

**Лекция 2**  
**Критический реализм в литературе Франции**  
*Творчество О. де Бальзака*

- 1. Жизненный и творческий путь писателя.**
- 2. Раннее творчество Бальзака. Повесть «Гобсек».**
- 3. Замысел «Человеческой комедии» и история ее создания. «Предисловие» к «Человеческой комедии» как эстетический манифест реализма XIX века.**
- 4. Творчество Бальзака в 30-40-е гг. XIX века. Роман «Отец Горио».**

Истоки творчества Бальзака (1799–1850) глубоки и разнообразны. По энциклопедизму интересов и познаний он мог бы соперничать с гениями эпохи Возрождения. «Человеческая комедия» органично впитала в себя достижения науки и культуры ни одного поколения, предопределив пути дальнейшего развития человеческой мысли во многих сферах.

Современник крупнейших ученых – историков Тьерри, Гизо, Минье – Бальзак с глубоким вниманием следил за открытиями в области естественных и точных наук, используя свой опыт в своем творчестве. Однако главнейший из источников, питавших пытливую мысль Бальзака, было неисчерпаемое богатство многовековой художественной – прежде всего французской – литературы. Бальзак учился почти у всех великих мастеров – от Рабле и Шекспира до Вальтера Скотта, французских романтиков и Стендаля. Только в результате глубокого и органического усвоения разнообразного опыта художественной и научной мысли смог сформироваться неповторимый гений писателя.

Творчество Бальзака – вершина в развитии европейского романа XIX века. Главное создание его творческого гения – многотомная «Человеческая комедия» дала масштабное изображение жизни Франции на протяжении нескольких десятилетий. Не только сама тема произведения, но и ее воплощение в литературе составили тот огромный вклад в обновление новой художественной системы, благодаря которому Бальзака называют «отцом реализма».

**1. Жизненный и творческий путь писателя. Периодизация творчества Бальзака.**

Путь Бальзака в литературу был непростым. Он родился в городе Туре в мае 1799 года. Отец писателя – в прошлом крестьянин, разбогател на скупке и перепродаже конфискованного у дворян в годы революции земель и на военных поставках для армий республики и Наполеона. Таким образом, он добился достаточно высоких постов (помощник мэра и управляющий главной городской больницей). С 3-им сословием был связан писатель и со стороны матери, которая происходила из семьи купца, ставшего военным интендантом. Отец писателя носил «мужицкую фамилию» Бальсá (Ballsá), что явно не нравилось его сыну. Поэтому позже он изменил фамилию, добавив дворянскую частицу де и претендуя таким образом на родство с представителями аристократии.

Родители не жалели средств на образование сына. Вначале Оноре обучался в Вандомском колледже, потом – в Парижской школе права, которую закончил в 1819 году. Еще во время учебы Бальзак служил писцом в конторе нотариуса. Это обеспечило ему глубокое знакомство со столичной жизнью; перед ним раскрылся мир сутяжничества и запутанных дел, изнанка французского общества эпохи Реставрации. «Отбыв испытательный срок в одной или нескольких нотариальных конторах, вам трудно будет остаться чистым молодым человеком; вы уже видели, каков смазанным маслом механизм любого богатства, как гнусно спорят наследники над не остывшим ее трупом... Здесь сын приносит жалобу на отца, дочь – на родителей. Контора – это исповедальня, где страсти высыпают из мешка свои природные замыслы и где советуется насчет сомнительных дел, ища способов привести их в исполнение» – писал Бальзак в очерке «Нотариус». Приобретенный писателем жизненный опыт позже стал источником многих сюжетов «Человеческой комедии».

Не довольствуясь лекциями в школе права, Бальзак посещал лекции профессоров Сорбонны. Много часов проводил он в библиотеках, знакомясь с самыми различными отраслями науки. Упорный труд самоучки, неустанно стремившегося к расширению своего кругозора, сказался в дальнейшем в присутствии Бальзака энциклопедическом охвате вопросов науки и культуры.

Карьера юриста не увлекала Бальзака. По окончании школы права он решил стать писателем. Бальзак заключил своеобразный договор с родителями, которые дали ему 2 года испытательного срока, в течение которого он должен был создать произведение, доказывающее,

что им сделан правильный выбор жизненного пути. «Я жил тогда на маленькой улице... Ледигьер, – позже напишет он в автобиографической новелле «Фачино Кане», – ... любовь к знанию бросила меня в мансарду, я работал по ночам, а дни проводил в соседней Королевской библиотеке. Я жил воздержанно... Одна только страсть увлекала меня за грань моих трудолюбивых привычек: но разве она не была другим видом знания? Я изучал нравы предместья, его жителей, их характеры. Я был одет так же плохо, как рабочие, и они не сторонились меня... Слушая этих людей, я мог до конца войти к их жизни. Я чувствовал на своей спине их лохмотья, я шел в их дырявых башмаках. Их желания, их нужды – все переселялось в мою душу...». Таким образом, в этот период жизни Бальзака продолжается расширение его жизненного кругозора. «Именно в ту пору, – отметит позже А. Моруа – он заложил фундамент, на котором позже воздвигнет свое монументальное творение».

Произведение, представленное родным – трагедия «Кромвель» (в духе «бесподобного Корнеля», драматурга XVII века) не принесла Бальзаку успеха даже в узком семейном кругу. На семейном совете произведение было признано негодным, автору отказано с материальной помощи. Для молодого человека, который не соглашается отказаться от своего плана – стать писателем – начинается полоса материальных невзгод.

Чтобы поправить свое положение, Бальзак начинает заниматься «литературной поденщиной» – созданием бульварных романов. Бальзак отдает дань модному в его время остросюжетному псевдоисторическому роману. Вскоре судьба сводит его с неким Пуатвеном – бойким ремесленником от литературы, возглавляющим «фабрику» по производству романов, сработанных в стиле популярных в то время произведений Радклиф, Люиса и др. Первые романы Бальзака были сочинены в соавторстве с опытным литератором д'Эржевиллем («Шарль Пуантель или Незаконнорожденный кузен» (1821), «Наследница Бирага» (1820 – 1821)). В начале 1820-х годов он создает целую серию произведений, представляющих собой типичные образцы бульварной литературы, изобилующей самыми неправдоподобными и страшными ситуациями, тайнами, ужасами и преступлениями («Последняя фея», «Аннета и преступник» и др.). Одни из романов по тематике сродни историческим романам («Клотильда Лузиньян», «Наследница Бирага»), события других – современные («Арденский викарий», «Пират Арго», «Ванн Клор»). Эти романы, которые публикуются под разными псевдонимами (Кавалер де Сент Обэн, Лорд Р'Оон) не приносят Бальзаку ни известности, ни материального успеха, на который он рассчитывал. Бальзак очень невысоко оценивал эти произведения («Наследницу Бирага» сам он охарактеризовал как «литературное свинство»). В дальнейшем Бальзак отказался включить эти произведения в собрание сочинений. И тем не менее для науки эти тексты представляют несомненный интерес: они свидетельствуют о том, что в рамках романтических штампов писатель пытается не только отточить свое перо для будущей работы, но и затрагивает в ряде случаев актуальные вопросы современности.

