

100 великих романов

Игорь КЛЕХ

КАК ПИСАЛИСЬ
ВЕЛИКИЕ РОМАНЫ?



Игорь Юрьевич Клев

Как писались великие романы?

Серия «100 великих романов»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48517266

Как писались великие романы? / Игорь Клев: Вече; Москва; 2019

ISBN 978-5-4484-8036-2

Аннотация

Книга известного писателя Игоря Клева состоит из 100 эссе о классиках мировой литературы и их произведениях, которые были использованы при выпуске популярной серии «100 великих романов» издательства «Вече». Их автор исходит из представления о едином силовом поле мировой литературы, где все связано со всем и каждый – со всеми. Как любое произведение свидетельствует о своем создателе, так и личность автора, в свою очередь, помогает понять мотивацию и смысл произведения. Авторство, как в случае с фольклором, может быть и безымянным, но никакое творчество не может быть безличным. Картина не способна сама себя нарисовать, и никакие смыслы «не валяются» на дороге. Их необходимо найти, добыть, придать им форму, вырастить. На то и существуют писатели, художники, музыканты и философы. Книга адресована всем, кто интересуется биографиями и судьбами литературных гениев, и может быть полезна при изучении истории мировой литературы.

Содержание

| | |
|---------------------------------------|----|
| Античность | 6 |
| Похождения осла в пустыне людей | 6 |
| Испания | 10 |
| Дон Железные Труссы и Брюхо на Ножках | 10 |
| Франция | 18 |
| Когда Земля оказалась шаром... | 18 |
| Культ любви и самочка | 24 |
| Роман, который спас собор | 32 |
| Удел человека | 37 |
| «Аврора» феминизма | 40 |
| Роман-опера | 47 |
| Любил, жил, хотел | 51 |
| Роман-химера | 55 |
| Из грязи в князи и обратно | 59 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 62 |

Игорь Юрьевич Клех

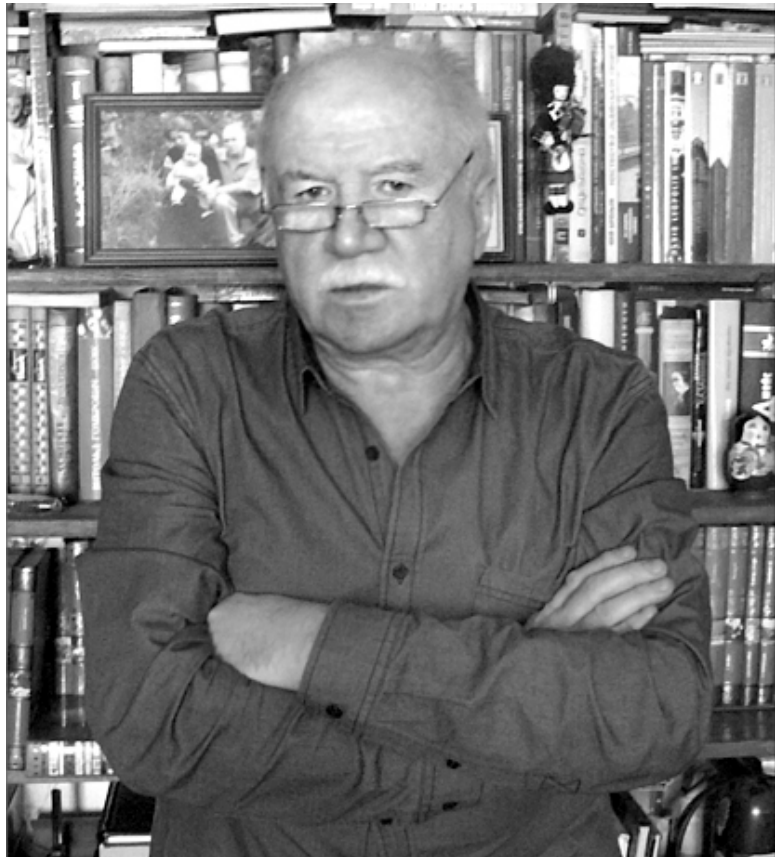
Как писались великие романы?

© Клех И.Ю., 2019

© ООО «Издательство „Вече“», 2019

© ООО «Издательство „Вече“», электронная версия,

2019



Античность

Похождения осла в пустыне людей АПУЛЕЙ «Золотой осёл»

Написанные Апулеем в середине II века нашей эры «Метаморфозы» принято считать античным романом. Это как раз случай, подтверждающий известный парадокс Борхеса, что писатели (в данном случае европейские романисты) сами подыскивают, назначают и создают своих предшественников. И спустя полторы тысячи лет оказывается вдруг, что никакие это не «метаморфозы» для просвещенной публики (как у Овидия, например), и не популярное грубоватое чтение, получившее у простонародья название «Золотой осёл», а авантюрно-фантастический роман с философской развязкой, – вот те здрасте!

Апулей родился в Северной Африке, учился философии и риторике в Греции, подвизался в столице Римской империи, применял и оттачивал приобретенные знания и умения в судах и храмах Карфагена. Нам известно что-то о нем в основном благодаря его судебной речи, в которой он защищался от обвинений в колдовстве (Апулей выгодно женился на влюбившейся в него по уши богатой вдове, и кое-кто этому

сильно позавидовал). Но несравненно большая удача, что его прославленный роман дошел до нас практически без потерь (на что у произведений древней литературы или философии шансов было столько же, примерно, сколько у единственного из всех сперматозоида, оплодотворившего яйцеклетку). Скажем, от гениального «Сатирикона» Петрония уцелели только отрывки (провидение сумело компенсировать утраты, только послав автору на подмогу его земляка Феллини, экранизовавшего утраченный шедевр два тысячелетия спустя).

То была эпоха заката языческого Рима. В мифы давно никто не верил, и олимпийские боги превратились в истуканов в храмах и на площадях. Перенятые у завоеванных народов боги только умножили число идолов, производя сумятицу в умах. Великая философия последовательно исчерпала все возможности рассудка, и ее место заняла риторика греко-римских ораторов. Трагедии оказались вытеснены комедиями и баснями, а олимпийские игры гладиаторскими боями. Деспотизм отменил политику как общенародное дело (*res publica*). Механизм римской государственности продолжал работать безотказно, но уже по инерции и в принудительном порядке. Паразитизм и иждивенчество разъедали структуру рабовладельческого общества, подобно ржавчине. Империю по периметру осаждали несметные орды ее могильщиков, намеревавшиеся всласть пограбить самодовольных, сытых и суеверных обывателей. Каждый думал о собственной выгоде и жаждал развлечений, наслаждений и чу-

дес. Лозунгом времени стало «carpe diem» – хватай день, лови мгновение. Люди помешались на новизне, чтобы победить скуку. Соорудили даже жертвенник «неведомому богу», о чем рассказывается в «Деяниях апостолов» и чем умело воспользовался апостол Павел для своей проповеди. Греко-римский мир ни в чем так не нуждался, как в спасении от самого себя, но для этого ему пришлось бы погибнуть, а он этого не хотел.

«Золотой осёл» – история мытарств бедного животного, в которого по неразумию и из любопытства якобы превратился рассказчик. «Золотым» его прозвали, чтобы отличить от аналогичных историй превращения. Человек превращается в бессловесного скота. Свободнорожденный – в раба самого низшего порядка; прекрасное, как принято было считать, человеческое тело – в тело нечистого и любострастного животного, родителя мулов и лошаков. Да вот только Луций-осёл лишь внешне отличается от прочих героев этой книги – преимущественно разбойников, жуликов, извращенцев и распутниц. Просто по прихоти судьбы и по воле автора его угораздило превратиться в некоего «козла отпущения» и скитальца в пустыне людей, мало отличимых от животных. Самая знаменитая сцена этого романа – совокупление осла с распутной матроной. А в самой знаменитой вставной новелле рассказывается о романе Купидона и Психеи – о союзе бога любви с человеческой душой, получившей бессмертие. Именно так истолковали эту притчу впоследствии христиан-

ские богословы. И не без оснований.

Не случайно Апулей к десяти авантюрным главам, заканчивающихся побегом осла, присоединил мистико-нравоучительную одиннадцатую. В ней Луцию не только возвращается человеческий облик, но и происходит его нравственное перерождение. Благая весть из Святой земли до Апулея и большинства ромеев не дошла еще, видимо, поэтому вочеловечение героя совершается под покровительством Изиды. В этой египетской богине, признанной и высоко ценимой в Риме, вышеупомянутые теологи усмотрели прообраз христианской Богородицы. Явно перегнули палку, но, в любом случае, такой Луций уже не стал бы кричать со всеми: «Распни, распни Его!». В то закатное и переломное время внутри языческого политеизма уже вызревала и ворочалась идея единобожия.

Осталось сказать, что переключку с шедевром Апулея и отголоски его сюжетов можно обнаружить в самых разных произведениях мировой литературы – от «Декамерона» и сказок «1001 ночи» до истории куклы Пиноккио. Юный Пушкин «Читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал» – и как сказано в «Евгении Онегине»: «Являться муза стала мне». Недоглядели лицейские воспитатели. Оно и к лучшему.

