



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра зарубежной филологии и прикладных коммуникаций

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Сравнительно-сопоставительный анализ женских образов в романах Ж. де Сталь «Коринна или Италия» и «Дельфина»

Исполнитель _____ Класс Елена Андреевна _____

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ к.ф.н, доцент _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Нужная Татьяна Владимировна _____

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой _____ 

_____ к.ф.н., доцент _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Крючкова Юлия Викторовна _____

« 17 » 06 2024.

Санкт-Петербург

2024

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты изучения женского образа в литературе XVIII-XIX вв.	6
1.1 Место женщины в обществе XVIII-XIX вв.....	6
1.2 Образ женщины, его роль в романтической литературе XVIII-XIX вв.	11
1.3 Личность Жермены де Сталь	16
1.4 Жанровые разновидности романа, эпистолярный роман.....	21
Выводы по Главе 1	26
Глава 2. Женские образы в романах Ж. де Сталь «Коринна или Италия» и «Дельфина».....	27
2.1 Образ Дельфины.....	27
2.2 Образ Матильды.....	32
2.3 Образ Коринны	37
2.4 Образ Люсиль	43
2.5 Сравнительно-сопоставительный анализ образов Дельфины и Коринны	49
2.6 Роль женских образов в романах Ж. де Сталь	53
Выводы по Главе 2	56
Заключение	57
Список использованной литературы.....	59

Введение

Одним из наиболее эффективных методов создания масштабных литературных произведений является репрезентация женских образов. Женщина занимает значительное место в мировой литературе, воплощая в себе любовь, страсть, свободу, волю, нежность и множество других черт, но самое главное — женщина дарует жизнь и является ее олицетворением. Посредством женских характеров раскрываются особенности общественных взаимоотношений, характер культуры определенного исторического периода, а также соотношение ценностей – духовных и реальных. Взгляд на женский образ у мужчин и женщин кардинально различен, поэтому в данной исследовательской работе мы пытаемся определить, как «женщина видит женщину». По этой причине в качестве материала исследования были выбраны романы одной из самых выдающихся женщин эпохи раннего романтизма — Жермены де Сталь.

Жермена де Сталь, писательница, теоретик литературы и публицист, стоявшая у истоков французского романтизма, воплотившая в своих работах страстную потребность в любви и свободе. Главные произведения де Сталь — трактаты «О литературе» (1800), «О Германии» (1813), два романа «Дельфина» (1802) и «Коринна» (1807).

Актуальность данной исследовательской работы определяется несколькими причинами:

- 1) Тема наименее исследована как в отечественной, так и во французской литературоведческой науке;
- 2) В связи с постоянным развитием общества образ женщины, ее социальная роль представляет подлинный интерес для изучения, через него раскрывается комплекс исторических, культурных, психологических явлений эпох прошлого, которые, несомненно, оказали влияние на настоящее.

Научная новизна работы заключается в изучении проблемы отражения женского образа во французской литературе начала XIX века в творчестве Ж. де Сталь, ранее подробно не рассматриваемой.

Цель данной работы – провести сравнительно-сопоставительный анализ женских образов в романах Жермены де Сталь «Дельфина» и «Коринна или Италия».

Основные задачи:

- 1) Рассмотреть отношение к женщине в период конца XVIII – начала XIX века;
- 2) Определить роль женского образа в литературе XVIII-XIX вв.;
- 3) Изучить биографию Жермены де Сталь и определить ее влияние на литературу романтизма;
- 4) Выявить наиболее яркие женские образы в творчестве французской писательницы, определить их характерные особенности и провести сравнительный анализ на примере выбранных романов;
- 5) Проанализировать значимость использования женских образов во французской литературе начала XIX века на примере выбранных романов.

Объектом исследования являются женские образы в романах Ж. де Сталь «Коринна или Италия» и «Дельфина».

Предмет исследования: свойства, характеристики и способы выражения женских образов в романах Ж. де Сталь.

Материал исследования: романы «Дельфина», «Коринна или Италия» на русском и французском языках.

Методы, используемые в работе: культурно-исторический, биографический, метод литературоведческого анализа художественного текста, сравнительно-сопоставительный метод.

Теоретическая значимость научной работы заключается в том, что результаты исследовательской части могут быть использованы в дальнейшем изучении женских образов во французской литературе.

Практическая значимость научной работы заключается в возможности применения результатов исследования на занятиях по истории зарубежной литературы и углубленном изучении французской литературы в

общеобразовательных учреждениях, среднеспециальных и высших учебных заведениях.

Глава 1. Теоретические аспекты изучения женского образа в литературе XVIII-XIX вв.

1.1 Место женщины в обществе XVIII-XIX вв.

В начале и середине XVIII в. положение женщины в обществе было весьма незавидным. «Идея неполноценности женщины, этот древний унаследованный предрассудок, поддерживался церковью и государством, выражаясь в стремлении подчинить женщину своей власти» [11, с. 77]. Основной проблемой являлась своеобразная «вражда» полов, наблюдавшаяся на протяжении XVII и XVIII веков, в ходе которой неоднократно поднимался вопрос о том, обладают ли женщины от природы теми же условными силами, что и мужчины, которые необходимы для творческой деятельности и мышления. Женщин сравнивали с известными мужчинами, стремясь показать их «интеллектуальную слабость» и отсутствие богатого воображения.

Женское образование контролировалось, поскольку женщина эрудированная могла пожелать перестать подчиняться мужу, тем самым нарушая установленный в обществе порядок вещей. В то время слово «женское обучение» значило, прежде всего религиозное образование, христианское воспитание, т.е. обучение хорошим манерам и некоторым видам искусства, к примеру живописи или иностранным языкам, но лишь на базовом уровне, чтобы не давать мужчинам заскучать в женском обществе.

Сфера женской деятельности была довольно ограничена. Идеология того времени закрепила за женщиной незначительную роль жены или матери. Брак при старом режиме — это скорее договор, заключенный между родителями, нежели союз двух любящих друг друга людей. Вступление в брак имело лишь одну цель, продолжить род, такова была официальная позиция церкви. Если у мужчины имелась потребность в любви, женщина приобретала дополнительную роль — роль любовницы.

Вместе с тем на протяжении XVIII в. наблюдался «распад» семьи. В семейных отношениях отсутствовала супружеская, родительская и сыновья

любовь. Сначала женщину выставляли легкомысленной и испорченной девицей, затем неверной женой, а следом холодной и отстраненной матерью. «Разумеется, вина лежала на тех, кто присвоил ей подобную незначительную роль, именно из-за отсутствия образования и самостоятельности она и стала такой: неполноценной, тщеславной и глупой» [11, с. 83].

Исключением из негласных правил можно было назвать лишь женщин актрис из знаменитого театра «Комеди Франсез». По словам Ленарда Берланштейна, почетного профессора истории университета Содружества Виргинии, актрисы занимали весьма спорное положение во французском обществе XVIII в., хоть и обладали известностью, некоторым влиянием и являлись «архетипами женственности» [24, с. 475]. «Необычность» их положения заключалась в том, что они имели почти те же права и обязанности, что и мужчины-актеры. Это был редкий случай, когда женщины сидели бок о бок с мужчинами и практически на равных правах участвовали в управлении театра с невероятной международной известностью. Однако, безграничным влияние актрис на общество отнюдь не было, они лишь исполняли поручение короля — представляли великолепие монархии на сцене.

Говоря о роли женщины во французском обществе XVIII-XIX вв., нельзя не упомянуть такую важную черту характера, как амбициозность, которая, как считалось, была присуща лишь мужчинам. Долгое время женская амбициозность игнорировалась, если и вовсе не осуждалась. Это было связано с тем образом женщины, который строился на протяжении тысячелетий, и лишь ближе к концу XVIII в. подобные предрассудки начали развеивать. В своей книге «*Emilie, Emilie ou l'ambition féminine au XVIIIe siècle*» Элизабет Бадинтер, французский философ и историк, уделяет особое внимание данной черте характера, говоря о том, что человек амбициозный, стремившийся изменить свое положение, обычно воспринимался как опасность для социального порядка, поскольку нарушал порядки, разрушал моральные и культурные нормы и ценности [8, с. 12]. Полагалось, что физическая сила и разум принадлежат мужчинам, а чуткость и

покорность — женщинам. Женщина, подражающая мужчине, пытающаяся «взять на себя роль мужчины», становилась угрозой мировому порядку и источником различных несчастий. Считалось, что поскольку в обязанности женщины входило рождение детей, она была близка с природой, для которой такие слова, как «война», «амбиции», «завоевание» являлись чуждыми. Данные предрассудки понемногу начали развеиваться на пороге Великой французской революции в связи с «царившей в воздухе» атмосферой свободы.

В то время становятся популярными различные салоны, хозяйками которых как раз являлись женщины с весьма почетными положениями. В своей книге Элизабет Бадинтер упоминает таких хозяек литературных салонов, как мадам д'Эпине и маркизу дю Деффан, являвшуюся к тому же корреспонденткой Вольтера. Юрий Михайлович Лотман, советский и российский литературовед, культуролог и семиотик, пишет: «Вхождение женщин в мир, ранее считавшийся «мужским» <...> началось с литературы» [4, с. 64]. И с этой фразой невозможно не согласиться. Литература испокон веков имела огромное влияние над людскими умами, поэтому ничуть не удивительно, что женщина, обладая большей восприимчивостью и эмоциональностью, чем мужчина, начала приобретать своеобразную независимость именно в этой сфере.

Поскольку было упомянуто имя Вольтера, стоит вспомнить малоизвестного в наши дни, но весьма выдающегося французского писателя, философа и «решительного феминиста» того времени — Франсуа Пуллена де Ла Барра, чьему перу принадлежит эссе «De l'égalité des deux sexes» («О равенстве обоих полов»), в котором он поддерживает идею равенства мужчин и женщин. В своем эссе он говорит о браке, который должен являться актом свободы, а не принуждения, о том, что мужчины и женщины в равной степени обладают возможностью «творить» и проявлять свой интеллект. Женщины способны разбираться в науке, а также имеют право претендовать на любые должности, включая даже государственные. «У разума нет пола» [10, с. 109]. По его мнению, именно женщина воплощает в себе высшие человеческие ценности, а именно

разум, покой и любовь. Эти ценности гораздо важнее титулов и воинского героизма. К несчастью, в обществе его труд не получил того отклика, которого заслуживал. Известность ему принесла Симона де Бовуар, французская писательница и идеолог феминистского движения, использовавшая его цитату, как эпиграф к своей книге «Второй пол»: «Все написанное мужчинами о женщинах должно быть подвергнуто сомнению, ибо мужчина — одновременно и судья, и одна из тяжущихся сторон» [3, с. 13].

В конце XVIII века наблюдается повышение осведомленности не только среди просвещенных умов (Жан-Жак Руссо, Рене Декарт, Вольтер), в некоторой степени способствовавших идеологическим изменениям, касающимся общности мужчин и женщин, но и, благодаря литературным салонам, среди самих женщин, которые осознав, в какой ситуации они оказались, пытались избавиться от роли «женщины-объекта», которую им ранее отводило общество. «Они требовали равенства и протестовали против желания мужчин держать их в состоянии интеллектуальной неполноценности, запрещать им заниматься наукой» [11, с. 83]. В 1777 году Жанна-Мари Филиппон, будущая мадам Ролан, выступила в Академии Безансона с речью о том, как образование женщин может помочь сделать мужчин лучше.

Жан-Жак Руссо, франко-швейцарский философ, писатель и мыслитель, начал настоящую «революцию», заключающуюся в признании личности первостепенной ценностью. Все коллективные ценности отныне должны были быть посвящены заботе о человеческой личности, будь то мужчина или женщина. Женщина, которая ранее была «низшим существом», постепенно начинала осознавать свою значимость, она желала найти собственное место в новом обществе и выполнять свои обязанности наравне с мужчинами. Ее амбиции были довольно просты и понятны — заявить о себе и быть оцененной по достоинству другим полом.

В начале XIX века начинает меняться не только материальное окружение человека, но и мир идей, которые определяют самосознание социума и его

субъектов. Развиваются представления о гражданском обществе, идут дискуссии о роли народа и «маленького человека» в истории, выступают из тени сторонники национальной, религиозной и расовой эмансипации. На это время приходятся первые выступления женщин на политической сцене, женщины начинают получать доступ к высшему образованию, ширятся представления о ценности женской личности и женского интеллектуального труда. «Именно XIX век можно считать тем переломным периодом, когда женщины начинают осознавать себя не только как биологические и сексуальные объекты, но как субъекты творчества и интеллектуальной деятельности — то, что позже назовут началом женской эмансипации» [21, с. 83].

