

Министерство науки и высшего образования РФ
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Институт языка и литературы
Кафедра теории языка, межкультурной коммуникации
и зарубежной литературы

**Авторские предисловия к романам
западноевропейских реалистов
(Мериме, Бальзак, Диккенс)**

Учебно-методическое пособие



Ижевск
2020

УДК 821.133.1(075.8)+821.111(075.8)

ББК 83.3(0)я73

A226

Автор-составитель: **Котова Н.В.**, доцент кафедры теории языка, межкультурной коммуникации и зарубежной литературы Удмуртского государственного университета, кандидат филологических наук.

Рецензент: **Зайцева Т.И.**, заведующий кафедрой удмуртской литературы и литературы народов России Удмуртского государственного университета, доктор филологических наук.

A226 Авторские предисловия к романам западно-европейских реалистов: учебно-методическое пособие / автор-сост. Н.В. Котова. – Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2020. – 72 с.

ISBN 978-5-4312-0784-6

Предлагаемое учебно-методическое пособие предназначено для студентов направлений подготовки бакалавриата 42.03.02 Журналистика и 45.03.01 Филология, изучающих курсы по истории зарубежной литературы. Материал пособия представляет авторские предисловия к романам выдающихся западноевропейских писателей второй трети XIX века.

ISBN 978-5-4312-0784-6

© Н.В. Котова, автор-сост., 2020

© ФГБОУ ВО «Удмуртский
государственный университет», 2020

Оглавление

Предисловие	4
Методические рекомендации	5
Часть 1. Предисловие к роману Проспера Мериме «Хроника царствования Карла IX»	
Вступительная статья	7
Список использованных источников и рекомендуемой литературы	12
Вопросы для обсуждения	13
Текст предисловия	14
Часть 2. Предисловие к «Человеческой комедии» Оноре де Бальзака	
Вступительная статья	29
Список использованных источников и рекомендуемой литературы	38
Вопросы для обсуждения	39
Текст предисловия	40
Часть 3. Предисловие к роману Чарльза Диккенса «Приключения Оливера Твиста»	
Вступительная статья	61
Список использованных источников и рекомендуемой литературы	66
Вопросы для обсуждения	67
Текст предисловия	67

Предисловие

Настоящее учебно-методическое пособие предназначено для студентов-бакалавров, изучающих западноевропейскую литературу второй трети XIX века в рамках курса «История зарубежной литературы» и «История мировой литературы».

Данное пособие включает как теоретический материал и вопросы для обсуждения на практических занятиях и лекционных дискуссиях, так и хрестоматийные материалы в виде авторских предисловий к рассматриваемым романам. Предисловия зачастую оказываются неосвоенными студентами в силу их факультативности и непринадлежности художественному дискурсу. Задача данного пособия – обратить особое внимание на тексты предисловий, имеющих характер теоретических манифестов и проясняющих специфику не только следующих за ними художественных текстов, но и эстетическую специфику творчества авторов в целом.

Пособие состоит из трех частей, каждая из которых структурирована сообразно логике работы студента над материалом. Сначала студент знакомится с вводной статьей литературоведческого характера, затем осваивает доступную ему литературу из предлагаемого списка, и далее начинает размышлять над предлагаемыми для обсуждения вопросами. Заканчивается каждая из частей текстом анализируемого предисловия, представленного в классическом, наиболее известном русском переводе.

Автор-составитель

Методические рекомендации

Учебно-методическое пособие рассчитано на 6-8 аудиторных часов, при этом объем самостоятельной работы студентов по подготовке к дискуссии составляет не менее 60 часов. Прочтение основной и дополнительной как художественной, так и критической литературы является основным видом деятельности студента-словесника и предполагает глубокое индивидуальное погружение в изучаемый материал.

Учебно-методическое пособие состоит из трех частей, каждая из которых связана не только с прочтением основного художественного текста, но и с освоением рекомендуемой литературы, и обязательным прочтением и анализом предисловия к роману. Концентрация теоретического материала, списка литературы, вопросов для обсуждения и текста самого предисловия призвана сократить время для подготовки по теме.

В ходе подготовки к практическому занятию, либо к участию в лекционной дискуссии студенту необходимо ориентироваться на следующий план работы. **Прочитать романы** выдающихся западноевропейских авторов второй трети XIX века: Проспер Мериме «Хроника царствования Карла IX», Оноре де Бальзак «Отец Горио», Чарльз Диккенс «Приключения Оливера Твиста». **Ознакомиться с предлагаемой дополнительной литературой**, в которой осмысливается творчество авторов, проясняется идейно-художественная специфика их произведений, дается исчерпывающий историко-культурный подтекст и литературоведческий анализ. **Проанализировать**

предисловия к романам, ориентируясь на предлагаемые вопросы для обсуждения, которые призваны обратить особое внимание на конкретные содержательные аспекты предисловий.

Литературоведческие исследования последних лет обращают значительное внимание на так называемые «затекстовые» структуры, к которым относится и предисловие. Как авторское обращение к читателю с намерением донести информацию о процессе создания произведения, его скрытых и явных смыслах, эстетических и практических соображениях, предисловие обладает серьезным потенциалом для качественной интерпретации художественного произведения в целом. Попыткой привлечь дополнительное внимание к текстам предисловий и обусловлен материал, предлагаемый в данном пособии.

Автор-составитель

ЧАСТЬ 1. ПРЕДИСЛОВИЕ К РОМАНУ ПРОСПЕРА МЕРИМЕ «ХРОНИКА ЦАРСТВОВАНИЯ КАРЛА IX»

Вступительная статья

Исторический роман **Проспера Мериме** (*Prosper Mérimée*, 1803-1870) **«Хроника царствования Карла IX»** (*Chronique du règne de Charles IX*, 1829) повествует о событиях религиозной и политической борьбы во Франции конца XVI века. Личные судьбы главных героев романа – братьев Жоржа и Бернара де Мержи, любовная история Бернара и придворной красавицы Дианы де Тюржи, описываются на фоне политических интриг, связанных с борьбой за власть, в которой сталкиваются интересы трех политических сил: протестантов, представителей королевской партии и сторонников партии ультрароялистов.

В первых редакциях роман имел название «1572. Хроника царствования Карла IX». Точная дата в заглавии, очевидно, свидетельствовала об ориентации автора на формат исторического документа, а вторая половина названия подразумевала описание исторических событий в хронологическом порядке. В современном звучании – «Хроника царствования Карла IX» – роман вышел в 1842 году, но название не претерпело значительных изменений, сохранив историографический колорит и титульное обозначение действительного исторического контекста.

Предисловие к роману – примечательный эстетический документ, свидетельствующий об историзме Мериме и его стремлении к объективной трактовке

действительности. Текст предисловия призван уведомить читателя о недоверии автора к историческим документам и особом отношении к документам личного характера: письмам, дневникам и мемуарам. Так, Мериме пишет: «В истории я люблю только анекдоты, а из анекдотов предпочитаю такие, в которых, как мне подсказывает воображение, я нахожу правдивую картину нравов и характеров данной эпохи». Подвергнутое политическому переосмыслению, ангажированное представление исторических событий в официальном документе теряет одушевленность, эмоциональную насыщенность и не обладает художественной непринужденностью. Черпая вдохновение и информацию из документов частного характера, Мериме придает трактовке исторических событий дополнительную оригинальность как в историческом, так и в литературном отношении.

«Поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит об общем, а история — о единичном», — это знаменитое определение поэзии, данное в «Поэтике» Аристотеля, вполне соответствует подходу Мериме, обнаруживающему в личных документах эпохи многочисленные иллюстрации картин жизни того времени, обобщив которые писатель готов рассказывать «не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости». В основе этой художественной реальности лежат прочувствованные личные воспоминания очевидцев, зарисовки мемуаристов, эпистолярные фрагменты, которые психологически и аналитически обобщает перо Мериме, «оживляя» исторический документ.

В предисловии к роману Мериме пытается обозначить подлинные причины событий Варфоломеевской ночи и обнаруживает их не в политическом коварстве и безжалостности правящих кругов Франции XVI века, а в атмосфере религиозного фанатизма и нетерпимости к инакомыслящим. Варфоломеевская ночь изображена не как исторически неизбежное и исторически детерминированное событие, а как стихийная катастрофа. Мериме полагает, что исторические события в первую очередь обусловлены умонастроениями и нравами эпохи, а роль личности в истории не так велика. В связи с этой концептуальной установкой ведущие политические фигуры того времени в романе представлены фрагментарно, в то время как образу жизни и мысли вымышленных персонажей: придворного дворянства, религиозных деятелей, военных и буржуа уделено значительное внимание. Данная авторская позиция высказана не только в предисловии, но и в восьмой главе «Разговор между читателем и автором», в которой Мериме подтрунивает над желанием читателя окунуться в интриги и тайны жизни известных исторических персонажей. Несмотря на то, что Екатерина Медичи, герцоги де Гизы и другие крупные политические фигуры того времени не являются героями романа, будущий король Генрих IV упоминается лишь мельком, а Карл IX показан фрагментарно – изображение частной жизни среднестатистических французов, на котором сконцентрировано внимание автора, гораздо эффективнее представляет нравы эпохи.

Во внимании к психологии людей прошлого, в стремлении исследовать зависимость характеров и

поведения от нравов эпохи состояла новизна исторического романа Мериме, объем которого существенно отличается от объемов романов создателя жанра, Вальтера Скотта. Мериме избегает пространных описаний и лирических отступлений, лаконично и четко воссоздает картину эпохи, кратко, но емко прописывает элементы интерьера, немногословно, но выразительно описывает костюмы и портреты. Профессиональная деятельность – Мериме был главным инспектором исторических памятников и по роду службы писал много искусствоведческих работ – сформировала краткое и ясное выражение мыслей, которое перешло и в художественное творчество.

Проспер Мериме использует модель исторического романа Вальтера Скотта, связывая серьезное общенациональное историческое событие с личными судьбами вымышленных персонажей. Сюжет и герои, как исторические, так и вымышленные, представлены таким образом, что акцент падает на проблему гражданской войны. Как автору любого исторического романа Мериме необходимо было показать два противоборствующих лагеря, поэтому главный герой протестант Бернар де Мержи принадлежит обеим сторонам: он влюблен в католичку Диану де Тюржи, а его брат Жорж, формально католик, но по сути атеист, вводит его в круг придворной золотой молодежи. И перед глазами провинциала Бернара проходят и католики, и протестанты с их нравами и интересами: военные и придворные, религиозные и светские фигуры, и все они детерминированы происхождением, воспитанием, особенностями вероисповедания, жизненным опытом. События личной жизни Бернара включены в поток более

общих событий, происходящих в этот исторический момент. Роман, таким образом, «держит» не биография героя, а события внешнего характера, что создает эффект не биографического, а исторического единства.

Для Мериме важен человек, его жизнь, любовь, убеждения, частные интересы и личные проблемы. Но все эти личные моменты: харчевни и дуэли, улицы и церкви, будуары и дворцовые кабинеты, охота и обеды – создают контекст, формируют представление читателя о причинах кровавых событий, описывают нравственное состояние народа, особенности религиозной и политической ситуации. Мериме расширяет рамки романа, вовлекая в него всю эпоху, «царствование Карла IX». Такое погружение дает читателю возможность понять и осмыслить события Варфоломеевской ночи.

Причинно-обусловленный хаос бытия передан при помощи контрастирующих сцен. В их нагромождении, не всегда логичном, обнаруживает себя противоречивое, но закономерное историческое развитие. Кроме того, все происходящие события так или иначе ведут к грядущему нарастающему конфликту, и читатель должен почувствовать, как в различных ситуациях постепенно нарастают, исподволь формируются процессы, ведущие к ужасам Варфоломеевской ночи. Финал романа – случайное убийство Жоржа Бернаром – символически обозначает бессмысленность гражданской войны. Незаконченность любовной интриги – не проявление иронической позиции автора, а еще одна попытка уйти от личного и сделать акцент на истории: на нехудожественной исторической правде, которая представлена через правду художественную.