Испания

Дон Железные Трусы и Брюхо на Ножках СЕРВАНТЕС «Хитроумный идадьго Дон Кихот Ламанчский»

Звучит издевательски, но не спеши возмущаться, читатель. При переводах на другие языки слова неизбежно изменяют объем и память своего происхождения. Не говоря уж о сконструированных именах собственных, как в сервантесовском пародийном «ирои-комическом» эпосе, изобилующем игрой слов и каламбурами. «Кишот» или «кихот» (испанская орфография менялась) – это набедренная часть железных лат, защищавших мужское достоинство рыцаря (сродни тому «поясу верности», что защищал честь и целомудрие средневековых дам). Имя коня «Росинант» составлено из двух слов – по смыслу нечто вроде «кляча-фаворит» или «темная лошадка». «Дульсинея» – конечно же, «сладчайшая». «Панса» по-испански – «брюхо», а «санкас» – «тонкие ноги», вместе – не только имя, но также портрет и, отчасти, характеристика верного оруженосца рыцаря. О чем по-

давляющее большинство русских читателей даже не догадываются и узнать могут только из комментариев литературоведов-сервантистов.

Судьба немало потрудила над жизнью Мигеля де Сервантеса Сааведра (1547–1616), чтобы довести до кондиции будущего автора романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». Она безжалостно прессовала, тупила, испытывала на излом эту первую шпагу испанской литературы. Три пули в морском сражении с турками при Лепанто – две в грудь и одна в левую руку, искалечившая ее навсегда («к вящей славе правой», как замечал писатель). Три побега из пятилетнего плена у алжирских пиратов, в цепях и с кольцом на шее, не закончившиеся казнью беглеца только ввиду назначенного выкупа, разорившего вконец и без того небогатых родителей Сервантеса. На государственной службе три тюремных заключения по финансовым обвинениям. Полагают, что во время последней отсидки и осенила Сервантеса мысль посмеяться на закате жизни над злоключениями благородного идальго, утратившего всякое чувство реальности.

Сервантес и сам был идальго и принадлежал к многочисленному в тогдашней Испании слою дворян без кола и двора. Отец его был лекарем (по нынешним меркам, почти шарлатаном), переезжавшим с семьей из города в город в поисках заработка. Четыре года учебы в иезуитской коллегии помогли юному Мигелю обрести покровителей, попасть в свиту папского посла и пожить пять лет в ренессансной Ита-

лии, стать сперва армейским офицером, а после тяжелого ранения и алжирского рабства устроиться на государственную службу. Однако из нужды, по большому счету, он так никогда и не выкарабкался. «Старик, солдат, идальго, бедняк» – так охарактеризовал прославленного писателя сановным французам цензор романа «Дон Кихот». Французы изумились, но нашлись: «Если нужда заставляет его писать, дай Бог, чтобы он никогда не жил в достатке, ибо своими творениями, будучи сам бедным, он обогащает весь мир».

А между тем то был золотой век Испании во всех смыслах. Тема интереснейшая, трагическая и не вполне осмысленная до сих пор. В результате семисотлетней Реконквисты, отвоевания у мусульман и объединения иберийских земель и народностей, героизма мореплавателей и унии с Португалией образовалась первая в истории мировая лоскутная империя с заморскими владениями, над которой «не заходило солнце». 1/5 часть тогдашней суши и 60 миллионов подданных, при том что население метрополии сократилось за столетие с 10 миллионов до 8 и бедствовало. Десятую его часть составляли священники и монахи; профессиональных нищих, бродяг и преступников насчитывалось полтораста тысяч. В конце XVI века в страну ежегодно доставлялось около 2 тонн золота и 300 серебра, но ограбление колоний не принесло никому счастья. Даже королевский двор являлся должником собственных голландских банкиров, из-за чего пришлось развязать одну тридцатилетнюю войну, затем при-

нять участие во второй такой же и начать третью. Во всех них самая мощная регулярная армия Европы в итоге потерпела поражение. Грозную Непобедимую Армаду, из 130 кораблей с 30 тысячами солдат, разметали два страшных шторма, положивших конец испанскому господству на морях.

Имела хождение острова, что Испанию сделало бедной... ее богатство. Проще говоря, фетишизм золота и непонимание «природы и причин богатства народов», по Адаму Смиту. Испанское золото, вопреки своей природе, растаяло как дым и сохранилось разве что в позолоте зданий, на картинных рамах и обрезках книг. Избежало тлена только золото искусств, расцветом которых гораздо чаще сопровождается закат царств, чем их подъем. Сначала Троя – затем Гомер, сперва викинги – скальды потом, из той же «оперы» наш Серебряный век. В Испании – это несусветное богатство живописи Эль Греко, Сурбарана, Веласкеса и др., литературы Кальдерона, Лопе де Вега, Сервантеса и др.

Поэтому иллюзорные представления Дон Кихота об устройстве окружающего мира и его умопомешательство совершенно в духе своего времени и места. Между прочим, Португалия отошла Испании, когда ее начитавшийся рыцарских романов король Себастьян в авантюрном крестовом походе был наголову разгромлен марокканцами и погиб, не оставив наследника. Но что нам до проблем многовековой давности по ту сторону Пиренеев? Так, добрым молодцам урок. По-настоящему, важно другое.

Ведь поначалу Сервантес собирался написать и написал новеллу о смехотворном походе полоумного рыцаря, позднее ставшую первыми шестью главами его романа. В ней он высмеял самое модное тогдашнее чтиво – эпигонские, халтурные, высосанные из пальца рыцарские романы. Кто-то посчитал – 20 штук ежегодно, только читай, «жизнь есть сон»! Новелла вышла отменная, созданная по каноническим правилам и довольно смешная. Перед тем Сервантес пробавлялся уже лет двадцать только пьесами, безуспешно пытаюсь конкурировать с корифеями испанской драматургии. Вошла бы эта история о сбрендившем идалго в сочиненную им позднее книгу «Назидательные новеллы» – и делу конец. Но случилось непредвиденное. Обзаведясь пузатеньким и простодушным оруженосцем, странствующий рыцарь вдруг вышел из повиновения и увлек за собой в поход и самого автора. Странная пара образовала настолько удачный тандем, что у того не было оснований отказаться от участия в походе в поисках новых подвигов и приключений.

Благородный книжный идеалист и приземленный неграмотный прагматик, свихнувшийся аскет и здравомыслящий обжора, бесстрашный герой и постыдный трус. Они были словно прямая линия – и окружность, копьё – и щит, кость – и мясо, душа – и тело. Сервантес нашел, запечатлел и воплотил два вечных образа мира людей и нашего внутреннего мира. Два неразлучных спутника, дополняющих, поправляющих и уравновешивающих друг друга на всем протяжении

истории человечества. Это явилось литературным открытием мирового значения. По ходу дела коллизия усложнилась и разрослась, а карикатурные образы очеловечились – утратили схематичность, приобрели глубину, сделались мифическими героями.

Испанский философ Унамуно призывал «отвоевать гробницу рыцаря безумства у завладевших ею вассалов благоразумия». Для революционеров, реформаторов и мечтателей всех эпох Дон Кихот – святой. Для реакционеров – он стихийный коммунист. Для некоторых евреев – важный элемент мистической тайнописи Сервантеса Сааведра, якобы рожденного в семье насильно крещеных испанских евреев. Для Кафки же Дон Кихот – это изгнанный Санчо Пансой бес его собственной склонности к помешательству, которого он теперь вынужден сопровождать в странствиях из родительского чувства ответственности. Именно так поступил и сам Сервантес.

От его романа словно круги по воде разошлись. Разве платоновский Копёнкин, – странствующий на коне Пролетарская Сила паладин Розы Люксембург, не «красный Дон Кихот»? А сказочные Железный Дровосек и Страшила никого вам не напоминают? Бесконечные разговоры Дон Кихота с Санчо, из которых наполовину состоит роман Сервантеса, – скольких романистов они вдохновили на протяжении веков, по Достоевского включительно? Роман Сервантеса многими признается лучшим в мировой литературе, хотя это не со-

всем роман. Он больше похож на сочинение в вольном стиле, – местами непоследовательное, с массой разночтений, поскольку рукопись не сохранилась, – где-то между арабской вязью «1001 ночи» и свободной поэтической импровизацией Александра Пушкина в «Евгении Онегине».

Как читать эту книгу сегодня? Молодежь точно не пожелает осилить тысячу страниц. Но совершенно необходимо сделать все, чтобы она получила не только общее представление о героях и сюжете, но почувствовала вкус сервантесовского письма – чтобы кому-то когда-то захотелось прочесть книгу целиком. В совершенно безумных образовательных программах выходом мог бы стать экстракт «выбранных мест» из романа: первые шесть глав, заканчивающиеся аутодафе библиотеки Дон Кихота, главы о сражении с ветряными мельницами, освобождении каторжников, напутствии Дон Кихота и истории губернаторства Санчо Пансы («кухарки», управляющей государством). Тот же принцип годится и для таких неподъемных произведений, как «Война и мир», «Братья Карамазовы» и др. Все прочее – бесполезное принуждение и фарисейство, и результат будет ровно такой же, как с «демяновой ухой».

