супроводжують одних і тих самих осіб. Часто геніїв не визнавали їхні

сучасники. А уславлені за життя митці нерідко бували забути-ми вже наступним поколінням.

У XVIII — першій половині XIX століття митці та читачі Європи послуговувалися французькою мовою. Хоч улюбленим літературним жанром був роман, мало хто тоді читав Бальзака. І майже ніхто не читав Стендаля. Навіть читачі, котрим, як пушкінській Тетяні, романи «замінили все», віддавали перевагу зовсім іншим письменникам.

Кумиром європейської молоді 20-х років XIX століття був **Бенжамен Констан** (1767—1830) — автор роману «**Адольф**» (1816). Головний герой та оповідач роману (основна частина твору написана від першої особи) — типовий романтик. Пошук щастя — його спосіб життя, і щастя він шукає у коханні. Відчайдушно кидається у вир пристрастей, але щастя не знаходить...

Зберігся примірник роману Констана, який свого часу прочитав Пушкін і на полях книжки залишив свої зауваження. Там, де Адольф розмірковує про розрив з черговою коханкою і з подивом каже, що «ми жорстоко страждаємо, покидаючи тих, біля кого перебували без задоволення», — Пушкін закреслює слово «задоволення» (*plaisir*) і пише слово «щастя» (*bonheur*). Без задоволення така людина, як Адольф, нічого не робила б... А от щастя — немає.

Абсолютний егоїст, який шукає тільки власного задоволення, Адольф у своїх нещастях, у своєму розчаруванні в житті звинувачує... суспільство. Це воно, мовляв, розчавило нестандартну особистість, змусило Адольфа, такого на інших не схожого, жити, як усі...

Однак Адольф — тільки оповідач своїх нещасть, а не автор роману. Автор, який нібито знайшов рукопис Адольфа (типовий прийом романтичної літератури), суворо засуджує свого нещасного героя. І дуже важливо — за що саме: Констан засуджує Адольфа за те, що він слабкий: «Я ненавиджу, — проголошує він, — цю слабкість, яка завжди звинувачує інших у власному безсиллі і не бачить, що зло криється у ній самій. Обставини значать мало, характер — все».

Тим самим Констан перекрив «шлях відступу» — шлях соціального романтизму та соціального сентименталізму (на цьому шляху, навпаки, «характер значить мало, обставини — все»). І цим же самим засудженням людської слабкості Констан відкриває шлях до *реалізму*. **Реалізм — це насамперед історично обґрунтоване усвідомлення взаємин людини і суспільства — характеру і обставин.**

Де є перебільшення одного з двох чинників (або характеру, або обставин), про новий метод — реалізм — іще не йдеться.

Засуджуючи «закоренілого романтика» Адольфа, Констан, однак, засуджує його з романтичних позицій. При цьому він прагне показати героя, типового для свого суспільства.

Зображення літературного персонажа як типового відкриває можливості для використання його у подальшому розвитку світової літератури. І коли Пушкін, прочитавши «Адольфа», задумав свого «Євгенія Онегіна», він тим самим уже погодився з типовістю як характеру, так і обставин, змальованих Констаном. Полемізуючи з автором «Адольфа» в своєму романі, Пушкін показав не погоню за задоволенням, а спробу знайти щастя. Однак і герой пушкінського роману якимось незрозумілим для нього чином потрапив «під колесо історії». Як саме, чому?.. Відповіді на ці запитання Пушкін не дає так само, як і Констан.

Не випадково кумиром європейської молоді 30 — 40-х років став **Альфред де Мюссе** (1810—1857), автор роману «*Сповідь сина століття*» (1836). Адже він намагався відповісти саме на ці фатальні запитання.

Брак щастя, який так гостро відчували на собі люди попереднього покоління, усі ці Адольфи і Чайльд Гарольди, Мюссе називає «хворобою нашого століття» і зазначає дві її причини: перемоги Наполеона кінця XVIII — початку XIX століть і його ж поразки у 1812—1815 роках. Героя роману Мюссе під час тріумфів Наполеона не було ще на світі, а під час поразок — він був надто малий, аби щось запам'ятати... Проте відповідь автора роману про «причини хвороби» на той час усіх задовольнила. І не в останню чергу тому, що мало хто прочитав написаний на шість років раніше роман Стендаля «Червоне та чорне», де йдеться, власне, про те ж саме...

Чому ж роман Стендаля пройшов повз увагу читацького загалу? Мабуть тому, що десь поміж творами Мюссе і Стендаля, у перехідній епосі 30-х років, і проходила та, досить умовна, «межа», що розділила старе й нове в мистецтві, — романтизм і реалізм. Заслугою ж французьких романістів першої половини XIX століття перед світовою літературою є те, що вони створили складну й привабливу форму соціально-психологічного роману, найбільш придатну для дослідження гострої, «хворобливої» залежності людини від суспільства.

Однак для того щоб відкрити справжні причини цієї залежності та віднайти способи боротьби проти неї, необхідно було, щоб суб'єктивне відчуття її переросло в об'єктивне розуміння. Розуміння ж, як правило, приходить зовсім не звідти, звідки його чекають, до того ж буває надто жорстким. І має спливи певний час, аби люди до нього звикли...

Ось чому далеко не завжди одні й ті самі письменники здобувають прижиттєву славу і славу посмертну.

ЩО ТАКЕ РЕАЛІЗМ?

Хоч якою умовною не була б «межа» поміж романтизмом і реалізмом, однак саме тут література набула нових рис, які до цього не були виражені так чітко і які змушують говорити про появу нового літературного напрямку. Причому найбільш яскраво вони виявилися саме в жанрі соціально-психологічного роману. Які ж основні риси реалізму?

1. Історичний та соціальний детермінізм¹. Людина розглядається як продукт історії, поведінка її соціально обумовлена, адже особа належить до певної соціальної групи. Гіпертрофія цього принципу передусім спричинила появу натуралізму, провісником якого став Еміль Золя. Натуралізм визначає життя людини не стільки соціальними чинниками, скільки фізіологічними (спадковість, статевий потяг тощо). Також принцип соціального детермінізму призвів до появи соціалістичного реалізму літератури ХХ століття.

2. Цікавість до фактів, подробиць повсякденного життя. Починався реалізм з фізіологічних нарисів під назвою «Фізіологія Парижа» або «Фізіологія Петербурга». Фізіологія Парижа — це жанрові замальовки неофіційного життя міста — побут вулиць, темних дворів, ринків, будинків розпусти, життя злодіїв, повій, п'яниць. Фактографія гіпертрофована веде до фотографії, цікавість до якої теж є ознакою доби.



Жан Енгр. Мадам Рів'єр

Відірвана від духовності мистецтва, фактографія вироджується у копіювання дійсності.

3. Психологічний детермінізм. Внутрішнє життя людини розглядається як певна «діалектика душі», позбавлена невмотивованості та ірраціональності. Все можна пояснити і описати як безперервний внутрішній рух. Особливо виразно цей принцип розвивається в творчості Льва Толстого. Пізніше було доведено, що людина — істота більш ірраціональна, ніж позитивна.

4. Створення соціальних типів, адже людина — продукт суспільства. Адекватність соціальної

¹ Д е т е р м і н і з м — філософський принцип, що стверджує об'єктивну закономірність і причинну зумовленість усіх явищ природи і суспільства.

поведінки людини: якщо ти лихвар, то й поведься відповідно. Проте цей принцип порушено вже у творах Бальзака. Ще Пушкін зазначав у нотатках про Шейлока у Шекспіра, що лихвар, крім скупості, має багато інших рис.