Список использованных источников и рекомендуемой литературы

1. Апенко Е.М. История зарубежной литературы XIX века: учеб. пособие. – М.: Изд-во Юрайт, 2016. – 418 с.
2. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 21-80.
3. Виппер Ю.Б. Проспер Мериме – романист и новеллист // Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и история. – М.: Худ. литература, 1990. – С. 262-284.
4. Г. Лукач. Исторический роман. – Издательство «Литературный критик», 1937. – URL: <https://ru.bookmate.com/books/Uce9PqRg>
5. История зарубежной литературы XIX века: учеб. пособие под ред. Н.А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 2007. – 655 с.
6. История французской литературы: в 3 т. – М.: Изд-во Академии Наук, 1956. – Т. 2. – 733 с.
7. Луков В.А. Мериме. Исследование персональной модели литературного творчества. – М.: Московский гуманитарный университет, 2006. – URL: https://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov_Merime/
8. Проскурнин Б.М. История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза: учеб. пособие. – М.: Наука: Флинта, 2004. – 411 с.
9. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. – Л.: Худ. литература, 1958. – 568 с.

10. Турышева О.Н. История зарубежной литературы XIX века. Реализм: учеб. пособие. – М.: Флинта: Изд-во Уральского университета, 2016. – 72 с.
11. Храповицкая Г.Н. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский реализм (1830-1860-е гг.): учеб. пособие. – М.: Академия, 2005. – 384 с.

Вопросы для обсуждения

1. Какие документальные источники использовал Мериме для подготовки к написанию романа?
2. Почему, по мнению Мериме, для писателя ценнее мемуары, а не официальные исторические документы?
3. Должна ли меняться, по мнению Мериме, нравственная оценка исторических событий в зависимости от эпохи и межкультурных различий?
4. Что думает Мериме-аналитик о причинах событий Варфоломеевской ночи?
5. При помощи каких аргументов Мериме полемизирует с общераспространенным мнением о том, что избиения были задуманы за два года до события.
6. Какое отражение в романе получили философско-исторические и идеологические ориентиры Мериме, обозначенные в предисловии? (Обратить внимание на название романа, композиционное решение, выбор действующих лиц, акцент на описании нравов эпохи, трактовку религиозного вопроса, незавершенность любовной истории).
7. Какова основная цель и функции данного предисловия?

Текст предисловия

Текст приведен по изданию: Проспер Мериме. Хроника царствования Карла IX. – М.: Правда, 1986. Перевод Н.М. Любимова.

За последнее время я прочитал довольно много мемуаров и памфлетов, относящихся к концу XVI века. Мне захотелось сделать экстракт прочитанного, и я его сделал.

В истории я люблю только анекдоты, а из анекдотов предпочитаю такие, в которых, как мне подсказывает воображение, я нахожу правдивую картину нравов и характеров данной эпохи. Страсть к анекдотам нельзя назвать особенно благородной, но, к стыду своему, должен признаться, что я с удовольствием отдал бы Фукидида [1] за подлинные мемуары Аспазии [2] или Периклова раба, ибо только мемуары, представляющие собой непринужденную беседу автора с читателем, способны дать изображение *человека*, а меня это главным образом занимает и интересует. Не по Мезре [3], а по Монлюку [4], Брантому [5], д'Обинье [6], Тавану [7], Лану [8] и др. составляем мы себе представление о *французе* XVI века. Слог этих авторов не менее характерен, чем самый их рассказ.

У Этуاليا [9] сказано мимоходом: «Девушка Шатонеф, одна из милашек короля до его отъезда в Польшу [10], увлеклась флорентинцем Антиноtti, начальником галер в Марселе, выскочила за него замуж, а потом, обнаружив, что он впал в блуд, взяла да собственными руками его и убила».

При помощи этого анекдота и множества других – а у Брантома их полно, – я мысленно воссоздаю характер, и передо мной оживает придворная дама времен Генриха III.

Мне представляется любопытным сравнить тогдашние нравы с нашими и обратить внимание на то обстоятельство, что сильные чувства выродились, зато жизнь стала спокойнее и, пожалуй, счастливее. Остается решить вопрос: лучше ли мы наших предков, а это не так легко, ибо взгляды на одни и те же поступки с течением времени резко изменились.

Так, например, в 1500 году убийство и отравление не внушали такого ужаса, как в наши дни. Дворянин предательски убивал своего недруга, ходатайствовал о помиловании и, испросив его, снова появлялся в обществе, причем никто и не думал от него отворачиваться. В иных случаях, если убийство совершалось из чувства правой мести, то об убийце говорили, как говорят теперь о порядочном человеке, убившем на дуэли подлеца, который нанес ему кровное оскорбление.

Вот почему я убежден, что к поступкам людей, живших в XVI веке, нельзя подходить с меркой XIX. Что в государстве с развитой цивилизацией считается преступлением, то в государстве, менее цивилизованном сходит всего лишь за проявление отваги, а во времена варварские, может быть, даже рассматривалось как похвальный поступок. Суждение об *одном и том же деянии* *надлежит, понятно, выносить еще и в зависимости от того, в какой стране оно совершилось*, ибо между двумя народами такое же точно различие, как между двумя столетиями [*Нельзя ли установить такой взгляд и на*

отдельных лиц? Неужели воруящий сын вора несет одинаковую ответственность с человеком воспитанным, который стал злостным банкротом?].

Мехмет-Али [11], у которого мамелюкские беи оспаривали власть над Египтом, в один прекрасный день приглашает к себе во дворец на праздник их главных военачальников. Не успели они войти, как ворота за ними захлопываются. Спрятанные на верхних террасах албанцы расстреливают их, и отныне Мехмет-Али царит в Египте единовластно.

Что же из этого? Мы ведем с Мехметом-Али переговоры, более того: он пользуется у европейцев уважением, во всех газетах о нем пишут, как о великом человеке, его называют благодетелем Египта. А между тем что может быть ужаснее совершенного с заранее обдуманном намерением убийства незащищенных людей? Но все дело в том, что подобного рода ловушки узаконены местными обычаями и объясняются невозможностью выйти из положения иначе. Ну как тут не вспомнить изречение Фигаро [12]: *Ma, per Dio, l'utilita!* [*Черт с ним, наплевать, зато польза!* (итал.).]

Если бы в распоряжении одного министра, которого я здесь называть не стану [13], находились албанцы, готовые по его приказу кого угодно расстрелять, и если бы во время одного из званых обедов он отправил на тот свет наиболее видных представителей оппозиции, то *фактически* его деяние ничем бы не отличалось от деяния египетского паши, а вот с точки зрения нравственной оно в сто раз более преступно. Убивать - это уже не в наших нравах. Но тот же самый министр уволил многих либеральных избирателей,

мелких правительственных чиновников, запугал других, и выборы прошли, как ему хотелось. Если бы Мехмет-Али был министром во Франции, он бы дальше этого не пошел, а французский министр, очутись он в Египте, непременно начал бы расстреливать, оттого что увольнения не произвели бы на умы мамелюков должного действия [*Это предисловие было написано в 1829 году.*].

Варфоломеевская ночь была даже для того времени огромным преступлением, но, повторяю, резня в XVI веке – совсем не такое страшное преступление, как резня в XIX. Считаю нужным прибавить, что участие в ней, прямое или косвенное, приняла большая часть нации; она ополчилась на гугенотов, потому что смотрела на них как на чужестранцев, как на врагов.

Варфоломеевская ночь представляла собой своего рода национальное движение, напоминающее восстание испанцев 1809 года, и парижане, истребляя еретиков, были твердо уверены, что они действуют по воле неба.

Я – рассказчик, и я не обязан последовательно излагать ход исторических событий 1572 года. Но уж раз я заговорил о Варфоломеевской ночи, то не могу не поделиться мыслями, которые пришли мне в голову, когда я читал эту кровавую страницу нашей истории.

Верно ли были поняты причины резни? Была ли она подготовлена заранее или же явилась следствием решения внезапного, быть может – делом случая?

На все эти вопросы ни один историк не дал мне удовлетворительного ответа.

В качестве доказательства историки приводят городские слухи и воображаемые разговоры, которые очень

мало значат, когда речь идет о решении столь важной исторической проблемы.

Иные утверждают, что Карл IX – это воплощение двуличия, другие рисуют его человеком угрюмым, взбалмошным и вспыльчивым. Если он задолго до 24 августа грозил протестантам, – значит, он исподволь готовил их избиение; если он обласкал их, – значит, он двуличен.

В доказательство того, как легко подхватываются самые неправдоподобные слухи, я хочу рассказать только одну историю, которую вы можете найти везде.

Будто бы уже приблизительно за год до Варфоломеевской ночи был составлен план резни. Вот в чем он заключался: в Пре-о-Клер должны были построить деревянную башню; туда решено было поместить герцога Гиза [14] с дворянами и солдатами-католиками, а адмирал [15] с протестантами должен был разыграть атаку – якобы для того, чтобы король поглядел, как происходит осада. Во время этого своеобразного турнира по данному знаку католикам надлежало зарядить свое оружие и перебить врагов, прежде чем они успеют изготавиться к обороне. Чтобы разукрасить эту историю, рассказывают еще, будто фаворит Карла IX Линьероль из-за собственной неосторожности разоблачил заговор, – когда король словесно изничтожал протестантских вельмож, он ему сказал: «Государь! Потерпите немного. У нас есть крепость, и она отомстит за нас всем еретикам». Прошу, однако, заметить, что никто еще не видел ни одной доски от этой крепости. Король велел казнить болтуна. План этот будто бы составил канцлер Бираг [16], а вместе с тем ему приписывают фразу, свидетельствующую о совершенно

иных намерениях: дабы избавить короля от его недругов, ему, Бирагу, нужно, мол, всего несколько поваров. Последнее средство было гораздо более доступным, тогда как план с башней в силу своей необычности представляется почти неосуществимым. В самом деле: неужто у протестантов не возбудили бы подозрений приготовления к военной игре, в которой два стана, еще недавно – враждебных, столкнулись бы лицом к лицу? Да и потом, кто хочет расправиться с гугенотами, тот вряд ли станет собирать их всех в одном месте и вооружать. Ясно, что если бы заговорщики ставили своей задачей истребление всех протестантов, то насколько же целесообразнее было бы перебить их, безоружных, поодиночке!

По моему глубокому убеждению, резня была непреднамеренной, и мне непонятно, что заставляет придерживаться противоположного мнения авторов, которые, однако, сходятся на том, что Екатерина [17] – женщина очень злая, но что это один из самых глубоких политических умов XVI века.

Оставим пока в стороне нравственные принципы и рассмотрим этот мнимый план только с точки зрения его выгоды. Так вот, я стою на том, что план этот был невыгоден двору; к тому же осуществлен он был в высшей степени бестолково, из чего приходится сделать вывод, что составляли его люди весьма недалекие.

Рассмотрим, выиграла бы или проиграла королевская власть от такого плана и в ее ли интересах было согласиться на то, чтобы он был приведен в исполнение.

Франция делилась тогда на три крупные партии: на партию протестантов, которую после смерти принца Конде

[18] возглавил адмирал, на королевскую партию, слабейшую из трех, и на партию Гизов – тогдашних ультрароялистов [19].

Ясно, что король, у которого было ровно столько же оснований опасаться Гизов, сколько и протестантов, должен был постараться укрепить свою власть, сталкивая между собой эти два враждебных лагеря. Раздавить один из них – значило отдать себя на милость другому.

Система балансирования была уже тогда достаточно известна и применялась на деле. Еще Людовик XI [20] говорил: «Разделяй и властвуй».

Теперь посмотрим, был ли Карл IX набожен. Ревностное благочестие могло толкнуть его на неосторожный шаг, но нет: все говорит о том, что если он и не был вольнодумцем, то, с другой стороны, не был и фанатиком. Да и руководившая им мать, не задумываясь, принесла бы в жертву свои религиозные убеждения, если только они у нее были, ради своего властолюбия [*Как доказательство крайнего двуличия Карла IX приводили одну его фразу, которая, на мой взгляд, представляет собой всего лишь грубую выходку человека, вполне равнодушного к религии. Папа чинил препятствия браку сестры Карла IX, Маргариты Валуа, с Генрихом IV, в то время протестантом. «Если святейший владыка не даст согласия», – сказал король, – я возьму сестрицу Марготон под руку и обвенчаю ее в протестантской церкви*].