В 1821-1825 годах Бальзак много работает, но не добивается ни литературной славы, ни гонораров. Это порождает его решение заняться издательским делом. Занятия книжной коммерцией успеха писателю не принесли. Он потерпел крах при попытке издания библиотеки французских классиков XVII века. Еще большая финансовая катастрофа постигла Бальзака с типографией, которую он приобрел, рассчитывая на будущий доход. Под угрозой разорения Бальзак вынужден был ликвидировать свое предприятие, он безнадежно запутался в своих финансовых делах, попал в руки кредиторов (к 1828 году за ним числился долг в 59 тысяч франков). Опыт должен был бы убедить Бальзака, что занятие коммерцией ему противопоказано. Но он еще несколько раз будет пробовать себя именно в этой сфере деятельности, каждый раз увеличивая свой долг, который не сможет выплатить до конца жизни.

Но именно на исходе 20-х годов, в столь трудное для него время Бальзак находит настоящую дорогу большого писателя.

Важную роль в становлении писателя сыграли очерки, опубликованные во 2-ой половине 1820-х годов в парижской прессе. Знаменуя решительный поворот к современной тематике, эти нравоописательные очерки представляют собой талантливые сценки из жизни представителей различных слоев общества, портреты людей разных сословий и характеров («Ростовщик», «Нотариус», «Провинциал», «Министр», «Бакалейщик» и др.). Впоследствии многие из них послужат основой для образов и ситуаций «Человеческой комедии».

В 1829 году выходит роман «Шуаны», принесший писателю известность. Заинтересованно встречает публика и другую книгу Бальзака, опубликованную в том же 1829 году – трактат «Физиология брака», близкий к очерковому жанру (это произведение писатель

публикует уже под собственной фамилией и позже включит в «Человеческую комедию»). В 1820-х годах «физиологиями» назывались нравоописательные очерки. Слово «физиология» употреблялось не в биологическом, а в социологическом смысле: речь шла о «физиологии» общественного организма.

Живая реакция публики на «Физиологию брака», особенно заметная по сравнению с более сдержанным приемом, оказанным историческому роману «Шуаны», в значительной мере повлияла на дальнейший выбор Бальзаком объекта изображения. Таким объектом становятся современная писателю жизнь, ее общественные и частные проявления.

В 1830 году Бальзак публикует «Сцены частной жизни» – небольшой сборник рассказов и повестей, в которых можно увидеть своего рода иллюстрацию некоторых положений «Физиологии брака». В «Сценах частной жизни» Бальзак остается на уровне нравоописания и морализаторства. В них отразился первый этап становления творческого метода писателя.

В эти же годы писатель создает повесть «Опасности беспутства» (1830), которую позже переработает и назовет «Гобсек». Главным героем этого произведения становится один из столпов современного Бальзаку общества – ростовщик, который, пользуясь имеющимися у него средствами, держит под властью множество представителей различных сословий.

Большое влияние на формирование Бальзака-писателя оказала Июльская революция 1830 года. Она разбудила в молодом писателе политическую активность, способствовала развитию гражданского, патриотического чувства, которое в дальнейшем крепло и углублялось в Бальзаке. Писатель принял революцию, однако, вскоре понял, что, являясь буржуазной по существу, Июльская монархия не имеет ничего общего с возлагавшимися на нее надеждами. В реакционности нового режима Бальзака убедило и жестокое подавление восстания в Лионе в 1831 году. Свои отношения к политическим событиям писатель прежде всего выражает в очерках и статьях, направленных против Июльской монархии и Луи Филиппа; эти произведения в течение 1830 – 1831 года были опубликованы в журнале «Карикатура», деятельным сотрудником которого Бальзак являлся.

Поражение лионского восстания и республиканского восстания в Париже летом 1832 года привели Бальзака к разочарованию в силах и в возможностях французской демократии, продолжавшей сопротивляться режиму Луи Филиппа. Примыкая к лагерю противников буржуазной Июльской монархии, наиболее сильную и значительную часть в котором составляют республиканцы, Бальзак занимает в этом лагере крайне правую позицию, сблизившись с партией легитимистов. Легитимисты – монархисты, сторонники, так называемой «легитимной» («законной»), династии, свергнутой революцией. Во Франции партия легитимистов, сторонников свергнутой династии Бурбонов, возникла после революции 1830 года. Проблема легитимизма писателя необычайно важна для понимания его творческой эволюции.

Позже в «Предисловии к «Человеческой комедии» Бальзак отметит: «Я пишу при свете двух вечных истин: религии и монархии». С законной, наследственной монархией он связывает надежды на разрешение антагонистических противоречий и устранение социальной несправедливости во Франции. Он надеется, что законная монархия укротит хищнические инстинкты буржуазии, опираясь, как в прошлом, на дворянство. Оппозицию Июльской монархии должен составить союз буржуазии с дворянством. При этом ведущую роль Бальзак отводит дворянству, но силой, решающей исход борьбы, признает народ. Очевидно, что дворянство явно идеализируется Бальзаком. Не случайно его называли «Гомером Сен-Жерменского предместья».

Постепенно происходит разрыв Бальзака с легитимистами, в 1834 году он уже пишет: «Знаете ли вы, сколько надо иметь мужества, чтобы оставаться легитимистом? Эта партия отвратительна». Постепенно, с годами, Бальзак все более преодолевает легитимистские иллюзии. Важную роль в этой эволюции суждено сыграть урокам истории и неустанному художественному исследованию жизни писателем.

В начале 1830-х годов, в значимый для становления для становления мировоззренческой позиции писателя период, он продолжает активно заниматься литературной деятельностью. В 1831 году Бальзак публикует «Шагреновую кожу», которая, по его словам, «должна была сформулировать нынешний век, нашу жизнь, наш эгоизм».

В «Шагреновой коже» определяются характерные особенности бальзаковской фантастики, которой «автор гениально пользуется... обращая ее в средство чисто реалистического изображения переживаний, настроений и событий» (И.В. Гёте). Придавая особую занимательность повествованию (момент для Бальзака немаловажный) и одновременно поднимая его на высоту больших философских обобщений, фантастический образ шагреновой кожи не

приходит в противоречие с реалистическим методом изображения действительности. Все события строго мотивированы в романе естественным стечением обстоятельств (только что пожелавший развлечений Рафаэль, выйдя из лавки антиквара, неожиданно сталкивается с приятелями, увлекающими его на роскошный пир в дом Тайфера; на пиру герой случайно встречается с нотариусом, который уже две недели разыскивает наследника умершего миллионера, которым оказывается Рафаэль, и т.д.). Не противоречит фантастика и ярко выраженной актуальности романа, написанного по горячим следам Июльской революции и вводящего читателя в политическую и философскую атмосферу нового времени.

Главный герой произведения Рафаэль де Валентен, поначалу избравший тернистый путь ученого-труженика, постепенно отказывается от него ради блеска и наслаждения. «Рафаэль мог все, но не совершил ничего». Причина этому – эгоизм героя. Пожелав иметь миллионы и получив их, Рафаэль, некогда одержимый великими замыслами и благородными устремлениями, мгновенно преображается: «глубоко эгоистическая мысль вошла в самое его существо и поглотила для него вселенную».

