

УДК 82

Симонова Л.А.*Московский государственный областной университет***«СЛАДОСТРАСТИЕ» Ш. СЕНТ-БЁВА И «ЛИЛИЯ В ДОЛИНЕ»
О. ДЕ БАЛЬЗАКА: СПОР О РОМАНЕ**

Аннотация. В статье рассматривается типологическое сходство сюжетов «Сладострастие» Ш. Сент-Бёва и «Лилия в долине» О. де Бальзака, а также существующие между романами различия в решении основного конфликта, характеристике главных героев и повествовательной стилистике, что объясняется разными идейно-философскими и эстетическими позициями авторов. Художественный диалог писателей вписывается в эпохальный спор о путях развития литературы, об отношении искусства и жизни и изобразительных возможностях романного жанра.

Ключевые слова: роман, герой, характер, композиция, конфликт.

L. Simonova*Moscow State Regional University***«LUST» BY CH. SAINTE-BEUVE AND «LILY IN THE VALLEY»
BY H. DE BALZAC: A DISPUTE ABOUT A NOVEL**

Abstract. The article considers the typological similarity of plots of «Lust» by Sainte-Beuve and «Lily in the Valley» by H. de Balzac and existing differences between novels in resolving the basic conflict, and characterization of the main characters of the narrative style, which can be explained by different ideological and philosophical and aesthetic positions of the authors. Artistic dialogue between writers fit into a landmark dispute about the development of literature, the relationship between art and life and the artistic potential of the novel genre.

Keywords: novel, character, temper, composition, conflict.

Роман «Лилия в долине» (1835) был задуман Бальзаком как полемический отклик на роман Сент-Бёва «Сладострастие» (1834). Противоречие между идеальным чувством и влечением страсти как разными проявлениями любви определяет сюжетную коллизию произведений (распространённый во французской литературе XIX века роман «воспитания чувств»). Автобиографический характер романов, широкий спектр вопросов, на которые ищут ответ главные герои, чьи раздумья отражают философские поиски их создателей, позволяют рассматривать «Лилию в долине» и «Сладострастие» как выражение жизненного кредо писателей. Это находит подтверждение в высказываниях самих романистов. Так, в письме к Э. Ганской Бальзак назвал «Лилию в долине» (наряду с «Серафитой» и «Сельским священником») «великой бездной», в которую «бросил наибольшее

© Симонова Л.А., 2014.

количество ночей, денег и мыслей» [1, с. 206]. В письме к священнику Бернару Шокарну Сент-Бёв признавался, что в «Сладострастии» «выразил со всей глубиной, на которую только способен», свои наблюдения и свой опыт [8, с. 405].

Романы «Сладострастие» и «Лилия в долине» имеют много сходств в сюжетном действии: главные герои влюблены в добродетельных замужних женщин, недоступность которых становится причиной глубокого кризиса, питает чувство неудовлетворённости, влечёт разлад с окружающим миром; безнадежность чувственного томления провоцирует молодых людей на сближение с внутренне им чуждыми оболстительницами; идеальные героини, сохраняя нравственную безупречность, преждевременно умирают из-за измены в тайне ими любимых поклонников и неосуществимости пылко желаемого счастья. В данном случае интерес представляет как типологическая общность сюжетов и персонажей, так и существующее отличие между романами в идейно-философском и образно-стилистическом планах, что свидетельствует о разных мировоззренческих и эстетических позициях писателей.

В «Лилии в долине» и «Сладострастии» речь идёт о характере любовного чувства, имеющего как идеальную, так и физическую природу, однако идейно-смысловые акценты расставлены у Бальзака и Сент-Бёва совершенно по-разному. В Сент-Бёве мыслитель-проповедник заслоняет художника. Писатель в духе просветительства выделяет в герое разные свойства его душевной организации и, руководствуясь христианскими морально-этическими