А взрослый читатель может поставить на книжную полку два тома бессмертного сервантесовского произведения и снимать их время от времени в охотку, не без удовольствия и пользы. Сами на ум приходят строчки Мандельштама: «... вечные сны, как образчики крови, переливай из стакана в

стакан».

Франция

Когда Земля оказалась шаром... РАБЛЕ «Гаргантюа и Пантагрюэль»

Представьте, что происходило с сознанием людей, когда Земля оказалась вдруг шаром, завертелась вокруг собственной оси и быстрее пушечного ядра понеслась кружиться вокруг солнца в черноте космоса?

Архимедовым рычагом Разума ее сорвали с насиженного места гуманисты, ученые, еретики и авантюристы, так что все вещи, представления, понятия и слова повывлетали из привычных гнезд, а каравеллы из гаваней – и закачались на волнах, в поисках края света или Эльдорадо. То было страшное и веселое время грандиозных перемен после столетий умственного застоя и относительной стабильности. Время великих географических открытий, естественных наук, нового искусства и книгопечатания, религиозных войн. Перемены вызревают долго, но мало кто оказывается к ним готов. Всегда задним числом даются определения эпохам и явлениям: Средние века, Ренессанс, гуманизм. Люди не захотели больше чувствовать себя виноватыми в том, что родились, стыдиться собственных тел, повторять обесмысленные за-

тверженные истины. Опоры зашатались, и кто-то бросился строить новый мир на новых основаниях, а кто-то пожелал устроиться в нем, словно сыр в масле, как то обычно бывает. «Умы проснулись, жизнь стала наслаждением!» – восклицал бывший монах и рыцарь, один из идеологов Реформации Ульрих фон Гуттен. Энергии цивилизационного взрыва хватило на следующие полтысячелетия.

Франсуа Рабле (1494–1553) явился выразителем и проводником новых идей и ценностей, нового понимания искусства жизни во Франции и на всей территории католической и протестантской Европы. Он с юных лет был послушником в двух монастырях поочередно, затем филологом, правове-дом, врачом и ботаником, позднее писателем и секретарем влиятельных особ. Поскольку особое искусство и помощь земных и небесных сил требовались, чтобы в бурлящей и расколотой распрями Западной Европе не взойти на костер. Кое-кому из его товарищей не удалось этого избежать.

Главный труд его жизни «Гаргантюа и Пантагрюэль» похож не столько на роман в современном понимании, сколько на гигантскую дубовую кадку с забродившей опарой, лезущей через край. Книга эта печаталась по частям, переделывалась и переписывалась на протяжении двадцати лет, а последняя ее часть вышла посмертно, собранная из набросков и черновиков автора и кем-то дописанная. Сорокалетний Рабле и сам начинал ее с переделки и переписывания на новый лад анонимной и полуфольклорной «народной книги»

о деяниях великанов и рыцарей. Коллективный труд и искушения колоссальностью вполне отвечали духу его времени. Достаточно вспомнить ремесленные цехи и артели художников, титанические фрески и скульптуры Микеланджело. Или подумать о новой Земле, с пульсом могучим, как землетрясение.

«Теста» в кадке Рабле хватило не только на Землю, населенную добрыми великанами, обжорами и сквернословыми. Из этой кадки много веков черпали и выпекали свои «хлебы» Свифт и Сервантес, Вольтер и де Костер, Анатолий Франс и Ромен Роллан, закваску из нее добавляли в свои сочинения Шекспир, Стерн, Щедрин, Гашек, Кортасар. Это умная книжка с двойным дном, для эрудитов и философов, и обманчиво дурашливая, полная шутовства и скоморошества. Сцены пародийного суда в XI–XIII главах второй книги так гомерично смешны и бредовы, что Кэрролл и Джойс с сюрреалистами могут отдыхать, а читатель точно свихнется! Хотя современная реклама и пропаганда работают ровно по тем же лекалам – «в огороде бузина, а в Киеве дядька».

К книге Рабле подбирали ключ многие исследователи. Дживелегов трактовал ее в духе исторического материализма и научного коммунизма. Бахтин на ее основе создал замечательную теорию простонародной смеховой культуры и карнавализации, с ее опрокидыванием, выворачиванием и испытанием всех ценностей. Затонский разглядел в Рабле предтечу постмодернизма, эк хватил! И самое смешное, что

все эти ключи подходят. Утопическая Телемская обитель в конце первой книги – вполне себе коммунистическая община. Карнавализация сопровождает всемирную историю на всем ее протяжении в той или иной степени, и без нее человечество рискует разделить судьбу раблезианского панургова стада баранов. Постмодернизм без берегов – обратная сторона всякой гипертрофированной учености и профессиональное заболевание энциклопедистов. А как понимать раблезианские заповеди, девизы и прорицанья: «Делай что хочешь», «Все движется к своей цели» (иногда переводят и толкуют как «к своему концу») и финальное «Тринк» (то есть «Пей!») – или просто треснуло стекло Божественной Бутылки)? Уж не дурачит ли нас этот жизнелюб и насмешник Рабле? Пусть каждый сам решит.

Куда очевиднее, что книга Рабле, заложившая один из краеугольных камней современной европейской культуры, на насмешке построена и насмешкой погоняет, используя ее как рабочий инструмент и строительный материал. Осмеянию подвергается большинство отживших свое установлений и обычаев, общественных структур. От осмеяния освобождается и с благодушным балагурством приветствуется только то, что служит освобождению природы и восстановлению попранных прав естественного человека (откуда уже и до Руссо с Вольтером недалеко). В притче Пантагрюэля – это противостояние и противоборство творческого гармоничного Физиса (натуры, природы, естества) с деформирующим и

дисгармоничным Антифизисом (врагом всего живого).

Нельзя не согласиться с Бердяевым, что всякая революция – восстание «природы» против угнетения ее «цивилизацией». Дело в том, что любая цивилизация, растеряв свой пыл, коснеет, утрачивает связь с реальностью и, попросту говоря, все больше «завирается». И этим объясняются те непристойности, что в русских переводах Рабле всячески смягчаются и даже вырезаются. Идейным противникам и оппонентам вместо аргументов предъявляются и демонстрируются проявления «телесного низа»: физиологические отправления, гипертрофированные гульфики, сопутствующее сквернословие и т. п. (кто не помнит чего-то похожего у нас на пороге 1990-х?).

Больше всего при этом досталось от Рабле, естественно, клерикалам и монахам, которые обязаны подавать мирянам пример душевной и телесной гигиены, а сами являются сосудами нечистот похуже мирян. В равной степени от него досталось как католикам-«папиманам», так и кальвинистам-«папифигам» (Рабле явно рисковал, но не мог иначе). В лице короля Пикрохола досталось также государству, самому беспринципному и холодному из всех чудовищ (о котором напишут еще свои книги Маккиавелли и Гоббс). Наоборот, в образах добродушных великанов – Грангузье, Гаргантюа и Пантагрюэля – Рабле попытался воплотить свой идеал Государя и обосновать принципы новой педагогики. Получилось симпатично, но наивно и не очень убедительно, как

и в случае с Телемской обителью.

Вообще, гуманистам удалось освободить разум и раскрепостить ощущения, но не пробудить чувства, что делает книгу Рабле не очень интересной для женщин. Даже для самых просвещенных из них женщина оставалась, по-прежнему, объектом. Исключения, вроде Маргариты Наваррской, – между прочим, покровительствовавшей Рабле, – были единичны и в расчет не принимались. В частности, поэтому все переживания Панурга, собравшегося жениться, так пародийны и не имеют ни малейшего отношения к любви, без чего жанр романа почти невозможен.

А между тем Панург преинтереснейший персонаж. Этот приятель и спутник Пантагрюэля не обычный плут тогдашних романов. Это новый тип проходимца – недоучившегося студента и деклассированного горожанина эпохи Возрождения. Людям впервые представилась тогда возможность вырваться из феодальных «банд», чтобы устремиться в бурно развивающиеся города и обрести в них пьянящий воздух свободы. Не от любви, а от ощущения небывалой в мире свободы пьяны все герои Рабле. Русским ли людям их не понять?

Франсуа Рабле был безбожником пантеистического толка. На смертном ложе, как гласит легенда, он отчаянно острил и заявил напоследок, что отправляется искать великое Быть-Может. Кто знает – быть может, и нашел.

Культ любви и самочка ПРЕВО «История кавалера де Гриё и Манон Леско»

Любовную «Историю кавалера де Гриё и Манон Леско» Антуана Франсуа Прево (1697–1763) чаще называют романом «Манон Леско» аббата Прево не только ради краткости и простоты, но и справедливости ради.