С историей этого героя в творчестве Бальзака утверждается одна из его центральных тем – тема талантливого, но бедного молодого человека, утрачивающего иллюзии юности во время столкновения с бездушным буржуазно-дворянским обществом. Найдут в будущем продолжение и намеченные в «Шагреновой коже» многие другие темы: «наглого богатства, выросшего из преступления» (история банкира Тайфера), «блеска и нищеты куртизанок» (судьба Акилины), продажной парижской журналистики (изображение Блонде и др.). В дальнейшем Бальзак назовет этот роман началом «Человеческой комедии».

Сразу же по выходе роман завоевал широкую читательскую аудиторию, открыл Бальзаку двери в большую литературу Франции. Годы учения и первых литературных опытов завершились полным триумфом.

Окрыленный успехом, писатель смело идет навстречу своему главному свершению – «Человеческой комедии», осваивая все новые и новые пласты жизни, пробуя силы в различных жанрах. Сразу же после «Шагреновой кожи» он создает повести о людях, одержимых искусством и наукой («Неведомый шедевр» (1831), «Луи Ламбер» (1833), «Поиски абсолюта» (1834)). В своих произведениях Бальзак продолжает начатый «Гобсеком» цикл «Сцены частной жизни» в новеллах «Красная гостиница» (1831) (о преступлении Тайфера, заложившем основы его богатства), «Полковник Шабер» (1832) (о трагической судьбе героя наполеоновской гвардии, ограбленного женой и вышвырнутого из ее великосветского дома), «Турский священник» (1832) (о честном и скромном сельском священнике Бирото, ставшем жертвой преследований иезуита – карьериста) и др.

В этих произведениях Бальзак стремится отразить свое представление о закономерностях, которым подчинена современная жизнь. При этом он идет от частного к общему, от заданной идеи к образу. Идея вырастает не из художественного анализа конкретных явлений и человеческих характеров, а формулируется умозрительно и затем иллюстрируется с помощью сюжета и образной системы произведения.

В эти же годы в полемике с романтиками, начавшейся в 1839 году в связи с премьерой «Эрнины» Гюго, Бальзак определяет принципы своей эстетики, формулируемые, в частности, героем «Неведомого шедевра»: «Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но чтобы ее выразить!».

Начало 1830-х годов ознаменовано не только интенсивной литературной деятельностью. Успех распахивает перед Бальзаком двери великосветских салонов и это льстит его самолюбию. Укрепляется материальное положение писателя, осуществляются давние мечты о своем особняке, карете, портном. В числе знакомых Бальзака оказываются не только известные литературы, но и потомственные аристократы. Бальзак получает множество писем, в том числе из России – от графини Э.Ганской, которой будет суждено стать женой писателя. Переписка с Ганской составит пять бесценных для науки томов, вошедших в бальзаковедение под названием «Писем к Иностранке» (так подписывалась Ганская в первых своих корреспонденциях).

В 1833 году выходит роман «Евгения Гранде», определивший новую веху в творческом развитии писателя. «Произведение это не походит ни на что из созданного мною до сих пор. Здесь завершается завоевание абсолютной правды в искусстве: здесь драма заключена в самых простых обстоятельствах частной жизни», – отмечал сам Бальзак. Предметом изображения в новом романе является буржуазная повседневность в ее внешне ничем не примечательном течении. Место действия – типичный для французской провинции город Сомюр. Действующие лица – сомюрские

обыватели, интересы которых ограничены узким кругом каждодневных забот, мелкими дрызгами, сплетнями да погоней за золотом. Культ чистогана здесь главенствующий. В нем – объяснение соперничества двух именитых семейств города – Крюшо и Грассенов, борющихся за руку героини романа Евгении, наследницы многомиллионного состояния «папаша Гранде». Серая в своем убогом единообразии жизнь становится фоном трагедии Евгении, трагедии нового типа – «буржуазной... без яда, без кинжала, без крови, но для действующих лиц более жестокой, чем все драмы, происходившие в знаменитом роде Атридов».

Главный герой, направляющий действие трагедии, – отец Евгении. Образ провинциального богача Феликса Гранде – характерное для Бальзака создание первой половины 1830-х годов. Нередко его сопоставляют с образом Гобсека. Именно это сопоставление и выявляет новые качества углубляющегося и обогащающегося реализма писателя. Подобно Гобсеку, Гранде – личность исключительная. Но исключительная на фоне обывателей Сомюра, по сравнению с которыми Гранде, безусловно, более умен, хитер, ловок, дипломатичен, а потому – неизменно удачлив. Однако его ум прагматичен, ограничен делячеством, лишен широты и глубины философского ума Гобсека. Не под силу ему и гобсековская пронизательность суждений о мире, жизни и человеке. Заметно измельчал папаша Гранде и в главной страсти – накопительстве. Если у Гобсека культ золота еще освящен философски осмысленным могуществом золота и обратной своей стороной имел определенную общественную активность героя, то Гранде просто любит деньги ради денег. Конечная бессмысленность его накопительства очевидна.

Страсть к золоту подавляет и извращает в Феликсе Гранде естественные человеческие чувства. Весть о самоубийстве брата оставляет его абсолютно равнодушным. К судьбе осиротевшего племянника он не испытывает ни сострадания, ни родственного участия, быстро сплавля лишнего нахлебника подальше в Индию. Жену и дочь скряга лишает самого необходимого, экономя даже на визитах врача. Своему обычному безразличию к умирающей жене Гранде изменяет лишь после того, как узнает, что ее смерть грозит возможностью раздела состояния, ибо не он, а Евгения является законной наследницей матери. Единственное живое существо, к которому он по-своему привязан, – дочь. Да и то главным образом потому, что видит в ней будущую хранилищу накопленных сокровищ. «Береги золото, береги! Ты дашь мне ответ на том свете», – таковы последние слова отца, обращенные к дочери.

Губительное начало, заключенное в накопительской страсти, – главная причина все более критического и непримиримого отношения автора к герою-буржуа, утверждавшему с помощью золота свое господство в обществе. Если сложность натуры Гобсека в чем-то бесспорно импонировала Бальзаку, то папаша Гранде в своей внутренней однозначности, примитивности уже никаких симпатий в писателе не пробуждает.

Существенные изменения претерпевает и метод Бальзака, определяющий принципы раскрытия характера. Реалистический образ Феликса Гранде лишен романтического начала, пробывавшегося в Гобсеке. В сомюрском буржуа нет ничего загадочного и уж тем более фантастического. Все в нем весьма прозаично и прояснено до конца. Выстраивая биографию Гранде, Бальзак в обширной экспозиции аналитически обнажает истоки, «корни» этого социально-исторического феномена, связанные с особенностями развития Франции в конце XVIII – начале XIX века. Выясняется, что основы своего благосостояния сомюрский миллионер (в прошлом простой бочар) заложил в годы Великой французской революции, открывшей ему доступ к владению богатейшими земельными угодьями, экспропрированными республикой у духовенства и дворянства. В период правления Наполеона Гранде становится мэром города и использует этот пост, чтобы провести «превосходную железную дорогу» к своим владениям, повысив тем самым их в цене. Бывший бочар уже именуется господином Гранде, получает орден Почетного легиона. Не препятствуют росту его благосостояния и условия эпохи Реставрации – именно в эту пору он удваивает свое богатство. Сомюрский буржуа типичен для Франции тех времен. («В каждом департаменте есть свои Гранде», – отмечено в авторском «Послесловии к роману».) Его судьба отражает биографию целого класса – буржуазии, выдвинувшейся в период революции 1789 года и упрочившей свое экономическое господство в последующие периоды развития Франции. В обнаружении «корней» феномена Гранде проявляется во всей своей зрелости историзм художественного мышления Бальзака, лежащий в основе все большего углубления его реализма.