нормами, разводит их по двум полюсам, давая каждому из них однозначную оценку. Исследует Сент-Бёв именно порок, прослеживая его власть над героем и путь его преодоления. Для Бальзака нет никаких однозначных истин о человеке, христианство в «Лилии в долине» служит лишь отправной точкой поисков конечного смысла, духовный опыт героя к ним принципиально не сводим. Человеческая личность в романе Бальзака не поддаётся точному определению, не дешифруется с помощью христианского смыслового кода. Сент-Бёв обличает грех, указывая на него в самом названии, Бальзак свидетельствует о стремлении к идеалу, вынося в заглавие символ чистоты и святости. И Сент-Бёв, и Бальзак утверждают, что идеал Божественной Любви, свободный от чувственного начала, недостижим. Однако у Сент-Бёва земная любовь, как бы возвышена она ни была, несёт печать греха, любое чувство унижает человека, ведёт к падению. Его герой избирает единственно верный путь – отречение от мирской жизни, строгий аскетизм священника. Амори, стремясь к непогрешимости, отказывается от своей человечности, Феликс же настаивает на ней. Сент-Бёв осуждает всякое проявление слабости: порок должен преодолеваться постоянными волевыми усилиями, организованными по правилам христианского учения. Просветительский характер «Сладострастия» проявляется в предложенном Сент-Бёвом рационалистически обоснованном примере морального исправления героя, которому удалось достичь совершенства и даже выступить в роли наставника молодого поколения. У Бальзака жизненный путь героя прин-

ципиально незавершён: в конце романа Феликс не перестаёт вопрошать о себе и о значении своего прошлого. Духовное у Бальзака принципиально неотделимо от телесного, определение происходящих с героем изменений в какой-либо одной смысловой плоскости у него невозможно. Эротические влечения к объекту любви получают оправдание, влюблённые в их духовном и телесном притяжении дерзают приблизиться к разгадке первозданной гармонии мира. У Сент-Бёва же «сладострастие» как чувственная страсть (независимо от объекта, на который направлено эротическое влечение) имеет однозначно отрицательное значение. Любовь к женщине не оправдывает низкого желания, кроме того, страсть делает любовь непоправимо ущербной, она искажает все чувства, руководит мыслями и поступками, делая человека беспомощным заложником порока. Руководствуясь христианской моралью, Сент-Бёв достигает однозначности в трактовке греха и святости, порока и добродетели, для него конфликт оказался исчерпанным. Бальзак же, напротив, сталкивая в романе «Лилия в долине» в неразрешимом конфликте разные бытийные начала, не умаляя ни один из опытов человеческого сознания и настаивая на непостижимости конечной истины.

И у Сент-Бёва, и у Бальзака роман строится как исповедь главных героев, раскрывающих драматический опыт их любви. Несмотря на отчётливость видения прошлого, воспоминания героя «Сладострастия» несколько беспорядочны, рассказчик перескакивает с одного эпизода на другой, следуя прихотливости памяти (по мнению М. Регара, манера Сент-Бёва в какой-то

степени предвзвешивает манеру М. Пруста [5, с. 56]). По наблюдению М. Летонена, рассказчик занимает по отношению к своему прошлому положение наблюдателя. Характер нарративной перспективы исследователь образно представляет как восхождение на гору: «взгляд Амори на свою жизнь – панорамный, как пейзаж, созерцаемый с вершины горы»; «прошлое Амори, как неподвижная картина, разные части которой он обозревает одну за другой и которую может объять одним взглядом» [2, с. 93]. У Бальзака все события сосредоточены вокруг отношений между героями, любовь является той пружиной, которая разворачивает романное действие. У Сент-Бёва любовь Амори – лишь одна из составляющих его духовного развития, значительное место отводится воспоминаниям рассказчика о его занятиях наукой и литературой, религиозном образовании.