Читателей и издателей не проведешь – не де Гриё здесь главный герой, таких трубадуров и невольников любовной страсти было немало и до него, а после тем более. Таким был и будущий аббат Прево, начавший сочинять свою love story в кельях бенедектинских монастырей, которые, как перчатки, менял этот молодой человек, навывлет раненый любовной страстью в двух очень похожих историях с очередной «Манон». Собственно, роман Прево и являлся попыткой разобраться, кто же такая Манон, и почему терпит фиаско выпестованный автором культ любви, к которому его героиня снисходительно относится как к ребяческой забаве и аксессуару, приятному дополнению к несравненно более важному для такой, как она, женщины. Прелестной молодой самочки, содержанки, куртизанки. Спутали ей аббат с кавалером карты, до гибели довели своей неземной силы любовью. Родной брат Манон, прирожденный сутенер и шулер, понимал ее ку-

да лучше их обоих.

Де Гриё – дворянин, Леско – простолюдины, но после заката Короля-Солнце, в эпоху Регентства, аристократия стремительно утрачивает почву под ногами, а на пороге буржуазный век, превращающий все на свете в товар – в том числе, и женские прелести. Манон – не против и пользуется своим шансом выскочить из грязи в князи. По сегодняшний день у нее множество адвокатов и прокуроров. Современники и соотечественники, в особенности, ее не жаловали, как и книгу о ней. Газетчики писали: «Этот бывший бенедектинец – полоумный; недавно он написал омерзительную книжку под названием „История Манон Леско“, а героиня эта – потаскуха, посидевшая в Приюте и в кандалах отправленная на Миссисипи. Книжка продавалась в Париже, и на нее летели как бабочки на огонь, на котором следовало бы сжечь и книжку и самого сочинителя, хотя у него и недурной слог». Не столь рьяные считали, что перед сожжением все же «один раз ее прочесть следует». Самые мягкие отмечали, что «книга написана с таким мастерством, что даже порядочные люди сочувствуют мошеннику и публичной девке».

Книгу запрещали, автор скрывался за кордоном, откуда защищался печатно, а книга тем временем прокладывала себе дорогу – даже торила путь. Уже столетие спустя достоинства пионерского исследования Прево сомнению не подвергались, а образ Манон все больше интриговал его коллег и последователей в литературе. Один ныне забытый известный

критик писал: «Эта повесть нравится именно своей непристойностью, и мы не хотели бы обелить ее героиню. Будь Манон не столь виновна и не столь безнравственна, она перестала бы быть самою собой. Пятнышко грязи идет этой игривой девушке словно мушка... Не приходится колебаться в выборе слова для определения этого подлого и восхитительного создания, она „девка“ в самом неприглядном смысле слова» – и добавлял: «...у нее нет души».

Писатели были куда милосерднее к Манон. Дюма-сын восхищался нею: «Ты – юность, ты – вождение, ты – отрада и вечный соблазн для мужчины. Ты даже любила – насколько способна любить подобная тебе, то есть любила, желая получить удовольствие и выгоду. Едва только приходилось чем-нибудь пожертвовать – ты уклонялась от этого». И трезво добавлял: утратившая молодость и потасканная Манон уже не будет столь желанна никому, расплата неизбежна. Изначально трезвым выглядел Мопассан, которому любовь представлялась просто разновидностью сильного влечения. Для него «Манон – женщина в полном смысле слова, именно такая, какую всегда была, есть и будет женщина». А именно: «...простодушно-плутоватая, вероломная, любящая, волнуемая, сообразительная, опасная и очаровательная. В этом образе, полном обаяния и врожденного коварства, писатель как будто воплотил все, что есть самого увлекательного, пленительного и низкого в женщинах... В любви она – зверек, хитрый от природы зверек...» Зорко, хлестко, но слишком

уж по-мопассановски – этот большой знаток женских тел не был большим знатоком женской психики.

Но куда чаще вина за все более криминальные поступки Манон и ее кавалера возлагалась на несправедливое устройство человеческого общества, а оправданием героев служили испытываемые ими любовные чувства. Манон оказалась орешком не по зубам не только кавалеру де Гриё. Открытый Прево неоднозначный женский тип волновал и озадачивал множество крупнейших писателей, пытавшихся с мужским инструментарием проникнуть во внутренний мир женщины. Кармен Мериме и уездная леди Макбет Лескова, героини позднего Толстого и Чехова (самого трезвого и милосердного из всех, автора гениальной «Душечки», «Дуэли», пьес), женолюбивого певца «легкого дыхания» и «темных аллей» Бунина и безжалостного ловца бабочек и искусного шахматиста Набокова (в «Весне в Фиальте», «Приглашении на казнь», «Лолите»). По-настоящему войти в «поток» женского сознания, кажется, сумел только Джойс в «Улиссе». Нечто важное нашарили в нем и выловили пансексуалист Фрейд и суицидальный женоненавистник Вейнингер, но это был бы уже отход от темы.

Мысли на этот счет самого Прево на удивление несложны. В самом тексте романа, предисловиях к нему и защитительной апологии он много рассуждает о добродетели, благоразумии и назидании (слова давно девальвируемые педантами и почти вышедшие из употребления) и беду своих ге-

роев видит не в склонности к пороку, а в легкомыслии и слабости (что вообще-то верно: когда еще ходить по путям своим, глупить и совершать ошибки, как не в юности, это ее законное право, – невозможно очнуться, не вкусив плодов зла, – нишкните, педанты!). Называя де Гриё «злосчастливым рабом любви», Прево прибегает к аргументу влиятельных в то время янсенистов: человек не способен самостоятельно противостоять губительным страстям без помощи небесных сил. Своего рода религиозный фатализм, да только не заметно в романе аббата действия таких сил, если не считать их целью доведение героев до гибели всем в назидание. О том же говорят надоедливые проповеди и бесполезные увещания наставников кавалера – строгого отца и верного по гроб друга Тибержа. Тогда как юному герою позарез нужно совсем другое: неотложная помощь – деньги в долг или конкретная услуга (типа «не учите меня жить, а лучше помогите материально», но в то время так не выражались, во всяком случае, в романах). Вступая в полемику со своим другом, Гриё излагает свою апологию любви: «Мы, люди, так устроены, что счастье наше состоит в наслаждении, это неоспоримо». Только, в отличие от янсенистов, для него превыше всего чувственные наслаждения: «Признайте, что пока в нас бьется сердце, наше совершеннейшее блаженство находится здесь, на земле». И очень похоже, что аббат Прево согласен со своим героем – уж больно ходульными выглядят у него гимны добродетели (что в романе, что в пояснениях

к нему) и неубедительным раскаяние героев, не отличающиеся ничем от сетований и жалоб на свое злосчастье. «Но в моей ли власти мои поступки? Может ли кто оказать мне помощь, чтобы забыть очарование Манон?» – в очередной раз извращает постулат янсенистов кавалер де Гриё. Реки слез проливаются в истории о злосчастной любви к «недостойному объекту» (как многие пытались это представить, упрощая роман), подготовив почву для расцвета сентиментализма в европейских литературах.

Замороженный «хорошим воспитанием» просвещенный кавалер оказался гораздо проще очень органичного «объекта» своей любви. Юная Манон открыла зеленому юнцу Гриё мир эротизма – и он в нем заблудился. У молодого шевалье есть представление о сословной чести, в котором нет ничего личного (соответственно, это не честь, а чувство собственного достоинства), и есть заменяющий совесть стыд. У Манон нет и их – она падка на вещи и сама вещь. Чувства она испытывает, и душа у нее какая-никакая имеется (Создатель позаботился), но она как бы не совсем человек, который отличается от «объекта» тем, что он субъект. Она покладиста и легко переходит из рук в руки, чем приводит в замешательство мужчин, соискателей ее прелестей. На деньги престарелого любовника не прочь и сама содержать, для души и тела, молодого любовника. Потребности низшего характера, – к которым относятся удовольствия, удобства, символы богатства и шик, – она предпочитает всему, что не столь ма-

териально, и категорически не выносит бедности, откуда родом. «Слово „бедность“ для нее нестерпимо», говорит Грйё. И он это принимает, возмущаясь несправедливостью мироустройства: Манон заслуживает самого лучшего!

Этот долгоиграющий слоган буржуазной пропаганды, не сходящий сегодня с телеэкранов, разделяли не только кавалер и аббат, но и порой – вот парадокс! – советские литературоведы, писавшие о Манон такое: «Она человек, заявляющий права на всестороннее удовлетворение своих потребностей... Ее жажда роскоши не только „черта эпохи“, но проявление развитой и богатой души... Ее развлечения – не пустое времяпрепровождение, в них находит отдых и удовлетворение душа сложная и глубокая». Что называется, приехали, начитались: «Человек создан для счастья, как птица для полета». Еще и «звучит гордо», слышали, знаем.