Сомюрскому скряге-миллионеру противопоставлена его дочь, драматическая история которой определяет движение сюжета в романе. Именно Евгения с ее равнодушием к золоту, высокой духовностью и естественным стремлением к счастью отваживается вступить в конфликт

с папашей Гранде. Истоки драматической коллизии – в зародившейся любви героини к ее юному кузену Шарлю. Евгения, казавшаяся всему Сомюру такой же покорной и слабой, как ее мать, неожиданно обретает в себе недюжинные силы, чтобы бросить вызов деспоту – отцу. В борьбе за Шарля – любимого и любящего ее – она проявляет редкостную дерзость и упорство. Пораженные силой ее сопротивления Гранде, считающий брак Евгении с нищим Шарлем мезальянсом, вынужден идти обходным путем, снарядив племянника в поход за золотом в далекую Индию. Однако и в разлуке Евгений сохраняет верность своему избраннику, не сдавая отцу ни одной из своих позиций. И если счастье ее так и не состоялось, то причина тому не всемогущие Феликса Гранде, а сам Шарль, предавший юношескую любовь во имя денег и положения в свете. Так силы, враждебные Евгении, одержали в конечном итоге верх над бальзаковской героиней, лишив ее того, для чего она была предназначена самой природой.

Печальный образ дома Гранде в конце романа напоминает первое описание жилища этого семейства: это жилище «одним уже видом своим наводило грусть, подобную той, какую вызывали монастыри самые мрачные, степи самые серые, или развалины самые унылые». В эту угрюмую рамку заключен роман Бальзака о буржуазной семье, которая погубила сильную и благородную душу.

В финале романа автор дорисовывает последние горькие штрихи к образу героини. Преданная Шарлем, утратившая вместе с любовью смысл жизни, внутренне опустошенная Евгения по инерции продолжает существовать, словно бы выполняя завет отца: «Несмотря на восемьсот тысяч ливров дохода, она живет все так же, как жила раньше бедная Евгения Гранде, топит печь в своей комнате только по тем дням, когда отец позволял ей... Всегда одета, как одевалась ее мать. Сомюрский дом, без солнца, без тепла, постоянно окутанный тенью и исполненный меланхолии – отображение жизни ее. Она тщательно собирает доходы и, пожалуй, могла бы показаться скопидомкой, если бы не опровергала злословия благородным употреблением своего богатства... Величие ее души скрадывает мелочность, привитую ей воспитанием и навыками первой поры ее жизни. Такова история этой женщины – женщины не от мира среди мира, созданной для величия супруги и матери и не получившей ни мужа, ни детей, ни семьи».

Казалось бы, ничто в Евгении Гранде не предвещает глобальных масштабов «Человеческой комедии». Тем не менее сразу же после публикации романа у Бальзака (как о том свидетельствуют его близкие) возникает мысль об объединении всех его произведений в эпопею. В 1834 году он писал Ганской, что начал работу над «большим собранием сочинений» «Социальные этюды».

В момент оформления общего плана «Человеческой комедии» она еще не была названа «Человеческой комедией». Название родится несколько позже.

Бальзак сам понимал, что в мировой литературе еще не было произведения подобного «Человеческой комедии». «Запасись основательным терпением и мужеством, я, может быть, 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».

Таким образом, суть произведения определяется уже к 1834 году, хотя в дальнейшем замысел будет претерпевать изменения по мере эволюции мировоззрения и эстетических принципов писателя.

Реализация невиданного дотоле замысла потребовала огромного количества персонажей. Их количество достигает двух тысяч. История бальзаковских героев, как правило, не заканчивается в финале определенных произведений. Они продолжают жить в других романах. Взаимосвязь этих «возвращающихся героев» скрепляет фрагменты текста, порождая многосложное единство «Человеческой комедии».

Первое произведение, созданное писателем в соответствии с общим планом его эпопеи – «Отец Горио» (1834). В феврале 1835 году «Отец Горио» был опубликован полностью. Успех превзошел все ожидания. ««Отец Горио» производит фурор. Ни одно из моих произведений так не расхватывалось», – сообщал Бальзак в письме к Ганской. Появляется даже инсценировка бальзаковского романа в парижских театрах.

Однако, несмотря на успех у читателей серьезная критика обходит роман молчанием. Зато бульварная печать публикует издевательские, развязные статьи об авторе «Отца Горио».

Бальзак не думает отступать, работа над «Человеческой комедией» продолжается.

В 1836 году по являются новеллы «Обедня безбожника», «Дело об опеке», «Фачино Кане», роман «Лилия в долине», повесть «Старая дева», готовятся к печати романы «Музей древностей», «Чиновники», «История величия и падения Цезаря Биротто», повесть «Банкирский дом Нюсинжена», наконец, очередное продолжение серии «Озорных рассказов», которые должны, по замыслу писателя, обрамлять величественное здание «Человеческой комедии». Писатель начинает работу над одним из самых значительных своих произведений – «Утраченные иллюзии» (это произведение открывает третий этап творчества писателя).

В 1837 – 1847 годах Бальзак успешно воплощает замысел «Человеческой комедии».

Все творчество Бальзака 30-х годов говорит об углублении критического отношения писателя к буржуазному строю. Реализм писателя достигает наивысшей зрелости. Он работает много и напряженно (иногда над несколькими произведениями сразу). Им создаются романы «Блеск и нищета куртизанок», «Темное дело», «Кузина Бетта», «Кузен Понс» и т.п.

Свою задачу писатель видел в беспощадном, правдивом, почти научно точном рассказе о современной Франции, отданной на откуп биржевикам и банкирам, ограбленной и униженной ими. Бальзак полагал, что именно власть своекорыстной буржуазии превратила героическую драму французской истории, начатую событиями великой буржуазной революции, в жалкий и страшный фарс, в «человеческую комедию» первой половины XIX века.

Наряду с этим шла своим чередом и другая жизнь Бальзака. Он бывал в аристократических легитимистских салонах, посещал балы и праздники парижской знати, внимательно присматриваясь к ее быту, гостил подолгу в старых французских усадьбах. В эти же годы он прибавил к своей скромной крестьянской фамилии дворянскую приставку «де».

В то же время Бальзак явно демонстрировал свое неприязненное отношение к правящим кругам Франции. Буржуазная Франция платила писателю преследованиями и травлей. В 1835 году его даже арестовали за отказ состоять в «национальной гвардии», на которую опирался Луи Филипп в своей борьбе против народных масс.

Издатель журнала «Ревю де Пари» Бюлоз, преследуя Бальзака за невыполненный договор, довел писателя почти до нищеты. «Я чуть не лишился хлеба, свечей, бумаги, – пишет Бальзак в 1839 году, – судебные исполнители травили меня, как зайца, сильнее, чем зайца». Спасаясь от кредиторов, он вынужден менять жильё, жить под чужим именем, скрываться у знакомых.