Действие у Сент-Бёва затянуто, между Амори и его возлюбленной, мадам де Куаэн, ничего не происходит. Динамизм роману придают лишь внешние события: поездка героя в Париж, попытка принять участие в военных действиях, пребывание в монастыре, возвращение в родные места перед отъездом за границу. Действие в «Сладострастии» развивается скачками: то замедляется, то резко убыстряется. Такое построение повествования объясняется в самом тексте: «Есть периоды и узловые центры в нашей жизни, когда после долгого затишья события вдруг разворачиваются, набегая друг на друга, как в тесном проходе» [8, с. 81]. Однако в романе Сент-Бёва существует «подводное течение»: если не уловить почти незаметные изменения, когда кажется, что ничего не

происходит, многие поступки Амори могут показаться слишком непоследовательными, необъяснимыми. Это усугубляется тем, что сам герой отличается непостоянством, его часто захватывают самые противоречивые желания, он может неожиданно переходить от одной крайности к другой: от самоуглублённой, созерцательной жизни и изучения христианских философов к необузданным порывам страсти и обратно. Герой Сент-Бёва часто не совпадает с самим собой, живёт двойной жизнью, его мысли и чувства противоречат его поступкам: «Отныне я жил двойной жизнью: с одной стороны, жизнью внутренней, насыщенной, сосредоточенной, с другой – активной жизнью головы и сердца» [8, с. 97]. По наблюдению М. Регара, в постоянных колебаниях, во внутренних спорах – этих «медленных пытках», которым подвергает себя Амори, – его «я» и обретает полноту [6, с. 70].

В отличие от романа Бальзака, в «Сладострастии» Сент-Бёва важна ситуация письма, большое значение имеет настоящее – время, когда рассказчик записывает свои воспоминания, располагает на бумаге события, в которых видит предвещение своего теперешнего положения (он – член католической конгрегации). Исходя из достигнутой цели, которая воспринимается рассказчиком как осуществление земного предназначения, он и осмысляет всю прежнюю жизнь. По принципу «Исповеди» Августина создаётся линия судьбы как путь познания Бога. Рассказчик Сент-Бёва во всех событиях прошлого видит знак, указывающий на тайный смысл, прочитывает в событиях мудрую власть провидения: «...сколько разрозненных, слабо от-

меченных осколков, в момент письма ещё не имеющих объяснения, как будто они только пробуждаются, однако уже полные скрытой жизни и сурового смысла» [8, с. 134]. Смысл рождается во время письма, разрозненные факты обретают полноту провиденциального значения только в момент творения истории жизни в слове. Словами Р. Моло, «в неуверенности бытия форма письма образует устойчивость и представляет объект взгляду» [3, с. 113]. Воспоминания о прошлом дороги Амори как этапы пути восхождения к истине, в котором были как падения, так и прозрения Божественного глагола: «Воспоминание в моменты внутреннего равновесия всегда было основой и самым светлым началом моей жизни, меня легко несёт навстречу Небу. Я чувствую себя более благочестивым, когда вспоминаю о своём прошлом...» [8, с. 133] В заключительных строках исповеди всё «работает» на то, чтобы высветить полное перерождение героя, его разрыв с прошлым: Амори почти ничего не знает о судьбе близких ему людей, он покинул Францию и поселился в Северной Америке – благодатной земле с девственной природой. Сама Америка воспринимается рассказчиком как отказ от грехов «старого света», «последняя родина», как подготовка к переходу в жизнь вечную [8, с. 286]. Эта заданность жизненного пути героя Сент-Бёва, особая значимость конечной цели, является одной из отличительных черт «Сладострастия» как романа с ярко выраженной религиозно-дидактической направленностью.

Мотив памяти является одним из ведущих в романе Сент-Бёва, Амори-священник пишет свою исповедь в

тени платанов на выходящей к морю террасе расположенного на одном из побережий Северной Америке монастыря, находя радость в мысленном созерцании прожитых лет: «... вся моя прошлая жизнь напоминает о себе в чудесном чувстве, все мои воспоминания отвечают мне.<...> Всё ко мне возвращается и со мной говорит» [8, с. 133–134]. Амори признаётся в своей потребности предаваться воспоминаниям, память позволяет полнее наслаждаться счастьем. При этом нет опасности поддаться соблазну, отвлечься от главного, находясь во власти произвольной эмоции. В конечном итоге, согласно философии Сент-Бёва, человек в полной мере владеет только прошлым: «Чтобы сделать испытываемое мной счастье наиболее полным, мне было нужно представить себе, что оно уже давно ушло от меня...» [8, с. 133] По признанию рассказчика, воспоминания доставляют ему наслаждение и утешение. Он не устаёт повторять о ценности, которым обладает для него запечатлённое в памяти прошлое. «О, эти моменты были самыми прекрасными в моей жизни, самыми лучшими» [8, с. 88], – говорит Амори о вечерах, проведённых наедине с мадам де Куаэн, когда их души сближались в долгих беседах, целомудренность которых вселяла веру в идеальное чувство. Отметим, что это признание, выдающее ностальгию рассказчика, ставит под вопрос основную идею Сент-Бёва, согласно которой вершина судьбы героя – в его отречении от земного и принятии им духовного сана. Проводя эту авторскую идею, рассказчик слишком часто указывает на превосходство настоящего над прошлым, достигшего благодати священника над страстным,