В то же время в мире, и во Франции особенно, начинает активно развиваться направление, носившее название «романтизм», с которым тесно связан следующий раздел данной исследовательской работы.

1.2 Образ женщины, его роль в романтической литературе XVIII-XIX вв.

Прежде чем обратиться непосредственно к изучению женского образа, необходимо определить, что такое художественный образ в целом. «Художественный образ — это категория эстетики, характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности. Образом также называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении (особенно часто — действующее лицо или литературного героя)» [16, с. 252]. Художественный образ формирует тесную связь мира искусства с миром повседневным, поскольку вбирает в себя вне художественные явления и действительность. «В художественном образе достигается творческое преображение реального материала: красок, звуков, слов, создается единичная «вещь» (текст, картина, спектакль...), занимающая свое особое место среди предметов реального мира» [16, с. 252]. Художественный образ, совмещая в себе идеальное и реальное, субъективное и объективное, единичное и общее, создает гармонию, вырабатывая согласие между этими противостоящими друг другу сферами бытия.

Ни одно художественное произведение не обходится без того или иного образа, будь то образ абстрактный или конкретный. По С.В. Шамякиной к основным типам художественных образов в литературных произведениях относятся: одушевленные, пространственные, вещные и полипредметные образы. Под одушевленным образом понимаются разные формы и способы описания человека, живых созданий, к таким образам относятся образ-персонаж, образ лирического героя, образ автора, образ народа и т.д. Пространственные образы включают в себя образ-пейзаж, локус и топос. К вещным образам можно отнести образ-вещь, экстерьер и интерьер. А среди полипредметных образов выделяются образы страны, мира и хронотопа [22, с. 7].

В данной научно-исследовательской работе рассматривается одушевленный образ, а именно женский. Поскольку образ женщины является вечным, он используется повсеместно в мировой художественной литературе и

чаще всего имеет огромное влияние, пусть даже сама женщина главным действующим героем произведения и не является. Главной целью образа является воплощение авторской мысли в жизнь, отображение самой жизни в целом, а поскольку женщина буквально «рождает на свет новую жизнь», неудивительно, что женский образ можно назвать одним из ведущих в литературе.

Образ женщины претерпевает различные изменения на протяжении всей мировой истории, он постоянно развивается и эволюционирует во что-то совершенно новое. В начале XIX в. женщина занимает новое место в обществе, ее роль в культуре повышается, соответственно, меняется и ее образ в литературе, поскольку она (литература) также имеет свойство видоизменяться в соответствии с происходящими в мире событиями. Идеалом эпохи становится образ «поэтической» женщины, развитой в культурной и интеллектуальной сфере, женщины, способной на героические поступки. На свет появляется множество произведений, написанных женской рукой, для женщин и про женщин. Разумеется, произведения про женщин писались и ранее, к примеру «Принцесса Клевская» Мари Мадлен де Лафайет была опубликована еще в 1678 году, задолго до произведений Ж. де Сталь, но для начала XIX в. характерным является образ «новой» женщины, появившийся не только в связи с историческими и политическими событиями, а еще и с возникновением такого направления, как романтизм.

«Романтизм — одно из крупнейших направлений в европейской и американской литературе конца XVIII – 1-й половины XIX вв., получившее всемирное значение и распространение. В XVIII в. романтическим (франц. *romantique*) именовалось все фантастическое, необычное, странное, встречающееся лишь в книгах, а не в действительности» [16, с. 599]. Как стиль творчества и мышления романтизм остается одной из основных эстетических и мировоззренческих моделей XX века. Романтизм характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных

(зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы. В начале XIX века романтизм стал обозначением нового направления, противоположного классицизму и Просвещению.

Впервые романтизм возник в 1790-е гг. сначала в Германии, а затем распространился по всему западноевропейскому культурному региону. Его идейной почвой были кризис рационализма Просвещения, Великая французская революция, немецкая классическая философия. Романтизм — это эстетическая революция, которая вместо науки и разума на первое место ставит творчество человека, которое становится образцом для всех видов культурной деятельности. Основная черта романтизма как движения — стремление противопоставить буржуазному миру рассудка новую систему ценностей: культ творчества, призыв к раскрепощению личностных сил человека, следование природе, миф, символ.

К особенностям романтического стиля относятся:

1. Игровая стихия, которая разрушает эстетические рамки классицизма;
2. Обостренное внимание ко всему нестандартному;
3. Интерес к мифу и даже понимание мифа как идеала романтического творчества;
4. Символическое истолкование мира;
5. Появление новых жанров (баллада, лиро-эпическая поэма, психологическая повесть, элегия);
6. Опора на фольклор, предпочтение образа понятию, стремления — обладанию, динамики — статике;
7. Эстетическая интерпретация религии;
8. Идеализация прошлого и архаических культур;
9. Эстетизация быта, морали, политики.

Известно, что Наполеон относился к романтизму крайне отрицательно, недолго любил какие бы то ни было его проявления. Наполеон был строгим классицистом, приходил в негодование от новшеств в литературе. «Он очень

хорошо понимал художественную литературу, он был один из немногих правителей, обладавших хорошим литературным вкусом, — и при всем том никакого проявления романтизма он не переносил, романтизм при нем мог вести только глухое существование» [2, с. 204]. Упоминание Наполеона связано с тем, что его личность сыграла одну из главных ролей в жизни Ж. де Сталь.

Возвращаясь к женскому образу, стоит сказать, что ранее мало кто интересовался глубиной и сложностью духовного мира женщины, романтизм же, которому присущ интерес к сильным и ярким чувствам и тайным движениям души, пусть и не в полной мере, но понемногу раскрывает сущность женщины. Поскольку романтизм защищает свободу и самоценность личности, благодаря ему открывается необычайная сложность, глубина и антиномичность духовного мира женщины, внутренняя бесконечность ее индивидуальности.

Романтизм демонстрирует тесную связь женского образа с природой, но природой бурной, неподвластной ничьей силе, способной вызывать стихийные бедствия и переворачивать мир с ног на голову. Обе героини Ж. де Сталь, Коринна и Дельфина, словно внезапная буря, бросают молчаливый вызов обществу и самой судьбе. К несчастью, это ведет их лишь к неутешительному финалу. В своих романах мадам де Сталь использует женские образы для того, чтобы привлечь внимание ко множеству несправедливостей, с которыми сталкиваются женщины во Франции того времени, и в то же время она подчеркивает трагическое бессилие, которое присуще каждой из ее героинь. Подавляющий список женских жизней, разрушенных несправедливыми социальными установками, наглядно демонстрирует уязвимость женщин, их неспособность успешно самоутвердиться в существующем обществе. Создается впечатление, что женские персонажи «Дельфины» обладают лишь одной действенной силой — способностью лгать и плести паутину их сплетен, которая в первую очередь вредит другим женщинам. «По сути наиболее доступная и, пожалуй, единственная власть, которой обладают женщины в романе, является негативной и, в некоторой степени, женоненавистнической» [26, с. 81]. Наиболее

отчетливо проявляется в «Дельфине» пусть и весьма неудовлетворительная, но трезвая оценка тяжелого положения женщины в обществе. Важно, что благодаря накоплению подобного «женского наследия» концепции женской идентичности придается особый оттенок.

Эволюция социального статуса женщины напрямую зависит от культурно-исторической эпохи, отраженной в мировой литературе. В романтической прозе XVIII века и в литературе XIX века появляется образ женщины, отстаивающей своё счастье, борющейся за свои интересы [19, с. 615]. Рассмотрение женского образа в эпоху романтизма позволяет одновременно узнать о существовавших в то время женских ролях (женщина «ангел», сестра, мать и «новая» женщина, отклоняющаяся от привычной парадигмы), а также передать представление об этих образах в полной мере. Благодаря изучению женских образов можно ознакомиться с разнообразием романтизма и его стремлением освободить человеческие чувства от ограничений.

1.3 Личность Жермены де Сталь

Ни для кого не секрет, что женщину прошлых времен, как правило, гораздо труднее вспомнить и узнать, чем мужчину. Мы с легкостью назовем имена знаменитых на весь мир классицистов: Пьера Корнеля, Николя Буало, Жана-Батиста Поклена или Жана де Лафонтена, но кроме Мари де Лафайет едва ли мы сможем назвать столь же известное женское имя. Очень немногие женщины оставили после себя прямые и «осязаемые» доказательства своих интеллектуальных и художественных достижений. По большей части их слава доходит до нас, словно эхо — слух, передаваемый из века в век в виде разрозненных фрагментов и свидетельств людей, чьи похвалы или порицания по прошествии веков приобретают до странного пустой и искусственный оттенок. «За редким исключением, гений женщины сохраняется, если вообще сохраняется, только в том виде, в каком он отразился в сердцах и воображении мужчин» [29, с. 924].

С приходом нового столетия ситуация меняется. В предреволюционной Франции интеллект, или, если быть точнее, интеллектуализм в женщинах не только допускался, но и высоко ценился. В конце концов, блестящие и гениальные женщины были необходимы для надлежащего формирования и руководства самых именитых литературных салонов. «Мадам де Сталь, самая блистательная женщина своего времени, довела «право быть умной» до крайности, как она делала практически во всех других сферах своей жизни» [27, с. 416].

Анна Луиза Жермена де Сталь родилась 16 апреля 1766 г. в Париже. Ее отец, швейцарец Жак Неккер, переселившийся во Францию, приобрел огромное состояние банковскими операциями и сделал блестящую карьеру при Людовике XVI, назначившем его министром финансов. Жак Неккер ценил просвещенных людей, в его доме бывали ученый-энциклопедист Жан Лерон Д'Аламбер, философ-просветитель Дени Дидро, натуралист и биолог Жорж-Луи Бюффон, а также писатель, философ и драматург Жан-Франсуа Мармонтель. Жермена

беседовала с ними, размышляла о сочинениях философов XVIII в. и пробовала писать собственные произведения.

В 1786 г. она вышла замуж за шведского посла во Франции барона Эрика Магнуса де Сталь Гольштейн. Брак не был счастливым. Женившийся ради солидного приданого и обремененный долгами, Эрик де Сталь во всех отношениях был ниже своей одаренной жены. Отчуждение между супругами привело их через несколько лет к негласному разводу. Но это ничуть не ослабило дух Ж. де Сталь. Жизнь, основанная лишь на привязанности к мужу, не могла бы ее удовлетворить. Едва ли можно представить, что женщина, которая упорно сопротивлялась воле самого Наполеона Бонапарта в течение пятнадцати лет, проводит свои дни в безвестности, в тени собственного мужа. Одиночество, всегда сопутствующее славе, она принимала с присущим ей мужеством и высоко поднятой головой.

«Живя на грани двух столетий, де Сталь соединила в своем мировоззрении рационализм эпохи Просвещения с меланхоличностью начала нового века» [6, с. 388]. Для де Сталь напряженная жизнь чувств была выражением трагического порыва личности к свободе, подавленной обществом, где царил холодный расчет. Писать для нее значило действовать. Главные произведения де Сталь — «О литературе» (1800), «О Германии» (1813), романы «Дельфина» (1802) и «Коринна или Италия» (1807) — выдвинули ее в первые ряды современных ей писателей.

Высоко ценили дарование Жермены де Сталь Гёте, Шиллер и другие немецкие писатели ее времени. Байрон скептически относился к «ученым женщинам». Но для де Сталь поэт делал исключение. «Это выдающаяся женщина, — писал он в своем дневнике, — она совершила в умственной области больше, чем все остальные женщины, взятые вместе; ей бы родиться мужчиной» [9, с. 227].

Отношения с Наполеоном Бонапартом у де Сталь были достаточно сложные. Подобно многим, поначалу она видела в нем надежду страны, но достаточно быстро заметила, что Наполеон стремительно шел к единовластию.

Госпоже де Сталь было запрещено жить в Париже. Потом ее выслали за пределы страны — в Швейцарию. Она ездила по всей Европе, в Германии встречалась с Гёте, Шиллером, Шлегелем, в Италии вдохновилась на написание второго романа.

В 1802 году де Сталь выпустила свой первый роман «Дельфина», который упрочил ее славу. В этом романе, написанном в эпистолярной форме в традициях Руссо, Ж. де Сталь выступила как зачинательница одной из основных тем литературы всего XIX столетия — темы женской эмансипации. В романе обрисована горестная судьба незаурядной женщины, которая отважилась пойти наперекор общественным законам и нормам морали, отстаивая свое право на любовь.