Это положение не изменяется и в 40-х годах, в пору творческой зрелости Бальзака. Непосильным трудом добывая деньги, необходимые для расплаты с кредиторами, Бальзак героически борется за возможность осуществить свой замысел. Месяцы непрерывного тяжелого труда (Бальзак писал нередко по 16 часов в сутки, выпивая, как сам он говорил, «поток кофе») прерываются порой путешествиями. Самыми длительными среди этих поездок писателя были его поездки в Россию, связанные с многолетними близкими отношениями между Бальзаком и польской помещицей графиней Эвелиной Ганской. После смерти мужа Ганской Бальзак в 1843 году и затем в 1847 – 1848 годах гостил в ее украинском имении Верховня. Царское правительство следило за пребыванием французского писателя в России с недовольством и опаской. Лучшая часть русской общественности и русские читатели, оценившие Бальзака по достоинству (он сам отмечал успех своих произведений в России), приветствовали известного писателя.

В 40-х годах начало определяться все более существенное расхождение между Бальзаком и легитимистами. Писатель чувствовал приближение краха Июльской монархии, но все яснее видел и несостоятельность программы легитимистов, ее полную противоположность интересам народа

Бальзак считал закономерной революцию 1848 года. В статье «Исповедание политической веры», напечатанной в апреле 1848 года, он объявил себя сторонником сильного республиканского правительства, в котором он был согласен участвовать. Вслед за ней было написано замечательное «Письмо о труде», которое отказались печатать буржуазные газеты, так как великий писатель резко критиковал позицию правительства относительно французских рабочих и предсказывал неизбежное и острое столкновение между ними и буржуазией. Слова Бальзака подтвердились в июне 1848 года, когда парижские рабочие, доведенные до отчаяния предательской политикой буржуазии, голодом и безработицей, взяли за оружие, чтобы отстоять свои права. Республиканские симпатии Бальзака исчезли, он испугался рабочего восстания, посчитав его проявлением анархии. Но он бесповоротно осудил кровавую расправу буржуазии с народом.

Вскоре после этого писатель добился у русского правительства разрешения вновь поехать в Верховню к Ганской. На этот раз Бальзак прожил в Верховне почти полтора года (сентябрь 1848 года – апрель 1850 года).

Это было особенно тяжелое время для Бальзака. Его одолевали недуги – следствие долгих лет изнурительного труда и волнений. С осени 1848 года состояние здоровья писателя резко ухудшается: его беспокоят болезни печени, сердца, сильные головные боли, удушье. Бальзака мучило будущее его родины: с тоской следил он из Верховни за тем, что происходит во Франции. Не оставляли его и денежные заботы, о которых он постоянно писал домой, своей матери, следившей за его делами. Огорчала его и Ганская: напуганная отрицательным отношением Николая I и русской знати к ее близости с Бальзаком, она долго оттягивала свою свадьбу с писателем. Церемония бракосочетания состоялась лишь за несколько месяцев до смерти Бальзака:

Все это не могло не сказаться на литературной деятельности Бальзака. С 1848 года начинается творческий кризис. Оставшиеся 2 года не принесли ни одного законченного произведения.

В 1850-ом году, проделав утомительное путешествие из Верховни в Париж, Бальзак приехал на родину в безнадежном состоянии. 21 августа 1850 года Париж проводил его в последний путь.

Многие из замыслов Бальзака остались неосуществленными. Могучий организм творца «Человеческой комедии» был сломлен титанической непосильной работой. Бальзак буквально сгорел в труде, едва дожив до 50 лет. Однако, итогом этого труда стала «Человеческая комедия», принесшая своему создателю подлинное бессмертие.

Величие и гениальность бальзаковского творения были отмечены его современниками. Так, Гюго В. в речи, произнесенной над гробом Бальзака, сказал: «Все его произведения составляют единую книгу, полную жизни, яркую, глубокую, где движется и действует вся наша современная цивилизация, воплощенная в образах вполне реальных, но овеянных смятением и ужасом. Изумительная книга, которую ее автор назвал комедией и мог бы назвать историей, книга, в которой сочетаются все формы и все стили... Неведомо для себя самого, хотел он того или нет, согласен он с этим или нет, автор этого грандиозного и причудливого творения принадлежит к могущей породе писателей – революционеров».

## **2. Раннее творчество Бальзака. Повесть «Гобсек».**

В сложном творческом развитии Бальзака исследователи различают три этапа.

1. 1820-е годы (близость писателя к романтической школе)
2. 2-ая половина 1830-х годов – период творческого созревания Бальзака-реалиста (в этот период выходят в свет такие произведения как «Гобсек», «Шагреновая кожа», «Отец Горио» и др).
3. середина 30-х годов (начало этапа связано с работой над «Утраченными иллюзиями», первый том которых вышел в 1837 году) – расцвет творческих сил писателя. 1837-1847 – воплощение замысла «Человеческой комедии».

Ранний период творчества Бальзака – 20-е годы – проходит под знаком близости к романтической школе так называемых «неистовых». В первой половине 30-х годов складывается великое реалистическое искусство Бальзака.

Критические статьи Бальзака начала 30-х годов – «Романтические обедни», рецензия на пьесу В. Гюго «Эрнани», «Литературные салоны и хвалебные слова» – свидетельствуют о том, что писатель все глубже и сознательнее критикует французский романтизм в самых различных его проявлениях. Молодой писатель выступает как противник романтических эффектов, романтического предпочтения исторических сюжетов, романтически приподнятого и многословного стиля. В эти годы Бальзак с большим интересом следит за развитием научных знаний: его захватывает дискуссия о происхождении животного мира на земле, развернувшаяся в 1830-ом году между Сент-Илером и Кювье, его увлекают споры, идущие во французской исторической науке. Писатель приходит к мысли о том, что правдивое искусство, дающее научно точную картину действительности, требует прежде всего глубокого изучения современности, проникновения в сущность процессов, происходящих в обществе.

Стремление изобразить действительность точно, опираясь на определенные научные данные – исторические, экономические, физиологические – характерная художественная особенность Бальзака. Проблемы социологии, столь широко представленные в публицистике

писателя, занимают в его искусстве огромное место. Реализм Бальзака уже в начале 30-х годов является глубоко и сознательно социальным.

В то же время в творческом методе Бальзака этого периода реалистический способ изображения сочетается с романтическими художественными средствами. Выступая против отдельных школ романтической французской литературы, писатель еще не отказывается от многих художественных средств романтизма. Это чувствуется в его произведениях начала 30-х годов, в том числе – в повести, которая первоначально носила название – «Опасности беспутства» (1830).

Позже Бальзак снова обратится к этой повести, чтобы переработать ее, углубить ее смысл и дать ей новое название: «Папаша Гобсек» (1835), а позднее, в 1842 году, – просто «Гобсек».

От первого ко второму варианту повесть претерпела эволюцию от назидательного нравоописания к философскому обобщению. В «Опасностях беспутства» центральной фигурой была Анастази де Ресто, неверная жена графа де Ресто; ее порочная жизнь имела разрушительные последствия не только для ее собственного нравственного сознания, но и для ее детей, для семьи в целом. В «Гобсеке» появляется второй смысловой центр – ростовщик, который становится олицетворением силы, господствующей в буржуазном обществе.