суетным, заблуждающимся юношей: «Мы вспоминаем своё прошлое через нашу теперешнюю душу...» [8, с. 133] Получается, что, с одной стороны, рассказчик судит своё прошлое и дистанцируется от него, говоря о преимуществе настоящего, с другой же стороны, не может не получать удовольствия от воспоминаний, которые остаются ему дорогими (особенно детские годы, время ранней юности и общения с мадам де Куаэн).

В романе Бальзака дистанция между героем и рассказчиком совсем незначительна: у последнего нет скептического отношения к своему прошлому, нет отстранённо-критического взгляда на «безумства молодости», которые представляются ему необходимым опытом, закономерным путём взросления. У Бальзака рассказчик непосредственно переживает то, что с ним когда-то происходило. Прошлое существует для него как вновь актуализированная неразрешимая проблема, как продолжающий волновать неоднозначный опыт, подвести окончательный итог которому невозможно. Феликс де Ванденес вновь и вновь проходит в памяти своё становление. Его душевные раны ещё не затянулись, он постоянно возвращается в своих мыслях к истории своей любви. К тому же всё, о чём рассказывается, пропитано ностальгией, рассказчик дорожит всем пережитым, принимает радость и боль, обретение и утрату. Осознавая, что всё им перечувствованное никогда не повторится (что соответствует романтическому мотиву «оскудения чувств» – годы старят душу, делают невозможным наивно-восторженное восприятие мира), он ещё больше ценит его.

В романе Сент-Бёва задана огромная дистанция между героем и нар-

ратором: рассказывая свою историю, Амори бесконечно далёк от себя прежнего, он строго судит себя за слабости. В момент исповеди он – умудрённый опытом, убеждённый в необходимости следовать правилам христианской морали священник, который критически оценивает поступки молодого человека. Внутренне рассказчик переродился, кажется, что опыт молодости ему абсолютно чужд, эмоционально он его заново пережить не может. У Бальзака юность – прекрасная пора становления, у Сент-Бёва юность непреодолимо, неизбежно греховна, это время ошибок и заблуждений. Только в зрелом возрасте можно достичь гармоничного состояния, которое заключается в способности ценить красоту простых вещей, довольствоваться малым, вести созерцательную, размеренную жизнь, дорожить внутренним покоем. «Красивая местность, мягкий воздух, прогулка неторопливым шагом в отбрасываемой деревьями тени, дружеская беседа или размышление», – таков идеал Сент-Бёва, заданный янсенизмом [8, с. 65]. Это счастье недоступно молодости, которая нетерпелива, порывиста, всегда готова устремиться в погоню за химерами и главное – чувственна, страстна. В момент исповеди Амори исправился: он набожен и мудр, обрёл душевный покой и избавился от своих пороков, что служит доказательством того, что Бог незримо направлял все его дела.