Манон, по крайней мере, естественна, а весь французский XVIII век двигался в этом направлении (революция и есть восстание Природы против Цивилизации – такая болезненная коррекция). Она и врет как дышит. А вот Грйё завирается со все большей страстью по мере того, как любимая ускользает от него, и не остается такой черты, которую он не мог бы переступить ради обладания Манон – желательно, безраздельного. Вроде бы он и не стяжатель-собственник, но идолопоклонник и фетишист точно. Выпестованный им культ любви имеет сомнительное основание, – одновременно «дон-кихотское», «бонапартистское» и «сверх-

человеческое», – возносящее героя над серой массой людей заурядных и приземленных. Сомнительна глубока запрятанная кавалером мания величия, но трогательно желание очеловечить Манон и самому очеловечиться, обрести имя и лицо – перестать быть анонимным, сословным, стадным существом. В философии нечто такое позднее назовут персонализмом.

Не плохие, но заблудшие люди составили знаменитую любовную пару. Дерзкий авантюрист и плакса имел женское сердце – вот в чем была загвоздка. А его пассия, оказывается, даже читала книжки и, видимо, начиталась на свою беду. (Между прочим, Прево переложил с английского на французский лучшие любовные романы своего времени, и именно его переводами могла зачитываться пушкинская Татьяна.)

Не Ромео и Джульетта, конечно, но и не какие-то Бонни и Клайд, а где-то посередке – шевалье де Гриё и Манон Леско аббата Прево.

Роман, который спас собор ГЮГО «Собор Парижской Богоматери»

Это чистая правда: Нотр-Дам де Пари, – главную, наряду с Эйфелевой башней, эмблему и приманку Парижа, – в очередной раз намеревались снести или перестроить перед появлением в 1831 году романа Гюго «Собор Парижской Богоматери». Центральный католический храм французской столицы и ровесник Москвы пострадал еще при «Короле-Солнце» Людовике XIV, лишившись своих захоронений и витражей под лозунгом «больше света!». Столетием позже Робеспьер грозился снести эту «твердыню мракобесия», но ограничился превращением ее в Храм Разума, уничтожением статуй (им отрубили головы!) и выкупом от парижан на нужды революции (не наши большевики в подобных делах были первыми). Снесли бы собор и при Бурбонах, но на волне романтизма в художественной литературе заскучавшую было Европу вдруг охватила мода на готику. Царивший несколько столетий культ Разума и классических форм в искусстве был атакован молодыми бунтарями, одним из вождей которых во Франции сделался Виктор Гюго (1802–1885). В результате чего Собор Парижской Богоматери не только не снесли, но отреставрировали с небывалым размахом и вкусом. Остава-

ьясь храмом, он стал главной достопримечательностью Парижа, которую в наши дни, помимо прихожан, посещают до 14 миллионов туристов ежегодно.

А начало славе собора и такому отношению к творческому и культурному наследию положил культовый роман Гюго, растиражированный в бесчисленных изданиях, переводах, постановках на оперной и балетной сценах, в кинофильмах, мультфильмах и далее везде, заодно с собором. Так одна книга, бумажная, спасла другую – каменную. Потому что готические соборы и возводились как «Библия для неграмотных», где зримо воплощались и считывались прихожанами представления об устройстве универсума: Рай и Ад, Ветхий и Новый Завет, небесные видения витражей, статуи земных владык на фасаде, святых в храме и химер и гаргулий на крыше, ориентация по сторонам света, пропорции здания, подземелья. Это и ставил своей целью Гюго, заявляя: «Одна из главных моих целей – вдохновить нацию любовью к нашей архитектуре»; «Книга зодчества не принадлежит больше духовенству, религии и Риму; она во власти фантазии, поэзии и народа»; «Время – зодчий, а народ – каменщик». Красиво выражался Гюго, как и подобает романтическому поэту.

Жутковатый мелодраматический сюжет «Собора Парижской Богоматери» известен сегодня даже малым детям, поэтому нет смысла на нем особо останавливаться. А вот немного «разогреть» читателя стоит, обратив его внимание на архаическую и глубинную почву этого сюжета: на веч-

ную историю о Красавице и Чудовище (русская ее версия – «Аленький цветочек»), на переключку образов Эсмеральды и Кармен. Европа того времени буквально помешалась на близлежащей экзотике и национальном колорите – испанских и румынских цыганах, загадочных евреях и непонятных славянах, греческих повстанцах и итальянских карбонариях. Романтизм повсеместно победил классицизм, и «писком» моды в европейских столицах сделался «богемный», то есть «цыганский» стиль жизни. Реабилитировано было «темное» Средневековье как период роковых страстей, безрассудных порывов и грандиозных свершений, не знающих еще буржуазных «тормозов». Чудовищная сила и звериная сноровка горбатого и затурканного звонаря Квазимодо (еще бы, если язык главного колокола Нотр-Дам весит полтонны!) подвигла Достоевского увидеть в его фигуре «олицетворение пригнетенного и презираемого средневекового народа французского, глухого и обезображенного, одаренного только страшной физической силой, но в котором просыпается наконец любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды и еще непочатых, бесконечных сил своих». Что не так уж далеко от истины – Гюго довольно рано из потомственного роялиста начал превращаться в убежденного республиканца и друга народа и даже на два десятилетия эмигрировал из Франции после узурпации власти Наполеоном III.

«Собор Парижской Богоматери» Гюго – это взрыв и вы-

плеск молодых творческих сил, имеющий свои достоинства и недостатки. Гюго пишет сочно, красочно, выпукло и очень изобретательно, немного наивно и сбивчиво, чересчур пафосно, что так свойственно цветущей молодости. Но есть чем поживиться здесь и старикам.

Многочисленные отступления и комментарии, которые Гюго позволяет себе по ходу повествования, дают огромную пищу для ума. Это главы о победе книгопечатания над зодчеством (*бумажных* книг над *каменными*) и о средневековой, утопающей в нечистотах французской столице, рассмотренной «с птичьего полета», где вместо деревьев виселицы (у каждого судьи имелась собственная плаха для исполнения приговоров, еще и огромный общий котел, чтобы варить заживо фальшивомонетчиков, – как иначе воспитаешь законопослушных граждан до изобретения гильотины?), где плещется бесшабашная уличная стихия зубоскалов и проходимцев всех мастей. Это галлюцинаторное видение Города как «каменной симфонии», над которой нависает средневековым замком Собор, и через которую просвечивает современный мегаполис, считавшийся некогда столицей мира. Это также всевозможные исторические парадоксы и экскурсии – например, о становлении и гибели великой архитектуры, с каменного века начиная.

В сумме все это – нанизанное на сюжет о черном злодействе, безответной любви и коварстве, о подкидышах, пытках и казнях, об ангелоподобной девушке и диком, но благород-

ном горбуне – *роман мечты* для современных читателей, испытывающих сенсорный голод не меньший, чем парижане во времена Гюго.

Удел человека

ГЮГО «Труженики моря»

Роман Виктора Гюго (1802–1885) «Труженики моря» образует с двумя его романами из девяти нечто вроде трилогии. Упрощенно: тема «Собора Парижской Богоматери» – это человек и цивилизация, тема «Отверженных» – человек и общество, а «Тружеников моря» – человек и природа, точнее, безличная стихия и прародительница всего живого – море. Соответственно, и человек здесь, для обострения романтической антитезы, моряк. А это особая порода людей, поскольку даже простой матрос или промысловый рыбак обязаны уметь делать все, имея дело с такой грозной и капризной стихией. В романе Гюго это Жильят, и целиком посвященная его трудовому подвигу вторая часть «Тружеников моря» – самая напряженная, драматичная и интересная часть этой книги.

Гюго успел хорошо познакомиться с образом жизни нормандских «поморов» за восемнадцать лет жизни в изгнании на островах архипелага в Ла-Манше, который англичане зовут Английским каналом, а сам Гюго в романе назвал «Эгейским морем Запада». Уже одно это говорит о нацеленности писателя на создание нового мифа и творческом соперничестве с творениями эллинов – древнейших мореходов, поэтов и философов, понимавших, что такое судьба, Рок и удел че-

ловека, но знавших также что такое героизм и демократия. Последнее обстоятельство не могло не импонировать романтику-политэмигранту и убежденному республиканцу Гюго, давно распрощавшемуся с роялистскими взглядами и аристократическими симпатиями. «Будущее принадлежит двум типам людей – человеку мысли и человеку труда. В сущности, оба они составляют одно целое: ибо мыслить – это значит трудиться» – так считал Гюго. Отсюда и название «Труженики», что не могло не импонировать уже широким слоям советских читателей и сделалось слоганом газетных передовиц: «Труженики полей» и т. п.