5. Віра в те, що література може вплинути на життя, змінити його на краще. Ця наївна віра робить реалізм привабливим у важкі часи існування людства, незважаючи на те, що ідеологічна догматика ХХ століття використовувала поняття «стиль епохи» та «метод» у власних корисних цілях і виправдовувала реалізмом тоталітаризацію мистецтва та культури.

Оскільки кожний художній напрям має свій термін історичного життя, то вже в останні десятиліття ХІХ століття реалізм вичерпав себе. Почали виникати інші напрями, об'єднані словом «декаданс», або «декадентство», що не зовсім правильно, тому що *декаданс*¹ — це світовідчуття, філософія життя, а напрям чи течія — суто художнє, естетичне явище. Цей час визначається як доба кризи гуманістичної культури. Формуються такі визначальні течії в мистецтві, як *символізм*, *імпресіонізм*. Соціально-психологічний роман замінюється на суб'єктивно-психологічний.

Завдяки зростанню рівня освіти читання у ХІХ столітті стає масовим, виникає попит на сюжетну літературу. Письменницька праця стає прибутковою, адже романи мають великий успіх у читача, активізуються книговидавці. Але якщо сучасний масовий роман чітко розподіляється на історичний, детективний, еротичний, авантюрний тощо, то у ХІХ столітті ці ознаки мав роман соціально-психологічний. Стендаль і Бальзак, Діккенс і Толстой, Флобер і Достоевський створили високоякісну романну продукцію з погляду духовної культури людства, тобто спробували розв'язати одвічні філософські питання, проблеми особи і суспільства, сенсу людського життя. При цьому майже в кожному тогочасному романі ви знайдете і детектив, й історію кохання, й авантюрний сюжет. Чим ближче до межі століть, тим більше письменники віддаляли авантюрну фабулу від справжнього філософського змісту твору, перетворюючи детектив, еротику та авантюру на вишукану гру з довірливим читачем. Тому нам легше розуміти твори Бальзака, ніж твори Оскара Уайльда. Але прийнявши умови гри, навчаємося бачити за авантюрним не тільки соціальне чи психологічне, а й суто художнє. Просто слід погодитись із тим, що література — не відображення, а альтернативна форма життя. І в неї власні правила — закони художнього слова.

¹ Декада́нс — (фр. *décadence* — занепад) — узагальнена назва кризових явищ у літературі й мистецтві другої половини ХІХ століття.



1. Простежте розвиток мотиву синовбивства у творах «Маттео Фальконе» П. Меріме, «Тарас Бульба» М. Гоголя та «Гайдамаки» Т. Шевченка.

2. У чому полягає різниця між об'єктивною істиною та суб'єктивною думкою? Чи може літературний твір бути абсолютно об'єктивним чи абсолютно суб'єктивним? Відповідь обґрунтуйте.



1. Поясніть термін *соціально-психологічний роман*.

2*. Які з прочитаних вами літературних творів XIX—XX століть ви можете віднести до реалістичних? Чи всі із зазначених вище рис реалізму притаманні названим вами творам? Які з ознак реалістичного твору ви вважаєте основними?¹

3*. Чи погоджуєтесь ви з тезою про приналежність повісті «Тарас Бульба» до романтичних, а новели «Маттео Фальконе» — до реалістичних творів? Обґрунтуйте свою відповідь.



З історії відомо, що Гонти не вбивав своїх синів. Чим ви можете пояснити появу цього мотиву в поемі Т. Шевченка: літературними впливами; прагненням трагічно загострити, романтизувати історичний образ чи іншими причинами? Поміркуйте, за якими ознаками поему «Гайдамаки» можна віднести до романтичних чи реалістичних творів.



Розгляньте картини Е. Делакруа «Свобода на барикадах» (с. 7) та Ж. Енгра «Мадам Рів'єр» (с. 10). Як ви вважаєте, це твори романтичні чи реалістичні? Обґрунтуйте свою думку.

¹ Зірочкою позначено запитання і завдання підвищеної складності.



ДЗЕРКАЛО НА БИТОМУ ШЛЯХУ

Творчість Анрі Марі Бейля, відомого під літературним псевдонімом Стендаль, розпочинає новий період у розвитку не лише французької, а й західноєвропейської літератури, який протягом тривалого часу визначав естетичні смаки XIX сторіччя.

У памфлеті «*Расін та Шекспір*» (1823) Стендаль називає цей новий напрям романтизмом (термін *реалізм* з'явився лише у середині XIX століття). Стендалю та французьким романтикам, що об'єдналися навколо свого головного теоретика — Віктора Гюго, протистояли представники класицистичної школи, що наслідували творчу манеру Расіна і вважали правила мистецтва незмінними. Стендаль доводив, що часи після Великої французької революції та падіння Наполеона вимагають нових творів, які відобразили б сучасність. Орієнтиром для прогресивних митців можуть бути хроніки і трагедії Шекспіра, якого Стендаль вважав романтиком. «По суті всі великі письменники були в свій час романтиками», — такого парадоксального висновку дійшов Стендаль. Прозаїк, на його думку, повинен бути істориком і політиком, а головним художнім законом має стати правда життя. У славнозвісному творі «Червоне та чорне» автор висловився про роман як «дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху. Воно відбиває то небесну блакить, то багно і калюжі. Іде людина з дзеркалом, а ви звинувачуєте її в аморальності! В дзеркалі відбивається бруд, а ви нарікаєте на дзеркало! Обвинувачуйте вже скоріше битий шлях з його брудними калюжами або, ще краще, дорожнього наглядача, який допускає, щоб вода застоювалась і утворювалось болото».

Однак трактувати цю цитату Стендаля як визначення виключно відображальної ролі мистецтва було б неправильним. Адже дзеркало — не фотографія. Віддзеркалення завжди містить у собі щось таємне, незрозуміле, неадекватне дійсності. Адже, як пізніше доведе Льюїс Керролл у творі «Аліса в країні чудес», країна Задзеркалля, хоча і має спільні риси з реальною дійсністю, але будується за власними законами — законами країни фантазії, творчої уяви. Не фотографія, а альтернативна дійсність — так скажемо ми. А Стендаль додасть, що такими законами для мистецтва Расіна та Шекспіра стануть типізація, узагальнення характерів та ситуацій за авторським задумом. Єдина його вимога — творча уява не повинна вступати у суперечність із «залізними законами реального світу». Мабуть, з цим ми сьогодні вже можемо не погодитись... Але повернемося у 1830 рік, коли побачив світ роман «Червоне та чорне» — перший твір, в якому паростки нового стилю з'явилися як принципова позиція автора.

Іван Франко зазначав, що зусиллями Стендаля та його послідовників — Бальзака, Флобера, братів Гонкурів та Еміля Золя — «рамки роману розширились у небувалий досі спосіб; при цьому вони поглибили цей роман, удосконалили метод творчості і вивели на шлях суспільно-психологічних дослідів».

АНАТОМІЯ КОХАННЯ

Анрі Бейль народився за шість років до Великої французької революції на півдні Франції у Греноблі. Батько його був адвокатом. Після смерті матері хлопчика виховувала її родина. Його дід, лікар, співчував революціонерам, прищепив онукові симпатію до енциклопедистів. У школі Бейль захопився математикою, що пізніше значно вплинуло на його творчість, адже митець намагався «пристосувати прийоми математики до людського серця, покласти цю ідею в основу творчого методу».