Любовь для де Сталь и ее героинь — трагедия. Это хроника о заведомо проигранной битве, битве одинокой женщины с традициями и предрассудками, а прежде всего со слабостью мужской души. Она судила о любви по тому, что знала сама.

Своими романами Жермена де Сталь поддерживала репутацию женщин в литературе. Однако, стоит подчеркнуть, что, хотя она и является автором двух значительных «женских романов», она не была частью женского движения и себя с ним не ассоциировала. Вместе с тем, будучи одной из самых просвещенных женщин Европы, Ж. де Сталь отстаивала «современные» идеи, такие как свобода выбора женщины и развод, вследствие чего появилась на знаменитых карикатурах Оноре Домье. Страстная и порывистая, она знала, что ждет женщину, осмелившуюся оказаться в центре внимания политиков и писателей. И все же она ничего не могла с собой поделать и дорого платила за подобную дерзость. Ее нельзя было назвать красивой в общепринятом смысле. Хотя ее глаза были великолепны, голос соблазнителен, а сама она чрезвычайно

харизматична, пресса и ее «враги» были невосприимчивы к ее чарам. «Каким бы жалким гермафродитом вы ни были, ваша единственная цель в объединении двух полов в вашей личности — обесчестить их обоих сразу», — писали о ней роялисты [27, с. 416].

Самым удивительным в мадам де Сталь было то, что она и не пыталась маскироваться. Ее легко узнать в ее вымышленных героинях. Дельфина и Коринна — исключительно одаренные женщины, у которых хватает смелости бросать вызов социальным условностям в своей жизни и в искусстве, из-за чего они глубоко страдают.

В 1807 году в свет вышел роман «Коринна или Италия». Главная героиня — гениальная поэтесса-импровизатор, актриса и певица — добивается всенародного признания: ее торжественно венчают в Риме золотым лавровым венком Петрарки. Однако Коринна, героиня романтическая, погибает, очутившись в полном одиночестве. Ее не понимают самые близкие ей люди: сестра Люсиль, жених Освальд Нельвиль.

«Коринна» — роман не только психологический, но «идеологический», в центре которого — столкновение разных мировоззрений. Ж. де Сталь одна из первых «открыла» французам двери в мир другой литературы — немецкой, английской. Она выступила против французского представления о превосходстве их литературы над всеми другими, тем самым пошатнув литературный приоритет Франции. Ж. де Сталь познакомила французам с Шекспиром, Данте, Тассо, Ариосто. Она смогла показать этих доселе неведомых авторов с самой выгодной стороны.

Ж. де Сталь вернулась во Францию после заключения Наполеона на острове Эльба, но долго наслаждаться Парижем ей не удалось. В феврале 1817 года у нее случился инсульт. Будучи парализованной, она несколько месяцев провела в постели, окруженная несколькими близкими друзьями и семьей. Жермена де Сталь скончалась в знаменательный день начала Великой Французской революции, 14 июля 1817 года.

Политическое влияние мадам де Сталь ослабло к середине XIX века, но ее жизнь и литературные произведения, особенно «Коринна», изменили жизни многих женщин читателей и писательниц. «Трудно представить, например, Маргарет Фуллер, которую Эмерсон назвал «Янки Коринна», начинавшую свою карьеру в качестве первого в Америке самостоятельного критика и иностранной журналистки без примера мадам де Сталь» [27, с. 425]. В своей книге «Женщина в XIX веке», которая по праву считается первым значительным произведением феминизма в Америке, Фуллер написала о Жермене де Сталь те слова, которые и на сегодняшний день являются актуальными и весьма подходящими: «Имя де Сталь не было оскорбительным, она всегда помнила о нас, женщинах. В то время как она наставляла вас, словно голос разума, она хотела, чтобы ею восхищались, как женщиной. Лучи ее интеллекта, великолепного, но вскормленного лестью, делают самое мрачное школьное здание в Новой Англии теплее и светлее для маленьких суровых девочек, собравшихся вместе за деревянными учебными скамьями. Возможно, они никогда в жизни не услышат ее имени, но от этого она не перестанет быть их благодетельницей» [28, с. 100].

1.4 Жанровые разновидности романа, эпистолярный роман

В современном литературоведении до сих пор остро стоит вопрос определения термина «роман», поскольку «никогда не удастся дать сколько-нибудь охватывающей формулы для романа как жанра. Более того, исследователям не удастся указать ни одного определенного и твердого признака романа без такой оговорки, которая признак этот, как жанровый, не аннулировала бы полностью» [1, с. 10].

Данный жанр имеет большое количество определений, к примеру В.М. Кожевников и П.А. Николаев пишут, что «роман (франц. roman, в позднее средневековье, — всякое произведение, написанное на романском, а не на латинском языке) — это эпическое произведение, в котором повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в процессе ее становления и развития, развернутом в художественном пространстве и времени, достаточном для передачи «организации» личности» [16, с. 592].

В словаре А.Н. Николюкина определение романа таково: «Роман (фр. roman — первоначально произведение на романских языках) — большая форма эпического жанра литературы Нового времени» [17, с. 889].

На наш взгляд, наиболее исчерпывающим определением романа является определение Белокуровой С.П., которое звучит так: «Роман (от франц. roman — первоначально: произведение, написанное на одном из романских (т.е. современных, живых) языков, в противоположность написанному на латыни) — жанр эпоса: большое эпическое произведение, в котором всесторонне изображается жизнь людей в определенный период времени или в течение целой человеческой жизни» [15, с. 150].

К свойствам романа можно отнести:

- 1) Многолинейность сюжета;
- 2) Наличие общественно значимых проблем;
- 3) Большая протяженность действия;

4) Наличие множества персонажей, которые равнозначно важны для сюжета.

Типов романа существует огромное множество, к примеру: автобиографический, философский, женский, семейно-бытовой, исторический, авантурный и др. Широкое распространение и развитие основных видов романов наступило на волне гуманистических идей, а именно в эпоху Просвещения. Главная особенность романа состоит в том, что он содержит в себе повествование об общественной и индивидуальной жизни, сочетая их между собой так, что эти стихии не исчерпывают и не поглощают друг друга. Для романического героя необходимо развитие индивидуального начала, его собственного «я», которое в ходе сюжета вступает в неизбежный конфликт с окружающим миром и социумом. В романе так или иначе присутствует борьба личности и общества. Подобное противостояние в конце концов приводит к той мысли, что герой в какой-то степени зависит от общества, и «единения» с ним герою необходимо, дабы достигнуть катарсиса.

Рассмотрим, как данный жанр связан с женщинами и женским творчеством. Жозефин Донован, американская исследовательница сравнительного литературоведения и профессор английского языка, изучает развитие и «расцвет» романа с точки зрения его взаимосвязи с выходом женщин на «арену» литературного производства. Многие ученые и теоретики, начиная с мадам де Сталь, признавали эту связь. «Долгое время, особенно во времена зарождения этого жанра, роман считался «женским делом» [23, с. 90]. Ж. Донован пишет, что в первую очередь женщин с романом связывали факторы экономические. Именно женщины внесли огромный вклад в развитие такой уникальной, «многоголосой» формы, как роман, поскольку они, словно товар, обладали особенной «потребительной стоимостью» [25, с. 3]. Это давало им основу как для эстетической теории, так и перспективы для критики доминировавшего своеобразного «товарного обмена».

Безусловно, ряд факторов, помимо экономических, также способствовал тому, что женщины были связаны с «ранним» романом. К примеру, роман был первой литературной формой, которая не требовала обширного классического образования, доступ к которому женщинам был запрещен на протяжении многих столетий, к тому же «простой стиль» в литературе и прозе начал приобретать все большее признание и популярность. Все эти факторы способствовали появлению писательниц, которые, как и большинство женщин, не имели формального образования. Кроме того, истоки романа очень близки к нелитературным, обычно не публиковавшимся официально формам «писательства», таким как письмо, дневник, семейная биография, в которых женщины были хорошо осведомлены, так как именно они чаще всего и занимались подобными вещами.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что вклад женщин в развитие жанра романа коренился в их исторической связи с «потребительской стоимостью» и «куплей-продажей». Он (вклад) был огромен и незаменим. Первые женщины-романистки воспринимали искусство, как форму труда, их перспектива, отличная от мужской, позволила взглянуть на литературу с другой, женской стороны, а также не позволить межличностным отношениям между мужчинами и женщинами оставаться на уровне «купли-продажи».

Из-под пера Жермены де Сталь, одной из первых всемирно известных романисток, вышло два романа — «Дельфина» и «Коринна или Италия». Первое ее произведение, «Дельфина», написано в жанре эпистолярного романа и опубликовано в 1802 году. Подобный жанр был выбран отнюдь неслучайно, поскольку письма писали не только женщины высших сословий, но и, к примеру, дочери торговцев. По словам историка и писательницы Сюзан Вайман развитие эпистолярного жанра связано, разумеется, с масштабными социальными, экономическими и культурными изменениями: расширением издательского дела, увеличением числа библиотек и читателей в них, появлением женщин-писательниц, улучшением ситуации на рынке коммерческой печати, изменением отношений между популярной и элитарной культурой [30, с. 4]. Рост

эпистолярной грамотности и увеличение количества писем связан с развитием почты, появлением новых почтовых служб. Существовали огромные коллекции неопубликованных писем в местных архивах, что свидетельствует о том, что написание писем стало необходимым не только для элиты, но и для небогатых жителей. Прогресс можно наблюдать и в семейной переписке, поскольку родители, совершенствуя свои навыки в письме, передают свои навыки следующим поколениям. В конце XVIII – начале XIX вв. женщины уже имели доступ к различным печатным материалам и наслаждались поэзией и прозой, и с помощью привычного им жанра Ж. де Сталь смогла увлечь их своей историей и помочь почувствовать единение с главной героиней.

Наиболее полным определением данного жанра литературы нам кажется определение Николюкина А.Н.: «Эпистолярная литература (от греч. *epistole* — послание, письмо), переписка, изначально задуманная или позднее осмысленная как художественная или публицистическая проза, предполагающая широкий круг читателей» [17, с. 930]. Эпистолярную литературу от записок и дневника отличает ориентация на адресата (условного или номинального), пусть даже этот адресат и является воображаемым. Эпистолярно-романические произведения в европейской литературе становятся вполне привычными после «Персидских писем» Шарля Монтескьё.

Какое же влияние оказывает менее линейная, то есть эпизодическая и бессрочная, темпоральность и использование повествования от первого лица на репрезентацию образа женщины в «Дельфине»? На первый взгляд может показаться, что разнообразие героинь и их «голосов», представленных в тексте, действительно способствует радикальному призыву к переменам. В романе речь идет не только о переживаниях Дельфины, которые выступают в качестве основного повествования, но и о еще девяти женщинах, чьи образы подчеркивают несправедливость «женского положения». «“Дельфину” можно назвать кульминацией женского наследия. Ее можно считать более феминистичной, по сравнению с “Коринной”, поскольку в данном

произведении вопрос о патриархальной власти почти полностью исключен, ограниченный лишь упоминанием о покойном муже Дельфины <...> в этом романе, объемом почти в 1000 страниц, преобладают голоса довольно разрозненного женского сообщества, явно критикующего ограниченный выбор женщин» [26, с. 3].

Сложная структура «Дельфины» также придает роману исключительный статус, особенно если принимать в расчет шесть формальных принципов эпистолярности Альтман. По словам Джанет Альтман, в руках мадам де Сталь вымышленные письма выполняют множество функций [7, с. 68]. Во-первых, письмо — это своеобразный мостик для общения, но вместе с тем и барьер, или же вовсе оружие. Мадам де Вернон, например, ловко использует доверчивость Дельфины для получения собственной выгоды. Во-вторых, граница между публичным и частным текстом (письма) размывается из-за невозможности защитить личное пространство. Особенно важным, однако, является то, что исторические события проецируются на сюжет, и символическая кончина Дельфины, в конечном итоге, подчеркивает, что сопротивление нормам и приличиям, вполне вероятно будет фатальным.

Жермена де Сталь использует эпистолярный жанр для «отслеживания» развития женского образа, но позднее отказывается от него в пользу романа «классического», так как появляются новые тенденции в литературе и создании женских образов, и «новая» литературная форма позволяет ей еще точнее обрисовать целый спектр женских судеб.