Предположим, однако, что сам Карл, или его мать, или, если хотите, его правительство решили, вопреки всем правилам политики, истребить протестантов во Франции. Когда бы они такое решение приняли, то уж, конечно,

взвесив все способы, остановились бы на наиболее верном. Тогда первое, что пришло бы им на ум как наиболее надежное средство, это одновременное избиение реформатов во всех городах королевства, дабы реформаты, подвергшись нападению численно превосходящих сил противника [*Население Франции тогда равнялось приблизительно двадцати миллионам человек. Полагают, что во время второй гражданской войны число протестантов не превышало полутора миллионов, но у них было больше денег, солдат и полководцев.*], нигде не могли оказать сопротивление. Для того чтобы с ними покончить, потребовался бы всего один день. Именно так замыслил истребить евреев Ассуэр [21].

Между тем мы знаем из истории, что первый указ короля об избиении протестантов помечен 28 августа, то есть он был издан четыре дня спустя после Варфоломеевской ночи, когда весть об этой страшной бойне давно уже опередила королевских гонцов и должна была всколыхнуть протестантов.

Особенно важно было захватить крепости протестантов. Пока крепости оставались в их руках, королевская власть не могла чувствовать себя в безопасности. Следовательно, если бы католический заговор действительно существовал, то ясно, что католикам надлежало принять две наиболее срочные меры: 24 августа захватить Ла-Рошель и держать целую армию на юге Франции с целью помешать объединению реформатов [*Во время второй гражданской войны протестанты в один день внезапно захватили больше половины французских*

крепостей. Католики имели теперь возможность сделать то же самое.].

Ни того, ни другого сделано не было.

Я не могу допустить, чтобы люди, замыслившие чреватое столь важными последствиями преступление, так неумело его совершили. В самом деле, принятые меры оказались настолько слабыми, что спустя несколько месяцев после Варфоломеевской ночи война разгорелась с новой силой, и вся слава в этой войне досталась, конечно, реформатам, и они извлекли из нее новые выгоды.

Далее: за два дня до Варфоломеевской ночи произошло убийство Колиньи, — не отмечает ли оно окончательно предположение о заговоре? К чему убивать главаря до всеобщего избиения? Не значило ли это вспугнуть гугенотов и заставить их быть начеку?

Я знаю, что некоторые авторы приписывают убийство адмирала только одному герцогу Гизу. Однако, не говоря о том, что общественное мнение обвинило в этом преступлении короля [*Морвеля прозвали убийцей на службе у короля. См. Брантом.*] и что убийца получил от короля награду, я бы извлек из этого факта еще один аргумент против предположения о наличии заговора. В самом деле, если бы заговор существовал, герцог Гиз непременно принял бы в нем участие, а в таком случае почему бы не отложить кровную месть на два дня, чтобы уж отомстить наверняка? Неужели только ради того, чтобы ускорить на два дня гибель своего врага, надо было ставить на карту успех всего предприятия?

Итак, по моему мнению, все указывает на то, что это великое избиение не явилось следствием заговора короля

против части своего народа. Варфоломеевская ночь представляется мне непредвиденным, стихийным народным восстанием.

Попытаюсь в меру моих скромных сил разгадать эту загадку.

Колиньи трижды вел переговоры со своим государем на равных правах – уже это одно могло возбудить к нему ненависть. Когда умерла Жанна д'Альбре [22], оба юных принца – и король Наваррский [23], и принц Конде [24] – были еще слишком молоды, никто бы за ними не пошел, а потому Колиньи был действительно единственным вождем партии реформатов. После смерти Колиньи оба принца оказались как бы пленниками во враждебном лагере, участь их теперь всецело зависела от короля. Значит, только смерть Колиньи, только его одного, была нужна для укрепления власти Карла IX, который, вероятно, помнил слова герцога Альбы [25]: «Голова одного лосося стоит больше, чем десять тысяч лягушек».

Но если бы король одним ударом мог избавиться и от адмирала, и от герцога Гиза, то он стал бы неограниченным властелином.

Вот что ему следовало предпринять: прежде всего он должен был возложить убийство адмирала на герцога Гиза или, во всяком случае, свалить на него это убийство, а затем объявить, что он готов выдать его головой гугенотам, и начать против него преследование как против убийцы. Мы не можем ручаться, был герцог Гиз соучастником Морвеля или не был, но что он с великою поспешностью покинул Париж и что реформаты, которым король для вида

покровительствовал, угрожали принцам Лотарингского дома [26], – это мы знаем наверное.

Парижский люд был тогда до ужаса фанатичен. Горожане создали нечто вроде национальной гвардии, которая представляла собой настоящее войско и готова была взяться за оружие, едва лишь заслышит набат. Насколько парижане любили герцога Гиза – и в память отца [27], и за его личные заслуги, – настолько гугеноты, дважды их осаждавшие [28], были им ненавистны. В ту пору, когда одна из сестер короля была выдана замуж за принца [29], исповедовавшего гугенотскую веру, гугеноты пользовались при дворе некоторым расположением, но от этого они стали еще заносчивее и еще ненавистнее своим врагам. Словом, для того чтобы фанатики бросились резать своих впавших в ересь соотечественников, нужно было кому-нибудь стать во главе их и крикнуть: «Бей!», только и всего.

Опальный герцог, которому угрожали и король, и протестанты, вынужден был искать поддержки в народе. Он собирает начальников городского ополчения, сообщает им, что существует заговор еретиков, требует перебить заговорщиков, пока они еще не начали действовать, и только после этого решено было учинить резню. Строгость тайны, в которую был облечен заговор, а также тот факт, что, хотя в заговор было втянуто множество людей, никто этой тайны не выдал, объясняется весьма просто: после возникновения замысла и до его осуществления прошло всего лишь несколько часов. Если бы дело обстояло иначе, это было бы нечто из ряда вон выходящее, ибо *в Париже любой секрет распространяется мгновенно* [Слова Наполеона.].

Теперь трудно определить, какое участие принял в резне король; если он ее и не одобрил, то уж, вне всякого сомнения, допустил. Спустя два дня, в течение которых совершались убийства и насилия, он от всего отрекся и попытался остановить бойню [*Он приписывал убийство Колиньи и всю эту резню герцогу Гизу и принцам Лотарингского дома.*]. Но ярости народной дай только волю – небольшим количеством крови ее тогда уже не утолить. Ей понадобилось шестьдесят с лишним тысяч жертв. Монарх вынужден был плыть по течению. Он отменил указ о помиловании и вскоре издал другой, вследствие которого волна убийств прокатилась по всей Франции.

Вот каков мой взгляд на Варфоломеевскую ночь, но, изложив его, я повторю слова лорда Байрона:

I only say, suppose this supposition.

D. Juan, canto I, St. LXXXV.

[*Я говорю одно: предположим. Дон Жуан, песнь I, строфа LXXXV (англ.).*]

Впервые роман издан в апреле 1829 г. в Париже под названием «1572. Хроника времен Карла IX».

[1] Фукидид (ок. 460 – ок. 395 до н. э.) – древнегреческий историк.

[2] Аспазия (вторая половина V в. до н. э.) – древнегреческая куртизанка, возлюбленная афинского государственного деятеля и полководца Перикла (ок. 490-429 до н. э.).

[3] Мезре, Франсуа (1610-1683) – популярный в свое время французский историк.

[4] Монлюк, Блез де Монтескью (ок. 1499-1577) – французский полководец, участник Религиозных войн;

оставил интересные "Комментарии", охватывающие события 1521-1574 годов.

[5] Брантом, Пьер де Бурдейль (1540-1614) – французский мемуарист, автор многотомной серии жизнеописаний замечательных людей его времени; в 1856 году Мериме написал предисловие к новому изданию собрания сочинений Брантома.

[6] Д'Обинье, Теодор Агриппа (1552-1630) – французский поэт, историк и политический деятель, один из вождей гугенотов и соратник Генриха IV в его войнах с католиками. В 1855 году Мериме издал роман д'Обинье «Приключения барона де Фенеста» с большим предисловием.

7] Таван, Жан (1555-1630) – французский историк и мемуарист, рьяный католик.

[8] Лану, Франсуа (1531-1591) – французский полководец, один из крупных гугенотских военачальников, автор мемуаров.

[9] Этуаль, Пьер Тезан (1546-1611) – французский мемуарист. Его «Мемуары-дневники» (впервые изданы в 1744 году), отличаясь большой точностью и несомненными литературными достоинствами, являются, одним из ценных исторических источников.

[10] ...до его отъезда в Польшу... – Будущий французский король Генрих III в 1573 году был избран польским королем, но пробыл им недолго: смерть брата освободила для него французский престол.

[11] Мехмет-Али (1769-1849) – вице-король Египта. Описанное избиение мамелюков произошло в Каире 1 марта 1811 года.

[12] ...изречение Фигаро... – Мериме цитирует пьесу Бомарше «Преступная мать» (д. II, явл. 8).

[13] ...одного министра, которого я здесь называть не стану... – Намек на предвыборные махинации французского премьер-министра Виллеля в ноябре 1822 и в 1824 году.

[14] Герцог Гиз – Анри де Лорен (1550-1588), один из вождей католической партии и инициаторов Варфоломеевской резни.

[15] Адмирал – то есть Гаспар де Колиньи (1519 - 1572), глава протестантской партии.

[16] Бираг, Рене (1507-1583) – государственный деятель и кардинал, хранитель печати, затем канцлер Франции. Его обвиняли в том, что он был одним из организаторов Варфоломеевской ночи.

[17] Екатерина – Екатерина Медичи (1519-1589) – жена французского короля Генриха II, мать Франциска II, Карла IX и Генриха III. Была регентшей в первые годы царствования малолетнего Карла IX.

[18] Принц Конде – Луи де Бурбон (1530-1569), дядя будущего короля Генриха IV, один из вождей протестантов. Попав в плен к католикам в битве при Жарнаке, он был убит Монтеスキю по распоряжению герцога Ангулемского (будущего Генриха III).

[19] ...тогдашних ультрароялистов – намек на партию крайних реакционеров, пришедших к власти при Карле X (1824-1830).

[20] Людовик XI (1423-1483) – французский король с 1461 года; он значительно укрепил королевскую власть и во многом содействовал объединению страны. Однако изречение «Разделяй и властвуй» принадлежит не ему.

[21] Ассуэр – так в Библии назван один из персидских царей, преследовавший евреев.

[22] Жанна д'Альбре (1528-1572) – королева Наваррская, жена Антуана де Бурбона, мать будущего Генриха IV; пользовалась большой популярностью среди протестантов. Предполагают, что она была отравлена по приказанию Екатерины Медичи. Умерла 4 июня 1572 года.

[23] Король Наваррский – то есть будущий Генрих IV. Титул короля Наварры он получил в 1572 году, после смерти своей матери.

[24] Принц Конде – здесь имеется в виду Анри де Бурбон (1552-1588), один из вождей протестантов.

[25] Герцог Альба, Фернандо Альварес де Толедо (1508-1582) – испанский полководец и государственный деятель. Приводимые слова герцога Альбы были сказаны им во время так называемого «свидания в Байоне» в 1565 году.

[26] Лотарингский дом – старинная французская феодальная фамилия, владевшая обширными землями на северо-востоке Франции; Гизы были из этой семьи.

[27] ...в память отца... – то есть в память Франсуа де Лорена, герцога Гиза (1519-1563), который был одним из вождей католической партии. Убит протестантом Жаном Польтро де Мере.

[28] ...гугеноты, дважды их осаждавшие... – Протестантские войска осаждали Париж в 1562 и 1567 годах.

[29] ...одна из сестер короля была выдана замуж за принца... – Речь идет о Маргарите Французской (1553-1615), дочери Генриха II и Екатерины Медичи, в 1572 году ставшей женой Генриха Наваррского.

ЧАСТЬ 2. ПРЕДИСЛОВИЕ К «ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КОМЕДИИ» ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА

Вступительная статья

Эстетические взгляды **Оноре де Бальзака** (*Honoré de Balzac*, 1799-1850), великого французского писателя, автора серии романов и повестей, объединенных общим названием **«Человеческая комедия»** (*La Comédie humaine*), складывались по мере осмысления замысла этого художественного проекта длиною в жизнь. Мысль о формировании цикла произведений впервые появилась у Бальзака в 1833 году, когда он осознал, что дать широкую панораму французской действительности в рамках традиционной романной формы и традиционной романной тематики невозможно. Амбиция Бальзака – создать художественный мир, подобный реальности, требовала большого объема, целой серии романов. Так появилась идея систематизации ряда произведений в огромный цикл.