Після успішного завершення школи Анрі 1799 року їде до Парижа з наміром стати письменником. Але родичі влаштовують юнака на військову службу, і в 1800 році з армією Наполеона він вирушає у похід до Італії, та за рік подає у відставку, вирішивши присвятити своє життя літературі. Він починає з комедій, вивчає філософію та етику, природознавство та медицину, адже переконаний: «Мистецтво завжди залежить від науки, воно користується методами, відкритими наукою». Створює власну формулу щастя: «Шляхетна думка діє в ім'я власного щастя, але її найбільше щастя полягає в тому, щоб приносити щастя іншим». «Полювання за щастям» як головний дви-



Василь Верещагін. Кінець Бородинської битви

гун людських вчинків Анрі Бейль розглядає у контексті соціального середовища.

Але у 22-річного юнака ще немає певної професії, що давала б йому постійний заробіток. Спроба зайнятися комерцією виявилася невдалою, і він змушений повернутися на військову службу, де кілька років брав участь у наполеонівських війнах, пізнаючи життя не за книжками. Пізніше у романі «Пармський монастир» він описав славетну битву при Ватерлоо так яскраво, що викликав захоплення навіть таких майстрів батальних сцен в літературі, як Бальзак і Лев Толстой. Анрі Бейль став свідком Бородинської битви, пожежі Москви, відступу французів Старо-Смоленським шляхом, загибелі наполеонівської армії в холодних російських степах, страшної переправи через Березину. Зречення Наполеона, Реставрація Бурбонів поклали кінець його військовій службі. Сім років митець жив у Італії, де опублікував свої перші праці з музики, живопису, дорожні нариси. Він зблизився з італійськими романтиками, тісно пов'язаними з національно-визвольним рухом. За зв'язки з карбонаріями, борцями за незалежність Італії, Стендала після придушення визвольного руху вислали за межі країни, і він повернувся до Парижа. Тут друкує книги про Італію, літературний маніфест «Расін та Шекспір». «Від усього, що йому передувало, — пише Стендаль, — XIX сторіччя буде відрізнятися влучним та проникливим зображенням людського серця».



Йохан Олаф Содемарк.
Портрет Стендаля

Одну з перших спроб «математичного аналізу» почуттів митець зробив у трактаті *«Про кохання»* (1822). Відтоді Стендаль дивиться на сучасну дійсність крізь внутрішній світ людини, в першу чергу, через переживання людиною любовних почуттів. Саме це становитиме специфіку його романів. Стендаль створив соціально-психологічний роман, де розкрив анатомію пристрасті на тлі широких історичних подій.

Перший роман Стендаля — *«Арманс»* (1827). Його героїня — загадкова росіянка, в яку закохується паризький аристократ

Октав. Найціннішим у цьому ще експериментальному романі є те, що письменник простежує еволюцію кохання залежно від соціального становища та поведінки героїв. Цей твір пронизаний духом романтизму.

У 1830 році письменник завершує свій головний твір — *«Червоне та чорне»* — про трагічну долю талановитого плебея у Франції доби Реставрації. Проте роман залишився майже непоміченим тогочасними читачами та критикою.

Оскільки письменницькі гонорари не могли прогодувати автора, Стендаль згоджується на маленьку посаду консула у далекій провінції Італії, містечку Чівіта-Векк'я, де пише автобіографічні твори, розпочинає роман *«Червоне та біле»*, що залишився незавершеним.

Помер Стендаль 23 березня 1842 року в Парижі, впавши на вулиці під час прогулянки. Виконуючи заповіт письменника, на могильній плиті напис зробили італійською: «Арріго Бейль. Міланець. Жив. Писав. Кохав».

БАЛЬЗАК — КРИТИК СТЕНДАЛЯ

У другій половині 30-х років Стендаль жив у Франції, багато працював, обробляв старовинні італійські рукописи. На цій основі було створено цикл *«Італійські хроніки»*.

Із одного з таких старовинних рукописів постав сюжет останнього шедевра Стендаля — *«Пармський монастир»* (1839). Змінено час дії — не середньовіччя, а доба наполеонівських війн та місце дії — вигадана італійська держава Парма.

Кінець XVIII — початок XIX століть в історії Італії та в історії її культури отримав назву Рісорджименто — Друге

Відродження. В атмосфері свободи формуються й характери головних героїв. Фабріціо, вихований на ідеях визволення, бачить в Наполеоні не успішного кар'єриста, як Жульєн Сорель, а героя революції, визволителя Італії. Тому він мчить у 1815 році під Ватерлоо на допомогу Наполеонові. Але не втіливши мрію про громадянський подвиг у життя, Фабріціо поринає в авантюри кохання. Сильний і незалежний характер має його тітка, аристократка Джина, яка вступає в конфлікт із володарем Парми. Лицемірство та підступність пармського двору Стендаль передає, вдаючись до сарказму та іронії.

Роман викликав захоплення у Бальзака, яке він висловив у «Етюді про Бейля» (1840) та в особистих листах. Бальзак назвав роман «великою та прекрасною книгою», «найкращою з усіх, що з'явилися за останні п'ятдесят років», «шедевром», правдивим, як «саме життя». Під час листування між Бальзаком та Стендалем виникла дискусія з приводу стилю. Позбавлений прикрас, лаконічний стиль Стендаля контрастував з бальзаківським пишним, багатобарвним живописом, з його увагою до зовнішнього життя, майстерним зображенням побутових деталей. Стендаль ж цікавило передусім внутрішнє життя особистості, еволюція психології героя, відтворення людських пристрастей. Тому навколишній світ у його романах завжди на другому плані, він немовби не дуже й цікавить письменника. Тож зауваження Бальзака стосовно стилю Стендаль не міг прийняти, тому що це зруйнувало б самобутність його художньої системи. Стендаль відповідав, що він пише некрасномовно, — «з перебільшеною любові до логіки».

Думку, що Стендаль недостатньо дбає про форму, висловлену вперше Бальзаком, далі повторювали Флобер, Золя, численні критики. Стендаль визнавав, що його романи написані «мов цивільний кодекс», проте вважав, що головне завдання полягає у тому, щоб «бути ясним». Деяким сучасним критикам здається, що романи Стендаля написані як наукове дослідження психоаналітика.

ВИБІР НАРЕЧЕНОГО ЯК ЛОГІЧНА ВПРАВА

Ось, наприклад, молода дев'ятнадцятирічна вродлива дівчина Матильда де ла Моль, багата аристократка. У ній немає характерних для юної дівчини рис. Матильда — філософ, психоаналітик, Вольтер у спідниці. Ось вона на балу, горда не своєю красою, що вражає молодих людей, а власними знаннями. В одному з визначних романів ХІХ століття теж знайдемо аналіз думок та переживань такої ж молоді дівчини на балу. Це — «Війна і мир» Льва Толстого. Але його героїня — Наташа Ростова — дуже далека від інтелектуального самоаналізу

героїні Стендаля. Її думки та поривання є природними для звичайної дівчинки, хоча Наташа — дівча не зовсім звичайне. Їй дуже хочеться, щоб її запросили танцювати, в той час як Матильда відмовляє своїм кавалерам, розмірковуючи про високі матерії. Зацікавленість Матильди Жульєном Сорелем починається з розмови про «Громадський договір» Жана Жака Руссо, а потім про Дантона. Коли до Матильди наближається її наречений, — молодий красень-аристократ, вона відчуває нудьгу і підозрює, що благопристойне життя з ним буде такою ж суцільною нудьгою. Наречений звертається до неї, а Матильда в ту мить думає про те, що єдина річ, яку не можна купити, — це смертний вирок. Дивні думки у такій ситуації для дівчини її віку. Але через кілька місяців саме смертний вирок буде оголошено Жульєнові Сорелю, тоді вже її коханому та батькові її майбутньої дитини, якого вона обрала саме через несхожість на інших чоловіків.