Выводы по Главе 1

Детальное изучение теории позволило сделать ряд выводов. Во-первых, было рассмотрено отношение к женщине в период конца XVIII – начала XIX века. Было выявлено, что ранее женщинам отводилась незначительная роль жены, матери, сестры, а их положение в обществе было довольно низким. Однако, уже в начале XIX века начались различные изменения (социальные, экономические, политические) в социуме, благодаря чему и положение женщин меняется. Они начали получать доступ к высшему образованию, осознавать себя субъектами творчества и интеллектуальной деятельности.

Во-вторых, была определена роль женского образа в литературе XVIII-XIX вв. Идеалом эпохи стал образ «поэтической» женщины, способной на героические поступки и отстаивающей своё счастье. Было выявлено, что женщина в литературе начала приобретать особое место. Ранее мало кто интересовался глубиной и сложностью духовного мира женщины, однако романтизм, которому также посвящена часть исследовательской работы, пусть и не в полной мере, но понемногу начинает раскрывать женскую сущность. Благодаря романтизму открывается необычайная сложность, глубина и антиномичность духовного мира женщины, внутренняя бесконечность ее индивидуальности.

В-третьих, была изучена биография Жермены де Сталь, оказавшей колоссальное влияние на французскую литературу. Она стояла у истоков французского романтизма, одна из первых познакомила французов с другими народами и их культурами, а также представила в своих романах «Дельфина» и «Коринна» новые женские типажи.

Глава 2. Женские образы в романах Ж. де Сталь «Коринна или Италия» и «Дельфина»

2.1 Образ Дельфины

Имя произошло от греческого слова «Δελφύνη» — «девушка из Дельф, поклоняющаяся Аполлону» или «дельфин». Оба этих значения связаны с богом света и искусств Аполлоном. В городе Дельфы был построен храм, посвященный ему, а дельфин помог богу добраться до лавровой роши, где пряталась его возлюбленная. Во времена Античности дельфины были символом мудрости и благоразумия. Обладательницы этого имени милы, спокойны и любимы всеми. Они не ищут повода для конфликта, а наоборот стремятся к гармонии. Однако, это отнюдь не значит, что они не могут постоять за себя.

Все перечисленные черты вполне могут охарактеризовать и главную героиню одноименного эпистолярного романа Ж. де Сталь. Страстная, душой и телом преданная своим идеям, без колебаний осуждающая несправедливость и не страшаясь высказывать свои мысли, Дельфина полностью оправдывает свое имя.

Мы знакомимся с главной героиней в первом письме — Дельфина д'Альбемар, юная двадцатидесятилетняя вдова, пишет своей кузине Матильде де Вернон по поводу своего наследства, желая помочь родственнице удачно выйти замуж за Леонса де Мондовиля. Щедрость и бескорыстность героини не позволяют ей наслаждаться роскошью, доставшейся ей от почившего супруга: «M. d'Albémar m'a comblée de tant de biens en mourant, que j'éprouverois le besoin d'y associer une personne de sa famille <...>» [13, с.1].

Выросшая в Лангедоке, Дельфина не может найти себе места в Париже, любовь и привязанность к семье и друзьям ей дороже, чем пустая похвала представителей высшего общества. Девушка надеется вернуться в родные места с мадам де Вернон, матерью Матильды, чтобы жить там в мире и спокойствии. Здесь мы можем наблюдать сходство Дельфины с другой героиней Ж. де Сталь — Люсиль.

Парадоксально, но именно Матильда — «двойник» и полная противоположность Дельфины — перечисляя недостатки своей кухни во втором письме, в конечном итоге, наоборот, тем самым подчеркивает достоинства главной героини: «*Vos opinions <...> sont singulièrement indépendantes: vous vous croyez <...> un esprit très-remarquable; <...> Vous êtes charmante <...> Vous êtes jeune, vous aurez sans doute le désir de vous remarier <...> Je sais que vous avez une simplicité tout-à-fait aimable dans le caractère; que vous ne cherchez point à dominer, que vous n'avez de hardiesse ni dans les manières, ni dans les discours <...>*» [13, с. 8]. Дельфина стремится к просвещению, к воплощению собственных идей, часто пренебрегая общественными нормами, она далека от предрассудков и оценивает всех так, как сама считает правильным.

Получившая достойное образование и обучение, Дельфина уверена в себе, в своей прелести и может защитить себя от нападков недоброжелателей: «*<...> je n'y porte que des sentimens doux et bienveillans <...> mais je n'entends retentir autour de moi que des paroles flatteuses; ma position me permet de rendre quelques services, et ne m'oblige jamais à en demander; je n'ai que des rapports de choix avec les personnes qui m'entourent; je ne recherche que celles que j'aime; je ne dis aucun mal des autres <...>*» [13, с. 15].

Дельфина искренна, умна, молода и богата — и ее это совершенно устраивает. Она не желает терзать себя религиозными воззрениями, которые ей чужды и убеждениями, которые ей неведомы. Она относится к религии также, как и ее почивший супруг — весьма философски: «*<...> je n'ai compris des idées religieuses que ce que M. d'Albémar m'en a enseigné; et comme il remplissoit tous les devoirs de la justice et de la générosité, j'ai cru que ses principes devoient suffire à tous les coeurs*» [13, с. 17].

Дельфиной восторгаются в обществе, но она сама чувствует себя очень одинокой и непонятой. Рано осиротевшая, Дельфина пытается найти поддержку у мадмуазель д'Альбемар, она мучается вдали от близкой подруги: «*<...> quel est cet obstacle qui s'oppose à ce que vous quittiez votre couvent pour vous établir à Paris*

avec moi? <...> ne serions-nous pas bien plus heureuses si nous étions réunies? <...>» [13, с. 24].

Дельфина легко увлекается, ей гораздо больше интересны разговоры мужчин, нежели игры в карты с мадам де Вернон или общение со скучной Матильдой. Ей приятно внимание со стороны образованных мужчин, и она предпочитает общаться с ними, выразить свое мнение по тому или иному вопросу, пусть это и может плохо отразиться на ее репутации: «Je restai <...> avec plusieurs hommes dont la conversation <...> inspire le plus vif intérêt à tous les esprits capables de réflexion et d'enthousiasme. Je me reproche quelquefois de me livrer trop aux charmes de cette conversation si piquante; c'est peut-être blesser un peu les convenances, que se mêler ainsi aux entretiens les plus importants <...>» [13, с. 34].

Дельфина юна и чувствительна, а потому доверчива. Она очень ценит дружбу с мадам де Вернон, восхищается женщиной, хотя на самом деле ей и ее добротой пользуются. Мадмуазель д'Альбемар пытается вразумить свою подругу, но все тщетно: «<...> ma chère Delphine, vous vous laissez entraîner par le charme de l'esprit, et je crains bien que si vous livrez votre coeur à cette femme, elle ne le fasse cruellement souffrir <...>» [13, с. 37].

Доброта и нежность Дельфины по отношению к близким проявляется во всех ее письмах. При обращении к мадам де Вернон она часто употребляет слова: «Ma chère tante, ma chère amie» [13, с. 19], а мадмуазель д'Альбемар кажется ей «ангелом-хранителем»: «<...> vous qui êtes un ange de bonté <...>» [13, с. 182].

Дельфина обладает превосходным интеллектом, она образована и имеет собственное мнение по многим вопросам, но, к несчастью, это делает ее беззащитной — ее живой и пряткий ум становится недостатком в закостенелом высшем обществе, переполненном предрассудками: «Votre esprit, quelque supérieur qu'il soit, ne peut rien pour sa propre défense <...>» [13, с. 43].

«Дельфина» роман не только любовный, но еще и социальный, Ж. де Сталь постоянно подчеркивает, каким несправедливым было общество того времени и со сколькими трудностями пришлось столкнуться юной вдове. Ж. де Сталь

подчеркивает, что Дельфина чувствительна, немного безрассудна и неосторожна, но она считает, что быть эгоистичным, холодным интриганом гораздо хуже. К несчастью, поведение Дельфины не вписывалось в общепринятые рамки приличия: «<...> cependant la société ménagère l'un, et poursuivra l'autre sans pitié <...>» [13, с. 10]. Открытость и искренность Дельфины, ее желание открыто выражать благородные и нежные чувства становятся той силой, что так неприятна большинству людей. Господин де Сербеллан и господин де Фьервиль упрекают Дельфину за излишнюю откровенность и за то, что она весь вечер проводит в компании господина Бартонна: «Ils vinrent cependant auprès de moi me reprocher de n'être pas, selon ma coutume, ce qu'ils appellent brillante <...>» [13, с. 70]. В дальнейшем, именно предрассудки, а также отказ главной героини от подчинения общепринятым нормам станут одними из главных препятствий между Дельфиной и Леонсом.

Именно господин Бартон «знакомит» Дельфину с Леонсом де Мондовилем — будущим возлюбленным героини и ее погибелью. На протяжении всего произведения, Дельфина терзается угрызениями совести, но вместе с тем жгучей любовью к мужчине, который ей не предназначен. Ее чувствительная и неумная натура не позволяет ей отмахнуться от, казалось бы, поначалу незначительных и безобидных мыслей о Леонсе: «<...> pour me punir, je me condamne à vous faire le récit d'un mouvement blâmable <...> Il a été si passager, que je pourrais me le nier à moi-même; mais, pour conserver son cœur dans toute sa pureté, il ne faut pas repousser l'examen de soi <...>» [13, с. 71]. Дельфина постоянно анализирует собственные мысли, размышляет, рефлексировать.

Дельфина обладает рассудительным умом и трепетным сердцем, страдающим от истин, которые открывает ему разум, от чего чудовищно страдает. Она осознает свою вину, но не в силах отказаться от своей любви. Когда Леонс женится на Матильде, Дельфина вынуждена бежать от возлюбленного, как можно дальше, в монастырь, чтобы более не подвергаться соблазну: «<...> et l'amour même ne pourroit triompher dans mon cœur des rémords

que j'éprouverois, si j'immolois Matilde à mon bonheur» [13, с. 25]. Эта цитата показывает, насколько высоконравственна Дельфина, как дороги ей чувства близких, дороже своих собственных.

В предисловии к роману Ж. де Сталь пишет: «L'amour de Delphine est plus parfait que celui de Léonce; cela doit être, puisqu'elle aime et qu'elle est femme» [13, с. 8]. Невозможно не согласиться с этим высказыванием. Любовь Дельфины — это страдание. Она испытывает сильнейшие душевные переживания, но стойко выносит самые тяжелые испытания. Дельфина отвергает общество и его устои ради Леонса, но он, к несчастью, не может сделать того же. Как лорд Нельвиль из другого романа де Сталь «Коринна или Италия», так и Леонс в итоге оказался не в силах до конца понять глубину чувства Дельфины.

2.2 Образ Матильды

Имя происходит от древнегерманских слов «maht» (сила, мощь) и «hild» (битва), и буквально переводится, как «тот, кто завоевывает власть силой». Это имя впервые появилось в VII веке и получило широкое распространение во всей германизированной Европе и использовалось вплоть до XVI века, в основном в аристократических кругах. Девушка с именем Матильда имеет железную волю и мужество, предпочитает видеть в мире лишь хорошее и не признается в поражении. Обладая высокой духовностью, она мало интересуется материальными благами. Упрямая и требовательная по натуре, она предпочитает стабильную жизнь и ценит семейные узы превыше всего.

Предположительно, это имя героиня Ж. де Сталь получила от Матильды Вестфальской, германской королевы, которая прославилась своей набожностью и праведностью. Являясь «двойником» Дельфины, Матильда воплощает в себе все те черты, которые слабо проявляются в характере оппонентки — богобоязненность, религиозность. На фоне Матильды нам четче видны недостатки Дельфины.

Знакомство с героиней происходит во втором письме романа — Матильда благодарит Дельфину за участие в ее судьбе, но также и осуждает за «свободу взглядов»: «<...> je voudrais qu'il me fût possible de vous convaincre que vous prenez une mauvaise route <...>» [13, с. 8]. Она не может принять того факта, что Дельфина пренебрегает общепринятыми нормами и трактует религиозные идеи так, как сама считает нужным.

Матильда, пусть и немного резка в словах, весьма добросовестна и придерживается канонов религии, которую исповедует, поэтому ей так важно убедить кузину в правильности своих слов. Она по-своему заботится о кузине, хочет помочь ей «встать на правильный путь», она умеет быть благодарной и хочет показать свою признательность Дельфине за то, что та обеспечит ей приданное для замужества: «<...> j'aurois fait pour vous bien plus que vous ne faites

pour moi, si j'avois pu vous engager à sacrifier vos opinions particulières, pour vous soumettre aux décisions de l'Église» [13, с. 11].

