
ИСКУССТВО ЧТЕНИЯ

Марианна РЕЙБО

НЕУВЯДАЮЩАЯ КЛАССИКА: рождение нового героя в «золотую» эпоху западноевропейского реализма

«Роман — это зеркало, с которым идешь по большой дороге. То оно отражает лазурь небосвода, то грязные лужи и ухабы. Идет человек, взвалив на себя это зеркало, а вы этого человека обвиняете в безнравственности! Его зеркало отражает грязь, а вы обвиняете зеркало! Обвиняйте уж скорее большую дорогу с ее лужами, а еще того лучше — дорожного смотрителя, который допускает, чтобы на дороге стояли лужи и скапливалась грязь». Эта известная цитата Стендаля — одного из первых классиков

Марианна Рейбо — писатель, публицист, кандидат философских наук. Родилась в 1987 году в Москве. Окончила факультет журналистики и аспирантуру философского факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. Автор двух романов и повести. Лауреат международной премии «Литературный Олимп» с вручением одноименной медали (2021). Победитель Международного литературного конкурса «ЭтноПеро». Лауреат литературного конкурса «ДИАС» (2022). Дипломант литературного фестиваля-конкурса «Русский Гофман» (2019, 2021), ММЛК «Веское слово» (2020). Двукратный лауреат журнала «Зинзивер» и газеты «Литературные известия». Член Союза писателей России, Союза журналистов Москвы, Союза писателей XXI века, Международного союза писателей Иерусалима. Публиковалась в журналах «Времена» (США), «Гостиная», «Нева», «Знамя», «Причал», «Зинзивер», «Дети Ра», «Наука и религия», «Российский колокол», «Литературный Иерусалим», газетах «НГ-Exlibris», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Литературные известия», «Поэтоград» и др.

реализма в мировой литературе — как нельзя более точно характеризует знаковый переход от романтизма к реализму, начавшийся в 1820-е годы и завершившийся окончательной победой реализма уже во второй половине XIX века.

Два доминирующих литературных течения той «золотой» эпохи — романтизм и реализм, — долгое время шедшие рука об руку, находясь в постоянном взаимодействии, но при этом, по сути своей являясь полными противоположностями, были порождены одним и тем же мощным социальным импульсом — Великой французской революцией 1789 года.

Высокие идеалы революции, провозглашавшие: «Liberté, Égalité, Fraternité!» («Свобода, равенство, братство!»), не только во Франции, но и по всей Западной Европе расшатывают строгую социальную иерархию, где прежде главенствовала деспотия аристократии. Дает свои первые всходы идея о необходимости общей эмансипации человека (не только классовой, но в том числе и женской эмансипации — вспомним, например, английскую писательницу конца XVIII века Мэри Уолстонкрафт с ее знаковым эссе 1792 года «В защиту прав женщин»). Выступившая на первый план идея о силе человеческого духа, о борьбе с тиранией, о противостоянии личности обществу дает писателям-романтикам яркую вспышку вдохновения. Наполеон Бонапарт, внезапно превратившись из бедного капрала в выдающегося завоевателя, политика-реформатора и властителя полумира, становится непререкаемым идеалом и сотворенным кумиром для всего просвещенного Запада. В то же время довольно быстро наступает и этап разочарования: деспотия аристократии сменяется капиталистическим буржуазным обществом, где вместо высоких идеалов свободы, братства и равенства человеком управляет звонкая монета, а вчерашний идол Наполеон Бонапарт падает с небес на землю, бесславно оканчивая свои дни на острове Святой Елены.

И вот в то самое время, пока писатели-романтики в отчаянии пытаются спрятаться от неприглядного внешнего мира в мир идеализируемого прошлого или в мир собственных фантазий и снов, на сцену выходят первые мастера реализма, которые не боятся увидеть и показать своих современников такими, каковы они на самом деле. На мировом литературном небосклоне загорается целая плеяда «сверхновых»: Стендаль, Оноре Бальзак, Чарльз Диккенс, Уильям Теккерей, Проспер Мериме, Эмиль Золя...