Кохання Матильди до Жульєна починається як суто розумове, «з перебільшеної любові до логіки». Їй здається, що кохання саме до селянського сина позбавить її від нудьги, внесе в життя сенс і непередбачуваність майбуття. Вона вирішує питання про своє кохання як логічне завдання: зважуючи всі аргументи за і проти. Але холодність Жульєна вразила навіть Матильдине серце, і воно, «що звичайно було холодне, байдуже, чутливе тільки до розуму, пройнялося пристрасним почуттям, на яке тільки воно було здатне. Але в характері Матильди було разом з тим надто багато гордоців, і тому зародження почуття, яке ставило її щастя в залежність від іншого, завдало їй глибокого смутку». Автор навіть цілий розділ свого роману назвав «Думки молодої дівчини», де Матильда, написавши першого листа — освідчення в коханні, аналізує свої почуття майже як професіонал-психолог. Згадаймо, що так само необачно вчинила Тетяна в «Євгенії Онегіні» Пушкіна. Але російська героїня, на противагу французькій, була цілком під впливом почуття, хоча й книжного, але щирого. Ось такої природності, щирості почуття і бракує сміливій та інтелектуальній Матильді. По-різному складаються й стосунки між автором та героїнею: пушкінська Тетяна інколи вражає автора своєю поведінкою, Матильда ж аналізує свої почуття разом із Стендалем.

На прикладі «анатомії» зародження почуття в романі Стендаля ми бачимо, що в ролі психоаналітика виступає як сама героїня, що оцінює себе й оточуючих з погляду логіки, так і автор, який починав розвідки «анатомії кохання» ще в трактаті «Про кохання». Автор усвідомлює, що його Матильда може видатися неправдоподібною декому із сучасників, викличе незадоволення у надто цнотливих читачів. Тому він дає необхідні

пояснення: «ця героїня роману є цілковитим витвором фантазії й виходить за межі соціальних звичаїв, які, безумовно, забезпечать цивілізації XIX століття таке почесне місце». Він іронізує над дівчатами, сучасницями Матильди, які пристрасно прагнуть саме того, що наводить нудьгу на Матильду — багатства, виїздів у світ, гарних маєтків. Водночас поспішає додати, що ця дійова особа — «виняток серед своїх сучасниць».

Ми ж сьогодні вважаємо героїню неправдоподібною не через те, що вона першою зізнається в коханні, а тому, що її власний логічний аналіз нічим не відрізняється від авторового. Вони діють як колеги. Логіка почуттів дівчини не збігається з традиційними уявленнями про пристрась як феномен ірраціональний, неконтрольований розумом і волею. Вона кохає, тому що це логічно.

Оскільки твори Стендаля були незвичними для сучасних йому читачів, мало хто міг їх належно поцінувати. Письменник неодноразово повторював, що його твори читатимуть через багато років: «Я беру квиток у лотереї, головний виграш якої такий: щоб мене читали у 1935 році». Цей квиток справді виявився виграшним.



1. Стендаль порівнював роман із дзеркалом, яке несуть уздовж битого шляху. Уявіть, що це дзеркало — романтичне мистецтво. Що, на вашу думку, буде відображати таке дзеркало? Чим це віддзеркалення шляху буде відрізнятися від інших дзеркал — реалістичного мистецтва, фотографії? Чи пов'язаний характер відбитку, віддзеркалення із певним художнім напрямом? З історичною добою? Як саме?

2*. Що означає визначення мистецтва літератури як альтернативної дійсності? Чи стосується воно певних видів мистецтва, літературних напрямів, чи має універсальний характер?

3. Чи згодні ви із тезою Стендаля, що мистецтво залежить від науки? Аргументуйте свою відповідь.

4. Чи згодні ви з оцінкою сучасниками Стендаля його прози як недостатньо обробленої стилістично з погляду художньої форми? Поясніть, як ви розумієте саму художню форму. А стиль?

5. Як ви розумієте вислів, що романи Стендаля написані «немов цивільний кодекс»? Чи можливо сьогодні писати романи так, як написано цивільний кодекс? Що це буде за роман?



1. Як ви вважаєте, у власній епітафії Стендаль виявив себе романтиком чи реалістом? Чому напис на його могильній плиті зроблено італійською мовою? Чому француз хотів, щоб його запам'ятали міланцем?

2. Чи має сьогодні постать Наполеона таке важливе значення, яке вона мала у часи Стендаля для освіченої людини XIX століття? Чому? Як у творчості митця відобразилося це значення? Чи може, на вашу думку, життя такої видатної людини, як Наполеон, бути прикладом для сучасного юнака, що мріє зробити кар'єру? Свою відповідь обґрунтуйте.

3. Чому в творчості Стендаля багато «італійських» мотивів? Що приваблювало француза в Італії початку XIX століття? Чи є географічні, кліматичні, етнологічні подібності між Греноблем, де народився Анрі Бейль, Італією, де він провів значну частину життя, та Україною, де гіпотетично міг бути?

4. Уявіть, що під час кампанії Наполеона Анрі Бейль потрапив на територію Малоросії (сучасної України¹). Він зацікавився б її історією, згодом написав би роман «Мазепа». Як ви вважаєте, яким би був твір — романтичним чи реалістичним? Схарактеризуйте загальні риси гіпотетичного роману: сюжет, характери головних героїв, пейзажі.

ПРО КОЛЬОРИ ЧАСУ

Символіку роману *«Червоне та чорне»* (1830) намагалися збагнути кілька поколінь літературознавців. У тлумаченні кольорів протягом 130 років після виходу твору критики врахували вже, мабуть, усе: від кольорів рулетки до кольорів революції та реакції. Але сам Стендаль не залишив пояснень...

У європейській традиції символічного тлумачення кольорів, що йде від Середньовіччя до Просвітництва, а потім — романтизму, червоне означає пристрасть, любов, жагу, чорне — символ зла, смерті, жалоби. Загальноприйняте народне тлумачення збігається з цим. З іншого боку, червоне — колір крові, символ агресії, гільйотини, на якій загинув Жульєн Сорель. Чорний для героя роману Стендаля — це колір його повсякденного одягу — спочатку семінариста, потім секретаря Маркіза де ла Моля. Символіку кольорів обіграно у фабулі роману. Перед тим, як вперше вирушити до Реналів як вихователь їхніх дітей, Жульєн заходить до церкви: «Вона була темна і порожня. З нагоди свята всі вікна були запнуті червоною тканиною, і сонячне проміння, проходячи крізь неї, створювало різкий світловий ефект, величний і суворий». На лаві Жульєн знаходить клаптик паперу, де читає: «Подобиці страсти і останні хвилини життя Луї Женреля, страченого в Безансоні...», а на звороті — «Перший крок». Жульєна вразило те, що закінчення прізвища страченого збігається з його власним. Коли він виходив з церкви, «йому здалося, що біля кропилини кров: це була розлита свячена вода, але від червоних завіс на вікнах вона мала вигляд крові». Такі передбачення подій, таємні пророцтва щодо життєвого шляху і майбутньої загибелі були характерними для естетики романтизму, як і взагалі символіка кольорів. Реалістичний роман Стендаля тяжіє до романтичної традиції в європейській літературі. Символіка

¹ Відомо, що Наполеон мав особливі плани стосовно Малоросії, яка була тоді в складі Російської імперії. Довідайтесь про це за допомогою пошукового сайту в інтернеті.

кольорів, передбачення подій у сюжеті пов'язані з романтичним коханням Матильди, епатуючий фінал роману, гірські пейзажі, авантюрні риси сюжету — все це належить до романтичної естетичної системи.