«Человеческая комедия» – энциклопедия жизни французского общества, созданная воображением Бальзака – содержит свыше девяноста произведений. Это целый мир, где есть свои дворянские и буржуазные династии, военные и политические деятели, воротилы из сферы финансов и преступного мира, полицейские и представители религии, нотариусы и прокуроры, роковые женщины и незаметные дамы. Это мир, в котором около двух тысяч действующих лиц, многие из которых переходят из романа в роман, продолжая истории своих жизней или создавая фон для истории жизни других.

Главная тема и новизна произведений Бальзака: трагедия личности, детерминированной законами новой буржуазной формации, в которой частная жизнь и личные интересы приобрели новое качество. Поэтому романы Бальзака в основной своей массе не рассказывают о политических событиях, а представляют собой «историю нравов», но эта история, эта проза жизни приобретает эпический размах и поэтическое величие: она мрачна и эффектна, отталкивает и притягивает одновременно. В новых историко-культурных условиях Бальзак находит могучий источник вдохновения в практической стороне бытия: в том, как люди делают деньги, и как они меняются в процессе реализации главного интереса своей жизни. Удовлетворение страсти к богатству подрывает этическую составляющую, Бальзак постоянно показывает, что деньги и нравственность несовместимы друг с другом. Вовлечение читателя в повествование, читательское сострадание, сопереживание, эмоциональная разрядка связаны в первую очередь с решением героем этой противоречивой задачи и её последствиями.

Объединяющим началом бальзаковского цикла является его хронотоп, который четко определен самим автором: Франция в эпоху между 1789 и 1848 годами. Данный хронотоп аккумулировал закономерности эпохи в «наглядно-зримой» и «сюжетно-зримой» форме. Как отмечал М. М. Бахтин: «Способность Бальзака «видеть» время в пространстве была исключительной... Здесь сгущены, сконденсированы наглядно-зримые приметы как исторического времени, так и времени биографического и бытового, и в то же время они теснейшим образом

переплетены друг с другом, слиты в единые приметы эпохи».

Помимо целостного отражения конкретной эпохи в отдельно взятой стране цикл объединяет наличие «возвращающихся персонажей»: так, банкир Нусинген действует в 31 произведении «Человеческой комедии», врач Бьяншон – в 29, денди и политик де Марсе – в 27, «покоритель Парижа» Растиньяк – в 25. Внося правку в произведения, написанные в начале 1830-х годов, Бальзак задним числом вводил в них персонажей, созданных позже и действующих в других произведениях. В художественном мире «Человеческой комедии» изображены, как пишет сам Бальзак в Предисловии, «две или три тысячи типичных людей определенной эпохи», в нем есть «свое дворянство и буржуазия, свои ремесленники и крестьяне, политики и денди, своя армия». 55 героев-аристократов Бальзак снабдил тщательно выверенной генеалогией, а его друг Фердинанд де Грамон в 1839 году создал для них гербы. Как подсчитали исследователи, в «Человеческой комедии» Бальзака: аристократов – около 425 человек, буржуазии – 1225, домашних услуг – 72, крестьян – 13, мелких ремесленников – 75 человек. И это не безликие фигуры, а зримые, детализированные, действующие персонажи с обязательной предысторией, описанием внешности и одежды, упоминанием возраста и профессии, уточнением происхождения, рассказом о семье, образе жизни и месте проживания.

Фабульное и типическое разнообразие «Человеческой комедии» сосредоточено вокруг центральной группы действующих лиц, таких как Растиньяк, Вотрен, Люсьен де

Рюбампре, барон Нусинген, госпожа д'Эспар и др. Главный герой в одном романе, в другом этот персонаж выступает как герой второстепенный, либо просто упоминается в ходе повествования, создавая иллюзию единого художественного мира. Этот прием позволяет Бальзаку погрузить читателя в правдоподобный художественный мир, воссоздать героя многомерного, показанного во множестве ситуаций и на разных этапах жизни. Само по себе присутствие в разных книгах известных читателю героев создаёт ощущение невыдуманной истории и усиливает эффект правдоподобия.

В романах Бальзака, как неоднократно отмечали критики, отрицательных героев больше, чем положительных, но Бальзак их не идеализирует, а представляет гиперболизировано, емко, объемно, изображая их с позиции перспективы и непременно в той среде, которая их породила и частью которой они являются. Бальзак показывает своих отрицательных героев не только внешне и в поступках, но излагает их философию жизни, законы, которыми они руководствуются и которые имеют значительную роль в жизни социума в целом.

К сожалению, в романах Бальзака мы не найдем психологических прозрений, для него важны факты, которые, по желанию читателя, возможно истолковать и в психологическом ключе, но намеренный психологизм – не цель Бальзака. Он создает учение об «интересе» общества, наблюдает за массовым проявлением общественного сознания: за личными целями, нравственным падением, большими ожиданиями и утраченными иллюзиями. Психологизм вырастает из самих обстоятельств, он вторичен.

Большой авторитет для Бальзака имел Вальтер Скотт; сама идея создания серии романов о современной истории Франции была отчасти навеяна историческими романами кумира Бальзака. Желание писать о современности позволило Бальзаку актуализировать принцип историзма Скотта, и историзм прошлого сменился историзмом настоящего. Романы Бальзака не об истории и вписанной в неё жизни в духе романтический сентиментальности, а о жизни, которая порождает историю, написанной в духе лихорадочных изменений современности. Современность стала источником для грандиозной исторической драмы, наполненной страстями, действенной, а не созерцательной. Бальзак вслед за Скоттом представляет общество через изображение личных отношений, в центре его повествований неизменно стоят семьи и семейные отношения. Развитие сюжетных линий Бальзак наполняет исторически точным описанием общественных отношений, и через судьбы людей можно раскрыть закономерности хода истории – эта идея Скотта легла в основу замысла цикла. А наблюдение, анализ, художественное осмысление действительности как фактора социального и раскрытие социальной детерминированности изображаемых событий и характеров дополнило идею реалистическими прозрениями.

Произведения цикла Бальзак структурировал тематически. Истинные мотивы рубрикации произведений критикам не известны, хотя фрагментарно и объяснены в Предисловии к «Человеческой комедии». Первый раздел цикла – «Этюды о нравах» (*Etudes de moeurs*), второй раздел – «Философские этюды» (*Etudes philosophiques*), и третий раздел – «Аналитические этюды» (*Etudes analytiques*).

Концепция «Человеческой комедии» – выявление закономерностей, принципов социального бытия – выстраивается индуктивно: от частного к общему. «Этюды о нравах» – универсальное собрание фактов и жизненных опытов, в котором аккумулированы все возрасты и профессии, социальные пласты и географические топоры. Эта аккумуляция разбивается автором на отдельные «тематические блоки»: сцены частной жизни, куда входят такие известные произведения как «Тридцатилетняя женщина» (*La Femme de trente ans*, 1834), «Дом кошки, играющей в мяч» (*La Maison du chat-qui-pelote*, 1830), «Гобсек» (*Gobseck*, 1830), «Отец Горио» (*Le Père Goriot*, 1835) и др.; сцены провинциальной жизни: «Евгения Гранде» (*Eugenie Grandet*, 1833), «Провинциальная муза» (*La Muse du département*, 1843), «Музей древностей» (*Le Cabinet des Antiques*, 1837), «Утраченные иллюзии» (*Les Illusions Perdues*, 1837-1843) и др.; сцены парижской жизни: «Величие и падение Цезаря Бирото» (*Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, 1837), «Банкирский дом Нусингена» (*La Maison Nucingen*, 1838), «Блеск и нищета куртизанок» (*Splendeurs et misères des courtisanes*, 1838-1847), «Кузина Бетта» (*La Cousine Bette*, 1846) и др.; сцены политической жизни: «Темное дело» (*Une ténébreuse affaire*, 1841), «Депутат от Арси» (*Le Député d'Arcis*, 1847) и др.; сцены военной жизни: «Шуаны» (*Les Chouans*, 1829), «Страсть в пустыне» (*Une passion dans le désert*, 1830); сцены крестьянской жизни: «Сельский врач» (*Le Médecin de campagne*, 1833), «Сельский священник» (*Le Curé de village*, 1841), «Крестьяне» (*Paysans*, 1844-1854). «Человеческая

комедия» – это прежде всего «Этюды о нравах». Это самая обширная и весомая часть цикла.

Вторая часть цикла – «Философские этюды» – была призвана дать определение и оценку основ общества. В эту часть вошли такие произведения как «Шагреневая кожа» (*La Peau de chagrin*, 1831), «Прощенный Мельмот» (*Melmoth réconcilié*, 1835), «Серафита» (*Séraphîta*, 1835), «Луи Ламбер» (*Louis Lambert*, 1828), «Неведомый шедевр» (*Le Chef-d'oeuvre inconnu*, 1831), «Поиски Абсолюта» (*La Recherche de l'absolu*, 1834) и др. Основной признак «Философских этюдов», по мнению Бальзака, их философская насыщенность, хотя романы этой части могут быть названы «философскими» условно. Другим признаком «Философских этюдов» обычно считают фантастику, но как некий опять же условный прием.

«Аналитические этюды» – «Физиология брака» (*Physiologie du Mariage*, 1829), «Мелкие невзгоды супружеской жизни» (*Petites misères de la vie conjugale*, 1846) и «Трактат о современных возбуждающих средствах» (*Traité des excitants modernes*, 1839) – дают представление об отношении Бальзака к творчеству, страстям, разуму, жизненным мотивам. Они остались недописанными, т.к. «физиологическая» основа оказалась непродуктивной для социального анализа.

Основные принципы создания «Человеческой комедии» Бальзак изложил в «Предисловии», опубликованном в 1842 году, спустя почти десять лет после начала работы над циклом. В критике предисловие традиционно рассматривают как манифест реалистического искусства. В основе метода Бальзака, по его собственному

признанию, лежит научность. Он апеллирует к именам таких известных естествоиспытателей как Кювье, Сент-Илер, Лейбниц и Бюффон, у которых он берет идею единства организмов, мысль о взаимной связи и взаимной обусловленности всех частей живого организма, и экстраполирует её на социум, представляя общественный организм как единое целое, зависящее от внешних условий, от среды, имеющий причинно-следственные детерминанты своего развития.

Но Бальзак идет дальше аналогий животного и общественного макромиров, полагая, что в мире людей все устроено гораздо сложнее, в силу наличия разума, социально-гендерных различий и диалектики развития цивилизации. Создавая историю французского общества как историю нравов, Бальзак исходил из необходимости описывать «мужчин, женщин и вещи», понимая под «вещами» «материальное воплощение мышления людей», в широком смысле весь материальный мир, окружающий героев: предметы, реалии, среда. И эти описания не были самодостаточными или эстетизированными, но всегда аналитическими, выявляющими причинно-следственные связи и обуславливающими модели поведения героев.

Утверждая, что историком должно быть само французское общество, и отводя себе роль секретаря, Бальзак утверждал, что роман должен быть «лучшим миром», писатель – в этом случае роль социальная, т.к. он публично высказывает мнение о «человеческих делах», дает «философию истории», влияет на читательское мнение. Поэтому он считает необходимым прояснить читателю свои собственные гражданские и религиозные позиции,

обозначая свою приверженность идее христианской религии и монархии, которые, по его мнению, гарантируют социальную стабильность и этическую опору жизни социума. Это его личная идеологическая позиция, которая никоим образом тематически не проявляет себя в цикле, но является нравственным ориентиром автора.

Естественнонаучная теория среды оказала серьезное влияние на Бальзака, в творческом методе которого изучение персонажа перерастает в изучение среды, и психология смыкается с социологией. Индивидуум предопределен своим темпераментом, пищей, климатом, профессией, бытом и социальным строем, к которому он принадлежит. Все это влияет на его способности, нравственные свойства и судьбу. Детерминирующие обстоятельства ограничены узким кругом непосредственных прямых влияний среды и обстановки, факторами, имеющими естественнонаучный, физиологический характер. Но Бальзак не фаталист, он сохранил убеждение в неограниченном могуществе человеческой воли: нравственное начало в человеке может преодолеть препятствия, которые ставят на его пути природа и обстоятельства.

Композиции романов Бальзака открыты, проблемы представлены, но не решены. В этом потоке жизни и заключается динамика цикла и диалектика жизни. Заканчивается одно, но начинается другое. Герои не находят гармонию ни с собой, ни с окружающим миром; они, возможно, примиряются, но не обретают счастья. Норма в эпоху, которую описывает Бальзак, утрачена, каждый идет своим путем, выбирая себя таким, каким выгодно.