В отличие от писателей-романтиков, которые работали на стыке двоемирия — мира реального и мира воображаемого, создавая образ героя исключительного, раздираемого страстями, имеющего практически неограниченные возможности для проявления своеволия в противовес социальным ограничениям (вспомним, например, «Паломничество Чайлд-Гарольда» Дж.-Г. Байрона), писатели-реалисты фокусируют внимание на простом обывателе. Мещанине, мелком буржуа, а в 1880-е годы — даже на простом рабочем, как, например, Эмиля Золя в своем лучшем романе «Жерминаль». Стараясь занимать позицию отстраненного повествователя, словно бы «сверху» озирающего и направляющего своих персонажей, писатели-реалисты, в отличие от писателей-романтиков, придают особое значение деталям, создавая объемные, подробно прописанные, характерные портреты своих персонажей. Человек как социальная единица, сформированная конкретным обществом и полностью зависимая от его законов, становится для писателей-реалистов ключевым объектом исследования. Интерес вызывают не только поступки персонажей, продиктованные реалиями, в которых они существуют, но и тщательная проработка особенностей их речи в диалогах, доскональное описание их внешности и одежды, которое как нельзя более точно определяет их место и роль в социальной иерархии. При этом на сцену реалистического романа выходит уже не один главный персонаж, а два и более. Да и персонажи второстепен-

ные, в литературе романтизма выполнявшие исключительно символическую, «подсобную» функцию для раскрытия главного героя в тех или иных обстоятельствах, у реалистов приобретают самостоятельное значение, становятся обособленными единицами, как, например, аптекарь Омэ в «Госпоже Бовари» Гюстава Флобера.

Переломным рубежом, открывающим эпоху реализма, становится легендарный роман «Красное и черное». Из-под пера «реалиста-первопроходца» Стендаля выходит качественно новый главный герой Жюльен Сорель, который становится в некотором смысле «переходным» персонажем, соединившим в себе пережитки романтизма с новыми реалистическими тенденциями западноевропейской литературы. В лучших романтических традициях, Жюльен Сорель необычайно красив: темные кудри, светлые глаза, тонкие черты лица и хрупкое изящество фигуры в сочетании с ловкостью и прекрасной физической формой делают его головокружительной мечтой любой мечтательной девушки. Характерная горбинка на носу, пылкость и целеустремленность характера — прозрачная отсылка к Наполеону Бонапарту, которому Жюльен Сорель поклоняется вслед всему западному обществу. Образ и необыкновенная судьба корсиканца, покорившего полмира, завораживают амбициозного юношу, охваченного манией собственной исключительности без видимых на то оснований. В его куртуазных отношениях с госпожой де Реналь, отчаянной попытке совершить преступление и трагической смерти на плахе также присутствует очевидное влияние романтической литературной традиции, влияние которой на Стендаля все еще очень сильно. Однако в образе Жюльена Сореля присутствует и принципиально новый контраст, переводящий вектор повествования в дискурс реализма. Жюльен Сорель циничен и расчетлив, его главная цель в жизни не подвиги и не страсти, а успешная карьера, которая позволила бы ему вырваться с лесопилки отца, выбиться в люди и разжиться деньгами. Перед ним два пути — «черный» или «красный»: черная сутана священника или красный мундир офицера. Жюльен владеет латынью, поступает в духовную семинарию, но при этом не верит в Бога — это циничный поступок, недостойный романтического героя. Точно так же он готов надеть и офицерский мундир — не во имя высоких идеалов, не путем самоотверженной службы в качестве простого солдата, а купив престижный военный чин за деньги, полученные в результате выгодной женитьбы на капризной маркизе Матильде де Ла-Моль, которую он расчетливо лишает невинности. Эта вторая любовная линия красноречиво контрастирует с чистым романтизмом истории с госпожой де Реналь: неловко сваливаясь по плющу из окна новой любовницы и чуть не ломая себе ноги при падении оземь, Жюльен Сорель символически низвергается Стендалем с пьедестала романтического героя, приобретая недостойные, комичные и нелепые черты. «Бедность и жадность побудили этого человека, способного на невероятное лицемерие, совратить слабую и несчастную женщину и таким путем создать себе некоторое положение и выбиться в люди... [Он] не признает никаких законов религии. Сказать по совести, я вынуждена думать, что одним из способов достигнуть успеха является для него обольщение женщины, которая пользуется в доме наибольшим влиянием», — эти строки, написанные о Жюльене Сореле духовником госпожи де Реналь от ее имени и положившие конец его тщеславным мечтам, по сути своей справедливы.

Очевидно, любя своего главного героя и продолжая отдавать дань уходящей эпохе романтизма, Стендаль через мужественную смерть дарит Жюльену Сорелю возможность очиститься от тех недостойных поступков, на которые его подталкивают низменные идеалы нового буржуазного общества — жажда положения и наживы. Однако

последующие титаны реализма уже не поддаются подобным сантиментам, безжалостно приближая литературу к жизни.