Навіть тема роману — протистояння талановитої особистості суспільству — у загальних рисах відповідає цій романтичній традиції. Проте характер головного героя, нового суспільного типу людини, всебічне зображення його внутрішнього життя в розвитку, панорама суспільно-історичного життя Франції доби Реформації, пошуки причин суспільних рухів, — виходять за межі романтизму.

Отже, роман Стендаля засвідчує, що романтизм та реалізм розвиваються паралельно і не суперечать один одному.

АНТУАН БЕРТЕ І ЖУЛЬЄН СОРЕЛЬ

У 1827 році Стендаль прочитав у газеті про справу Антуана Берте, юнака, засудженого до страти за замах на життя колишньої коханки, пані Мішу. Антуан, син селянина, вирішивши зробити кар'єру, працював гувернером у родині місцевого багатія, але втратив місце, викритий як коханець матері своїх вихованців. Його вигнали також із семінарії, потім — з паризького аристократичного дому де Кардоне, де він скомпрометував себе інтимним зв'язком з дочкою хазяїна і листуванням з пані Мішу. Антуан Берте стріляв у церкві в пані Мішу і намагався покінчити з собою. Як бачимо, реальні події відображено в романі досить детально. Але невдаха та честолюбець Антуан Берте перетворився під пером Стендаля на героїчний та трагічний образ Жульєна Сореля, а кримінальний факт — на літопис французького суспільства.

ЩО ТАКЕ ХРОНІКА ХІХ СТОЛІТТЯ?

Письменник дав роману підзаголовок «Хроніка ХІХ століття». *Хроніка*, або *літопис*, як жанр претендує на всебічне охоплення історичної епохи в її найголовніших подіях, висвітлених максимально об'єктивно. Ще одна риса цього жанру — лінійність, хронологічна послідовність композиції, що реалізується Стендалем через життєпис героя. Тобто доля персонажа пов'язана з суспільними подіями. Лінійну побудову композиції твору на основі біографії героя використовували романісти ХVІІІ століття, зокрема Філдінг. Але якщо Філдінг будує сюжет на авантюрно-пригодницькій основі, то Стендаль — на основі духовного життя героя. У Філдінга головне — сама подія, у Стендаля події передують складна робота свідомого героя. Тому такими важливими в романі є внутрішні монологи персонажів. У цьому — відмінність творів Стендаля

від романів не тільки його попередника — Філдінга, а й сучасника та послідовника — Бальзака. Адже події у творах Бальзака викладено не послідовно, а паралельно, з поверненням у часі назад, з розповідями про багатьох героїв, чиї долі переплітаються. Його персонажі теж мають схильність до роздумів, але їхні монологи — зовнішні, оповідні, звернені до слухача. Так, наприклад, «Гобсек» може вважатися монологом оповідача — адвоката Дервіля. У повісті «Батько Горіо» Растіньякові сповідаються Вотрен та Горіо. Герой Стендаля сповідається тільки самому собі. Він абсолютно самотній у цьому жорсткому світі, де б він не був: у провінційному маленькому Вер'єрі, вигаданому автором, у центрі провінції — Безансоні, де автор ніколи не був, у Парижі.

Власне, ці три сфери життя і репрезентують широку картину життя Франції часів Реформації. Стендалю вдалося викласти в одному романі те, що Бальзак зобразив у серії романів — епопеї «Людська комедія». Але чи складає глибинний зміст роману гостра критика режиму Реставрації? Чому він із цікавістю сприймається масовим читачем вже тоді, коли і сама Реставрація, і її критика перестали бути сучасними і давно стали набутком істориків?

У постійному жаху перед революцією живе провінційна шляхетна родина де Реналів. Пан де Реналь під час минулої революції доніс поліції на чоловіка, що ховався на даху, бунтівника схопили і стратили. Цей злочин тяжіє над усією родиною, і пані де Реналь, впевнена, що під час наступної революції їм не врятуватись, благає Жульєна Сореля подбати про її дітей. Матильда де ла Моль, міркуючи про переваги кохання до простолюдина Сореля, вирішує, що під час майбутньої революції вигідно бути дружиною такого чоловіка. Пан де ла Моль, прагнучи відвернути соціальні зміни, бере участь у таємній змові з іноземцями. Тільки пан Вально, «новий француз», нічого не боїться. Адже внаслідок кожної революції збагачуються саме такі, як він — не обтяжені моральними зобов'язаннями перед аристократичними предками, поняттями честі й совісті. Саме він, таємно отримавши посаду префекта, засуджує на смерть свого колишнього суперника, що завоював серце пані де Реналь — Жульєна Сореля.

На думку Жульєна, столична знать нічим не відрізняється від провінційної — ті ж лицемірство, егоїзм, підступність, жорстокість, але прикрашені аристократичним блиском, витонченими манерами та зовнішньою елегантністю.

Між зображенням провінції та столиці в романі подано опис життя Жульєна в семінарії у Безансоні. Жорстокі закони панують і тут, де справжню віру в Бога підмінили фальшиві

почуття, облудні думки, брехливі обіцянки, негідні вчинки. Суворий та чесний абат Пірар, ректор семінарії, змушений залишити свою посаду, не спромігшись протягом багатьох років підвищити духовний рівень викладачів та учнів. Жульєна цькують у семінарії не лише тому, що він улюблений учень опального ректора, а й тому, що він розумніший, талановитіший за інших. Втрачає посаду вер'єрського кюре і добрий наставник Жульєна абат Шелан, друг Пірара, тільки тому, що наважився показати приїжджому з Парижа перевіряючому в'язницю та притулок для бідних — установи, які безсоромно оббирав Вально. І тільки один веселий та освічений старий єпископ безансонський може втриматися в цьому багні. Але з точки зору ієзуїтів, він не є типовим служителем католицизму: його більше цікавить світська антична культура, ніж богословське середньовіччя. Він безмежно радий, коли раптово зустрічає в особі Жульєна однодумця і змагається з ним у знанні латинської класики. Це — поодинокі світлі спогади про перебування Сореля у безансонській семінарії.

Молодий єпископ агдський, з яким доля звела Жульєна на святі прибуття короля в Безансон і на таємній раді в Парижі, — не радий зустрічі з хлопцем. Адже Жульєн був свідком брудних ігор цього кар'єриста в Безансоні. Закономірне завершення ланцюга підлих вчинків єпископа — його присутність серед змовників, які намагаються віддати Францію інтервентам. У цьому об'єднанні різних верств заможних та впливових людей, які зраджують свою країну, — завершення сумного суспільного огляду: у гонитві за кар'єрою, багатством, владою немає і не може бути ні релігійної віри, ні патріотизму, ні честі й совісті.

Але провінційним і столичним дворянством не обмежується суспільне тло роману. Це ще і селянство та дрібні підприємці, до яких належить і батько Жульєна — тесляр Сорель, власник лісопилки, який продає навіть сина. А коли засуджений до страти Жульєн вирішує зробити батька своїм спадкоємцем, старий Сорель невимовно радий, адже він вважає, що багато витратив на харчування та навчання сина. «Коли-небудь у неділю після обіду він показуватиме всім заздрісникам у Вер'єрі своє золото: «За таку ціну, — говоритиме його погляд, — хто з вас не був би радий, щоб синові відрубали голову?» Так передбачає Жульєн.