Возникает ощущение распада прежних отношений, а новый их тип не соответствует традиции, глубоко сидящей в подсознании, но не возможной более в жизни. Идиллия тихой пристани для героев Бальзака не существует, мир превращается в бесконечное его покорение. Философский анализ и изображение внутренней борьбы героя с самим собой, гиперболизация и развитие характеров – вся эта могучая диалектика образует основу драматизма «Человеческой комедии». Детальное описание среды и историческая точность, увлекательная интрига и до поры до времени неразгаданная тайна, нравственный выбор и авантюрная жилка сюжетов – все это тоже порождает увлекательность. Гениальное литературное произведение одновременно является и «полным изображением своего времени», и научным исследованием, «философией истории» своей эпохи.

Список использованных источников и рекомендуемой литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. литература, 1975. – 810 с.
2. Берковский Н.Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 478 с.
3. Гриб В.Р. Избранные работы: Статьи и лекции по зарубежной литературе. – М.: Худ. литература, 1956. – 414 с.
4. Затонский Д.В. Бальзак // Затонский Д. В. Реализм – это сомнение? – Киев: Наукова думка, 1992. – С. 185-245.

5. Кучборская Е.П. Творчество Бальзака. – М.: Высшая школа, 1970. – 255 с.
6. Лифшиц М.А. Художественный метод Бальзака // Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – Т. 2. – С. 294-348. – URL: <http://www.gutov.ru/lifshitz/mesotes/balsac.htm>
7. Обломиевский Д.Д. Бальзак: Этапы творческого пути. – М.: Худ. литература, 1961. – 589 с.
8. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века: учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1977. – 302 с.
9. Энциклопедия литературных произведений / под ред. С.В. Стахорского. – М.: Вагрис, 1998. – 655 с.

Вопросы для обсуждения

1. Как идея единства организмов повлияла на творческий замысел Бальзака?
2. Как Бальзак аргументирует свой тезис «Общество подобно природе»?
3. Какие трудности возникают перед писателем, описывающем «виды в человеческом обществе» (гендерная специфика, интеллект, психологические характеристики, культурно-исторические особенности)?
4. Каким образом определяет Бальзак объект исследования «Человеческой комедии»?
5. Что, по мнению Бальзака, обеспечивает «бессмертие» литературному персонажу?
6. Что думает Бальзак о философии истории Вальтера Скотта?

7. Как формулирует Бальзак принцип типизации, принцип объективности и принцип аналитизма?
8. Почему, по мнению Бальзака, писатель – роль социальная? И каковы идеологические ориентиры самого Бальзака?
9. Чем обусловлено пристальное внимание Бальзака к семье как к социальному институту?
10. Какова реакция Бальзака на упреки в безнравственности его произведений? Какие аргументы он приводит для обоснования художественно равновеликого описания как пороков, так и добродетелей?
11. Что означает фраза «Роман должен быть лучшим миром»? Как сравнивает Бальзак метод историка и метод художника?
12. Что, по мнению Бальзака, является главным «социальным двигателем» современной жизни?
13. Какова структура «Человеческой комедии»?
14. С какой целью Бальзак излагает читателю «смысл, общие начала и нравственную цель» цикла?

Текст предисловия

Текст приведен по изданию: Оноре де Бальзак. Предисловие к «Человеческой комедии». Перевод К. Г. Локса // Бальзак. Собрание сочинений в десяти томах. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 1.

Называя «Человеческой комедией» произведение, начатое почти тринадцать лет тому назад, я считаю необходимым разъяснить его замысел, рассказать о его

происхождении, кратко изложить план, притом выразить все это так, как будто я к этому не причастен. Это не так трудно, как может показаться широкому кругу читателей. Малое количество произведений питает большое самолюбие, большая работа внушает скромность. Это наблюдение объясняет тот анализ, которому подвергали Корнель, Мольер и другие великие авторы свои произведения; если невозможно сравняться с ними в их прекрасных творениях, то вполне допустимо желание походить на них в этом чувстве.

Первоначальная идея «Человеческой комедии» предстала передо мной как некая греза, как один из тех невыполнимых замыслов, которые лелеешь, но не можешь уловить: так насмешливая химера являет свой женский лик, но тотчас же, распахнув крылья, уносится в мир фантастики. Однако и эта химера, как многие другие, воплощается: она повелевает, она наделена неограниченной властью, и приходится ей подчиниться.

Идея этого произведения родилась из сравнения человечества с животным миром.

Было бы ошибочно думать, что великий спор, вспыхнувший в последнее время между Кювье и Жоффруа Сент-Илером, основывается на научном открытии. *Единство организмов* уже занимало, но под другими названиями, величайшие умы двух предшествующих веков. Перечитывая столь удивительные произведения писателей-мистиков, занимавшихся науками в их связи с бесконечным: Сведенборга, Сен-Мартена и др., – а также книги талантливейших естествоиспытателей: Лейбница, Бюффона, Шарля Бонне и других, – находишь в

монадах Лейбница, в органических молекулах Бюффона, в "растительной силе" Нидгема, в *связи* подобных частиц Шарля Бонне, имевшего смелость еще в 1760 году заявить: "Животное развивается, как растение", – находишь, повторяю, зачатки замечательного закона: *каждый для себя*, – на котором зиждется *единство организма*. Есть только одно живое существо. Создатель пользовался одним и тем же образцом для всех живых существ. Живое существо – это основа, получающая свою внешнюю форму, или, говоря точнее, отличительные признаки своей формы, в той среде, где ему назначено развиваться. Животные виды определяются этими различиями. Провозглашение и обоснование этой системы, согласной, впрочем, с нашими представлениями о божьем могуществе, будет вечной заслугой Жоффруа де Сент-Илера, одержавшего в этом вопросе высшей науки победу над Кювье – победу, которую приветствовал великий Гете в последней написанной им статье.

Проникнувшись этой системой еще задолго до того, как она возбудила споры, я понял, что в этом отношении Общество подобно Природе. Ведь Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире. Различие между солдатом, рабочим, чиновником, адвокатом, бездельником, ученым, государственным деятелем, торговцем, моряком, поэтом, бедняком, священником также значительно, хотя и труднее уловимо, как и то, что отличает друг от друга волка, льва, осла, ворона, акулу, тюленя, овцу и т. д. Стало быть, существует и всегда будут существовать виды в человеческом обществе,

так же, как и виды животного царства. Если Бюффон создал изумительное произведение, попытавшись в одной книге представить весь животный мир, то почему бы не создать подобного же произведения об Обществе? Но разнообразию животного мира природа поставила границы, в которых Обществу не суждено было удержаться. Когда Бюффон изображает льва-самца, ему достаточно всего нескольких фраз, чтобы определить и львицу, между тем в Обществе женщина далеко не всегда может рассматриваться как самка мужчины. Даже в одной семье могут быть два существа, совершенно не похожие друг на друга. Жена торговца иной раз достойна быть женой принца, и часто жена принца не стоит жены художника. Общественное состояние отмечено случайностями, которых никогда не допускает Природа, ибо общественное состояние складывается из Природы и Общества. Следовательно, описание социальных видов, если даже принимать во внимание только различие полов, должно быть в два раза более обширным по сравнению с описанием животных видов. Наконец, у животных не бывает внутренней борьбы, никакой путаницы; они только преследуют друг друга – вот и все. Люди тоже преследуют друг друга, но большее или меньшее наличие разума приводит к гораздо более сложной борьбе. Если некоторые ученые и не признают, что в великом потоке жизни Животность врывается в Человечность, то несомненно, что все же лавочник становится иногда пэром Франции, а дворянин иной раз опускается на самое дно. Бюффон обнаружил у животных исключительно простую жизнь. Животное наделено немногим в смысле умственного развития, у него нет ни наук, ни искусств, в то время как

человек, в силу закона, который еще надлежит изучить, стремится запечатлеть свои нравы, свою мысль и свою жизнь во всем, что он приспособляет для своих нужд. Хотя Левенгук, Свамердам, Спалланцани, Реомюр, Шарль Бонне, Мюллер, Галлер и другие терпеливые зоографы показали, насколько занимательны нравы животных, все же повадки каждого из них, по крайней мере на наш взгляд, одинаковы во все времена, а между тем обычаи, одежда, речь, жилище князя, банкира, артиста, буржуа, священника, бедняка совершенно различны и меняются на каждой ступени цивилизации.

Таким образом, предстояло написать произведение, которое должно было охватить три формы бытия мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления, — словом, изобразить человека и жизнь.

Кто не замечал, читая сухой и досадный перечень фактов, именуемых *историей*, что во все времена — будь то в Египте, Персии, Греции, Риме — писатели забывали изображать нам историю нравов? Отрывок Петрония о частной жизни римлян скорее возбуждает, чем удовлетворяет нашу любознательность. Заметив этот огромный пробел в истории, аббат Бартеlemi посвятил свою жизнь восстановлению картины древнегреческих нравов в своем «Анахарсисе».

Но как сделать интересной драму с тремя-четырьмя тысячами действующих лиц, которую являет любое Общество? Как одновременно понравиться поэту, философу и массам, которые требуют поэзии и философии в захватывающих образах? Если я и понимал значительность и поэзию этой истории человеческого сердца, то не

представлял себе способов воспроизвести ее: ведь вплоть до нашего времени самые знаменитые рассказчики употребляли свое дарование на созидание одного или двух типических лиц, на изображение какой-нибудь одной стороны жизни. Именно с такими мыслями читал я произведения Вальтера Скотта. Вальтер Скотт, этот современный трувер, придал гигантский размах тому жанру повествования, которое несправедливо считается второстепенным. В самом деле, разве не труднее вступать в соперничество с живыми эпохами, создавая Дафниса и Хлою, Роланда, Амадиса, Панурга, Дон-Кихота, Манон Леско, Клариссу, Ловласа, Робинзона Крузо, Жиль Бласа, Оссиана, Юлию д'Этанж, дядюшку Тоби, Вертера, Ренэ, Коринну, Адольфа, Павла и Виргинию, Дженни Дине, Клеверхауза, Айвенго, Манфреда, Миньону, чем правильно располагать факты, почти одинаковые у всех народов, истолковывать устаревшие законы, выдумывать теории, вводящие народы в заблуждение, или, подобно некоторым метафизикам, объяснить то, что есть? Существование такого рода персонажей почти всегда становится более длительным, более несомненным, чем существование поколений, среди которых они рождены; однако живут они только в том случае, если являются полным отображением своего времени. Они зачаты в утробе определенного века, но под их оболочкой бьется всечеловеческое сердце и часто таится целая философия. Вальтер Скотт возвысил роман до степени философии истории, возвысил тот род литературы, который из века в век украшает алмазами бессмертия поэтическую корону тех стран, где процветает искусство слова. Он внес в него дух прошлого, соединил в нем драму,

диалог, портрет, пейзаж, описание; он включил туда и невероятное, и истинное, эти элементы эпоса, и подкрепил поэзию непринужденностью самых простых разговоров. Но он не столько придумал определенную систему, сколько нашел собственную манеру в пылу работы или благодаря логике этой работы; он не задумывался над тем, чтобы связать свои повести одну с другой и таким образом создать целую историю, каждая глава которой была бы романом, а каждый роман – эпохой. Заметив этот недостаток связи, что, впрочем, не умаляет значения Шотландца, я в то же время ясно представил себе и план, удобный для выполнения моей работы, и самую возможность его осуществления. Хотя я и был, так сказать, ослеплен изумительной плодovitостью Вальтера Скотта, всего похожего на самого себя и всегда своеобразного, я не отчаивался, потому что объяснял особенности его дарования бесконечным разнообразием человеческой природы.

Случай – величайший романист мира; чтобы быть плодovитым, нужно его изучать. Самим историком должно было оказаться французское Общество, мне оставалось только быть его секретарем. Составляя опись пороков и добродетелей, собирая наиболее яркие случаи проявления страстей, изображая характеры, выбирая главнейшие события из жизни Общества, создавая типы путем соединения отдельных черт многочисленных однородных характеров, быть может, мне удалось бы написать историю, забытую столькими историками, – историю нравов. Запасшись основательным терпением и мужеством, я, быть может, доведу до конца книгу о Франции девятнадцатого века, книгу, на отсутствие которой мы все сетуем и какой, к

сожалению, не оставили нам о своей цивилизации ни Рим, ни Афины, ни Тир, ни Мемфис, ни Персия, ни Индия. Отважный и терпеливый Монтейль, следуя примеру аббата Бартеlemi, пытался создать такую книгу о Средних веках, но в форме малопривлекательной.