Как и люди в жизни, новые литературные герои западноевропейского реализма становятся все более сложными и противоречивыми. Многих из них трудно охарактеризовать как однозначно положительных или отрицательных. Создаваемые с ориентиром на реальные собирательные образы и прототипы своего времени, они сочетают в себе добродетели и пороки, сильные стороны и непростительные слабости, нарушают правила морали и нравственности в силу внешних обстоятельств и законов общественного бытия. Именно такие двусмысленные персонажи ярче всего высвечиваются на фоне традиционно «чистых», положительных образов, как, например, порочная Ребекка Шарп на фоне непогрешимой Эмилии Седли в «Ярмарке тщеславия» литературного преемника Стендаля Уильяма Теккерея.

Подобно Жюльену Сорелю, Бекки Шарп стремится вырваться из бедности и вынуждена прислуживать гувернанткой в богатом доме. Как и Сорель, она безуспешно стремится наладить свою жизнь благодаря успешной брачной партии. Как и в истории Жюльена Сореля с Матильдой де Ла-Моль, Ребекку не доводит до добра сомнительная связь с богатым лордом Стайном, через которого она пытается улучшить свое положение в обществе, а вместо этого опускается до статуса куртизанки. Иными словами, в обоих случаях героев вынуждают пренебречь добродетелью и пуститься в сомнительные авантюры низкое происхождение и недостаток «стартового капитала»; обоими движет тщеславие, заставляя прогибаться под требования высшего общества, в которое они стремятся попасть любой ценой. Принципиальное отличие Ребекки Шарп лишь в том, что она — женщина, а значит, ее честолюбие не может распространяться на недоступную женщинам того времени карьеру и ограничивается лишь сферой любовных интриг.

Еще более сложными и многогранными представляются герои главного французского мастера западноевропейского критического реализма XIX века Оноре Бальзака, которому суждено было стать демиургом целого литературного мира, названного «Человеческой комедией» — в противовес «Божественной комедии» Данте Алигьери.

Зарабатывая на жизнь литературным творчеством, Оноре Бальзак целое десятилетие тратит свой недюжинный литературный талант на низкопробные романы, представляющие собой безвкусную пародию на романтизм, и только уже зрелым мастером он приходит к тому новому направлению в романе, которое обессмертит его имя в мировой истории. Знаковым переходным произведением становится роман «Шагреновая кожа», где в образе главного героя Рафаэля де Валентена Бальзак изображает бедного, неискушенного молодого человека, который в стремлении занять общественное положение и заполучить сердце богатой, строптивой «светской львицы» Феодоры погрязает в пороках современного Бальзаку светского общества и в конечном счете приходит к собственной гибели. В «Шагреновой коже» Бальзак выводит программную формулу, которую в том или ином виде будет развивать и раскрывать в более поздних произведениях, относящихся к «Человеческой комедии» и лишенных той условной мистической составляющей, которая присутствует в «Шагреновой коже»: «Желать сжигает нас, а мочь — разрушает...» Нерушимая сделка со стариком антикваром, у которого Рафаэль де Валентен приобретает волшебную шагреновую кожу, — это реплика на тему «Фауста» Гёте — по сути, та же сделка с дьяволом: в обмен на исполнение любых желаний шагреновая кожа забирает у Рафаэля его жизнь и, сжимаясь после каждой реализации вольно или невольно загаданного им, сокращает отведенное ему время. С ужасом осознав, в какое безвыходное положение он попал, Рафаэль тщетно пытается во имя спасения жизни победить в себе все желания —

не помогает даже попытка отказаться от истинной любви к Полине Годен, олицетворяющей чистую добродетель. Когда кусочек шагреневой кожи становится крошечным, герой заболевает чахоткой и умирает. Таким образом, в «Шагреневой коже» уже отчетливо просматривается идея постепенной утраты иллюзий — ключевой темы бальзаковского творчества.

Нельзя не обратить внимание, что уже в «Шагреневой коже» присутствует один из сквозных персонажей, которые будут переходить у Бальзака из романа в роман, образуя ту самую «Человеческую комедию» и формируя целый литературный мир, в котором все герои прямо или опосредованно связаны между собой, где у каждого из них своя прописанная роль и судьба. Так первым на скользком пути Рафаэля де Валентена встречается знаковый персонаж бальзаковских произведений, удачливый выскочка Эжен де Растиньяк. В Растиньяке Бальзак воплощает образ возвращенного светским обществом циника, бедного провинциала, который ради денег и положения поступает всеми прежде присущими ему идеалами и нравственными принципами и добивается успеха в высшем свете, пожертвовав ради этого своими иллюзиями и чистотой собственной души.