Произведение имеет своеобразную композицию – рассказ в рассказе. Повествование ведется от лица адвоката Дервиля. Такая форма повествования позволяет автору создать определенной «угол зрения» на события. Дервиль не только рассказывает об отдельных эпизодах из жизни Гобсека и семьи де Ресто, но и дает всему происходящему оценку.

Реализм Бальзака проявляется в повести прежде всего в раскрытии характеров и явлений, типичных для французского общества эпохи Реставрации. В этом произведении автор ставит перед собой цель показать истинную сущность и дворянства и буржуазии. Подход к изображению окружающей жизни в «Гобсеке» становится более аналитичным, так как основывается прежде всего на исследовании средствами искусства явлений реальной жизни, и его выводы относительно общества в целом вытекают из этого анализа.

Художник показывает упадок и разложение старой французской аристократии, (Максим де Трай, семья Ресто). Де Трай показан как обычный альфонс, человек без чести и без совести, не стесняющийся наживаться за счет любящей его женщины и собственных детей. «У тебя в жилах вместо крови – грязь», – презрительно бросает в лицо Максиму де Трай ростовщик. Граф Ресто гораздо более симпатичен, но и в нем автор подчеркивает такую непривлекательную черту как слабость характера. Он любит явно недостойную его женщину, и, не пережив ее измены, заболевает и умирает.

Граф де Ресто для Гобсека – один из тех французских аристократов, закат которых писатель наблюдал с глубоким сожалением, воспринимая его как национальную трагедию. Но, будучи писателем – реалистом, Бальзак, даже жалея героя, показал обреченность старого дворянства, его неумение отстоять свои права, капитуляцию под натиском буржуазных отношений. Драматично появление торжествующего Гобсека в разоренном и опустевшем доме графа де Ресто: это сами деньги врываются как полновластный хозяин в покои старого дворянского особняка.

Критика нравов аристократии соединяется в «Гобсеке» с началом антибуржуазным. Главный герой повести миллионер-ростовщик – один из властителей новой Франции. Личность сильная, исключительная, Гобсек внутренне противоречив. «В нем живут два существа: скряга и философ, подлое существо и возвышенное», – говорит о нем адвокат Дервиль, от имени которого ведется повествование.

Ростовщичество – главная сфера практической деятельности Гобсека. Отдавая деньги в долг под большие проценты, он фактически грабит своих «подопечных», пользуясь их крайней нуждой и полной зависимостью от него. Ростовщик считает себя «властителем жизни», так как внушает страх своим должникам – богатым расточителям. Упиваясь властью над ними, он с вожделием ждет, когда наступит срок напомнить прожигателям жизни, что пора расплачиваться за наслаждения, полученные с помощью его денег. Он считает себя олицетворением карающей судьбы. «Я появляюсь как возмездие, как укор совести» – этой мыслью он упивается, ступая грязными башмаками по роскошным коврам аристократической гостиной.

Педантичный и бездушный («человек-автомат», «человек-вексель»), Гобсек для Бальзака – живое воплощение той хищнической силы, которая настойчиво пробивается к власти. Пытливо всматриваясь в лик этой силы, писатель стремится проникнуть в истоки ее могущества и

непоколебимой уверенности в себе. Тут-то Гобсек и поворачивается к читателю второй своей стороною. Ростовщик-практик уступает место буржуа-философу, проникательному аналитику. Исследуя законы современного мира, Гобсек открывает, что главным двигателем, определяющим общественную жизнь в этом мире, являются деньги. Следовательно, тот, кто владеет золотом, управляет миром. «Что такое жизнь, как не машина, которую приводят в движение деньги? (...) Золото – вот духовная сущность всего нынешнего общества», – так формулирует свои представления о мире «мыслящий» ростовщик. Поняв это, Гобсек стал одним из властителей страны. «Таких, как я в Париже человек десять: мы властители ваших судеб – тихонькие, некому не ведомые», – этими словами Гобсек определяет положение в обществе, которое занимают он и его подобные.

В погоне за удовольствиями общество деградирует тем сильнее, чем больше в нем власть золота, считает Бальзак. Поэтому и «ростовщик-философ» становится жертвой пороков, на которых он успешно паразитировал: само обладание золотом стало для него разрушительной страстью. Его бережливость превращается в жадность, побуждающую к бессмысленному накопительству. Символична смерть Гобсека в его каморке: груды товаров и съестных припасов, которые испортились, покрылись плесенью или уже гниют, золотые и серебряные монеты, прикрытые каминной золой, – вот все, что осталось от человека, ставшего жертвой золота. Судьба Гобсека закономерна, так как детерминирована всем характером современной жизни, а значит, при всей неординарности ростовщика-философа этот образ типичен в соответствии с бальзаковским пониманием типа. Гобсек в описании Бальзака – воплощение беспощадного стяжательства, олицетворение безжалостной и всемогущей власти денег, под власть которых попадает все современное общество. «В моих глазах он превратился в фантастический образ: я увидел в нем олицетворение власти золота», – говорит Бальзак словами адвоката Дервиля, выражающего авторскую точку зрения.

«Гобсек» являлся произведением новаторским, реалистическим. В то же время в основе своей реалистически убедительный образ Гобсека несет в себе и романтические приметы. Туманно прошлое Гобсека, возможно, бывшего корсаром и избороздившего все моря и океаны, торговавшего людьми и государственными тайнами. Неясно происхождение несметного богатства героя. Полна загадок его настоящая жизнь. Почти глобальны масштабы личности Гобсека, обладающего исключительно глубоким, философским умом. Романтическое преувеличение таинственности и могущества Гобсека – хищника и сребролюбца – придает ему характер почти сверхъестественного существа, стоящего выше смертных. Вся фигура Гобсека, выступающего олицетворением власти золота, приобретает в произведении символический характер.

В то же время романтическое начало, заложенное в характере Гобсека, отнюдь не заслоняет реалистические черты этого образа. Наличие отдельных романтических элементов лишь подчеркивает специфику бальзаковского реализма на раннем этапе его развития, когда типическое и исключительное выступают в диалектическом единстве.

Резко критикуя в своем произведении представителей деградирующей аристократии и идущей ей на смену буржуазии, автор противопоставляет им простых честных тружеников. Симпатии автора оказываются на стороне людей, которые честно зарабатывают себя на жизнь – Фанни Мальво и Дервиля. Рисуя простую девушку - белошвейку и знатную даму – графиню де Ресто, автор явно отдает предпочтение первой из них. Разительным контрастом по отношению к Гобсеку – существу, постепенно теряющему все человеческие качества и черты, оказывается Дервиль – преуспевающий юрист, делающий карьеру в салонах парижской знати. В нем намечен излюбленный Бальзаком образ умного и деятельного разночинца, всем обязанного только себе и своему труду. Этот человек с ясным и практическим умом стоит неизмеримо выше родовой знати и представителей новой денежной аристократии, вроде Гобсека.

Нельзя не отметить, что в поздних романах Бальзака ростовщики и банкиры уже не выступают, подобно Гобсеку, в романтическом ореоле таинственных и всемогущих злодеев. Вникая в сущность законов, управляющих жизнью общества и судьбами людей, писатель научится реально видеть новых хозяев Франции в их подлинном смешном и жалком облике.