Экономическая первая и мелодраматическая третья части романа совершенно литературны, а вот вторая вполне тянет на миф, живописуя поединок героя-одиночки с титаническими силами природы. Почти как в сказке: разоренный судовладелец обещает отдать дочь замуж за смельчака, который сумеет справиться с невыполнимой задачей – снять и доставить двигатель колесного парохода, выброшенного штормом на торчащие из моря две скалы, как на опоры, подобно пролету моста из ниоткуда в никуда. Внизу кипящие буруны, искусно припрятанная лодчонка героя, два месяца каторжного труда, добыча скудного пропитания, ночлег под открытым небом на вершине скалы и самодельная кузница в ее нише – жуть да и только! Еще и былинный поединок героя с исчадием моря – жутким осьминогом. Но, подобно другому моряку, – упорному труженику и изобретательному умельцу

Робинзону Крузо, – Жильят выходит победителем в борьбе с грозными силами стихии.

В романе рассказывается о подвиге, но также о поражении победителя, по собственной воле оставшегося без вознаграждения – которое ему и не нужно, по большому счету. Он герой, пожизненный труженик и победитель – и ему этого достаточно. Великодушно уступив невесту другому, он провожает взглядом судно счастливых новобрачных и позволяет морю поглотить себя во время прилива – как бы сливается со стихией и растворяется в ней, погибая. Гюго заканчивает так: «Осталось только море».

Сами собой приходят на ум два похожих сюжета двух нобелевских лауреатов по литературе – «Старик и море» Хемингуэя и «Миф о Сизифе» Камю. «Одной борьбы за вершину достаточно, чтобы заполнить сердце человека. Сизифа следует представлять себе счастливым», – говорится в философской притче экзистенциалиста Камю. Третий нобелевский лауреат Бунин, подводя итог своей жизни, писал: «Мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать о себе, в свои последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар». Последними словами этого капитана яхты и друга Мопассана были: «Думаю, что я был хороший моряк».

Такая вот эстафета и переключки, читатель...

«Аврора» феминизма САНД «Прекрасные господа из Буа-Доре»

Чего хочет женщина, того хочет Бог.

Льстящую женщинам поговорку придумал изобретательный француз, видимо, хорошо знавший, чего он сам хочет. Она давно вошла в топ-лист пошлых трюизмов, но яснее от этого не стала. Знает ли женщина, чего она хочет по-настоящему, если ее желания так часто темны для нее самой или даже исключают друг друга?

Во всяком случае, знает получше мужчин, которые не только ее, но даже самих себя точно не знают. Но им так и положено, они – поисковики. За несколько столетий они так самовыразились и обнажились в художественной литературе, что облегчили задачу читающим женщинам, сообразившим, чего ищут в жизни и в женщинах мужчины. Зная систему ожиданий, подыграть несложно. Поэтому писатель Тургенев будет безуспешно искать своих «тургеневских девушек», – хоть их и немало появится, – а найдет властную, как его мать, Полину Виардо. Достоевский же будет обречен воспроизводить и тиражировать в книгах имеющий над ним власть образ истеричных и стервозных героинь (вроде Аполлинарии Сусловой, прототипа Настасьи Филипповны и дру-

гих), а семейное счастье сможет обрести только со смиренной и самоотверженной (как его Соня Мармеладова) своей стенографисткой Анной Сниткиной.

Аврора Дюпен (по мужу баронесса Дюдеван) взяла псевдоним Жорж Санд, когда рассталась со своим соавтором Жюлем Сандо. Таким образом переняв «бренд» и открыв собственное «дело». В литературу она вошла на волне романтизма под его знаменами и с мужским именем. Курящая женщина в мужской одежде, одним этим демонстрирующая претензию женщин на равноправие в обществе, чему даже просвещенная Европа еще сто с лишним лет отчаянно сопротивлялась. Если кто не знает, в Швейцарии женщины добились избирательных прав в последней трети XX века, во Франции несколько раньше – в год завершения Второй мировой войны.

Во-первых, Санд была наполовину аристократкой, по отцовской линии, наполовину из простонародья, по материнской. Неизбежен был внутренний конфликт – либо разрушительный, либо продуктивный в творческом отношении, если получится. У нее получилось.

И получилось, потому что она одной из первых заговорила от имени женщин – *terra incognita* в литературе. Заговорила едва-едва, поначалу всего лишь о «свободе сердца» женщин. Ничего себе – у них, что же, тоже есть душа, а не только тело и желания?! Известны были и до Санд единичные примеры духовно свободных женщин, вроде основатель-

ницы монашеского ордена кармелиток босых, французских аристократических писательниц или гильотинированных радикалок Великой французской революции. Но, по сути, в тогдашней Европе относительно независимыми в социальном отношении могли быть только куртизанки, знаменитые актрисы или сочинительницы романов. Собственно, последнее поприще Санд и избрала ради возможности обеспечить всем необходимым себя и своих детей.

Жизнь ее и творчество интересным образом «квантуются».

После ранней гибели отца, раздоров между аристократичной бабкой и престолярной авантюристкой-матерью, проживания в провинции на лоне природы до 18 лет последовало 8 лет пребывания в браке без любви.

Затем 8 лет самостоятельной жизни в бурлящем Париже и сочинения по-женски мечтательных и романтически дерзких романов.

Следующие 8 лет заняло писание тенденциозных романов с религиозно-философской и политической подоплекой.

После революции 1848 года – возвращение в провинцию, в родовое имение. И соответственно, сочинение идиллий и пасторалей – еще лет восемь.

А затем возвращение на круги свои – к девичьему романтизму ранних произведений.

Это последнее десятилетие писательской жизни Жорж Санд началось с написания любовно-авантюрного романа

«Прекрасные господа из Буа-Доре», женского аналога «Трех мушкетеров». Фоном служит та же, что у Дюма, эпоха Людовика XIII и запрещенных кардиналом Ришелье дуэлей, что только распаляет забияк. Звучит прекрасно и рифмуется по-французски: «beaux» [бо] с «Vois-Dore» [буквально, «золотая роща»]. Лет сорок назад французы сняли по этому роману небольшой сериал, который анонсировался следующим образом: «Тайны, заговоры, шпионы, месть, клады, пророчества, внезапно обретенные родственники, цыгане и испанцы под явно вымышленными именами, погони, дуэли, штурм замка, любовь возвышенная и любовь земная, коварство и благородство, и все это с изрядной долей юмора. Настоящий классический французский фильм жанра „плаща и шпаги“».

Читатель может проверить, так ли обстоят дела в книге, но куда интереснее другое. Это сама Жорж Санд, на которую существовала повальная мода в Европе, получившая название «жоржзандизм» и поразившая, не говоря о читателях и читательницах, немало русских писателей. От упоминавшихся уже Тургенева (кстати, Санд была confidentкой Полины Виардо, послужившей прототипом ее знаменитой героини Консуэло) с Достоевским – до так называемых революционеро-демократов: Белинского, Герцена, Чернышевского и даже Щедрина в молодости. Это тот случай, когда имидж автора затмевает его сочинения, становится культовым и служит в жизни примером для подражания.

Санд и еще несколько британских романисток «разбуди-

ли» не только Герцена (как выразился Ленин о роли декабристов), с его Вольной типографией (существовавшей благодаря Ротшильду и польским печатникам, если кто не знает) и несчастной и безобразной семейной жизнью этого незаконнорожденного бунтаря (о которой даже вспоминать не хочется). Женскими романами вдохновлялись в XIX веке суфражистки, породившие феминисток двадцатого. Апофеозом запущенного ими процесса спустя столетие стала скандальная книга Симоны де Бовуар «Второй пол», бесспорная «библия» современного феминизма. Вот только не всем она понравилась, причем женщинам даже больше, чем мужчинам. Помимо атаки боевой подруги левацкого философа Сартра на институт брака и семью, Бовуар заподозрили в женоненавистничестве, а женщины редко в подобных случаях ошибаются.

Однако феминизм Жорж Санд находился еще как бы в личиночной стадии и был даже симпатичен. Не случайно в советское время книжного и прочего дефицита писательница оказалась «королевой» так называемой макулатурной серии. Сдашь 20 кг макулатуры – получишь вожделенный талон на приобретение романа Жорж Санд или Мориса Дрюона (соответственно, «короля» серии), чтобы погрузиться в грезы и украсить скучный интерьер своей гостиной красивыми корешками на полках книжного шкафа! Вот мода была, над которой сегодня грешно потешаться.

А теперь о «скелетах в шкафу». Как признавалась Жорж

Санд: «Жизнь чаще похожа на роман, чем наши романы на жизнь». Хотя насколько французская романистка понимала саму себя, сказать трудно. Ее муж и бесчисленные любовники жаловались на ее холодность (то есть фригидность) при полном отсутствии стыдливости (добивавшийся ее Мериме попросту от нее сбежал). В своих отношениях с женственным поэтом Мюссе и нервическим композитором Шопеном она была не столько любовницей для них, сколько матерью и нянькой. Уверяют, что если она и любила кого-то страстно, то разве что знаменитую актрису Мари Дорваль, любовницу Альфреда де Виньи, которую поэт постарался оградить от посягательств «навязчивой Сафо». Приходилось ей мимикрировать.