Эжен де Растиньяк — главный герой знаменитого романа Бальзака «Отец Горио», наравне с самим папашей Горио, судьба которого воплощает всю пустоту и безнравственность новой буржуазии. Мы видим отца Горио уже бедным и жалким, презираемым жильцами занимаемого им пансиона мамыши Воке и брошенного собственными дочерьми, которым он отдал все. Однако образ старого страдальца, в конце концов доведенного до смерти неблагодарностью и непомерными запросами своих жестоких дочерей, отнюдь не безупречен и особого сочувствия не вызывает. Папаша Горио — пронырливый спекулянт, «вермишельщик», сумевший быстро сколотить состояние на продаже муки по завышенным ценам во время царившего после Великой французской революции голода. Иными словами, состояние отца Горио, которое он потерял из-за непомерных амбиций своих дочерей, было нажито на чужих слезах и смертях, как это обычно и бывает в условиях безжалостного капитализма. Так что печальный итог его стараний — бумеранг судьбы: в мире, где ценятся только деньги и «пыль в глаза», нет и не может быть места настоящей любви, чистым детско-родительским отношениям, благодарности, кровному родству.

Что же до Растиньяка, который вместе с дочерьми папаши Горио пользуется оскудевшим кошельком старика «вермишельщика», он точно так же, как и Жюльен Сорель, как и Ребекка Шарп, как отчасти и Рафаэль де Валентен — словом, как многие главные герои реалистического романа XIX века, — озабочен прежде всего охотой за тем самым «стартовым капиталом», без которого невозможно добиться больших денег в кругу богатой парижской буржуазии и составить выгодную брачную партию. Дабы пробить себе дорогу и покори́ть сердце невесты-миллионерши, необходимо уже на начальном этапе «охоты» вести образ жизни, соответствующий расточительным правилам игры высшего света, разоряясь на франтовские наряды и экипажи, предаваясь кутежу и азартным играм. И если более чистый душой Рафаэль де Валентен под тяжестью навалившихся на него общественных пороков обречен на гибель, то Эжен де Растиньяк чувствует себя в этой порочной среде как рыба в воде. Он заводит сомнительное знакомство с беглым каторжником Жаком Колленом, чудом избегая участия в преступлении ради выгодной женитьбы (вспоминаем, опять же, печальную участь Жюльена Сореля!), сожительствует с замужней Дельфиной де Нусинген, ведет распущенную жизнь светского денди. В конце романа Растиньяк дает клятву преуспеть любой ценой, обращаясь к Парижу: «А теперь — кто победит: я или ты!»

Новым словом в мировой литературе становится также одно из ключевых реалистических произведений XIX века, влияние которого сложно переоценить, — роман Гюстава Флобера «Госпожа Бовари». И. С. Тургенев, имевший с писателем дружеские отношения, в свое время отозвался об этом романе как о лучшем произведении «во всем литературном мире». Книга была настолько смелой для своего времени, что после ее публикации в журнале автор вместе с издателями вынужден был пройти судебный процесс по обвинению в попрании общественной морали — к счастью, Флобера оправдали.

Главный «злодей» романа «Госпожа Бовари» — скука провинциальной мешанской жизни, из которой не находится иного выхода, кроме как предаться пороку и в конце концов загубить собственную жизнь. Центральный персонаж книги Эмма Бовари, безусловно, относится к тому самому сложному типу героев, которых никак не отнесешь к положительным, но в то же время нельзя охарактеризовать и однозначно отрицательно. Натура страстная и романтическая, она — жертва социальной пошлости. Флобер ставил перед собой труднейшую задачу: «Передавать пошлость точно и в то же время просто». Хотя сам Флобер отрицал наличие реального прототипа у Эммы Бовари, существует версия, что похожая история со столь же трагическим финалом случилась в кругу знакомых ему лиц, отчего легендарный роман приобрел особую достоверность, местами доходящую до натуралистичности.