Будучи скромной и тихой девушкой, Матильда осуждает Дельфину за то, что та постоянно «бросает вызов» общественным устоям: «<...> je crois tellement essentiel pour une femme de ménager en tout point l'opinion, que je lui conseillerois de ne rien braver en aucun genre, ni superstitions (pour me conformer à votre langage), ni convenances, quelque puériles qu'elles puissent être» [13, с. 10]. По ее мнению, соблюдение норм приличия — самое важное для юной леди. Она не претендует на успех в высшем обществе, ведь не обладает остроумием и способностями Дельфины, необходимыми для этого, к тому же, она слишком щепетильна и религиозна для подобного.

Отец Матильды умер, когда ей было одиннадцать, и все заботы по воспитанию взяла на себя ее матушка — мадам де Вернон. В приватном разговоре, мадам де Вернон поделилась с Дельфиной, что поначалу Матильда была несколько чудаковатой — обладала тяжелым характером, проявляла упрямство и бесчувственность: «<...> je crus que la religion, et une religion positive, étoit le seul frein assez fort pour dompter le caractère de Matilde <...>» [13, с. 29]. Замысел мадам удался, и после обучения у епископа, Матильда изменилась. Пусть религия и не изменила характер Матильды полностью, она (религия) избавила ее от серьезных недостатков, воспитала в ней чувство долга и ответственности, пусть и не исправила некоторой холодности в поведении.

Пусть Матильда и не блистает разумом и образованностью, но она непоколебима и принципиальна. Она, безусловно, красива, но никогда не будет за это осуждена, поскольку уважает и подчиняется правилам приличия, принятым в обществе. Находясь в компании, она и не думает о веселье, а лишь заботится о том, чтобы всем остальным было приятно находиться в комнате. Она ревностно выполняет свою «долг», стараясь всем угодить: «<...> elle se place constamment à côté des personnes les moins aimables, arrange les parties, prépare le thé, sonne pour qu'on entretienne le feu; enfin s'occupe d'un salon comme d'un ménage

<...>» [13, с. 33]. Матильде нравится этим заниматься, в этом она находит свое призвание.

Когда господин Бартон показывает Матильде и Дельфине портрет Леонса, Матильда отказывается на него смотреть. Застенчивость и стыдливость не позволяют ей взглянуть на жениха, что Дельфине кажется просто смешным. Когда Матильда узнает о тяжелом ранении Леонса, она теряет всю свою холодность. Из-за присущей скромности и строгого воспитания девушка не демонстрирует свои чувства так явно, как это делает Дельфина, скрывая их за маской, но тем не менее заметно, как трудно она переносит эту новость: «<...> je tà vis rougir et palir; elle me serra la main amicalement, mais elle sortit de la chambre à l'instant même <...>» [13, с. 86].

Оставшись практически наедине с Леонсом, Матильда смущенно молчит. Неиспорченная высшим светом, краснеющая от любого жеста со стороны мужчины, Матильда не знает, как себя вести: «<...> la conversation me parut froide et embarrassée» [13, с. 134]. Ей чужды кокетливость и фривольность, что ценится в высшем свете, поскольку леди должны были вести себя в рамках приличия, но, к несчастью, Леонса это ничуть не привлекает. Ему гораздо интереснее общаться с Дельфиной — живой, активной, демонстрирующей свои эмоции открыто и бесстрашно. Матильда красива, но ей никогда не сравниться с сиянием Дельфины.

Стараясь понравиться Леонсу, Матильда даже надевает платье в испанском стиле, подчеркивающее ее красоту и точеную фигуру, но это ненадолго привлекает его внимание: «<...> elle ne m'a jamais témoigné de préférence; mais je crus voir une intention aimable pour moi dans le choix de cet habit: je voulus lui parler, et je m'assis près d'elle <...> J'étois si vivement ému par l'impatience de voir arriver Delphine, que je ne pouvois pas même suivre, avec Matilde, cette conversation <...>» [13, с. 164]. Увидев белоснежное платье Дельфины, Леонс чувствует некое отвращение к украшениям Матильды, ведь все его воспоминания об Испании затмевает день знакомства с мадам д'Альбемар.

Матильда хорошо поет, музыка позволяет ей почувствовать себя немного свободнее и, желая услужить, она садится за пианино: «<...> elle a pris plus de douceur dans les manières depuis qu'elle voit Léonce <...>» [13, с. 157]. К сожалению, ее снова затмевает Дельфина, исполняющая свою партию с особым волнением, эмоциональностью и трогательностью, которые доводят Леонса до слез.

Сам Леонс отзывается о Матильде так: «Mademoiselle de Vernon est une personne belle, sage et raisonnable; je suis convaincu qu'elle ne donnera jamais à son époux aucun sujet de plainte, et que sa conduite sera conforme aux principes les plus réguliers <...>» [13, с. 204]. Он не испытывает к ней неприязни, но считает, что они совершенно разные и не подходят друг другу. Матильда достаточно заурядна, ее характер и разум не могут быть изменены. Обладая собственным взглядом на определенные вещи, она не пытается поставить себя на место другого человека. Леонс считает, что им не о чем разговаривать, нечем делиться друг с другом, ведь Матильда непоколебима в своем мнении, новые идеи ей чужды, и она не собирается их принимать, придерживаясь идей, давно принятых в обществе. Повседневные, материальные мелочи ей важнее мыслей абстрактных и философских.

Различные обстоятельства в итоге приводят к свадьбе между Леонсом и Матильдой. Будучи девушкой праведной и религиозной, Матильда собирается всю себя посвятить мужу, сделать это своим долгом, и она абсолютно счастлива. Ее предназначение, наконец, будет исполнено, ведь она всю жизнь воспитывалась для того, чтобы стать впоследствии хорошей женой и матерью, а не «творцом». Про Леонса она отзывается так: «Tout mon bonheur est en lui <...> et je n'ai point d'autre affection sur cette terre!» [13, с. 133]. Но после замужества Матильда не изменяет себе — она не позволяет себе пускаться в доверительные разговоры и проявляет невероятную сдержанность, призывая и других ее соблюдать.

Матильда настолько преданна своей новой семье, что, даже сильно заболев, не хочет прекращать заботу о своем ребенке. Она искренне верит не врачу, который говорит, что она может погибнуть, а духовнику, который считает иначе. Кормить ребенка — ее святая обязанность, и она не желает от нее отказываться: «<...> elle dit que, quand elle se sentira malade, elle cessera de nourrir; mais que, n'éprouvant aucune douleur à présent, elle n'a point de motif pour céder à ce qu'on lui demande <...> et l'on sent en lui parlant <...> la résistance de l'entêtement comme un obstacle physique, sur lequel la force des raisonnemens ne peut rien» [13, с. 196]. Она верит лишь в то, что сама считает правильным, проявляя невероятное упрямство. Она лучше других знает, что полезно для ее сына и для нее самой. Эта непреклонность и непринятие чужого мнения в итоге приводят к печальному исходу — ее скоропостижной кончине.

Скупая на эмоции, неуступчивая и уверенная в собственной правоте, Матильда является полной противоположностью Дельфине. Ее главная опора — это честность и законность чувств, добродетельность и набожность, и именно эти качества «возвышают» ее над Дельфиной. Ж. де Сталь специально не стала наделять «противницу» главной героини излишним количеством прелестей, ведь перечисленных качеств достаточно, чтобы показать суверенную силу морали и ярче отобразить моральный конфликт Дельфины — ведь ее чувства «незаконны» и даже в какой-то степени порочны.

2.3 Образ Коринны

Имя произошло от греческого слова «κόρη» — «молодая девушка» или «девственница». Для обладательниц этого имени характерны такие черты, как привлекательность и некая чужаковатость. Коринна полна энтузиазма, весела и любит дразниться. Она достигает поставленных целей, потому что не боится трудностей и всегда добивается своего. Ей свойственна непринужденность, но и твердость характера, если это требуется. Также известно, что в VI веке до нашей эры в Греции жила поэтесса с таким именем, и вероятнее всего главная героиня одноименного романа Ж. де Сталь была ей вдохновлена. Именно в XIX веке, то есть в то время, когда был написан роман «Коринна или Италия», это имя получило широкое распространение, в основном среди состоятельных слоев населения, что свидетельствует об огромном влиянии творчества писательницы на все сферы жизни общества.

Значение имени и все вышеперечисленные черты являются характерными для главной героини «Коринны или Италии». Коринна уникальна, ее характеризует живость и изобретательность ума, приветливость и веселость. Она относится ко всем людям с одинаковым вниманием, может быть сильной и мягкой, восторженной и поразительно спокойной. В вопросах творческой реализации она может быть упряма, всегда стоять на своем и неизменно добиваться успеха в любой сфере своей деятельности.

Сцена с появлением Коринны является одним из самых запоминающихся моментов произведения. Ж. де Сталь умело создает образ неземной женщины, сравнимой с богиней, при этом довольно очевидно делая отсылки на древнегреческую культуру. В пример можно привести данные цитаты: «<...> les quatre chevaux blancs qui traînaient le char de Corinne <...>» [12, с. 20], «Elle <...> s'avavançait vers le temple du Soleil <...>» [12, с. 21], «Corinne se fit apporter sa lyre, instrument de son choix, qui ressemblait beaucoup à la harpe, mais était cependant plus antique par la forme, et plus simple dans les sons» [12, с. 26].

Античная колесница, запряженная четверкой белоснежных лошадей, изящная лира и храм солнца — все это символы греческого бога Аполлона. Известным фактом является то, что на достижениях античной культуры основана вся европейская цивилизация, а античные каноны совершенны, т.е. не имеют ни единого изъяна. Коринна тоже является воплощением идеала. Она — жрица Аполлона, лучезарного бога света, являющегося к тому же покровителем искусств и муз, а также прообразом идеала мужчины, эталоном красоты и грации.

Место, куда прибывает Коринна, чтобы прочесть свою речь, тоже выбрано отнюдь не случайно: «<...> plus elle approchait du Capitole <...>» [12, с. 21]. Капитолийский холм являлся крепостью и религиозным центром древнего Рима. На вершине холма находился храм Юпитера Капитолийского [или просто Капитолий] — главная святыня Рима.

Лавр еще со времен античности считался символом славы и победы, а также был посвящен Аполлону. Именно любимцы Аполлона — поэты — награждались венком из этого растения. Необходимо также упомянуть, что с помощью лавра можно было обрести пророческий дар. Поэтому отнюдь не случайно, что на Капитолии Коринну венчают именно лавровым венком: «<...> le sénateur qui devait la couronner <...>» [12, с. 21], «la poétesse couronnée au Capitole» [12, с. 26], «<...> pourquoi mon humble front va-t-il recevoir la couronne que Pétrarque a portée <...>» [12, с. 27].

Коринну также сравнивают и с Клеопатрой, царицей Египта: «<...> et je lui crois quelque chose de cette grâce tant vantée, de ce charme oriental que les anciens attribuaient à Cléopâtre <...>» [12, с. 24]. Клеопатра являлась символом красоты, женственности, а также трагической любви. Она обладала гибким умом, знала несколько языков, играла на музыкальных инструментах и интересовалась литературой и науками. Все эти черты прекрасно описывают и Коринну.

Еще одно прозвище Коринны — нимфа — «<...> elle dansait comme une nymphe <...> [12, с. 19], природное божество эпохи античности, предстающее в образе юной девы, олицетворяющей живительные силы природы.

Коринну сравнивают с Армидой и Сафо: «Corinne. Son charme tenait-il de la magie ou de l'inspiration poétique? était-ce Armide ou Sapho?» [12, с. 39]. Армида — героиня поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим» — прекрасная волшебница, чье имя стало нарицательным для обозначения обольстительной ветреной красавицы. Сафо — греческая поэтесса (VII-VII вв. до н.э.), воспевшая любовь как глубокое пламенное чувство.

Речь Коринны на Капитолии наполнена различными мифологическими аллюзиями, она упоминает Олимп, Прометея, Данте и Петрарку, Гомера, реку Стикс, Микеланджело, Рафаэля, Галилея. В ее словах проявляется истинная любовь к родной Италии, к ее литературе, музыке и живописи. Своими неземными талантами Коринна предрекает светлое будущее всей Италии.