Вот что Санд писала Сент-Бёву (придумавшему пресловутую писательскую «башню из слоновой кости»): «Если бы Проспер Мериме меня понял, может быть, он полюбил бы меня; если бы он меня полюбил, он меня бы подчинил себе; а если бы я смогла подчиниться мужчине, я была бы спасена, ибо свобода гложет и убивает меня...»

Подобная неопределенность желаний свойственна и героиням романов Санд. Как в «Прекрасных господах из Буа-Доре»: то ли связать Лорианне свою жизнь с блистательным французским маркизом, то ли с его племянником-цыганом (дань европейской романтической моде), то ли в монастырь уйти? Квадратура круга.

Книга такая штука, что каждый в ней находит то, что

ищет. Что кому созвучно.

Роман-опера

ГОТЬЕ «Капитан Фракасс»

Требовать от искусства жизнеподобия – значит, отрицать большую его часть. Во всяком случае, опера тогда точно не для вас, как и роман Теофиля Готье (1811–1872) «Капитан Фракасс». Этот роман обычно относят к авантюрно-развлекательному жанру «плаща и шпаги» или считают перепевом на новый лад «Комического романа» жившего столетием ранее Скаррона. Что так и не так: у него есть второе и более значимое дно эстетического порядка, поскольку Готье являлся одним из идеологов и «священной короной» так называемого чистого искусства, искусства для искусства, искусства об искусстве.

Начав как пламенный сторонник романтизма Гюго (на премьере «Эрнани» он предводительствовал кликой борцов с классицизмом, и его красный жилет был таким же эпатажным жестом, что и желтая кофта футуриста Маяковского), он стал его ренегатом и сделался средостением и мостиком от взрывного романтизма к бесстрастному и формально безупречному искусству «парнасцев» и французских символистов. Главным для него стал культ красоты и совершенства формы художественного произведения, и показательно в этом отношении название его *opus magnum* – итогового поэтического сборника «Эмали и камеи». Но теория – одно,

искусство – другое, а жизнь – третье. Идея витала в воздухе над всем континентом и была нацелена против повсеместно побеждавшего утилитаризма буржуазно-мещанской цивилизации – интернационального мелкотравчатого бидермейера. Отсюда ее страстность, оцененная «проклятым поэтом» Бодлером, учеником Готье, и воинственным основателем акмеизма в России Гумилёвым, переводившим стихи Готье:

Фалернским ли вином налит или водой
Не всё ль равно! кувшин пленяет красотой!
Исчезнет аромат, сосуд же вечно с нами.

Полвека спустя поэт Заболоцкий возразит на это так:

...что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

И дело-то в том, что и сам Готье на этот счет не заблуждался, как и Флобер, декларировавший, что его целью является отливать фразы, которые были бы способны одной силой собственного совершенства повисать в воздухе, подобно бронзовым шарам. Но искусство – это прежде всего порыв, а не мастерство. Поэтому бродячие комедиантки в романе «Капитан Фракасс» у Готье вне сцены моментально утрачивают большую часть своей привлекательности в гла-

зах любовников, получающих просто женщину, а не актрису со всем шлейфом ее ролей на сцене. С актерами та же история – как шутила злоязычная Раневская: под всяким павлиньим хвостом обнаружится обычная куриная ж... Да и захиревший в безлюдье и нищете барон Сигоньяк воскрес и ожил лишь в роли капитана Фракасса на подмостках, на которые вывела его искра любви к комедиантке бродячего театра. Хотя с любовью у Готье нелады: если не плотская, слишком уж надуманная она у него. Но тут ничего не попишешь, он писатель другого склада и других установок. Он эстет – парижский арткритик, колумнист и коллекционер экзотических путешествий, в частности.

Самый известный его роман – это развернутое и литературно прописанное либретто авантюрной мелодрамы, в которой он и либреттист, и постановщик, и сочинитель монологов-арий, и сценограф, и костюмер. Чего стоит возведение декораций запущенного поместья барона в увертюре романа на протяжении десяти страниц! А детальнейшие описания не только внешности, но и костюмов всех без исключения героев с головы до ног, и поразительно, что это не скучно читать – наоборот! Мастером Готье был точно. И французом, о чем свидетельствуют стилистическая изощренность и приподнятый тон его прозы, сентенции в духе Ларошфуко в авторской речи и ораторские пассажи и приемы в речи персонажей, эстетская позиция автора и обилие культурных и искусствоведческих реминисценций без оглядки на культур-

ный уровень читателей этого развлекательного романа.

И все его герои оперные: бродячие комедианты (которых так любили Шекспир и Скаррон); вор-головорез с девочкой-подмастерьем и манекенами бандитов; свирепого вида силач и добряк (Портосу привет); непревзойденный фехтовальщик из гасконского захолустья (привет д'Артаньяну) и девственник впридачу; еще более целомудренная его возлюбленная, оказавшаяся вдруг принцессой; писанный красавец и бешеный самодур, вмиг переродившийся в доброго ангела молодой герцог (только роль родимого пятна «величиной с мексиканский доллар» сыграл фамильный перстень на пальце его сводной сестры). Покушения, дуэли, похищение, хеппи-энд и в довесок – смерть обожравшегося кота без сапог, помогающая и без того счастливому барону обнаружить зарытый фамильный клад времен крестовых походов и сравняться с незаконнорожденной принцессой в имущественном отношении. Кажется, уже перебор.

Или же насмешка бывшего романтика над простодушным читателем и намек, что на этот приключенческий роман можно взглянуть немного иначе и под другим углом.

Любил, жил, хотел СТЕНДАЛЬ «Красное и черное»

«Арриго Бейль

Миланец

Писал. Любил. Жил»

Такую пафосную эпитафию самому себе сочинил писатель Стендаль, он же Анри Бейль (1783–1842), умерший не столько от застарелого сифилиса, сколько от лечения ртутью, и похороненный на монмартрском кладбище в Париже. Он, и правда, семь лет прожил в Милане, где влюбился навсегда в Италию. Позднее работал еще французским консулом в портовых городах, писал книги об Италии и итальянском искусстве, подобно знаменитому искусствоведу Винкельману, своему кумиру (он и литературный псевдоним себе выбрал по месту рождения этого немецкого ученого). Другим его кумиром был Наполеон, в двух походах которого он участвовал, но сражаться не сражался, хотя побывал на боюродинском поле и едва не погиб на Березине. Для Анри Бейля то была «прекрасная эпоха» героизма, величия духа и головоломных карьер. Своей ностальгией по ней он наделил героя «Красного и черного» Жюльена Сореля – такого же, как он сам, честолюбца, удрученного серыми буднями и лицемерием периода Реставрации монархии и торжества бур-

жуазии (что называется, «бывали хуже времена, но не было подлее»).

Бейль смолоду мечтал стать то новым Мольером, то новым Винкельманом, а сумел стать только Стендалем, так и не дождавшимся прижизненной славы. Хотя отдельные люди – да еще какие! – оценили сразу новизну и достоинства социально-психологического романа «Красное и черное», вышедшего в 1830 году. Гёте признал в его авторе продолжателя темы «Вертера», Пушкин написал свою «Пиковую даму», Мериме – «Кармен», а Бальзаку этот роман подсказал, о чем и как писать, чтобы не сделаться эпигоном Вальтера Скотта. Стендаль словно дверь открыл перед всеми, в которую уже во второй половине XIX века ломанулись толпы сочинителей и читателей.

По мере роста народонаселения сюжет о страданиях гордеца из простонародья, его стремительном взлете и внезапном сокрушительном падении сделался едва ли не центральным в классовом обществе, на критику которого Стендаль не пожалел эпитетов и черной краски. Главный герой «Красного и черного» беспринципен и лицемерен куда более других в романе, но, в изображении Стендаля, он *любил, жил, хотел* – и потому заслуживает снисхождения, сочувствия и даже полного оправдания по уголовному делу. Ведь как ему было подняться над своей жалкой участью? Разве что надев мундир или сутану (и некоторые считают, что отсюда такое странное название романа, хотя это не так: офицерские

мундиры во французской армии были голубыми, а епископские сутаны лиловыми). Но возможен и третий путь – любовная связь с женой или дочерью своего нанимателя. Глубинная раздвоенность Жюльена Сореля, сочетание рассудочно-го цинизма с детской потерянностью и подавленной сентиментальностью, делают его неотразимым в глазах буржуазных матерей и романтических дочерей. Они-то, единственные в романе, и способны любить, доходя до рабского самозабвения, что уже клиника, увы.

Название романа «Красное и черное» не столько загадочно, сколько символично. Из триколора главных и сакральных с первобытных времен цветов изъят белый, что неудивительно. Стендаль – безбожник и ненавистник попов и религии тот еще. Остаются красный, как наша кровь, цвет страсти и черный цвет смерти.