Подобный труд был бы еще ничем. Придерживаясь такого тщательного воспроизведения, писатель мог бы стать более или менее точным, более или менее удачливым, терпеливым или смелым изобретателем человеческих типов, повествователем интимных житейских драм, археологом общественного быта, счетчиком профессий, летописцем добра и зла, но, чтобы заслужить похвалы, которых должен добиваться всякий художник, мне нужно было изучить основы или одну общую основу этих социальных явлений, уловить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий. Словом, начав искать – я не говорю: найдя – эту основу, этот социальный двигатель, мне следовало поразмыслить о принципах естества и обнаружить, в чем человеческие Общества отдаляются или приближаются к вечному закону, к истине, к красоте. Несмотря на широту предпосылок, которые могли бы сами по себе составить целое произведение, труд этот, чтобы быть законченным, нуждался в заключении. Изображенное так Общество должно заключать в себе смысл своего развития.

Суть писателя, то, что его делает писателем и, не побоюсь этого сказать, делает равным государственному деятелю, а быть может, и выше его – это определенное мнение о человеческих делах, полная преданность принципам. Макиавелли, Гоббс, Боссюэ, Лейбниц, Кант, Монтескье дали знание, которое государственные деятели

осуществляют на практике. «Писатель должен иметь твердые мнения в вопросах морали и политики, он должен считать себя учителем людей, ибо люди не нуждаются в наставниках, чтобы сомневаться», – сказал Бональд. Я рано воспринял, как правило, эти великие слова, которые одинаково являются законом и для писателя-монархиста, и для писателя-демократа. Поэтому если вздумают упрекать меня в противоречиях, то окажется, что недобросовестно истолковали какую-либо мою насмешку или некстати направили против меня слова кого-нибудь из моих героев, что является обычным приемом клеветников. Что же касается внутреннего смысла, души этого произведения, то вот на каких принципах оно основывается.

Человек ни добр, ни зол, он рождается с инстинктами и наклонностями; Общество отнюдь не портит его, как полагал Руссо, а совершенствует, делает лучшим; но стремление к выгоде с своей стороны развивает его дурные склонности. Христианство, и особенно католичество, как я показал в «Сельском враче», представляя собою целостную систему подавления порочных стремлений человека, является величайшею основой социального порядка.

Внимательное рассматривание картины Общества, списанной, так сказать, с живого образца, со всем его добром и злом, учит, что если мысль или страсть, которая вмещает и мысль, и чувство, – явления социальные, то в то же время они и разрушительны. В этом смысле жизнь социальная походит на жизнь человека. Народы можно сделать долговечными только укротив их жизненный порыв. Просвещение, или, лучше сказать, воспитание при помощи религиозных учреждений, является для народов великой

основой их бытия, единственным средством уменьшить количество зла и увеличить количество добра в любом Обществе. Мысль — источник добра и зла — может быть воспитана, укрощена и направлена только религией. Единственно возможная религия — христианство (смотри в «Луи Ламбере» письмо, написанное из Парижа, где молодой философ-мистик объясняет по поводу учения Сведенборга, что с самого начала мира была всегда только одна религия). Христианство создало современные народы, оно их будет хранить. Отсюда же, без сомнения, вытекает необходимость монархического принципа. Католичество и королевская власть — близнецы. Что же касается того, до какой степени они должны быть ограничены учреждениями, чтобы не развиться в абсолютную власть, то каждый согласится, что это краткое предисловие не следует превращать в политический трактат. Поэтому я не могу касаться здесь ни религиозных, ни политических распрей нашего времени. Я пишу при свете двух вечных истин: религии и монархии, — необходимость той и другой подтверждается современными событиями, и каждый писатель, обладающий здравым смыслом, должен пытаться вести нашу страну по направлению к ним. Не будучи врагом избирательной системы, этого превосходного принципа созидания законов, я отвергаю ее как *единственное социальное средство*, и в особенности если она так плохо организована, как теперь, когда она не представляет имеющих столь значительный вес меньшинств, о духовной жизни и интересах которых подумало бы монархическое правительство. Избирательная система, распространенная на всех, приводит к управлению масс, единственному, ни в чем не ответственному, чья

тирания безгранична, так как она называется *законом*. В связи с этим я рассматриваю как подлинную основу Общества семью, а не индивид. В этом отношении я, хоть и рискую прослыть отсталым, примыкаю к Боссюэ и Бональду, а не к современным новаторам. Избирательная система стала единственным социальным средством, и, если я сам прибегаю к ней, в этом нет ни малейшего противоречия между моей мыслью и поступками. Допустим, инженер заявляет, что-такой-то мост грозит обвалом, что им пользоваться опасно, и все же он сам идет по нему, когда этот мост является единственной дорогой в город. Наполеон изумительно приспособил избирательную систему к духу нашей страны. Поэтому самые незначительные депутаты его законодательного корпуса стали самыми выдающимися ораторами палаты при Реставрации. Ни одна палата не может сравниться по своему составу с Законодательным корпусом, — следовательно, избирательная система Империи, бесспорно, самая лучшая.

Некоторые найдут это заявление высокомерным и хвастливым. Будут осуждать романиста за то, что он хочет быть историком, потребуют разъяснения его политических взглядов. Я повинуюсь здесь долгу — вот весь ответ. Труд, начатый мною, будет столь же обширен, как история: я должен изложить его смысл, пока еще неясный, общие начала и нравственную цель.

По необходимости принужденный изъять предисловия, напечатанные в свое время в ответ случайным критикам, я хочу остановиться только на одном замечании.

Писатели, имеющие какую-нибудь цель, будь то возвращение к идеалам прошлого (именно потому, что эти

идеалы вечны), всегда должны расчищать себе почву. А между тем всякий, кто вносит свою часть в царство идей, всякий, кто отмечает какое-либо заблуждение, всякий, кто указывает на нечто дурное, чтобы оно было искоренено, – тот неизменно слывет безнравственным. Впрочем, упрек в безнравственности, которого не удалось избежать ни одному смелому писателю, – последнее, что остается сделать, когда ничего другого не могут сказать автору. Если вы правдивы в изображении, если, работая денно и нощно, вы начинаете писать языком небывалым по трудности, тогда вам в лицо бросают упрек в безнравственности. Сократ был безнравствен, Христос был безнравствен, обоих преследовали во имя социального строя, который они подрывали или улучшали. Когда кого-нибудь хотят изничтожить, его обвиняют в безнравственности. Этот способ действия, свойственный партиям, позорит всех, кто к нему прибегает. Лютер и Кальвин прекрасно знали, что делают, когда пользовались, как щитом, затронутыми материальными интересами. И они благополучно прожили всю жизнь.

Когда дается точное изображение всего Общества, описываются его великие потрясения, случается – и это неизбежно, – что произведение открывает больше зла, чем добра, и какая-то часть картины представляет людей порочных; тогда критика начинает вопить о безнравственности, не замечая назидательного примера в другой части, долженствующей создать полную противоположность первой. Поскольку критика не знала общего плана, я прощал ей, и тем более охотно, что критике так же нельзя помешать, как нельзя человеку помешать

видеть, изъясняться и судить. Кроме этого, время беспристрастного отношения ко мне еще не настало. Впрочем, писатель, который не решается выдержать огонь критики, не должен вовсе браться за перо, как путешественник не должен пускаться в дорогу, если он рассчитывает на неизменно прекрасную погоду. По этому поводу мне остается заметить, что наиболее добросовестные моралисты сильно сомневаются в том, что в Обществе можно найти столько же хороших, сколько дурных поступков; в картине же, которую я создаю, больше лиц добродетельных, чем достойных порицания; поступки предосудительные, ошибки, преступления, начиная от самых легких и кончая самыми тяжкими, всегда находят у меня человеческое и божеское наказание, явное или тайное. Я в лучшем положении, чем историк, — я свободнее. Кромвель здесь, на земле, претерпел только то наказание, которое на него наложил мыслитель. И до сих пор еще длится спор о нем между различными школами. Сам Боссюэ пощадил этого великого цареубийцу. Вильгельм Оранский, узурпатор, Гуго Капет, другой узурпатор, дожили до глубокой старости, не больше боясь и опасаясь, чем Генрих IV и Карл I. Жизнь Екатерины II и жизнь Людовика XIV при сравнении ее с их деятельностью свидетельствует о полной безнравственности, если судить с точки зрения морали, обязательной для частных лиц, но, как сказал Наполеон, для монархов и государственных деятелей существуют две морали: большая и малая. *Сцены политической жизни* основаны на этом прекрасном рассуждении. История не обязана, в отличие от романа, стремиться к высшему идеалу. История есть или должна быть тем, чем она была, в

то время как *роман* должен быть *лучшим миром*, сказала г-жа Неккер, одна из самых замечательных женщин последнего времени. Но роман не имел бы никакого значения, если бы при этом возвышенном обмане он не был правдивым в подробностях. Принужденный сообразоваться с идеями глубоко лицемерной страны, Вальтер Скотт был неправдивым в отношении людей, в изображении женщин, так как его образцы были протестантами. У женщины-протестантки нет идеала. Она может быть целомудренной, чистой, добродетельной, но любовь не захватывает ее всю, любовь ее всегда остается спокойной и упорядоченной, как выполненный долг. Может показаться, что дева Мария охладила сердце софистов, изгнавших ее с неба вместе с сокровищами милосердия, исходящими от нее. В протестантстве для женщины падшей все кончено, в то время как в католической церкви надежда на прощение делает ее возвышенной. Поэтому для протестантского писателя возможен только один женский образ, между тем как писатель-католик находит новую женщину в каждой новой ситуации. Если бы Вальтер Скотт был католик, если бы он взял на себя труд правдивого изображения различных обществ, последовательно сменявшихся в Шотландии, то, может быть, автор Эффи и Алисы (два образа, за обрисовку которых он упрекал себя в старости) признал бы мир страстей с его падениями и возмездием, с добродетелями, к которым ведет раскаяние. Страсть – это все человечество. Без нее религия, история, роман, искусство были бы бесполезны.

Заметив, что я собираю столько фактов и изображаю их, как они есть на самом деле, включая и страсть,

некоторые ошибочно вообразили, будто я принадлежу к школе сенсуалистов и материалистов – к этим двум видам одного и того же направления – пантеизма. Но, быть может, они могли, они должны были заблуждаться на этот счет. Я не верю в бесконечное совершенствование человеческого Общества, я верю в совершенствование самого человека. Те, кто думает найти у меня намерение рассматривать человека как создание законченное, сильно ошибаются. «Серафита» – это воплощение учения христианского Будды – кажется мне исчерпывающим ответом на это, впрочем, довольно легкомысленное обвинение.

В некоторых частях моего большого произведения я пытался в общедоступной форме рассказать о поразительных явлениях, можно сказать – чудесах электричества, которое в человеке преобразается в неучтенную силу; но разве мозговые и нервные явления, свидетельствующие о существовании иного, духовного бытия, разрушают определенные и необходимые отношения между мирами и богом? Разве этим поколеблены католические догматы? Если благодаря неоспоримым фактам мысль когда-либо займет свое место среди флюидов, которые обнаруживаются лишь в своих проявлениях и чья сущность недоступна нашим чувствам, даже усиленным столькими механическими способами, то это открытие будет подобно открытию шарообразности земли, установленной Колумбом, и ее вращения, доказанному Галилеем. Наше будущее останется тем же. Животный магнетизм, с чудесами которого я близко соприкасаюсь, начиная с 1820 года, прекрасные разыскания продолжателя Лафатера – Галля, все те, кто в продолжение пятидесяти лет работал над мыслью,

как физики работают над светом – этими двумя едва ли не сходными явлениями, – все они говорят в пользу мистиков, учеников апостола Иоанна, и в пользу всех великих мыслителей, раскрывших духовный мир – ту область, где становятся явными отношения между богом и человеком.