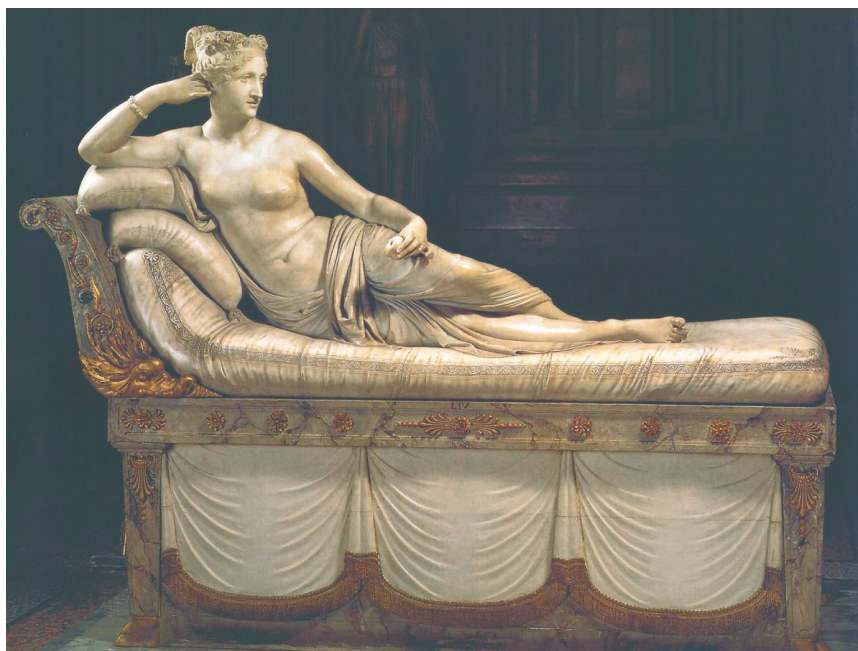
Відвернути лихо намагається друг дитинства Жульєна, лісоторговець Фуке — людина самотня, віддана і чесна. Він пропонує продати все своє майно, щоб допомогти Жульєнові втекти з в'язниці. Фуке не може зрозуміти честолюбні поривання друга, але здатний любити його жертвовно. Та любов і

відданість Луїзи, Фуке і Шелана не врятували Жульєна від смерті. Перемагає підступний кар'єрист Вально.

На перший погляд, перед нами типовий соціальний роман, в якому дії пов'язані з гострою критикою режиму французької Реставрації, а основою сюжету стає конфлікт головного героя із суспільством. Внутрішня драма героя виникає як наслідок цього конфлікту. Проте література, як ви знаєте, є не відображенням реальності, а альтернативною дійсністю, тому не все так просто в цьому романі. За його соціальністю, за зрізами суспільства, яке давно вже відійшло в історію, проглядається роман психологічний, в якому психологія людини хоча й залежить від історичного періоду, проте залежність ця не є абсолютною. І саме тому почуття та переживання персонажів можуть порівнюватися з модерними почуттями.

ЧИ ВИЗНАЧАЄТЬСЯ СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС ЛЮДИНИ ЇЇ ХАРАКТЕРОМ?

Створюючи соціальний роман, автор не розподіляє світ на добрих та злих людей залежно від їхнього матеріального становища. Багаті та знатні для нього — не завжди агресивні, ворожі та лицемірні. Найкраще ілюструють це стосунки Жульєна з маркізом де ла Моєм, батьком Матильди. Вони зовсім не схожі на відносини між аристократом та плебеєм. Маркіз, який зазнавав випробувань в еміграції внаслідок революції, був людиною з палкою уявою. Він не почував себе залежним від своїх величезних багатств. Багата уява рятувала його від «згубної отрути золота», але в нього була давня мрія — видати дочку заміж за титулованого вельможу. Та, мабуть, кожен батько мріє про незвичайного нареченого для своєї єдиної доньки, хіба можна це закидати маркізові? До Жульєна спочатку він ставиться приязно: «маркізові подобалась його вперта працьовитість, його мовчазність і розум» у справах, які Жульєн упорядковував для де ла Моля. Сам маркіз як багата людина шукав у справах «розваги, а не користі». «В ті хвилини, коли високі честолобні задуми, яким віддавався маркіз, дозволяли йому трохи перепочити, він дуже розумно поряdkував своїми справами. Бувши завжди в курсі всіх новин, він успішно грав на біржі». Так оцінює автор вдачу де ла Моля. Поступово маркіз зближується зі своїм секретарем, тримається з ним, як з рівню. Жульєн нестандартно оцінює вдачу свого покровителя: «Дивний талант». Оскільки Жульєн і сам був талановитою, непересічною особистістю, він саме так характеризував маркіза. Де ла Молю мав таку ж «палку уяву», як і його секретар. Ця їхня схожість, власне, виявилася фатальною для Жульєна.



Антоніо Канова. Паоліна Боргезе¹ у вигляді Венери

Критики вважають безпосередньою причиною трагічного фіналу роману лист пані де Реналь до маркіза у відповідь на його запит про Жульєна. Але причина краху — не в самому листі, а в особливостях вдачі маркіза та Жульєна. Недаремно Матильда, знаючи і свого батька, і свого чоловіка, так побоювалася. Дізнавшись про таємні взаємини між дочкою та Жульєном, маркіз, після гніву та багатьох вагань, погоджується на цей шлюб, дарує зятеві титул, нове ім'я, гроші, військову посаду, маєток. Він хоче упевнитись, що Жульєн кохає його дочку, а не звабив її заради багатства. І в цьому маркіз діє не як всевладний аристократ та багатій, а як особа, що керується загальнолюдськими принципами. Одружитися задля багатства — з точки зору маркіза, аморально. У цьому він ідеаліст і максималіст, адже бачить навколо суцільні порушення цього морального принципу. У сцені на балу ми дізнаємося про думки пана де Круазнуа, який має намір одружитися з дочкою маркіза. «Матильда трохи химерна, — цинічно розмірковує цей пан, — це не зовсім зручно, але зате яке прекрасне становище у вищому світі вона забезпечить своєму чоловікові!

¹ Паоліна Боргезе — сестра Наполеона.



Антоніо Канова.
Статуя Наполеона

Не можу зрозуміти, як маркіз де ла Моль добивається цього, але він має зв'язки з найвидатнішими людьми всіх партій. Ця людина не зазнає поразки». Отже, не закоханість у Матильду, а меркантильність керує його вчинками. Чому маркіз закриває очі на відсутність кохання? Бо прагне, щоб після шлюбу донька мала деякі привілеї, а це можливо за умови, що її чоловіком стане де Круазнуа, а не Жульєн. Як бачимо, маркіз має суперечливу вдачу: сповідаючи шляхетні моральні принципи, він, проте, ладен віддати дочку заміж за людину, яку понад усе цікавить соціальне становище батька нареченої. Якби маркіз після одержання листа від пані де Реналь поміркував, чим викликаний підкреслено агресивний тон послання, не характерний для цієї пані, то здогадався б, що писала закохана в Жульєна жінка у стані крайнього відчаю, ще й під тиском сторонньої людини — духівника. Маркіз цього

не помітив. Та й Жульєн, дізнавшись про остаточне рішення батька Матильди, поспішає помститися пані де Реналь, ні хвилини не обмірковуючи мотиви її поведінки.

Саме маркіз де ла Моль зрозумів сутність суперечливого характеру Жульєна. Дивуючись, що юнак не прагне забезпечити себе підтримкою та зв'язками в суспільстві, яке базується саме на зв'язках, маркіз помічає, що Сорель водночас «керується далеко не високими правилами». Врешті маркіз здогадується, що Жульєн «прищеплює собі ці правила, щоб не давати волі своїм пристрастям». Цей блискучий здогад немовби пояснює особливість характеру Жульєна, і не випадково належить людині, близькій за вдачею до молодого честолобця.