Герой Бальзака не обрёл конечной истины: тайна Божьего промысла, смысла человеческой жизни остаётся для него неразгаданной. Герой-рассказчик романа Сент-Бёва рассматривает свою жизнь как пример преодоления греха. Начиная рассказ, Амори

задаётся целью предостеречь молодого друга от ещё большего падения, раскрыть перед ним настоящую причину его несчастий («Моё намерение восстановить и укрепить молодого друга» [8, с. 21]). Эта дидактическая цель дискурса во многом определяет наставительный, безапелляционный тон повествования. Рассказчик берёт на себя роль проповедника, который учит и направляет, определяя болезнь и способ её излечения. Сент-Бёв настаивает на универсальности морального урока Амори («Эта мораль единственная, универсальная» [8, с. 155]). Эта точка зрения с позиции некоего раз и навсегда обрётённого знания, неопровержимость которого подтверждается всей историей героя, явно выраженный дидактизм исповедальной истории свидетельствует о единстве рассказчика и автора. История жизни героя «Сладострастия» часто прерывается нравоучительными пассажами (чего нет у Бальзака). Например, осуждается легкомысленное отношение к близким, душевная слабость перед искушениями, приходящее с возрастом притупление чувств и т. д. Рассказчик у Сент-Бёва может отвлекаться от событий прошлого и пускаться в философские размышления, стремясь найти объяснение отдельным обстоятельствам своей жизни и свести их к некоей моральной максиме. Особое значение имеют рассуждения рассказчика о человеческой судьбе, которые проясняют провиденциальный смысл событий. В частности, рассказчик раздумывает о том, соответствуют ли человеческие дела высшему замыслу, и приходит к пессимистическому выводу о том, что человек ничего не знает об истинных законах мироздания,

идёт по жизни вслепую. Человек же порвал связь с космосом, ограничив свою жизнь мелочами быта, повседневной суетой, погоней за удовлетворением эгоистических интересов. Разрыв с изначально гармоничным мировым целым усугубляется тем, что человек включён в историю с её катастрофичностью, разрушительной стихийностью.

Обратим внимание на адресатов исповеди в романах. Адресат исповедального письма у Бальзака – женщина, на расположение и любовь которой рассчитывает герой. Вообще, Феликс де Ванденес поверяет себя женским взглядом, соотнося своё поведение и свои мысли с женской оценкой (о чём говорит, например, его желание возвыситься до святости мадам де Морсоф, подражая её жертвенной любви и разделяя её религиозные убеждения). В характере Феликса много женственного: сентиментальность, ранимость, утончённость чувств, восприимчивость ко всякого рода влияниям, способность к состраданию. Адресат исповеди Амори – мужчина, в романе Сент-Бёва преобладает мужской взгляд на вещи. Амори заявляет, что сладострастие – это слабость человеческой природы, и присуще оно всем людям без исключения, однако, как оно проявляется у женщин и в какой степени определяет их мысли и поведение, герой сказать не берётся. Женщины в романе Сент-Бёва (за исключением мадам Р**), как это ни парадоксально, бесстрастны (страсть их никак не проявляется, они свободны в своих поступках). В этом их превосходство над мужчинами и одновременно изъян: они лишены возможности совершенствоваться, им словно отказано в способности духов-

но развиваться. Всё в «Сладострастии» подаётся с точки зрения мужской чувственности и мужского рационализма, автор исключает вопрос разницы пола, его герой не устремлён к загадке женского существа, целиком сосредоточен на самом себе. У Сент-Бёва подчёркивается сходство положения героя и того молодого человека, к которому он обращает свой рассказ. Рассказчик не видит никакой существенной разницы между собой и адресатом: у них одна болезнь, и, следовательно, должно быть одно лекарство. У Бальзака исповедь импульсивна, эмоционально напряжённа, увлечённый образами прошлого, Феликс забывает об адресате послания (он почти совсем не обращается к Натали де Маневриль). Амори часто обращается к адресату своей исповеди, не забывая, кому и с какой целью он рассказывает историю своей жизни.

Сент-Бёв достаточно критично встретил появление романа Бальзака, он отзывается о «Лилии в долине» как о «подделке», слабом подражании «Сладострастии». По его мысли, в романе Бальзака лежит печать «литературности», его отличает неправдоподобность характеров и ситуаций, тогда как его собственное произведение, напротив, в высшей степени правдиво, так как в его основе лежат наблюдения за реальными людьми и событиями. Вот что писал об этом Сент-Бёв в приложении к «Пор-Роялю»: «...создавая своё произведение, которое очень мало напоминает роман, я воспроизводил реальные характеры, наблюдаемые и прочувствованные мной ситуации, поскольку даже при перемещении в другую эпоху и среду, я старался быть неукоснительно прав-