Загадочен в романе лишь двадцатитрехлетний Сорель, ожидающий приговора и казни. Честолюбие выело его человеческую сущность, поэтому смерть для него – желанное освобождение от ненавистного социума и назойливой любви. Что бы он ни говорил, как бы путано ни рассуждал, даже перед лицом смерти им движут только испепелившее его честолюбие и диктатура общественного мнения – какое-то извращенное «на миру и смерть красна». Он такой же *посторонний* в этом мире, как персонаж знаменитой экзистенциалистской повести Альбера Камю, только моложе него на столет. Поэтому дамы в Безансоне поголовно рыдают и лишают

ются чувств. Будто не сына плотника здесь казнят, а самого бога любви.

Роман-химера

СТЕНДАЛЬ «Пармская обитель»

Химера в необходимом смысле – это фантастический организм, состоящий из разнородных частей. Именно таков третий и последний роман Стендаля (1783–1842) «Пармская обитель», написанный им за 52 дня. При такой спешке неудивительны композиционная рыхлость, разнородность и разностильность романа. Можно предположить, что достаточно известный писатель на старости лет погнался за славой и вознамерился создать, как минимум, бестселлер. Надо сказать, у него это получилось, но признание пришло, когда его самого уже давно не было на свете. В жанре авантюрно-приключенческого романа подвизались тогда такие его корифеи как Эжен Сю и Дюма-отец, не чурались его вождь романтизма Гюго и основоположник реализма Бальзак. Этот последний ценил Стендаля выше всех, но выборочно – по избирательному средству.

Умелый романист Бальзак, указав на ряд недостатков «Пармской обители» и посоветовав автору кое-что удалить, а что-то, наоборот, дописать, по выходе романа признал его «загадочным» шедевром. Принять роман целиком ему мешала некоторая бессвязность произведения: о чем это и зачем? Не лучше ли было начать повествование с абсолютно новаторского описания сражения при Ватерлоо (позднее

так впечатлившего и повлиявшего на Льва Толстого)? Какое отношение имеют к развитию сюжета такие персонажи как аббат-астролог? И, вообще, причем здесь Пармский монастырь, почти проходя упомянутый на последней странице?

Ответить, отчего такое название у романа, не так уж сложно. Последовательная гибель героев и уход в монастырь не только способ как-то красиво завершить историю в духе шекспировских трагедий. Это также тот монастырь, куда с собственным уставом не суйся: Пармское карликовое государство, условная образцовая деспотия, где «обителью» служит тюремный замок. Лабораторное описание Стендалем его устройства и замысловатых дворцовых интриг по прошествии времени подтолкнуло европейских писателей к созданию целого ряда подобных гротескных произведений. Отдаленным предтечей традиции был Свифт, а отдаленными последователями Набоков, Оруэлл, латиноамериканские романисты. А уж в кино сколько снято было карикатурных кроваво-жадных деспотий, начиная с чаплиновского «Великого диктатора», и не перечислить.

Третья разгадка привлекательности этого стендалевского романа – итальянская экзотика и романтика, отсылающая к временам «рыцарей плаща и шпаги» (плащи впоследствии были укорочены законодательно, чтобы видно было сразу, кто вооружен и опасен). Почти полжизни проживя в Италии, Стендаль обожал канувшую эпоху кондотьеров и великих художников, восхищался страстностью и простодушием ита-

льянцев, над которыми не властно время. Сын французского народа, он был законченным атеистом, скептиком и материалистом – но также гедонистом, пылким романтиком и идолопоклонником красоты (гипертрофированная экзальтация на грани нервного расстройства получила у психологов название «синдром Стендаля»). Ему не чуждо было тщеславие, но совершенно не свойственно легкомыслие соотечественников. Вот каким увидел его Бальзак: «У него прекрасный лоб, живой, пронзительный взгляд и сардонический рот – одним словом, черты, очень соответствующие его таланту».

Стендаль признавался Бальзаку, что работая над «Пармской обителью», начинал свой день с чтения страниц наполеоновского Гражданского кодекса, чтобы настроиться на строгий лад и не впадать в красноречие. Что получилось у него только отчасти. Уж больно мутило писателя от победившей реакции, бюрократии и «цивилизации лавочников», от собственного прозябания на государственной дипломатической службе. Поэтому в романе столько романтизма, сентиментализма, неуместных в художественном произведении оценочных суждений, а также черных злодеев, благородных разбойников, убийц и отравителей без тени раскаяния. Что позволило одному из критиков даже сравнить «Пармскую обитель» с либретто комической оперы.

Стендаль любит своих героев, – равно положительных и отрицательных, – но время утекло, и слишком уж часто напоминают они сегодня описанных Миклухо-Маклаем загадоч-

ных и импульсивных папуасов. Руссо нарисовал европейцам «естественного человека», и романтики поспешили возвести на пьедестал дикаря. По своей сути Стендаль являлся бунтарем, анархистом и крайним индивидуалистом, и по пути с Наполеоном ему было только до поры, до развилки. В Италии он тайно дружил с карбонариями, в России сто лет спустя, вероятно, был бы троцкистом. Один из его героев восклицает в отчаянии: «Как учредить республику, когда нет республиканцев?» Впрочем, в «республиканской Америке» ничем не лучше – к тому же «там нет оперы». И совсем уж в лоб, от автора: «Политика в литературном произведении – это как выстрел из пистолета посреди концерта: нечто грубое, но властно требующее к себе внимания».

Свой роман Стендаль закончил совершенно неожиданно цитатой из Шекспира: «TO THE HAPPY FEW» – «Для немногих счастливцев». Для людей, смеющих прожить жизнь на собственный страх и риск, невзирая на какие бы то ни было исторические условия и обстоятельства.

Из грязи в князи и обратно

БАЛЬЗАК «Блеск и нищета куртизанок»

К Оноре де Бальзаку (1799–1850) в полной мере относятся слова Бродского о «величии замысла». «Человеческая комедия», над которой писатель трудился не покладая рук два десятилетия, имела целью создать грандиозную историческую панораму нравов посленаполеоновской Франции. Ее составными частями становились написанные им романы, повести, циклы рассказов, философские этюды и полунаучные трактаты в модном тогда жанре «физиологий» (семейной жизни, например). То было время триумфа буржуазных ценностей, когда даже извечные в людях властолюбие, честолюбие и тщеславие были потеснены всепоглощающей страстью к обогащению. «Что же такое жизнь, как не машина, которую приводят в движение деньги», – рассуждал Бальзак (за что, кстати, им так восторгались основоположники марксизма).

Бальзак отличался исключительной плодовитостью даже на фоне французских романистов позапрошлого столетия. Свою «Человеческую комедию» он сравнивал то с дантовой «Божественной», то с недостроенной Вавилонской башней. Ему удалось создать целую литературную страну и на-

селить ее тысячами узнаваемых персонажей, самые характерные и типичные из которых переходили у Бальзака из произведения в произведение. Развиваясь и меняясь, возносясь или низвергаясь в вечной погоне за успехом, они могли вдруг влюбиться или умереть, совсем как люди. Так в роман «Блеск и нищета куртизанок» перешли из других книг покоривший Париж Растиньяк и потерпевший фиаско Люсьен де Рюбампре, не поделивший с банкиром Нусингеном любовь куртизанки и единственной наследницы ростовщика Гобсека, беглый каторжник по прозвищу «Обмани-Смерть», сперва надевший сутану, а затем ставший шефом столичной полиции.

Кое-что в этом позднем романе Бальзака говорит о его соперничестве с тогдашним корифеем бульварной литературы Эженом Сю, автором культовых «Парижских тайн». Бальзак и сам начинал свою литературную карьеру как бульварный романист и даже «литературный негр» более успешных коллег, а такое не проходит бесследно. Пока не открыл для себя десятилетие спустя привлекательность для публики так называемого реализма – не выдуманного, но обобщенного в художественных образах изображения событий и характеров окружающей повседневной жизни. Это открытие и обеспечило ему всемирную славу, а созданные им литературные характеры давно сделались символическими и нарицательными. Подсмотрев их черты в жизни, писатель обнаружил какие-то из них и в себе и потому с полным основанием мог бы

заявить, подобно Флоберу: «Растиньяк, Люсьен де Рюбампре, папаша Горио, Гобсек – все это я». Он как бы пропустил их сквозь себя, напитал собственной жизненной силой, как актер играет написанную роль.

Бальзак был трудоголиком, по полсутোক писавший слова, выпивая легендарные двадцать чашек черного кофе. Но здесь есть один нюанс, обнаружившийся в результате его многолетнего романа с Эвелиной Ганской. Бальзак благодаря своему таланту и плодовитости с тридцатилетнего возраста стал зарабатывать немалые деньги, но еще больше тратить, прячась от своих кредиторов, как опытный нелегал, со сменой явок, паролей и т. п. Долгожданный брак с польской графиней в конце жизни решил все его материальные проблемы с лихвой. После венчания в Бердичеве молодожены «бальзаковского возраста» собирались поселиться в обустроенном им в Париже с большим вкусом «маленьком Лувре». Но уже по пути прославленный пятидесятилетний писатель разболелся и по прибытии домой умер в страшных мучениях.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.