Перед смертю Жульєн Сорель своє життєве кредо визначає так: *«я жив на землі не самотньо, мене запалювала могутня ідея обов'язку. І цей обов'язок, який я сам собі приписав, — помилявся я чи ні, — був для мене наче стовбуром міцного дерева, на який я спирався в бурю; я хитався, я метався, адже зрештою я тільки людина... та все ж таки я вистояв»*. Останнє,

що вимагає від нього цей суворий обов'язок, — триматися мужньо, щоб ніхто не помітив його слабкості в день страти. І мужність його не покинула...

За Стендалем, приналежність людини до певної соціальної групи не є визначальною. Якщо виходити з традиційних уявлень, абат Шелан — нетиповий кюре, абат Пірар — нетиповий ректор, Фуке — нетиповий лісоторговець, пан де ла Моль — нетиповий маркіз. Останній має спільні риси вдачі з селянським сином Сорелем і відчуває до нього симпатію, яка зникає лише тоді, коли маркіза переконують у користолюбстві Жульєна. І сам Жульєн — нетиповий честолюбець.

Коли персонажі роману дослухаються веління серця й чинять добро, вони ігнорують інтереси своєї соціальної групи. Суспільна приналежність позбавляє людину можливості вільного вияву своєї індивідуальності. Проти цього і постають герої, для яких індивідуальне волевиявлення стає сутністю їхньої натури.

Майстерність Стендаля полягає в тому, що він виводить особу з-під абсолютної залежності від суспільства. Це стосується багатьох героїв, передусім Жульєна Сореля. Життя цього обдарованого юнака не вкладається у звичну для цього суспільства схему.

ІСТОРІЯ МОЛОДОЇ ЛЮДИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

В 30-ті роки ХХ століття Максим Горький започаткував видання серії книжок під назвою: «Історія молодого людини ХІХ століття». Метою видання було довести, що героїв класичної літератури об'єднує не тільки двадцятирічний вік, а й честолюбні прагнення до збагачення та кар'єри, і на цьому шляху герої позбуваються юнацьких ілюзій. Звісно, тоді не було сумніву, що честолюбство та жадоба збагачення — риси старої буржуазної свідомості, тож молодого людину ХХ століття повинні цікавити зовсім інші речі. До цієї серії увійшли і романи Бальзака та Стендаля. Але якщо Растіньяк, герой Бальзака, справді є типовим кар'єристом ХІХ століття, то герой Стендаля зазнав невдачі на шляху до слави.

Дослідники роману «Червоне та чорне» зазначали, що перед Жульєном стояло завдання, з яким Растіньяк впорався б досить легко. Це завдання — за допомогою закоханих у нього жінок брати від життя все можливе. Але саме це Жульєну не вдається реалізувати.

В епоху класицизму герої, вирішуючи, що для них важливіше — обов'язок чи пристрасть, — віддавали перевагу обов'язку. Жульєн, дитя романтичної епохи, теж вирішує цю

ж дилему, стаючи рабом обов'язку. Що це за обов'язки, «правила», про які здогадався маркіз де ла Моль?

Головний герой твору народжений і змушений жити у містечку, де всім керує один принцип — «давати прибуток». Пан де Реналь, мер Вер'єра, стверджує: «Не розумію, для чого це може служити дерево, коли воно не дає прибутку, як, наприклад, горіх». У середовищі людей брутальних, позбавлених почуття краси, Жульєн виглядав дивною істотою, від нього ще з дитинства всі відцуралися. Знехтуваний рідними, хлопець «ненавидів своїх братів та батька. У святкових іграх на міській площі він завжди бував битий». Як правило, такі «знедолені» відсутність колективного визнання компенсують інтелектуальним розвитком власної особистості. З того ж починав і Жульєн. Але освіта, яку він здобув з допомогою старого полкового лікаря, була дуже обмеженою. Він читав лише три книжки: «Сповідь» Руссо, збірку реляцій наполеонівської армії та «Меморіал Святої Єлени». «Він готовий був віддати життя за ці три книги. Він не вірив ніяким іншим книгам». Іншим його вчителем був старий абат Шелан, заради якого Жульєн вивчив напам'ять латиною Новий Заповіт. Але, на жаль, він не вірив у те, що вчив. Чому?

З дитинства Жульєн мав військовою службою, кар'єрою Бонапарта, що став володарем світу за допомогою лише шпаги. Але згодом зрозумів, що часи змінилися, і вирішив стати священиком, лицемірно демонструючи побожність. «Хто б міг подумати, що це юне, майже дівоче обличчя, таке бліде і

лагідне, таїло непохитну рішучість втерпіти які завгодно муки, аби лиш пробити собі дорогу. Пробити дорогу — для Жульєна означало насамперед вирватися з Вер'єра».

Якій жінці міг сподобатися такий юнак? Пані де Реналь, незважаючи на свою красу, знатне походження, багатство і становище у суспільстві, була невпевненою у собі, слабкою і простодушною. Їй лякали та дратували грубі, зухвалі й галасливі вер'єрські чоловіки. Вона уникала світських розваг, віддаючи перевагу відпочинку в своєму розкішному саду. Чоловік пані де Реналь здавався їй не таким нудним, ніж інші знайомі чоловіки. Повага до нього компенсу-



Антуан Гро. Бонапарт на Аркольському мосту

вала жінці відсутність кохання. Вихованій у монастирі, пані де Реналь бракувало життєвого досвіду й освіти. «Обдарована чутливою і гордою душею, вона у своєму несвідомому прагненні щастя, властивому всякій живій істоті, здебільшого просто не помічала того, що робили всі ці грубі люди, серед яких вона жила волею випадку». Не дивно, що пані де Реналь захопилася Жульеном, який мав душу благородну, горду та людяну. «Йому єдиному віддавала вона всю ту симпатію і навіть захоплення, що їх збуджують ці чесноти в благородних душах».

Жульєн став добрим вихователем дітей у родині де Реналів, хоча й не мав відповідної освіти і не любив дітей. Проте він завжди був спокійним, справедливим, розсудливим і не нав'язував свої думки вихованцям, тож діти обожнювали його.

Жульєн болісно переживав, що не зміг поводитися у світському товаристві, розважати дам тощо. Він не помічав, що пані де Реналь приваблює саме природність його поведінки, щирість інтонацій, навіть якщо тема розповідей юнака — скажімо, хірургічні операції — аж ніяк не цікавила жінку.

ІСТОРІЯ КОХАННЯ

У «Червоному та чорному» співіснують, поєднуються, взаємодіють дві теми: честолюбство та кохання. Власне, тема одна — кохання, адже кожна сторінка роману доводить оманливість життя заради кар'єри, почестей, слави й утворює природність щирого почуття. Може тому ця книга залишається протягом майже двох століть одним із кращих романів про кохання. Звісно, змінилися уявлення читачів про стосунки закоханих, тому сучасним юнакам важко зрозуміти страждання героя твору через те, що він не зважується взяти за руку молоду жінку: «Як тільки проб'є десяту годину, я виконаю те, що цілий день обіцяв собі зробити ввечері, — інакше піду до себе і застрелюсь». І коли це відбулося, просту дію було виконано, «Душа його сповнилася щастям; не тому, що він любив пані де Реналь, а тому, що нарешті кінчилась ця жахлива мука». А трохи пізніше Сорель «зовсім знесилений тією боротьбою, яку весь день вела в його серці боязкість і гордість, враз поринув у міцний сон». Сучасні юнаки скажуть, що привід для таких сильних переживань надто мізерний. Але ж сила почуття не залежить від причини, що його викликала! Така сила почуття Жульєна — дар від Бога, так само, як фізична сила чи розумові здібності. І цей дар дається не кожному. Дамо слово Стендалю: «Душа двадцятилітнього юнака, що дістав хоч яку освіту, вже безмежно далека від тієї невимуженості, без якої кохання часто перетворюється на найнудніший обов'язок».