Эмма Бовари мечтает о великой и чистой любви, о которой она читала в романах, и мужчины действительно любят ее, но не могут предложить ей ничего, кроме той самой социальной пошлости. Ее муж Шарль Бовари, провинциальный лекарь, обожает свою красавицу жену, но в силу вялого темперамента и скромных бытовых условий не соответствует требованиям ее страстного сердца, рвущегося из трясины обыденного существования. Скучная, ограниченная роль жены и матери не удовлетворяет ее настолько, что она проявляет равнодушие и жестокость даже по отношению к маленькой дочери. Реализацию своих потребностей в любви и страсти она ищет в объятиях двух любовников — искусственного соблазнителя Родольфа Буланже и более чистосердечного, но убогого душой Леона Дюпюи. Разница темпераментов и страстной полноты души видна даже на уровне построения диалогов — длинная, пространная, витиеватая речь Эммы наглядно контрастирует со сдержанными, немногословными ответами Родольфа. Готовая отдать своим возлюбленным все без остатка, она ждет от них столь же сильных порывов души и той же смелости, готовности к самопожертвованию, но не получает ничего, кроме разочарования, нищеты и позора. Все более погрязая из-за них в долгах и тайно разорив своего супруга, она оставляет свою дочь не только без матери, но и без гроша в кармане. Плачевный итог страстных порывов души мадам Бовари — пошлое самоубийство и разбитая жизнь мужа и ребенка. Однако, судя по всему, сам Флобер симпатизировал и сочувствовал мадам Бовари, наделив ее собственными сокровенными чертами и свойствами природы. В истории литературы сохранилась его знаменитая фраза: «Эмма — это я!»

Подводя итог, можно сказать, что реалистический роман словно спускает литературу с небес на землю, переводя фокус внимания читателя с романтических грез, символов, видений и гиперболизированных приключений на окружающую повседневную действительность — во многом банальную, но в то же время интересную своей подлинностью. На первый план выходит множество прежде не имевших значения подробностей: скрупулезное портретное описание героев — их внешности, одежды, сложения, манеры говорить и держать себя; детализация современной авторам городской или провинциальной жизни, описание привычек и особенностей кругов разложив-

шейся аристократии, пресыщенных богатых буржуа или расчетливых, рвущихся к достатку малообеспеченных мешан; натуралистические описания происходящих событий — например, шокирующее детальное описание последствий отравления мышьяком Эммы Бовари.

Особенность западноевропейского реалистического романа в том, что автор не осуждает сам принцип буржуазного построения общества, а, как сторонний наблюдатель, только более или менее беспристрастно старается высветить те особенности и изъяны окружающей действительности, которые ежедневно видит вокруг себя. Оттого персонажи реалистического романа становятся более живыми и, соответственно, более интересными. У них появляются сложные, далеко не всегда однозначно трактуемые характеры, в которых есть свои сильные и слабые стороны, свои достоинства и недостатки. Конечно, это не значит, что со страниц реалистического романа исчезают преувеличенно «чистые» образы добродетели и порока, однако все большее приближение повествования к реальным обстоятельствам общественной жизни волей-неволей приносят все больше неоднозначности в сюжеты, в трактовки некоторых ключевых образов, вроде Жюльена Сореля, Ребекки Шарп, Эжена де Растиньяка или Эммы Бовари. Особенно это заметно теперь, уже с позиций современного человека, чье представление о дозволенном и недопустимом, о хорошем и плохом значительно расширились и видоизменились. Так, например, трагедия мадам Бовари, как и нашей Анны Карениной, едва ли произошла бы в условиях, когда для несчастливой в браке женщины возможен цивилизованный развод.

В то же время очевидно, что большинство проблем, поднимаемых зарубежными классиками позапрошлого столетия, все так же актуальны и сегодня: губительная погоня за социальным статусом и «длинным рублем», бездумный карьеризм и беспринципный конформизм, стремление казаться, а не быть, пренебрежительное отношение к чувствам других, попрание общечеловеческих ценностей, разрушение дружеских и родственных связей, и т. д., и т. п. Оттого произведения классиков реалистической западноевропейской литературы XIX столетия и сегодня читаются современно, свежо и увлекательно, а все те же завуалированные классические сюжеты неустанно перерабатываются уже в современных книгах, фильмах и сериалах. Ведь по мере развития общественной жизни, в неувядающей мировой классике открывается все больше новых смыслов, которые, быть может, и не приходили в голову даже самим создателям. Не зря же говорят, что после публикации произведение уже не принадлежит автору, а начинает жить собственной, независимой жизнью.