дивым. Души, которые я описывал и обнажал, были душами живыми, я их знал, я читал в них; мадам де Куаэн не была вымыслом. В то время, когда я писал, в обществе были более или менее подобные ей характеры...» [8, с. 959] Бальзак же, по мнению Сент-Бёва, пытаясь подражать ему, только всё испортил, исказив реальную сущность людей. Сент-Бёв настаивает, что истинные характеры современниц остаются неведомы Бальзаку, который, пытаясь вставить их в «Человеческую комедию», «изменяет по своей мерке», «кроит на свой манер» и «воспроизводит очень приблизительно» [8, с. 959]. Кроме того, Бальзак, по мнению Сент-Бёва, не воспроизводит духовной атмосферы, интеллектуальной среды. Самый большой недостаток «Лилии в долине» Сент-Бёв видит в преувеличении чувств героев, предельной напряжённости страстей, что лишает образы правдоподобия. Сент-Бёв, вообще, отказывая Бальзаку в писательском таланте, вменяет ему в вину «отсутствие правдивости, преувеличение, фантазмагоричность, ложную учёность» [8, 968].

По мысли Сент-Бёва, «Сладострастие» отличается достоверностью описываемых характеров и ситуаций, в романе нет вымысла, всё списано с натуры, передаёт его собственные наблюдения. Как же писатель добивается впечатления правдоподобия, которое должен производить его роман? Сент-Бёв не только отказывается от драматической напряжённости страстей, но и ослабляет связи между событиями. Повествование лишается динамики, нет ярко выраженного движения, перехода от одного действия к другому. События связываются в развивающуюся

историю только потому, что рассказчик вчитывает в них определённое значение, отсылающее к настоящему его письма, тому моменту, когда он владеет истиной. При этом можно понять, что рассказчик волен толковать факты своей жизни, рассматривая их под определённым углом зрения. Такая манера повествования соответствует и психологической неясности образов.

Героиня Сент-Бёва сдержанна и почти не обнаруживает своих эмоций. Почувствовав перемены в Амори, мадам де Куаэн сначала была взволнованна, но очень быстро возвратилась к «непорочному покою и обычной безмятежности» [8, с. 105] (хотя этот покой мог быть обманчив: никто не знает о силе её переживаний). Мадам де Куаэн, как и мадам де Морсоф, заболевает из-за измены того, кого любит, хотя в «Сладострастии» причинно-следственная связь не обнаруживается с такой ясностью, как в «Лилии в долине». Это объясняется художественно-эстетическими установками Сент-Бёва: произведение должно уподобиться жизни, в которой смысл событий не всегда ясен, прозрачен; чтобы угадать подспудную связь фактов, скрытое значение явлений, «сглаженных» повседневностью, необходимо пристально вглядываться в происходящее, долго размышлять над ним. Болезнь у героини Сент-Бёва начинает развиваться после того, как супруги Куаэн получили из Парижа письмо от их родственницы, в котором было написано о связи Амори с мадам Р*** (однако в романе прямо не указывается на связь этих событий: сам герой-рассказчик не видит в своей любовной связи с мадам Р*** причину болезни мадам де Куаэн, его никогда не будут, как героя Бальзака, мучить

угрызения совести, он никогда не будет испытывать вины в физических и душевных страданиях возлюбленной). В тексте два события – измена героя и болезнь мадам де Куаэн – сближены, но их связь не закреплена: как уже сказано, это задаётся повествовательной манерой Сент-Бёва, который стремится избегать всякого акцентирования и следовать кажущейся бесконфликтности повседневной жизни, лишённой открытого драматизма. На связь двух событий косвенно указывают и разные обстоятельства: в это же время мадам Р*** убеждается в том, что Амори не изжил любовь к мадам де Куаэн, в это же время граф де Куаэн начинает не доверять Амори – своему близкому другу – и ревновать к нему жену.