### **3. Замысел «Человеческой комедии» и история ее создания. «Предисловие» к «Человеческой комедии» как эстетический манифест реализма XIX века.**

Как уже отмечалось ранее, мысль об объединении произведений в эпопею возникает у Бальзака после публикации романа «Евгения Гранде». В 1834 году он писал Э. Ганской о работе над «большим собранием сочинений». Под общим названием «Социальные этюды» «оно

объединит все эти отдельные фрагменты, капители, колонны, опоры, барельефы, стены, купола – словом, составит памятник, который окажется безобразным или прекрасным...».

Вначале Бальзак планирует автономные издания «Этюдов нравов XIX века» (в октябре 1833 года был заключен договор о выпуске 24 томов) и «Философских этюдов» (в июле 1834 года писатель обязался к концу года сдать в печать 5 томов). Очевидно, в это же время ему становится ясно, что два главных русла его творческих начинаний должны слиться в единый поток: реалистическое изображение нравов требует философского осмысления фактов. Тогда же возникает мысль об «Аналитических этюдах», куда войдет «Физиология брака» (1829). Таким образом, согласно плану 1834 года, будущая эпопея должна включать три больших раздела, подобно трем ярусам пирамиды, возвышающимся один над другим.

Основой пирамиды должны стать «Этюды нравов», в которых Бальзак намерен изобразить все социальные явления так, чтобы на одна жизненная ситуация, ни один характер, ни один из слоев общества не были забыты. «Здесь не найдут себе места вымышленные факты, ибо будет описано лишь то, что происходит повсюду», – подчеркивал писатель. Второй ярус – «Философские этюды», ибо после следствий надо показать причины, после «обозрения общества», надо «вынести ему приговор». В «Аналитических этюдах» должны быть определены начала вещей. «Нравы – это спектакль, причины – это кулисы и механизмы сцены. Начала – это автор... по мере того, как произведение достигает высот мысли, оно, словно спираль, сжимается и уплотняется. Если для «Этюдов нравов» потребуется 24 тома, то для «Философских этюдов» нужно будет всего 15 томов, а для «Аналитических этюдов» – лишь 9».

Позже Бальзак попытается связать рождение замысла «Человеческой комедии» с достижениями современного ему естествознания, в частности с системой единства организмов Жоффруа де Сент-Илера. Именно знакомство с этими достижениями (как и с достижениями французской историографии 1820-30-х годов), способствовало становлению его собственной системы. Иными словами, в «Человеческой комедии» Бальзак хотел, вдохновляясь трудами великих естествоиспытателей, уже пришедших к мысли о взаимной связи всех жизненных процессов, об их единстве в природе, представить такое же единство всех явлений общественной жизни. Многоликий и многомерный мир «Человеческой комедии» будет являть собой бальзаковскую систему единства организмов, в которой все взаимосвязано и взаимообусловлено.

Замысел произведения зреет постепенно, его план в основном составит к 1835 году.

К моменту публикации «Утраченных иллюзий» замысел создания единого цикла произведений о современности будет оформлен окончательно. В 1832 году в момент оформления общего плана эпопеи, она еще не имела названия. Оно родится позже (по аналогии с «Божественной комедией» Данте). Из письма к Ганской от 1 июня 1841 года известно, что именно в этот период писатель решил, как будет окончательно назван цикл.

В 1842 году появляется Предисловие к «Человеческой комедии» – своего рода манифест писателя, сознающего новаторский характер создаваемого им ансамбля произведений.

В Предисловии Бальзак изложит основные положения своей эстетической теории, детально объяснит суть своего замысла. В нем будут сформулированы основные эстетические принципы, на которые опирается Бальзак, создавая свою эпопею, рассказывается о планах писателя.

Бальзак отмечает, что, вдохновляясь трудами великих естествоиспытателей, которые пришли к мысли о том, что все организмы и жизненные процессы взаимосвязаны, он хотел показать такую же связь всех явлений общественной жизни. Он указывает, его произведение должно «охватить 3 формы бытия мужчин, женщин и вещи, то есть людей и людей и материальное воплощение их мышления – словом, изобразить человека и жизнь».

Цель систематического и всестороннего изучения действительности диктует писателю метод художественной циклизации: в рамках одного романа или даже трилогии невозможно воплотить столь грандиозный замысел. Нужен обширный цикл произведений на одну тему (жизнь современного общества), которую следует представить последовательно во множестве взаимосвязанных аспектов.

В Предисловии автор объясняет структуру цикла, продуманную так, чтобы последовательно и детально представить важнейшие аспекты социального бытия и детерминированных им частных проявлений.

Автор «Человеческой комедии» чувствует себя творцом собственного мира, созданного по аналогии с миром действительным. «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». Этот мир живет самостоятельной жизнью. И поскольку все в нем основано на закономерностях реальной действительности, в своей исторической достоверности он в конечном счете превосходит саму эту действительность. Потому что закономерности подчас с трудом различимые (из-за потока случайностей) в мире реальном, обретают в мире, сотворенном писателем, более четкую и ясную форму. Мир «Человеческой комедии» основывается на сложной системе взаимосвязей людей и событий, которую Бальзак постиг, изучая жизнь современной ему Франции. Поэтому до конца понять поэтический мир писателя можно только восприняв всю эпопею в ее многомерном единстве, хотя каждый из ее фрагментов и являет собой художественно завершенное целое. Сам Бальзак настаивал на том, чтобы отдельные его произведения воспринимались в общем контексте «Человеческой комедии».

Бальзак называет части своей эпопеи «этюдами». В те годы термин «этюды» имел два значения: школьные упражнения или научные исследования. Нет сомнений в том, что автор имел в виду именно второе значение. Себя как исследователя современной жизни он имел все основания именовать «доктором социальных наук» и «историком». Таким образом, Бальзак утверждает, что труд писателя сродни труду ученого, тщательно исследующего живой организм современного общества от его многослойной, находящейся в постоянном движении экономической структуры до высоких сфер интеллектуальной, научной и политической мысли.

«Историю нравов», которую хочет написать Бальзак, он может создать только посредством отбора и обобщения, «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. «Мне нужно было изучить основы или одну общую основу социальных явлений, уловить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий». Этот основной «социальный двигатель» Бальзак открывает в борьбе эгоистических страстей и материальных интересов, характеризующих общественную и частную жизнь Франции I половины XIX века. Автор приходит к выводу о существовании диалектики исторического процесса, отмеченного неизбежной сменой отжившей свой век феодальной формации формацией буржуазной.

В своей эпопее Бальзак стремится проследить, как этот основной процесс проявляется в различных сферах общественной и частной жизни, в судьбах людей, принадлежащих к различным социальным группам, от потомственных аристократов до жителей города и деревни.