Жак Луї Давид.
Портрет мадам Серизіа
з сином Емілем

Ось чому нині нам здаються дивними страждання Сореля, для якого все життя — це боротьба із самим собою.

Зустріч увечері в саду з пані де Реналь, її «скромна і зворушлива краса, одухотворена думкою... немов збудила в Жульєні таку сторону його душі, про яку він сам і не підозрював».

Відчуття внутрішньої свободи охопило юнака у гроті на вершині гори вночі, по дорозі до друга Фуке. Пізніше, засуджений до страти, він згадає цей грот і попросить друга поховати його саме там.

Стендаль, автор трактату «Про кохання», може вважатися справжнім майстром у галузі психології. Здається, він враховує усі

можливі психологічні нюанси, описуючи зближення Жульєна та пані де Реналь. «Але навіть у найсолодші хвилини цей чоловік, жертва своїх безглузких гордощів, намагався грати роль покорителя жіночих сердець: він докладав усіх зусиль, щоб зіпсувати те, що було в ньому привабливого. [...] він ні на хвилину не дозволяв собі забути про свій «обов'язок». Він боявся, що потім буде гірко дорікати собі і навіки осоромить себе, якщо відступить від ідеалу, який він сам собі видумав».

Після перших інтимних побачень Жульєн розчаровується в коханні. Оце й усе? І тільки полишивши грати роль досвідченого чоловіка і «виконувати обов'язок», він відчув справжню насолоду від кохання. Його взаємини з коханою стали відвертими і щирими. «Завдяки пані де Реналь йому відкрилося тепер багато нового в книгах. Він насмілювався розпитувати її про безліч дрібниць... Це виховання любов'ю, яке провадилося жінкою зовсім недосвідченою, було для нього справжнім щастям. Жульєн безпосередньо побачив суспільство саме таким, яким воно тоді було».

Але після тяжкої хвороби сина пані де Реналь сприймає своє кохання як великий гріх, який спокутують її діти. «Тепер їх щастя іноді нагадувало злочин» і водночас «стало вищим, а полум'я, що сушило їх, запалало ще сильніше».

ПРО ЗАСОБИ Й ТИПИ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНІ

Ви вже знаєте, що утвердження реалізму як напряму пов'язане саме з літературою XIX століття, зокрема з розвитком форм роману. Професор Д. С. Наливайко, наприклад, серед типологічних рис реалізму XIX століття — аналітичного підходу до дійсності, «наукових» методик художнього дослідження, зосередження уваги митця на соціальній сфері, «романізації» жанрів (тобто впливу роману на інші жанри) — називає і психологізацію індивідууму. У зв'язку з цим виникає необхідність психологізації й усієї атмосфери твору.

Психологізм реалістичних творів — це відтворення духовного, внутрішнього життя людини у русі, тобто у взаємодії багатьох мотивів.

А що таке **соціальний психологізм**? Це зумовлення поведінки людини переважно її соціальною роллю, місцем у суспільстві. Але така визначеність лише копіюватиме суспільне життя. У реалізмі ж розкриття психології людини залишає простір для індивідуальних виявів, які, власне, і створюють людську неповторність. Тобто, висуваючи дотримання принципу адекватності персонажа самому собі, реалізм сам же його і порушує.

Що таке «адекватність самому собі», тобто власному психологічному типу?

По-перше, це — ознака психічного здоров'я. Людина завжди реагує на життєві події згідно із власним типом психічної особистості, тобто не зраджує себе. По-друге, у теорії художніх напрямів, наприклад реалізму, психологічна адекватність персонажа означає вмотивованість його вчинків й еволюцію діяльності згідно з певними закономірностями. Персонаж сприймається адекватно, якщо він діє згідно з власною логікою. Це правило роману соціально-психологічного. Воно зовсім не є обов'язковим для будь-якого іншого роману, скажімо, модерністського, де вимагається саме психічна неадекватність персонажа самому собі. Проте і в соціально-психологічному романі психологічно визначена адекватність не є абсолютною. Якби митці не шукали нових художніх форм, порушуючи при цьому існуючі канони, мистецтво не розвивалося б. Та безсумнівно, що у психологічному романі психологізації підлягає усе — вчинки і висловлювання персонажів, пейзажі, авторські коментарі поведінки героїв, їх зовнішності тощо.

Стендаль — не лише глибокий аналітик, що простежує діалектику людських почуттів, а й майстер психологічної деталі, що відтворює стан душі персонажа в той чи інший момент. Деталь замінює довгі психологічні пояснення і діє не на розум, а на емоційне сприйняття, яке може не збігатися у героя та у читача. Пані де Реналь пише зворушливого листа до

Жульєна з проханням написати анонімного листа її чоловікові... Лист був сповнений орфографічних помилок. «Звичайно пані де Реналь старанно дотримувалась усіх правил правопису, і ця дрібниця так його розчулила, що він навіть забув про жахливу необережність своєї коханки». Якщо у читача орфографічна невправність героїні твору викличе посмішку, то для Жульєна вона — свідоцтво безоглядності та сили почуття коханої і водночас зворушливий доказ її слабкості та наївності.

Важливим засобом психологічного аналізу в романі є монологи героїв. Дія роману швидше внутрішня, ніж зовнішня. Внутрішній монолог властивий і тим героям, яких, здавалося б, не цікавить нічого, крім прибутку. За Стендалем, перед обличчям страждання всі рівні: і натури делікатні, і натури вульгарні. Наприклад, внутрішній світ пана де Реналь для читача закритий до моменту, коли герой дізнається про невірність дружини. Автор дає йому визначення «нещасний чоловік». Пан де Реналь справді такий приголомшений новиною, такий безпорадний, що його жаліють навіть невірна дружина та її коханець. Але нещасний персонаж передусім тому, що не в змозі позбутися власного егоїзму навіть за трагічних обставин. Його внутрішній монолог викликає у читача співчуття до скривдженої людини й водночас іронію до персонажа, чиї дріб'язкові міркування аж ніяк не відповідають драматизму ситуації.

Ще однією формою введення іронічного контексту у внутрішній монолог є авторський коментар думок героя.

Жульєн, запрошений на обід до пана Вально, чує непристойну вуличну пісеньку знадвору. За наказом Вально пісенька уривається. Незважаючи на звичку до лицемірства, Жульєн не зміг приховати душевного болю через таку зневагу: в нього по щоці скотилася сльоза. Далі подано внутрішній монолог Сореля: «Ось він, той дрібний добробут, якого й ти можеш добитись і тішитись ним, але тільки на таких умовах і в такій компанії. Можливо, ти матимеш посаду в двадцять тисяч франків, але, обжиряючись м'ясом, ти повинен будеш не давати співати біднякові. Ти влаштовуватимеш обіди на гроші, які вкрадеш з його жалюгідного раціону, і під час твого бенкету він буде ще нещаснішим». Цей монолог, гідний епохи Великої французької революції та наполеонівських війн, супроводжується авторським коментарем: «Признаюся, що через слабкодухість, виявлену Жульєном у цьому монолозі, я дуже невисокої думки про нього. Він був би гідним собратом тих змовників у жовтих рукавичках, що хочуть змінити весь життєвий лад великої країни, але не бажають мати на своєму сумлінні найменшої плямочки».

Чи викликаний такий коментар необхідністю рахуватися з цензурою напередодні Липневої революції 1830 року? Чи це —