Поняв как следует смысл моего произведения, читатели признают, что я придаю фактам постоянным, повседневным, тайным или явным, а также событиям личной жизни, их причинам и побудительным началам столько же значения, сколько до сих пор придавали историки событиям общественной жизни народов. Неведомая битва, которая в долине Эндры разыгрывается между госпожой Морсоф и страстью («Лилия в долине»), быть может, столь же величественна, как самое блистательное из известных нам сражений. В этом последнем поставлена на карту слава завоевателя, в первой – небо. Несчастья обоих Бирото, священника и парфюмера, для меня – несчастья всего человечества. «Могильщица» («Сельский врач») и г-жа Граслен («Сельский Священник») – это почти вся женщина. Мы тоже всю жизнь страдаем. Мне пришлось сто раз сделать то, что Ричардсон сделал только однажды. У Ловласа тысячи воплощений, ибо социальная испорченность принимает окраску той социальной среды, где она развивается. Наоборот, Кларисса, этот прекрасный образ страстной добродетели, отмечена чертами подавляющей чистоты. Чтобы создать много таких девственниц, нужно быть Рафаэлем. Быть может, литература в этом отношении ниже живописи. Да будет же мне позволено отметить, сколько безупречных (в смысле добродетельности) лиц находится в опубликованных частях

этого труда: Пьеретта Лоррен, Урсула Мируэ, Констанция Бирото, «Могильщица», Евгения Гранде, Маргарита Клаэс, Полина де Вильнуа, г-жа Жюль, г-жа де Ла Шантери, Ева Шардон, девица Д'Эгриньон, г-жа Фирмиани, Агата Руже, Рэнэ де Мокомб, наконец, значительное количество второстепенных действующих лиц, которые, будучи не столь заметны, как перечисленные, тем не менее являют читателю образец семейных добродетелей. Жозеф Леба, Женеста, Бенассй, священник Бонне, доктор Миноре, Пильро, Давид Сешар, двое Бирото, священник Шаперон, судья Попино, Буржа, Совиа, Ташероны и многие другие не разрешают ли трудную литературную задачу, заключающуюся в том, чтобы сделать интересным добродетельное лицо?

Это немалый труд – изобразить две или три тысячи типичных людей определенной эпохи, ибо таково в конечном счете количество типов, представляющих каждое поколение, и «Человеческая комедия» их столько вместит. Такое количество лиц, характеров, такое множество жизней требовало определенных рамок и, да простят мне такое выражение, галерей. Отсюда столь естественные, уже известные, разделы моего произведения: *Сцены частной жизни, провинциальной, парижской, политической, военной и сельской*. По этим шести разделам распределены все *очерки нравов*, образующие общую историю Общества, собрание всех событий и деяний, как сказали бы наши предки. К тому же эти шесть разделов соответствуют основным мыслям. Каждый из них имеет свой смысл, свое значение и заключает эпоху человеческой жизни. Я повторю здесь кратко то, что высказал посвященный в мои планы

Феликс Давен, талантливый юноша, преждевременно похищенный смертью. *Сцены частной жизни* изображают детство, юность, их заблуждения, в то время как *сцены провинциальной жизни* – зрелый возраст, страсти, расчеты, интересы и честолюбие. Затем в *сценах парижской жизни* дана картина вкусов, пороков и всех необузданных проявлений жизни, вызванных нравами, свойственными столице, где одновременно встречаются крайнее добро и крайнее зло.

Каждая из этих частей имеет свойственную ей окраску: Париж и провинция, социально противоположные, послужили здесь неисчерпаемыми источниками. Не только люди, но и главнейшие события отличаются в типические образы. Существуют положения, встречающиеся в жизни любого человека, это типические фазы жизни: именно в обрисовке их я старался быть возможно более точным. Я старался дать представление о различных местностях нашей прекрасной страны. Мой труд имеет свою географию, так же как и свою генеалогию, свои семьи, свои местности, обстановку, действующих лиц и факты, также он имеет свой гербовник, свое дворянство и буржуазию, своих ремесленников и крестьян, политиков и денди, свою армию – словом, весь мир.

Изобразив в этих трех отделах социальную жизнь, мне оставалось показать жизнь совсем особую, в которой отражаются интересы многих или всех, – жизнь, протекающую, так сказать, вне общих рамок, – отсюда *сцены политической жизни*. После этой обширной картины Общества надо было еще показать его в состоянии наивысшего напряжения, выступившим из своего обычного

состояния – будь то для обороны или для завоевания. Отсюда *сцены военной жизни* – пока еще наименее полная часть моей работы, но которой будет оставлено место в этом издании, с тем чтобы она вошла в него, когда я ее закончу. Наконец *сцены сельской жизни* представляют собой как бы вечер этого длинного дня, если мне позволено назвать так драму социальной жизни. В этом разделе встречаются самые чистые характеры и осуществление великих начал порядка, политики и нравственности.

Таково основание, полное лиц, полное комедий и трагедий, над которым возвышаются *философские этюды*, вторая часть работы, где находит свое выражение социальный двигатель всех событий, где изображены разрушительные бури мысли, чувство за чувством. Первое произведение этого раздела – «Шагреневая кожа» – некоторым образом связывает *сцены нравов с философскими этюдами* кольцом почти восточной фантазии, где сама Жизнь изображена в схватке с Желанием, началом всякой Страсти.

Еще выше найдут место *аналитические этюды*, о которых я ничего не скажу, так как из них напечатан только один: «Физиология брака».

Скоро я напишу два других произведения этого жанра. Во-первых, «Патологию социальной жизни», затем – «Анатомию педагогической корпорации» и «Монографию о добродетели».

Видя все, что мне еще остается сделать, быть может, мне скажут то, что говорят мои издатели: «Да, продлит господь вашу жизнь». Я желаю только одного: чтобы меня в дальнейшем не терзали люди и обстоятельства так, как это

было с самого начала этого ужасного труда. Но, слава богу, меня поддерживало то, что самые крупные дарования нашей эпохи, самые прекрасные люди, самые искренние друзья, столь же великие в частной жизни, как иные в жизни общественной, пожимали мне руку, говоря: «Мужайся!» И почему бы мне не признаться, что выражения дружеской привязанности, отзывы, полученные с разных сторон от неизвестных, поддержали меня на моем пути и против меня самого и против несправедливых нападков, против клеветы, часто преследовавшей меня, против отчаяния и против слишком живой надежды, проявления которой принимаются за признак чрезмерного самолюбия? Нападкам и оскорблениям я решил противопоставить стоическую невозмутимость; однако в двух случаях подлая клевета сделала защиту необходимой. Но сторонники всепрощения сожалеют, что я обнаружил мое искусство в литературных поединках, а многие христиане считают, что мы живем в такое время, когда хорошо дать понять, что и молчанию присуще благородство.

В связи с этим я должен обратить внимание, что признаю своими произведениями лишь те, которые носят мое имя. Кроме «Человеческой комедии», мне принадлежат только «Сто озорных рассказов», две пьесы и отдельные статьи — впрочем, подписанные. Здесь я пользуюсь неоспоримым правом. Но это отречение, даже если оно относится к произведениям, в которых я принимал участие, продиктовано не столько самолюбием, сколько истиной. Если будут упорствовать в приписывании мне книг, которые в литературном смысле я не могу признать своими, но права собственности, на которые были мне доверены, то я оставляю

это без внимания по тем же основаниям, по каким позволяю свободно клеветать на меня.

Огромный размах плана, охватывающего одновременно историю и критику Общества, анализ его язв и обсуждение, его основ позволяют, мне думается, дать ему то заглавие, под которым оно появляется теперь: «Человеческая комедия». Притязательно ли оно? Или только правильно? Это решат читатели, когда труд будет окончен.

ЧАСТЬ 3. ПРЕДИСЛОВИЕ К РОМАНУ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА «ПРИКЛЮЧЕНИЕ ОЛИВЕРА ТВИСТА»

Вступительная статья

Социальный роман прославленного викторианского писателя **Чарльза Диккенса** (*Charles Dickens*, 1812–1870) «**Приключения Оливера Твиста**» (*The Adventures of Oliver Twist*) при первой публикации имел заглавие «Оливер Твист, или Путь приходского мальчика» (*Oliver Twist, or, The Parish Boy's Progress*, 1837-1839). Титул акцентировал особое внимание на социальной проблеме – жизни в приходском приюте (работном доме), поскольку сочетание «путь мальчика» (*Boy's Progress*) являлось прямой отсылкой на известное произведение английской религиозной литературы, принадлежащее перу Джона Буньяна (*John Bunyan*, 1628 – 1688) «Путешествие пилигрима в небесную страну» (*The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come*, 1678-1688). Последующие издания получили название более общее, более коммерческое и хорошо знакомое современному читателю – «Приключения Оливера Твиста».

Роман условно поделен на две части. Работный дом и лондонские трущобы – вот те топосы, в которых происходят основные события романа и которые соотносятся с весьма реальным историческим временем. Стремительный переход экономики Англии к промышленному производству в период Промышленной революции (1780–1830) обусловил быстрый рост городского населения. Экономические последствия

Наполеоновских войн породили массовую безработицу и привели к росту расходов на социальную поддержку. В 1834 году Парламентом был одобрен «Закон о бедных», который привел к серьезным изменениям в законодательстве в отношении социально незащищенных слоев населения. «Закон о бедных» отменил пособия нуждающимся, а меры социальной поддержки перенес в ведение работных домов, условия жизни в которых были крайне неблагоприятные: члены одной семьи жили в разных помещениях, питание было скудным, а труд тяжелым и изнуряющим. Пребывание в работном доме было равносильно заключению, недаром эти социальные институты называли «бастилиями для бедных».

В первых главах романа Диккенс разоблачает «благотворительные» цели работных домов, не вдаваясь в документальные подробности их функционирования, не критикуя его прямо и безапелляционно, – дискуссии такого рода непрерывно велись в политических кругах, но не имели никакого результата. Диккенс использует мощное художественное оружие – иронию, которая насквозь пронизывает главы, посвященные работному дому, где рождается и проводит свое детство главный герой романа Оливер Твист. Выбор у обитателей работного дома небольшой: «либо медленно умирать голодной смертью в работном доме, либо быстро умереть вне его стен». Описывая муки голода и жестокое обращение с детьми, Диккенс находит иронические слова обличения, которые действуют эффективнее любых социальных лозунгов. Удел бедных людей показан и вне стен работного дома, когда уже без иронии, жестко и кратко описывается судьба

бедной семьи, в которой мать умерла от голода, а на руках отца остались малолетние дети и старуха-мать, которых нечем накормить. Этот страшный фрагмент, вместе с фрагментами о смерти маленького Дика и убийством Нэнси, врежется в память и затмевает все остальные описания чудовищной жизненной несправедливости, которыми изобилует роман. Эмоциональное воздействие на читателя играет огромную роль в романах Диккенса. Эпизоды, пробуждающих в читателе негодование, возмущение, сострадание, жалость, отвращение, эмоционально вовлекающие читателя в мир произведения, делающие его со-чувствующим и со-переживающим со-участником событий непременно есть в любом романе великого викторианца.

Социальный роман «Приключения Оливера Твиста» выстроен по традиционной схеме романа-биографии. Но неблагоприятные условия, в которых формируется главный герой, не оказывают влияние на его становление. Вера Диккенса в неистребимость истинного добра, не позволяет жизненным обстоятельствам погубить мальчика. Ни предводитель воровской шайки Фейгин, ни убийца Сайкс, ни зловещий Монкс не способны растлить ангельский характер Оливера. Счастливое стечение обстоятельств: случайное знакомство с мистером Браунлоу, другом семьи мальчика, спасает Оливера от воровского удела. Типизация Диккенса отличается некоторой утрированностью, желание резко противопоставить добро и зло приводят к созданию исключительно положительных и исключительно отрицательных героев.

Почти все свои романы Диккенс издавал частями в периодических изданиях, и роман читался наравне с другими статьями, историями и журнальной рекламой. После первой публикации романы выходили отдельными изданиями и, как правило, сопровождались авторским предисловием. В Предисловии к «Приключениям Оливера Твиста» Диккенс не просто пытался дистанцировать роман от школы «ньюгетской прозы», с которой его ассоциировали, но и придать значимость и особый статус роману как жанру в целом.