С точки зрения сходства и различия композиции и системы персонажей в романах «Сладострастие» и «Лилия в долине» представляют интерес эпизоды, в которых лицом к лицу сталкиваются соперницы в любви. Эти сцены обнаруживают разницу повествовательной стратегии двух писателей. В романе «Лилия в долине» сюжет динамичен, появление в судьбе Феликса леди Дидлей ускоряет трагическую развязку. Мадам де Морсоф и леди Дидлей до конца ведут борьбу за обладание любимым мужчиной. Их встреча в лесу носит драматический характер: это роковое столкновение определяет последующий ход событий и провоцирует у каждого из действующих лиц напряжённый внутренний конфликт. Феликс, приехав в Клошгурд к обожаемой им мадам де Морсоф, уступает настойчивым просьбам леди Дидлей, клятвенно уверяющей его в своей преданной любви, следовать за ним. Генриетта и Феликс, со-

вершая вечернюю прогулку в коляске, едут по той дороге, где в условленном месте героя ждёт Арабелла. Никто не ожидал этой встречи, хотя женщины и были уверены в её неизбежности. Встреча привела в движение всё, что раньше им отчётливо не осознавалось. Каждая из женщин оценила свою соперницу, разгадала характер отношений, которым та, «другая», связана с Феликсом, поняла невозможность устранения врага и полного обладания возлюбленным, не отказавшись при этом от борьбы. Сам герой, раздираемый противоречиями, не предпринимает решительных действий (в этом нет необходимости: развязка уже предопределена этим роковым столкновением). Встреча соперниц в романе «Лилия в долине» определяет дальнейшие события, даёт толчок следующему витку развития отношений между героями, ускоряет развязку, усиливая внутренний конфликт в каждом из героев. Сент-Бёв сталкивает всех трёх соперниц: мадам де Куаэн, Амели де Линьер и мадам Р***. Это случается в гостинице мадам де Куаэн, к которой заезжает с визитом сначала Амели, а затем мадам Р***. Эта встреча не имела никаких последствий, никак не повлияла на судьбу и поведение героев (она лишь подчеркнула разницу характеров женщин, а также обнаружила то, что мадам де Куаэн способна ревновать). Как же этот эпизод встраивается в сюжетную структуру романа? Это событие, как и многие другие в романе, не имеет с другими событиями причинно-следственной связи. Оно имеет аллегорический смысл – указывает на «иной» путь героя.

Сент-Бёв говорил, что творчество Бальзака чуждо ему своим драматиз-

мом, гиперболичностью в описании страстей и острой напряжённостью конфликтных ситуаций. Сам Сент-Бёв в построении сюжета принципиально отказывался от, как ему казалось, рассчитанных на «эффект» драматических сцен. Ситуации, которые приводили героев к сильному потрясению, представлялись ему слишком «литературными», преувеличенными, не соответствующими реальной жизни, где всё «стёрто», «сглажено», часто неопределённо, незаметно, порой трудно уловимо. В этом отношении показателен эпизод «Сладострастия», в котором Амори случайно встречает в саду Тюильри свою первую привязанность – Амели. Герой издали видел женщину, которая его даже не заметила. Это была их последняя встреча, никогда больше Амори не встречался с той, которая оставила в его душе глубокий след. Автор словами героя поясняет: «Разве не так заканчиваются человеческие связи, даже самые дорогие – в отдалении, в тени, с неуверенностью в последнем “прощай”» [8, с. 272]. Так же неожиданно и окончательно, как с Амели, герой порывает с мадам Р***, у которой своя судьба. Сент-Бёв намеренно избегает драматически напряжённых сцен: Амори просто перестаёт ходить к любовнице. Ещё один показательный пример – характеристика рассказчика судеб двух женщин – Амели де Линьер и мадам де Куаэн. Эти героини во многом отличаются друг от друга, однако есть то, что в представлении Амори их сближает – «простота» судеб. Жизнь женщины во многом ограничивается частными событиями, объясняется связью с бытом, семьёй. Рассказчику она интересна именно своей неприметностью, будничностью, вот как

он высказывается о судьбах дорогих ему женщин: «Чем больше эти судьбы были простыми, естественными, домашними, тем больше мне это нравилось, меня интересовало и очаровывало, тем больше я этим умилялся перед Богом, как при виде полевой маргаритки» [8, с. 277]. Или: «Набожное сердце обретает счастье в простой жизни» [8, с. 290]. Здесь бессобытийность жизни женщин, не стремящихся преодолеть свою судьбу, не только указывает на их естественность, органичность (которые недоступны мужчинам), но опять-таки обнаруживает важную художественно-эстетическую установку Сент-Бёва на изображение будничности, кажущейся однообразности жизни, внешняя бесконфликтность которой чревата скрытым драматизмом.