Все эти аллюзии использованы, дабы показать, что Коринна — олицетворение самой Италии. Она воплощает в себе память о древности, об этой прекрасной эпохе, знаменитой своим искусством, наукой и особой развитостью, а также красоту прошлого и настоящего.

Коринну характеризует живость и изобретательность ума, приветливость и веселость. Она относится ко всем людям с одинаковым вниманием, может быть сильной и мягкой, восторженной и поразительно спокойной. Она способна тонко чувствовать этот мир и отображать его в своих поэмах, связывая красоту природы и глубокие человеческие переживания. Она светоч, несущий просвещение и свободу, для нее не существует общественных рамок и запретов: «<...> vous cherchiez en vain, tant que vous vivriez, cette âme créatrice qui partageait et multipliait vos sentiments et vos pensées, vous ne la retrouveriez jamais» [12, с. 24].

Де Сталь показывает важность и незаменимость женского образа в одной точной фразе князя Капель-Форте: «<...> oui, nous suivrions ses traces, nous

serions hommes comme elle est femme, si les hommes pouvaient comme les femmes se créer un monde dans leur propre cœur <...>» [12, с. 25]. И действительно, лишь женщина может воплотить всю красоту и волшебство мира, потому что она видит его не так, как мужчина.

Стоит отметить и манеру речи Коринны. Она богата разнообразными оттенками, звучит, словно фанфары, трепещет радостью и живостью, и может привести в волнение даже самого чопорного англичанина. Своими речами Коринна меняет отношение лорда Нельвиля к итальянцам, до этого считавшего их переменчивыми и неспособными на глубокую и длительную привязанность. Во время беседы дома у Коринны, девушка упрекает лорда Нельвиля за национальное высокомерие и надменность. Ее искренняя любовь к родине и ее языку трогает Освальда до глубины души.

Коринна обаятельна, не лишена юмора и весьма добродушна. Ей приятно внимание и забота, но она не кичится этим, а лишь благодарно принимает заслуженную похвалу. Будучи романтической героиней, Коринна видит мир в особенном свете, является исключительной личностью с сильным и страстным характером.

И именно страсть становится ее погубительницей. Коринна вскоре влюбляется в лорда Нельвиля, и отдается этому чувству вся, без остатка. Она показывает ему красоты Италии, желая влюбить его в эту страну и удержать рядом с собой. И у нее это получается: «<...> son amour pour elle acquérait chaque jour de nouvelles forces <...>» [12, с. 89]. Ради этих чувств, Коринна даже отрекается на время от общества, которое так обожает.

Когда разговор заходит о браке, влюбленные ссорятся, ведь предрассудки лорда Нельвиля развеять весьма и весьма трудно: «<...> l'infidélité même est plus morale en Angleterre, que le mariage en Italie» [12, с. 95]. В этой главе ярко прослеживается конфликт между людьми разных стран, имеющих разное представление о жизни в целом. Коринне до глубины души обидно, что лорд Нельвиль так относится к ее родине и культуре. Она знает английский и

французский, имеет обширные познания в литературе и истории, она видит мир другими глазами, отрицая мысль о том, что чья-то культура может быть самой лучшей из всех. Все культуры равнозначно важны и прекрасны: «J'ai de la peine à croire <...> qu'il fût désirable pour le monde entier de perdre toute couleur nationale, toute originalité de sentiments et d'esprit <...>» [12, с. 112]. Вместе с тем, она ревностно защищает Италию и не терпит необоснованных оскорблений в ее адрес.

Молодые люди мирятся, Коринна играет в театре Джульетту, и лорд Нельвиль окончательно теряет голову. Она изящна, имеет прекрасную осанку, лицо, выражающее те эмоции, что невозможно передать словами. В ее душе хранятся все сокровища мира.

К сожалению, счастье не длится вечно. Коринну пугает мысль о том, чтобы покинуть Рим и уехать с Освальдом в Англию, но, кажется, она готова пожертвовать всем ради этой любви. Лорд Нельвиль дарит ей кольцо, клянется не жениться на другой, пока Коринна им обладает, и уезжает. Отъезд возлюбленного подобен смерти, ведь Коринна понимает, что нравы и воззрения Англии имеют на лорда Нельвиля гораздо большее влияние, чем она сама. Ее обаяние не может действовать на него на расстоянии. Коринна пытается заглушить свои чувства, но, разумеется, не может этого сделать, ведь она романтическая героиня, и полюбив однажды, уже не разлюбит, как бы не старалась.

Освальд отправляется в Англию, чтобы разорвать помолвку с младшей сестрой Коринны, Люсиль, и это означает конец всему. Вскоре и сама Коринна прибывает в Англию, видит лорда Нельвиля в театре с Люсиль, и его пылкий взгляд, всецело принадлежащий сестре. Измученная и до этого душевными томлениями, Коринна чувствует горестное изумление, сердце ее сжимается от невыносимой боли. «Deux fois elle tira l'anneau de son doigt ; elle était prête à fendre la foule pour le jeter aux pieds d'Oswald; et l'espoir de mourir à l'instant même l'encourageait dans cette résolution» [12, с. 348]. Смерть — это единственный

исход для романтического героя, непонятого и непринятого. Коринна возвращает кольцо и отбывает обратно на родину.

Ее больше ничто не волнует, она безразлична к живописи и архитектуре, не может написать и строчки. С потерей любви и талант оставляет Коринну, становится бесполезной безделушкой, ничто больше не радует ее, ничто не трогает сердце. Чтобы творить нужно испытывать волнение, но не настолько мучительное. «*La véritable douleur n'a point de fécondité naturelle <...>*» [12, с. 370]. Любовь к лорду Нельвилю была для нее истинным счастьем, но обратилась в змеиный яд, разрушив все. Она не может смириться с этой потерей, поэтому погибает.

И пусть у ее кровати находится князь Кагель-Форте, пусть Освальд приезжает попрощаться, Коринна умирает совсем одна, ведь никто так и не смог по-настоящему ее понять. Коринна успела испытать невероятное чувство любви, но оно же стало ее гибелью. Лорд Нельвиль не смог понять ее нежную и трепетную душу, не принял пылкого, живого ума.

Коринна становится воплощением чистого гения, демонстрирует, что женщина может быть тем, кем пожелает. Таким образом, именно Ж. де Сталь позволяет женщине обрести новую социальную роль — не жена и мать, а активный деятель и творец.

Получается, что Коринна некий собирательный образ, она и богиня, и прорицательница, и волшебница, и поэтесса, то есть по-настоящему романтическая героиня, исключительная, но вместе с тем и безумно одинокая, ведь никто не имеет права приблизиться к совершенству. Трагичный финал произведения лишь подтверждает эту точку зрения. Коринна познала невероятную любовь, но это же чувство стало ее гибелью, а ее трепетная душа и пылкий, живой ум не были оценены по достоинству.

2.4 Образ Люсиль

Имя произошло от латинского слова «lux» — «свет». Первоначальная связь данного имени возможна с Люцифером, изгнанным из Рая ангелом, чей образ появляется примерно в VIII до нашей эры. Обладательницы этого имени чувствительны и эмоциональны, но достаточно скрытны и не любят выставлять свои чувства на всеобщее обозрение. Склонная к беспокойству за близких, Люсиль нуждается в семье и безопасности. Однако не стоит считать обладательниц этого имени слабохарактерными, они умеют проявить смелость и самоотверженность в подходящий момент. Исходя из происхождения имени можно говорить о том, что Люсиль ассоциируется со светом, сиянием и солнцем. Имя героини де Сталь вполне может быть вдохновлено Луцией Сиракузской, раннехристианской святой и мученицей, покровительницей слепых.

Все в облике героини романа де Сталь подтверждает вышеперечисленные характеристики — белокурая юная англичанка представляется нам нежной, скромной и утонченной девушкой. Она застенчивая, тонкая натура, которая не позволяет выставлять себе чувства на показ. При всей своей неземной красоте, они ничуть этим не гордятся, и на первое место всегда ставит семью и любовь, а не свою личность.

Имя Коринна используется в романе 1228 раз, а Люсиль всего 288, и здесь явно прослеживается тот факт, что Коринна «затмевает» собой Люсиль, ее блистательный гений ярко контрастирует с загадочным, воздушным образом Люсиль, оттесняя ее на второй план. Однако, для Коринны это играет скорее губительную роль, ведь в конце произведения Освальд отдает предпочтение не сиятельной поэтессе с великим будущим, а хрупкой домашней девушке, желающей создать семью и всю себя посветить ей.

Люсиль появляется в произведении лишь ближе к концу книги, и ее появление не настолько торжественно, как появление Коринны. Лорд Нельвиль встречает юную красавицу в саду перед фамильным замком ее матери, леди

Эджермон. Англичанка с белокурыми волосами и голубыми глазами является полной противоположностью Коринне.

Описание героини начинается с фразы: «<...> cette figure vraiment angélique <...>» [12, с. 317]. «Ангельское личико» используется для описания красивого, нежного лица. Известно, что ангел — бесплотное существо, сообщающее божественную волю людям и обладающее сверхъестественными возможностями. Чаще всего в искусстве и литературе, ангел изображается белокурым созданием с крыльями за спиной. Поэтому выбор цвета волос Люсиль отнюдь не является случайным.

Ангелы символизируют невинность и чистоту, на это тоже есть отсылка в образе Люсиль: «<...> la pureté céleste <...>» [12, с. 317]. Это выражение, «небесная чистота», неоднократно появляется в тексте.

Нимб является условным обозначением сияния вокруг головы святых, и голову Люсиль тоже венчает нимб: «<...> autour de Lucile ... nuage modeste qui reposait délicieusement les regards <...>» [12, с. 318], что является подтверждением ее некой святости и возвышенности.

О святости Люсиль говорит и отсылка на божественную милость: «<...> l'image de la pitié divine <...>» [12, с. 320]. Милость — это проявление сострадания к своему ближнему, пусть он этого и не заслуживает. На протяжении всего произведения Люсиль проявляет милость и к своей больной матушке, и к отцу лорда Нельвиля, за которым ухаживает до его кончины, и к умирающей Коринне, пусть по началу ее и съедает ревность. Она проявляет себя как сострадательное существо, бескорыстно оказывающее свою помощь всем нуждающимся.

Даже само небо, как символ бога и божественности, дает Люсиль свое благословение, озаряя светлое лицо своими лучами: «<...> il lui sembla qu'un rayon du ciel descendait sur elle <...>» [12, с. 80].

Стоит также упомянуть, что Люсиль буквально становится ангелом, когда приходит к лорду Нельвилю во снах: «<...> il crut voir Lucile qui passait légèrement devant lui sous la forme d'un ange <...>» [12, с. 321].

Люсиль воспитана, как порядочная англичанка, она опускает глаза в присутствии лорда Нельвиля, тихонько вышивает, сидя рядом с матерью, не вмешиваясь в разговор. Когда мать сообщает о своем недуге, Люсиль прячет влажные от слез глаза. Скромность и смирение — главные черты ее характера, и именно они «влюбляют» лорда Нельвиля. Все ее жесты, движения окутаны дымкой таинственности, она очаровательна в своей заботе о матери.

Во время чтения молитвы робким и тихим голосом Люсиль плачет, как дитя, в ее глазах лорд Нельвиль видит отблески неба. Люсиль не испорчена высшим светом, не ведает его удовольствий и соблазнов. Коринна же знакома со светом, она сияет в высшем обществе, но на фоне Люсиль это отнюдь не делает ей чести.

Люсиль невероятно скромна и застенчива, когда лорд Нельвиль хвалит ее художественные навыки, она лишь стеснительно отмахивается: «<...> je ne sais absolument qu'imiter les fleurs, et encore les plus faciles de toutes <...>» [12, с. 322].

Люсиль — идеал англичанки в глазах ее матери и лорда Нельвиля. Скромная, кроткая, великодушная, готовая помогать больным и обездоленным. Она не демонстрирует свои чувства открыто, но за нее говорят взгляды и жесты. Одними глазами она осуждает лорда Нельвиля, который разволновал леди Эджермон, и этот взгляд глубоко трогает молодого мужчину.

В день отъезда в Шотландию лорд Нельвиль замечает Люсиль в парке. «Lucile baissa son voile avec précipitation et s'enfonça dans le bois, ne réfléchissant pas que se cacher ainsi, c'était avouer le motif qui l'avait amenée <...>» [12, с. 325]. Девушка чувствует себя настоящей преступницей из-за нежных чувств, которые она испытывает впервые в жизни, для нее раскрыть их подобно мучительной смерти, но она еще неопытна, и поэтому ошибается: «<...> et loin de penser à le saluer tout simplement, elle se croyait perdue dans son esprit pour avoir été devinée»

[12, с. 325]. Искренний и столь робкий интерес льстит лорду Нельвилю, и он невольно начинает сравнивать двух сестер.