Цель Предисловия состояла в том, чтобы объяснить читателю главную задачу книги: показать «суровую правду» жизни, противопоставить свой роман о преступном мире «ньюгетскому роману», романтизовавшему образ преступника: «Я читал десятки книг о ворах: славные ребята (большой частью любезные), одеты безукоризненно, кошельки туго набиты, знатоки лошадей, держат себя весьма самоуверенно, преуспевают в галантных интригах, мастера петь песни, распить бутылку, сыграть в карты или кости – прекрасное общество для самых достойных». Романы талантливого викторианского автора Эдварда Бульвер-Литтона (*Edward Bulwer-Lytton*, 1803-1873) рисовали образы представителей преступного мира как образы романтически привлекательные. Диккенс же хочет «изобразить реальных членов преступной шайки, нарисовать их во всем уродстве, со всей их гнусностью, показать убогую, нищую их жизнь, показать их такими, каковы они на самом деле». Роман, который написал Диккенс, написан не для развлечения. В противовес

«ньюгейтскому роману», он написан для морального воздействия на читателя.

В Предисловии Диккенс вступает в полемику с «салонным» изображением преступного мира, но не отвергает связи с литературной традицией английского романа и ссылается на опыт предшествующих поколений писателей XVIII века. Это Филдинг, Дефо, Голдсмит, Смолетт, Ричардсон, которые не стеснялись писать о бедных и обездоленных. Ориентация на авторов эпохи Просвещения, вера в добрую природу человека, неискоренимую никаким социальным злом, обусловила диккенсовский оптимизм и породила идеализацию героя и счастливый финал романа. Понимание социальной детерминированности поведения героев и развитие героев под влиянием обстоятельств не актуализированы в романе. Однако и при отсутствии диалектики образа, изобразительная сила и мастерство писателя способны тем не менее впечатляюще представить и героев, и среду. Масштабность панорамы действительности, вскрытие социальных язв, конкретика в примерах изображения социального трагизма, раскрытие типичных сторон действительности, эмоциональный накал и сочувствие угнетенным и бесправным, делает роман достаточно реалистическим и обличительным.

Расцвет творчества Диккенса совпал с зарождением массовой культуры, и «великий шоумен» Диккенс, инстинктивно чувствующий культурные изменения, сделал из своего творчества особый проект. Тексты Диккенса объединили читателей разных социальных пластов, он как автор сближался с публикой через публичные чтения,

лекционные туры и собственные издаваемые журналы. Журналы Диккенса «Домашнее чтение» (*Household Words*, 1850-1859) и «Круглый год» (*All the Year Round*, 1859-1895) поддерживали бедных и рабочий класс, затрагивали такие социальные вопросы как бездомные, дети из трущоб, образование, санитарные условия и здоровье, условия работы на фабриках, вооруженные силы, государственная служба, юридическая несправедливость, тюрьмы, некомпетентность правительства и т.д.

Диккенс умело совмещал коммерческий, этический и эстетический интересы: писал для людей, для денег и искренне полагал, что люди могут быть возвышены морально и духовно через искусство, в котором видел инструмент социальных изменений.

Список использованных источников и рекомендуемой литературы

1. Juliet John. Dickens and Mass Culture. – Oxford: University Press, 2013. – 322 p.
2. Дмитриева Н.А. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – 314 с.
3. Катарский И.М. Диккенс. Критико-биографический очерк. – М.: Худ. литература, 1960. – 270 с.
4. Михальская Н.П. Чарльз Диккенс. М.: Просвещение, 1987. – 126 с.
5. Сильман Т.И. Диккенс. – Л.: Худ. литература, 1970. – 375 с.
6. Тугушева М.П. Чарльз Диккенс. Очерк жизни и творчества. – М.: Детская литература, 1979. – 207 с.

7. Цвейг С. Диккенс // Цвейг С. Три мастера. – М.: Республика, 1992. – С. 36-61.
8. Эйзенштейн С. Диккенс, Гриффит и мы. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Eisenstein/Select_5/#_Toc483920962

Вопросы для обсуждения

1. Какова позиция Диккенса по вопросу расширения сферы художественного?
2. Какую цель преследует автор, описывая жизнь преступного мира?
3. Каков, по мнению Диккенса, недостаток предыдущей литературной традиции, описывавшей «повседневную жизнь Вора»?
4. Насколько эмоционально воспринимает Диккенс реакцию читателей на романы с подобной тематикой? Ориентируется ли Диккенс на традиционные ожидания читателей?
5. С какой целью Диккенс рассуждает о правдоподобию образа Нэнси?
6. Как можно прокомментировать последний абзац Предисловия?

Текст предисловия

Текст приведен по изданию: Чарльз Диккенс. Приключения Оливера Твиста // Чарльз Диккенс. Собрание сочинений в тридцати томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – Т. 4. – Перевод А.В. Кривцовой.

В свое время сочли грубым и непристойным, что я выбрал некоторых героев этого повествования из среды самых преступных и деградировавших представителей лондонского населения.

Не видя никакой причины, в пору писания этой книги, почему подонки общества (поскольку их речь не оскорбляет слуха) не могут служить целям моральным в той же мере, как его пена и сливки, — я дерзнул верить, что это самое «свое время» может и не означать «во все времена» или даже «долгое время». У меня были веские причины избрать подобный путь. Я читал десятки книг о ворах: славные ребята (большой частью любезные), одеты безукоризненно, кошелек туго набит, знатоки лошадей, держат себя весьма самоуверенно, преуспевают в галантных интригах, мастера петь песни, распить бутылку, сыграть в карты или кости — прекрасное общество для самых достойных. Но я нигде не встречался (исключая — Хогарта) с жалкой действительностью. Мне казалось, что изобразить реальных членов преступной шайки, нарисовать их во всем их уродстве, со всей их гнусностью, показать убогую, нищую их жизнь, показать их такими, каковы они на самом деле, — вечно крадутся они, охваченные тревогой, по самым грязным тропам жизни, и куда бы ни взглянули, везде маячит перед ними большая черная страшная виселица, — мне казалось, что изобразить это — значит попытаться сделать то, что необходимо и что сослужит службу обществу. И я это исполнил в меру моих сил.

Во всех известных мне книгах, где изображены подобные типы, они всегда чем-то прельщают и

соблазняют. Даже в «Опере нищего» жизнь воров изображена так, что, пожалуй, ей можно позавидовать: капитан Макхит, окруженный соблазнительным ореолом власти и завоевавший преданную любовь красивейшей девушки, единственной безупречной героини в пьесе, вызывает у слабовольных зрителей такое же восхищение и желание ему подражать, как и любой обходительный джентльмен в красном мундире, который, по словам Вольтера, купил право командовать двумя-тремя тысячами человек и так храбр, что не боится за их жизнь. Вопрос Джонсона, станет ли кто-нибудь вором, потому что смертный приговор Макхиту был отменен, – кажется мне не относящимся к делу. Я же спрашиваю себя, помешает ли кому-нибудь стать вором то обстоятельство, что Макхит был приговорен к смерти и что существуют Пичум и Локит. И, вспоминая бурную жизнь капитана, его великолепную внешность, огромный успех и великие достоинства, я чувствую уверенность, что ни одному человеку с подобными же наклонностями не послужит капитан предостережением и ни один человек не увидит в этой пьесе ничего, кроме усыпанной цветами дороги, хоть она с течением времени и приводит почтенного честолобца к виселице.

В самом деле, Грэй высмеивал в своей остроумной сатире общество в целом и, занятый более важными вопросами, не заботился о том, какое впечатление произведет его герой. То же самое можно сказать и о превосходном, сильном романе сэра Эдуарда Бульвера «Поль Клифффорд», который никак нельзя считать

произведением, имеющим отношение к затронутой мною теме; автор и сам не ставил перед собой подобной задачи.

Какова же изображенная на этих страницах жизнь, повседневная жизнь Вора? В чем ее очарование для людей молодых и с дурными наклонностями, каковы ее соблазны для самых тупоумных юнцов? Нет здесь ни скачек галопом по вересковой степи, залитой лунным светом, ни веселых пирушек в уютной пещере, нет ни соблазнительных нарядов, ни галунов, ни кружев, ни ботфуртов, ни малиновых жилетов и рукавичков, нет ничего от того бахвальства и той вольности, какими с незапамятных времен приукрашивали «большую дорогу». Холодные, серые, ночные лондонские улицы, в которых не найти пристанища; грязные и вонючие логовища – обитель всех пороков; притоны голода и болезни; жалкие лохмотья, которые вот-вот рассыплются, – что в этом соблазнительного?

Однако иные люди столь утонченны от природы и столь деликатны, что не в силах созерцать подобные ужасы. Они не отворачиваются инстинктивно от преступления, нет, но преступник, чтобы прийтись им по вкусу, должен быть, подобно кушаньям, подан с деликатной приправой. Какой-нибудь Макарони в зеленом бархате – восхитительное создание, ну а такой в бумазейной рубашке невыносим! Какая-нибудь миссис Макарони – особа в короткой юбочке и маскарадном костюме – заслуживает того, чтобы ее изображали в живых картинах и на литографиях, украшающих популярные песенки; ну а Нэнси – существо в бумажном платье и дешевой шали – недопустима! Удивительно, как отворачивается

Добродетель от грязных чулок и как Порок, сочетаясь с лентами и ярким нарядом, меняет, подобно замужним женщинам, свое имя и становится Романтикой.

Но одна из задач этой книги – показать суровую правду, даже когда она выступает в обличье тех людей, которые столь превознесены в романах, а посему я не утаил от своих читателей ни одной дырки в сюртуке Плута, ни одной папилютки в растрепанных волосах Нэнси. Я совсем не верил в деликатность тех, которым не под силу их созерцать. У меня не было ни малейшего желания завоевывать сторонников среди подобных людей. Я не питал уважения к их мнению, хорошему или плохому, не добивался их одобрения и не для их развлечения писал.

О Нэнси говорили, что ее преданная любовь к свирепому грабителю кажется неестественной. И в то же время возражали против Сайкса, – довольно непоследовательно, как смею я думать, – утверждая, будто краски сгущены, ибо в нем нет и следа тех искупающих качеств, против которых возражали, находя их неестественными в его любовнице. В ответ на последнее возражение замечу только, что, как я опасаюсь, на свете все же есть такие бесчувственные и бессердечные натуры, которые окончательно и безнадежно испорчены. Как бы там ни было, я уверен в одном: такие люди, как Сайкс, существуют, и, если пристально следить за ними на протяжении того же периода времени и при тех же обстоятельствах, что изображены в романе, они не обнаружат ни в одном своем поступке ни малейшего признака добрых чувств. То ли всякое, более мягкое человеческое чувство в них умерло, то ли заржавела струна,

которой следовало коснуться, и трудно ее найти – об этом я не берусь судить, но я уверен, что дело обстоит именно так.

Бесполезно спорить о том, естественны или неестественны поведение и характер девушки, возможны или невозможны, правильны или нет. Они – сама правда. Всякий, кто наблюдал эти печальные тени жизни, должен это знать. Начиная с первого появления этой жалкой несчастной девушки и кончая тем, как она опускает свою окровавленную голову на грудь грабителя, здесь нет ни малейшего преувеличения или натяжки. Это святая правда, ибо эту правду бог оставляет в душах, развращенных и несчастных; надежда еще тлеет в них; последняя чистая капля воды на дне заросшего тиной колодца. В ней заключены и лучшие и худшие стороны нашей природы – множество самых уродливых ее свойств, но есть и самые прекрасные; это – противоречие, аномалия, кажущиеся невозможными, но это – правда. Я рад, что в ней усомнились, ибо, если бы я нуждался в подтверждении того, что эту правду нужно сказать, последнее обстоятельство вдохнуло бы в меня эту уверенность.

В тысяча восемьсот пятидесятом году один чудаколдермен во всеуслышание заявил в Лондоне, что острова Джекоба нет и никогда не было. Но и в тысяча восемьсот шестьдесят седьмом году остров Джекоба (по-прежнему место незавидное) продолжает существовать, хотя значительно изменился к лучшему.

Учебное издание

**Авторские предисловия к романам
западноевропейских реалистов
(Мериме, Бальзак, Диккенс)**

Учебно-методическое пособие

Автор-составитель: **Н.В. Котова**

Авторская редакция

Отпечатано с оригинал-макета заказчика

Подписано в печать 10.06.2020. Формат 60х84 ¹/₁₆.

Уч.-изд. л. 2,55. Усл. печ. л. 4,2.

Тираж 50 экз. Заказ № 855.

Издательский центр «Удмуртский университет»
426034, Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4, каб. 207
Тел.: + 7 (3412) 68-57-18, e-mail: editorial@udsu.ru

Типография
Издательского центра «Удмуртский университет»
426034, Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2.
Тел. 68-57-18