Как видно из сказанного, спор Сент-Бёва и Бальзака отражает широко обсуждаемую во французской критике XIX века проблему о реалистичности в искусстве, под чем понималось достоверное воспроизведение характеров и среды. По справедливому мнению Н. Мозе, между 1815 и 1830 годами во французской литературе проявляется тенденция реабилитации романа, которая заметна в стремлении писателей представить его не как развлекательный жанр (каковым он продолжал восприниматься), но как серьёзное чтение, претендующее на истинное знание. Поэтому писатели, прибегая к разным способам, стараются создать иллюзию реальности, выдать вымышленную историю за достоверный факт [4, с. 50–62]. Сент-Бёв указывает на «нереалистичность» произведений Бальзака, понимая под этим напряжённый драматизм страстей, гиперболичность эмоциональных со-

стояний героев. Иными словами, по мнению Сент-Бёва, писатель, стремящийся к отражению правды жизни, должен вглядываться в бессобытийность, неяркость, размеренность, прозаическую нечёткость существования. Если следовать логике Сент-Бёва, драматизм повседневного всегда скрыт, приглушён, писатель не должен ничего преувеличивать, соблюдая меру. Сент-Бёв настаивает на общезначимости судьбы его героя, что опять-таки обеспечивается, по заверению писателя, верностью его произведения жизни: «Чем более верно написанное изображает реальный факт, конкретный случай жизни, тем больше вероятности того, что они будут напоминать тысячи других схожих фактов, которые составляют человеческую жизнь» [8, с. 270]. Заметим, что «Сладострастие» Сент-Бёв отказывается называть романом, поскольку с этим жанром современники связывали представление о вымышленном, неправдоподобном, писатель же настаивал на «невымышленности» описываемых им в романе характеров и ситуаций. Так, в уже цитированном письме к священнику Бернарду Шокарну Сент-Бёв оговорился, что «Сладострастие» «не есть в точном смысле роман» [8, с. 405]. В приложении к «Пор-Роялю» он замечает, что «Сладострастие» «очень мало напоминает роман» [8, с. 959]. Бальзак также избегает называть свои сочинения «романами», именует их

«книгами», «произведениями», не хочет именовать себя «романистом» (в его понимании «развлекателем»), но говорит о себе как об «историке». Таким образом, художественный диалог Бальзака и Сент-Бёва отражает не только разницу эстетических предпочтений и идейно-философских позиций писателей, в нём прослеживается актуальный для первой половины XIX века спор о путях развития литературы, об отношении искусства и жизни, а также изобразительных возможностях романного жанра.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Balzac H. de. *Lettres à Madame Hanska*. T. 1. – P., Éditions du Delta, 1967. – 405 p.
2. Lehtonen M. *Les «Mémoires magiques» d'Amaury* // Lehtonen M. *Études sur le romantisme français*. – Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1995. – P. 89–102.
3. Molho R. *Regard intime et construction de soi* // *Intime, intimité, intimisme*. – Lille, Éditions Universitaires de Lille III, 1976. – P. 113–121.
4. Mozet N. *La ville de province dans l'œuvre de Balzac*. – Genève, Slatkine, 1998. – P. 50–62.
5. Regard M. *Introduction* // *Sainte-Beuve Ch. Volupté*. – P., Imprimerie nationale, 1984. – P. 11–57.
6. Regard M. *Sainte-Beuve*. – P., Hatier, 1959. – 224 p.
7. *Sainte-Beuve Ch. Port-Royal*. – P., Gallimard, 1953. – 1102 p.
8. *Sainte-Beuve Ch. Volupté*. – P., Charpentier, 1874. – 416 p.