В следующий раз Люсиль предстает перед нами в театре Лондона, куда поехала с матерью по делу о наследстве. Девушка и не подозревает о своей красоте, и это делает ее невероятно привлекательной. Белоснежное личико, золотые волосы, Люсиль воплощает собой поистине ангельское очарование, она юна и прекрасна, подобно первым весенним цветам. Но при всей своей красоте, она все также скромна и застенчива, она ничуть не гордится тем, что является «первой красавицей Англии», а совсем наоборот: «<...> Lucile <...> le prit timidement en baissant la tête et rougissant à l'excès <...>» [12, с. 342].

Люсиль — это живое воплощение таинственности, сдержанности. И на фоне пылкой, открытой Коринны она особенно выделяется, возбуждая желание приоткрыть завесу тайны. «<...>Le plus haut point de la passion, et l'éloquence qu'elle inspire, ne suffisent pas encore à l'imagination; on désire toujours quelque chose de plus <...> la faible lueur <...> tient longtemps la curiosité en suspens <...>» [12, с. 344]. Люсиль подобна Джоконде с ее загадочной улыбкой. Людям свойственно тянуться к неизвестным вещам, неиспытанным ощущениям, поэтому-то Люсиль и является настолько пленительной и манящей. Эта непостижимость окончательно и бесповоротно влюбляет лорда Нельвиля: «<...> il aimait Lucile presque sans la connaître, car il ne lui avait pas entendu prononcer vingt paroles <...>» [12, с. 351]. Люсиль обладает поистине невероятной силой, она настолько притягательна в своей скрытности, что поражает лорда в самое сердце.

Лишь находясь в полном одиночестве, Люсиль позволяет трепетному чувству быть воплощенным в слова: «<...> je ne puis être heureuse qu'avec lui <...>» [12, с. 357]. Люсиль трепетная натура, хранящая в сердце любовь не только к матери, но и к названной сестре. Она вспоминает Коринну, которую считает умершей, и умоляет ее о защите, ведь всецело, искренне доверяет ей.

Брак — это союз, заключенный на небесах, поэтому отнюдь неслучайно образ ангела вновь появляется во время свадьбы лорда Нельвиля и Люсиль:

«<...> elle était si charmante, qu'un ange qui serait descendu sur la terre n'aurait pu choisir une autre figure pour donner aux mortels l'idée des vertus célestes» [12, с. 380].

Люсиль идеал англичанки. Она любящая жена и мать, волнуемая за благополучие своего мужа. Во время войны она терзается тревогами за супруга, подвергающегося опасностям этого времени. Но в этот же самый момент, открывается и новое чувство, ранее не овладевавшее юной красавицей. Она мучается ревностью к Коринне, осуждает Освальда за предательство. Мягкая и рассудительная по натуре, она испытывает невыносимую грусть и тревогу. Ревность поглощает ее изнутри, она даже не может искренне радоваться воссоединению семьи: «Lucile ne vit dans ce mouvement qu'un souvenir de Corinne, et dès cet instant elle ne jouit pas, sans mélange, de l'affection que lord Nelvil témoignait à Juliette» [12, с. 388].

Пагубное влияние матери поглощает юную леди с головой. Она становится холодна, когда разговор заходит об искусстве, в частности о поэзии. Ее кругозор сужается, она отталкивает все мысли об Италии и сестре, испытывая лишь душевные муки. Она упорно молчит во время рассказов лорда Нельвиля об Италии, задетая за живое. Ведь все это время считает, что слова Освальда — это отголоски его любви к Коринне. Она влюблена в супруга, и эта любовь застилает ей взор, пробуждает ревность и бесстрастность одновременно, в ее душе неистовый шторм, который поглощает ее без остатка. «Il lui semblait que la pudeur était blessée par l'expression de tout sentiment passionné <...> elle était cependant capable de ces sentiments <...>» [12, с. 391]. Привитые матерью строгие правила сделали ее сдержанной и молчаливой, и она не может поделиться своими переживаниями с, казалось бы, самым родным и близким человеком. Лишь религия немного смогла притупить ее боль, долгие безмолвные молитвы успокаивали ее израненную душу.

Дожди, холод, «пошлые стихи» — все эти мелочи не позволяют Люсиль постичь очарование Италии. Она злится на супруга, на себя, на весь мир: «Lucile

<...> jugeait tout avec une prévention défavorable, et faisait tacitement un tort à lord Nelvil de sa parfaite sécurité sur elle et sur sa fille» [12, с. 393].

Ослабевшая от болезни Коринна начала обучать Жюльетту, желая поделиться с ней своими дарованиями. И Люсиль, словно ее мать, леди Эджермон, испытывает губительную ревность. Она тронута заботой сестры, но в то же время терзается, ведь думает, что Коринна таким образом хочет рассорить их с лордом Нельвилем: «C'est trop, mylord, de vouloir aussi détourner de moi l'affection de ma fille ; cette consolation m'était due dans mon malheur» [12, с. 414].

Однако, наконец встретив сестру лично, после стольких лет разлуки, Люсиль забывает все свои низменные помыслы и бросается в объятия Коринны. Чистосердечие и простота — вот главные качества Люсиль, она вновь обретает свою робость и нежность, заботясь о любимой сестре.

Не известно, что стало с Люсиль после кончины Коринны. Но, будучи идеалом англичанки, вероятнее всего она со спокойной душой похоронила сестру, и вся отдалась заботе о муже и дочери. И таким образом обрела свое счастье.

Люсиль можно считать нравственным идеалом произведения — она несет в себе свет надежды и веры, а также любви и сочувствия. Как Коринна воплощает в себе Италию, так и Люсиль — олицетворение Англии, с ее религиозностью и чистотой. Люсиль воплощает в себе идеалы классицизма (пусть и с некоторыми отклонениями), в то время как Коринна является истинно романтической героиней.

2.5 Сравнительно-сопоставительный анализ образов Дельфины и Коринны

Обратимся непосредственно к сравнению двух главных героинь романов Ж. де Сталь — Коринне и Дельфине. В центре внимания в обоих произведениях находится персонаж, который олицетворяет собой новый литературный «тип»: интеллектуальную и артистичную героиню, способную на поистине смелые, самоотверженные поступки.

Вопреки гендерным традициям того времени, обе героини выражают желание извлечь выгоду из идеалов Великой французской революции и эпохи Просвещения. Дельфина открыто поддерживает новые политические идеалы свободы и республиканизма, в то время как Коринна ведет публичную, независимую творческую жизнь вне буржуазной семьи и брака. Своими взглядами обе девушки отличаются от типичной красивой и добродетельной героини сентиментального романа.

Несмотря на то, что в некотором роде письма Дельфины являются несколько шаблонными и консервативными, они напоминают политико-философские эссе на современные темы, начиная от революционных идеалов и республиканства и заканчивая разводами и религией. Роман «Коринна или Италия» сочетает в себе жанр романа-путешествия и любовного, включая в себя при этом тему итальянского искусства, политики, истории, обычаев и национального характера.

Дельфина и Коринна борются с предрассудками, ограничивающими жизнь женщин. Дельфина — молодая вдова, чья непосредственность и независимость невольно бросают вызов общественному этому мнению, которому ее возлюбленный, Леонс, всегда испытывает соблазн подчиниться. Коринна сбегает из родной Англии, чтобы получить заслуженное признание и стать поэтессой в Италии. Прошлое настигает ее, когда она влюбляется в англичанина Освальда, неспособного освободиться от традиций.

В образах обеих героинь мы можем наблюдать большое количество сходств. Обе героини обладают «южными характерами», Дельфина родилась на

юге Франции в Лангедоке, а родиной Коринны является солнечная Италия. Обе девушки открыты и жизнерадостны, они ярко проявляют свои эмоции, ценят общение, внимание и стараются поддерживать теплые отношения с окружающими.

Дельфина стала сиротой в юном возрасте, ее на воспитание взял будущий муж господин д'Альбемар и его сестра Луиза д'Альбемар, а Коринна, рано потерявшая мать и «вырванная» из любимой Италии, тоже рано потеряла настоящую семью, ведь ее воспитанием занималась холодная и отстранённая мачеха леди Эджермон, а не родной отец. Тем не менее, обе героини находят «свою отдушину» в сестрах — Коринна души не чает в Люсиль, а Дельфина считает мадмуазель д'Альбемар своим «ангелом-хранителем». Девушки с теплотой отзываются о своих близких. Обращаясь к Луизе, Дельфина всегда пишет: «<...> ma chère soeur <...> ma chère Louise <...>» [13, письмо б], а Коринна с поэтичностью и нежностью описывает Люсиль так: «<...> cette belle Lucile, ma sœur <...> elle est plus jeune que moi de douze années; son nom est sans tache, comme la première fleur du printemps; Lucile a, je le sais, une âme douce et pure <...>» [12, с. 272].

Образы Коринны и Дельфины содержат в себе отсылки на античного бога Аполлона, который считался покровителем искусства и музыки. Обе героини обладают творческими характерами, Коринна прекрасно сочиняет стихи, а Дельфина чарующе поет. О связи с Аполлоном также говорит и значение имени Дельфины («Девушка из Дельф»), и ее золотые локоны, ведь бог света часто изображается блондином, и те атрибуты, которые перечислены в главе с появлением Коринны: античная колесница с белоснежными конями, лавровый венок и лира. Обе героини настолько прекрасны, что могли бы быть сравнены с богинями или же являться жрицами Аполлона. Подобные отсылки придают персонажам глубину, а также позволяют раскрыть их характеры через античные мифологические ассоциации.

Не секретом является и тот факт, что как Коринна, так и Дельфина перенимают некоторые черты характера от своей создательницы — самой Жермены де Сталь. В какой-то степени они отражают идеалы автора и ее взгляды на мир и общество. Обе героини умные, образованные и талантливые, их вдохновляет искусство, литература и философия. Коринна и Дельфина наделяются особым типом мышления, который в обществе того времени являлся неприкрытым, можно сказать «вызывающим». Всем этим была известна и сама де Сталь. В то время как Коринна отражает более «артистическую» часть своей создательницы, Дельфина демонстрирует те черты личности Ж. де Сталь, которые связаны с духовной глубиной, стремлением к мудрости и прозрению, а также самоанализом и рефлексией.

Уже в «Дельфине» Ж. де Сталь поднимает тему итальянского национального характера, а в «Коринне или Италии» эта тема становится ведущей, наравне с любовной. Отношение обеих героинь к «чужим культурам» делает их непохожими на всех остальных. Дельфина любит Леонса за его строптивый испанский характер, а Коринна Освальда за его английскую уравновешенность и невозмутимость. Обе девушки, отражая взгляды самой де Сталь на «чужих», считают, что нет одной, преобладающей над всеми, культуры, они говорят о взаимодействии и сосуществовании.

Обе героини имеют «соперниц» — Люсиль и Матильду. Как Коринна, так и Люсиль проявляют великодушие, жертвуя своим счастьем ради них: Коринна, покидая отцовский дом, отказывается от его имени и наследства в пользу Люсиль, а Дельфина дает мадам де Вернон большую сумму денег, оставшуюся после смерти мужа, необходимую для удачной женитьбы Матильды.

В образе Дельфины проявляются характерные для романтического героя черты — чувство одиночества, неприятие несправедливой действительности, исключительность и конфликт с обществом. Но, поскольку «Дельфина» первый роман де Сталь, он еще не полностью посвящен этому литературному направлению. Дельфина с одной стороны еще связана с традицией XVIII века и

идеями Просвещения, а с другой уже обладает «романтическими» свойствами: индивидуализм, экзистенциальная тоска, смешение страсти с моралью. Коринна является яркой представительницей романтизма — сбегая из Англии, она вырывается из общественных «рамок», стремясь к единению с искусством и природой, Дельфина же, пусть и заявляет свободу индивидуального сознания, еще пытается соответствовать образу идеальной женщины, сложившемуся в ее среде.

Оба романа демонстрируют своеобразное «падение» двух выдающихся женщин, которые, следуя великодушным побуждениям, будут уничтожены злобой, предрассудками и своими собственными возлюбленными, подчиняющимися общественным нормам. Обе героини оказываются во власти страсти, которую невозможно удовлетворить.

Трагичный финал неизбежен для обеих героинь: Коринна умирает вследствие душевной болезни, а Дельфина заканчивает жизнь самоубийством. Сама де Сталь не оправдывает поступка Дельфины, ведь в то время суицид считался предметом общественного и религиозного осуждения, однако пишет в предисловии: «l'échafaud l'objet de toute sa tendresse, n'a pas la force de supporter la vie sous le poids d'une telle douleur» [13, с.10]. Она не считает аморальным поступок своей героини, ведь Дельфина воспитана в христианстве, и пусть она не так религиозна, как Матильда, все же она раскаивается в своем преступлении.

Обе героини умирают, они становятся жертвами собственных страстей и для них нет иного выхода.

2.6 Роль женских образов в романах Ж. де Сталь

Женские образы в литературе как таковые играют огромную роль и являются одним из краеугольных камней литературного творчества. Они отражают разнообразные аспекты женской природы, характера, души и жизни. Они способны вдохновить читателя, натолкнуть его на размышления, тронуть до глубины души. С их помощью, нам проще понять особенности глубокого внутреннего мира женщины, ее стремления, мечты, желания. Женские образы в литературе играют важную роль в формировании мировоззрения и восприятия окружающего мира читателя, помогая раскрывать многогранные аспекты человеческой натуры и обогащая художественный мир литературы. Писатели используют женские образы для передачи определенных ценностей, идей или обращения к чувствам читателя. Обратимся непосредственно к роли женских образов в романах Жермены де Сталь.

Едва ли есть необходимость подчеркивать, что Ж. де Сталь жила и творила во времена особенной исторической среды и интеллектуального климата. В отличие от консервативного большинства, она чувствовала, что ее призвание — бросить вызов предрассудкам своего времени и преодолеть их.

Ж. де Сталь находилась в сложных отношениях с Наполеоном Бонапартом, и это неудивительно. Де Сталь говорила о том, что после революции женщины были низведены до положения «самой нелепой посредственности» [14, с. 264]. В своих романах де Сталь постоянно подчеркивала необходимость просвещения и образования, она говорила о том, что необразованная женщина — опасная женщина, лишенная природной рациональности, именно поэтому как Дельфина, так и Коринна — всесторонне развитые и не по годам умные героини. Утрата женщинами добродетели и национальное «вырождение» идут рука об руку. В своих произведениях Ж. де Сталь выражала мысль о том, что для обеспечения прочной основы всех социальных и политических отношений, необходимо просвещать, наставлять и совершенствовать женщин на том же уровне, что и мужчин.

Женское образование играет крайне важную роль для общества. Оно дает женщинам возможность раскрыть свой потенциал и развиваться как личности. Образованные женщины способствуют экономическому росту общества, обладают знаниями в различных областях, могут передавать их своим детям, обеспечивая здоровое развитие семьи. Женское образование также способствует общественному развитию и процветанию. Образованные женщины могут принимать участие в политике, науке, искусстве и других сферах жизни, внося свой вклад в формирование культуры и ценностей общества.

В своем первом романе «Дельфина», де Сталь настаивала на том, что общество нуждается в высоко нравственных, утонченных женщинах, которые одним своим присутствием бросают вызов мужчинам и вдохновляют их, а также повышают общий уровень развития в обществе.

Героиня второго романа — Коринна — поразительно соответствует представлениям де Сталь о вдохновляющей силе талантливой личности и ясно выражает связь между нацией и воображением. Ее идеал женщины вдохновлял на привязанность к собственному народу, при этом четко выполнял свои гражданские обязанности. В этом смысле, Коринна решительно осуждает общество, которое заставляет гениальную женщину выбирать между требованиями своего разума и сердца.

Жермена де Сталь активно использовала женские образы в своих произведениях, чтобы выразить свои идеи о жизни, обществе, любви и морали. Важно отметить, что для нее женские образы были не просто декорациями, они играли ключевую роль в передаче ее мыслей и идей.

В романах Жермены де Сталь женские персонажи часто представлены как сильные личности, способные противостоять общественным нормам и стереотипам. Они обладают умом, талантом, решимостью и часто борются за свою свободу, равноправие и справедливость. Женщина способна на многое, она имеет такое же право на собственное мнение и чувства, как и мужчина.

Кроме того, женские образы помогают писательнице передать свои мысли о любви, верности, дружбе, справедливости и человеческих отношениях. Женские персонажи в ее произведениях часто играют важную роль в развитии сюжета и помогают читателю понять и осмыслить сложные моральные дилеммы.

Таким образом, женские образы в романах Жермены де Сталь имеют глубокий символический и философский смысл, помогая лучше понять сущность человеческих отношений, общественных ценностей и моральных устоев. Персонажи, созданные де Сталь, стали важной частью литературного наследия, они продолжают вдохновлять многих читателей и по сей день.

Выводы по Главе 2

В ходе данного исследования на примере романов «Дельфина» и «Коринна или Италия» были выявлены наиболее яркие женские образы (Дельфина, Матильда, Коринна, Люсиль), рассмотрены средства выразительности, использованные для создания данных образов, определены характерные особенности образов, а также проведен сравнительно-сопоставительный анализ образов Коринны и Дельфины.

Была проанализирована значимость использования женских образов во французской литературе начала XIX века на примере выбранных романов. Поскольку литература выступала в то время в качестве средства массовой информации, появление подобных образов сыграло значительную роль в формировании общественного мнения о женщинах и их месте в социуме. Эти образы способствовали изменениям в восприятии гендерных ролей и содействовали (условному) «продвижению» равенства полов в обществе.

Заключение

Обратимся к результатам и выводам исследования, целью которого являлось проведение сравнительно-сопоставительного анализа женских образов в романах Жермены де Сталь «Дельфина» и «Коринна или Италия».

Проведенный анализ показал, что отношение к женщине в период конца XVIII – начала XIX века было неоднозначным. С одной стороны, считалось, что женщина, по сравнению с мужчиной, была «интеллектуально слаба», ей отводилась второплановая роль жены, сестры и матери, а образование, в основном религиозное, строго контролировалось. С другой же стороны, в связи с различными факторами (историческими событиями, экономическими и политическими изменениями) подобное пренебрежительное отношение начало меняться. Женщины впервые начинают выступать на политической арене и получают доступ к высшему образованию.

Была определена роль женского образа в литературе XVIII-XIX вв. и выявлено, что он (образ), изменившись, стал играть если не главенствующую, то по крайней мере не менее важную роль, чем мужской. Идеалом того времени стал образ сильной женщины, способной на поистине геройские и решительные поступки.

Также была изучена биография Жермены де Сталь, одной из самых знаменитых женщин-писательниц той эпохи, стоявшей у истоков французского романтизма. Именно в ее романах «Дельфина» и «Коринна или Италия» были представлены новые женские типажи, оказавшие влияние на всю последующую литературу.

В ходе практической части исследования, были выявлены основные женские образы романов де Сталь, а именно образы Дельфины, Матильды, Коринны и Люсиль, определены их характерные особенности и проведен сравнительно-сопоставительный анализ образов главных героинь обоих романов — Дельфины и Коринны.

Была проанализирована значимость использования женских образов на примере романов «Коринна или Италия» и «Дельфина». Поскольку литература отражает современное общество и, вместе с тем, оказывает на него значительное влияние, появление подобных «сильных» женщин положительно повлияло на социум. Восприятие гендерных ролей начало изменяться, а также появилось стремление к, пусть и весьма условному, но равенству полов.

Романы Ж. де Сталь «Дельфина» и «Коринна или Италия» являются одними из наиболее значимых произведений французской литературы эпохи раннего романтизма, в них поднимаются многие философские темы: любовь, ненависть, зависть, признание, одиночество, неравенство. Работы Ж. де Сталь оказали колоссальное влияние на всю последующую «женскую» мировую литературу. После появления «Дельфины» и «Коринны» начались рискованные опыты в литературе, бросающие вызов «границам пристойности», открывающие новые сферы для женского творчества в целом.

Список использованной литературы

Монографии и книги

1. Бахтин, М. М. Эпос и роман / Москва: Азбука, 2000. – 304 с.
2. Берковский, Н.Я. Лекции по зарубежной литературе. Французский романтизм / СПб.: Азбука-классика, 2002. – 480 с.
3. Бовуар, Симона де. Второй пол. Пер. с фр. /Общ. ред. и вступ. ст. С.Г. Айвазовой; комм. М.В. Аристовой. М.: Прогресс, 1997. – 403 с.
4. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / СПб.: Искусство, 1994. – 399 с.
5. Сталь, Ж. Коринна или Италия / пер., послесл. и коммент. М. Н. Черневич. М.: Наука, 1969. – 436 с.
6. Черневич, М. Н. Жизнь и творчество Жермены де Сталь. / Москва, 1969. – С.388-410.
7. Altman, J. Epistolarity. Approaches to a Form / Janet Gurkin Altman. – Ohio: 1982. – 235 p.
8. Badinter, É. Emilie, Emilie ou l'ambition féminine au XVIIIe siècle / Élisabeth Badinter. – Paris: 1983. – 489 p.
9. Byron, G. A Self-Portrait. Letters and diaries. / *George Gordon Byron*. – London: 1950 –832 p.
10. La Barre, F. De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés/ François Poullain de La Barre. – Paris: 1679. – 248 p.
11. Modrzejewska, K. La femme dans la littérature française – symbole et réalité / Krystyna Modrzejewska. – Pologne: Opole, 1999. – 201 p.
12. Staël, G. Corinne ou l'Italie / Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein. – Paris: 1807. – 427 p.
13. Staël, G. Delphine / Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein. – Paris: 1802. – 1293 p.

14. Staël, G. De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales / Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein. – Paris: 1800. – 338 p.

Словари и энциклопедии

15. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.

16. Кожевников, В.М., Николаев, П.А. Литературный энциклопедический словарь / Москва, 1987. – 752 с.

17. Николукин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николукин. – Москва: Интелвак, 2001. – 1600 с.

Статьи

18. Декина, Е. А. Женщины и литература: от античности до XIX века // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – Т. 13. – С. 1116–1120.

19. Исмаилова, Ф. Е. Эволюция социального статуса женщины в мировой литературе // Russian Journal of Education and Psychology. – 2010. – №4.1. – С. 612-616.

20. Нужная, Т. В. Бинарная оппозиция «блондинка/брюнетка» в раннем французском романтизме (Ж. де Сталь «Коринна, или Италия») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – С. 2457-2460.

21. Суковатая, В.А. От «одалиски» к «эмансипированной женщине»: эволюция женских образов в визуальном сознании XIX века / В.А. Суковатая, Е.Г. Фисун // Человек. – 2014. – № 4. – С. 83-96.

22. Шамякина, С.В. Предметная классификация литературных художественных образов. / Журнал Белорусского государственного университета. – 2022. – №2. – С. 5-16.

23. Danahy, M. Le roman est-il chose femelle? / Michel Danahy. – Poétique. – 1976. – 85-106 p.

Электронные ресурсы

24. Berlanstein, L. Women and Power in Eighteenth-Century France: Actresses at the Comédie-Française. [Электронный ресурс] URL: <https://www.jstor.org/stable/3178183> (дата обращения: 19.01.2024).

25. Donovan, J. Women and the Rise of the Novel: A Feminist-Marxist Theory. [Электронный ресурс] URL: <https://www.jstor.org/stable/3174584> (дата обращения 20.01.2024).

26. Guenther, B. Letters exchanged across borders: Mme de Staël's 'Delphine' and the epistolary novels of Juliane von Krüdener & Sophie Moreau. [Электронный ресурс] URL: <https://www.jstor.org/stable/44366988> (дата обращения: 23.01.2024).

27. Lewis, T. Madame de Staël: The Inveterate Idealist. [Электронный ресурс] URL: <https://www.jstor.org/stable/3853373> (дата обращения: 21.01.2024).

28. Ossoli, M. Woman in the Nineteenth Century. [Электронный ресурс] URL: <https://www.gutenberg.org/files/8642/8642-h/8642-h.htm> (дата обращения 22.01.2024).

29. Ravenel, F. Madame De Staël. [Электронный ресурс] URL: <https://www.jstor.org/stable/25120286> (дата обращения 22.01.2024).

30. Whyman, S. Letter Writing and the Rise of the Novel: The Epistolary Literacy of Jane Johnson and Samuel Richardson. [Электронный ресурс] URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/hlq.2007.70.4.577> (дата обращения: 21.01.2024).