Как уже отмечалось выше, «Человеческая комедия» подразделяется на «Этюды о нравах» («Этюды нравов»), «Философские этюды», «Аналитические этюды». К последним писатель относит «Физиологию брака» и намеревается написать еще два-три произведения («Патология социальной жизни», «Анатомия педагогической корпорации», «Монография о добродетели»). «Философские этюды» дает выражение «социального двигателя всех событий», причем таким «двигателем» Бальзак считает «разрушительное» кипение человеческих мыслей и страстей. Наконец, в «Этюдах о нравах» прослеживаются многочисленные и разнообразные сцепления конкретных причин и побудительных начал, определяющих частные судьбы людей. Эта группа произведений оказывается самой многочисленной, в ней выделяется 6 аспектов:

«Сцены частной жизни» («Гобсек», «Отец Горио», «Брачный контракт» и др.);

«Сцены провинциальной жизни» («Евгения Гранде», «Утраченные иллюзии», «Музей древностей»);

«Сцены парижской жизни» («Блеск и нищета куртизанок», «история величия и падения Цезаря Биротто»);

«Сцены военной жизни» («Шуаны», «Страсть в пустыне»);

«Сцены политической жизни» («Темное дело», «Изнанка современной истории»),

«Сцены деревенской жизни» («Сельский священник», «Крестьяне»)

В Предисловии автор объясняет смысл названия цикла. «Огромный размах плана, охватывающего одновременно историю и критику общества, анализ его язв и обсуждение его основ позволяет мне, думается, дать ему то название, под которым оно появляется теперь - «Человеческая комедия». Притязательно ли оно? Или только правильно? Это решать читатели, когда труд будет окончен».

Смысл названия цикла может быть «расшифрован» следующие образом. Оно должно

– подчеркнуть грандиозный размах замысла (по мнению автора, его произведение должно иметь для современности такое же значение, как великое творение Данте «Божественная комедия» для эпохи средневековья);

– указать на стремление писателя противопоставить божественному – земное, кругам дантова ада – социальные «круги» человеческого общества;

– запечатлеть главный критический пафос произведения. По мнению писателя, современность представляет собой жалкую и одновременно жестокую карикатуру на революционную эпоху. Если истоки буржуазной Франции связаны с величественными и трагическими событиями революции 1789 года, то Июльская монархия являет собою, в восприятии Бальзака, жалкую и одновременно жестокую карикатуру на идеалы вождей этой революции. Трагедия XVIII столетия сменилась комедией середины XIX, комедией, которую разыгрывают – иногда даже неведомо для себя –реальные наследники великих революционеров (отсюда характерное заглавие одного из произведений «Человеческой комедии»: «Комедианты неведомо для себя»). Назвав свою эпопею «Человеческой комедией», Бальзак, по существу, выносил приговор всему буржуазно-дворянскому обществу своего времени;

– в названии отразился и внутренний драматизм эпопеи. Не случайно ее первая часть – «Этюды нравов» была поделена на сцены, как это принято в драме. Подобно драматургическому произведению, «Человеческая комедия» насыщена конфликтными ситуациями, диктующими необходимость активного действия, яростного противоборства антагонистических интересов и страстей, разрешающегося чаще всего для героя трагически, иногда – комически, реже – мелодраматически. Не случайно, сам автор указывает в предисловии, что его произведение является «драмой с тремя – четырьмя тысячами действующих лиц».

Бальзаковское видение действительности отличается глубиной и многогранностью. Критическая оценка человеческих пороков и всевозможных проявлений социальной несправедливости, несовершенство общественной организации в целом – это лишь один из аспектов его аналитического подхода к теме современной жизни. Цикл «Человеческая комедия» – отнюдь не явление «чистой критики». Для писателя очевидно и присутствие в реальности и лучших проявлений человеческой природы – великодушия, честности, бескорыстия, творческих способностей, высоких порывов духа. На этом он специально останавливается в предисловии: «В картине, которую я создаю, больше лиц добродетельных, чем достойных порицания». Писатель объясняет это тем, что верит в потенциальное совершенство самого человека, которое проявляется если не в каждом индивиде, то в общей перспективе эволюции человечества. При этом в бесконечное совершенствование общества Бальзак не верит. Поэтому в центре внимания писателя – человек не как «создание законченное», а как существо в состоянии непрерывного становления и совершенствования.

Приступая к созданию гигантского полотна, Бальзак объявляет своим эстетическим принципом объективность. «Самим историком должно было оказаться французское общество, мне оставалось только быть его секретарем» В то же время он не считает себя простым копиистом. Он полагает, что писателю следует не только изображать пороки и добродетели, но и учить людей. «Суть писателя то, что его делает писателем и. не побоюсь... сказать, делает равным государственному деятелю, а может быть и выше его, – это определенное мнение о человеческих делах, полная преданность принципам». Поэтому можно говорить о строгой концептуальности великого творения Бальзака. Суть ее определяется уже к 1834 году, хотя и будет претерпевать изменения по мере эволюции мировоззрения и эстетических принципов художника.

Реализация невиданного дотолем замысла потребовала огромного количества персонажей. Их в «Человеческой комедии» более двух тысяч. Писатель сообщает о каждом из них все необходимое: он дает информацию об их происхождении, родителях (а порою даже и дальние предках), родственниках, друзьях и врагах, прежних и настоящих занятиях, сообщает точные адреса, описывает обстановку квартир, содержимое гардеробов и т.п. Истории бальзаковских героев, как правило, не кончаются в финале того или иного произведения. Переходя в другие романы, повести, новеллы, они продолжают жить, испытывая взлеты или падения, надежды или разочарования, радости или мучения, так как живо общество, органическими частицами которого они являются. Взаимосвязь этих «возвращающихся героев» и скрепляет фрагменты грандиозной фрески, порождая многосложное единство «Человеческой комедии».

В процессе работы над эпопеей кристаллизуется бальзаковская концепция типического, являющаяся основополагающей для всей эстетики реалистического искусства. Он отмечал, что «историю нравов» можно создать только посредством отбора и обобщения. «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». «Тип, – утверждал Бальзак, – персонаж, обобщающий в себе характерные черты всех тех, которые с ним более или менее сходны, образец рода». При этом тип как явление искусства – существенно отличен от явлений самой жизни, от своих прототипов. «Между этим типом и многими лицами данной эпохи» можно найти точки соприкосновения, но, предупреждает Бальзак, если бы герой «оказался одним из этих лиц, это было бы обвинительным приговором автору, ибо его персонаж не стал бы уже открытием».

Важно подчеркнуть, что типическое в концепции Бальзака отнюдь не противоречит исключительному, если в этом исключительном находят концентрированное выражение закономерности самой жизни. Подобно стендалевским, почти все герои «Человеческой комедии» – личности в той или иной мере исключительные. Все они неповторимы в конкретности и живости своего характера, в том, что Бальзак называет индивидуальностью. Таким образом, типическое и индивидуальное в персонажах «Человеческой комедии» диалектически взаимосвязаны, отражая двуединый для художника творческий процесс – обобщение и конкретизацию. Категория типического распространяется у Бальзака и на обстоятельства, в которых действуют герои, и на события, определяющие движение сюжета в романах («Не только люди, но и главнейшие события отливаются в типические образы».)

Выполняя свое намерение изобразить в эпопее две или три тысячи типичных людей определенной эпохи, Бальзак осуществил реформу литературного стиля. Созданный им принципиально новый стиль отличен от просветительского и романтического. Главная суть реформы Бальзака – в использовании всех богатств общенационального языка. Многими из современников (в частности, таким серьезным критиком, как Сент-Бёв, а позже – Э. Фаге, Брюнетьером и даже Флобером) эта суть была либо не понята, либо не принята. Ссылаясь на многословие, шероховатость, вульгарную патетику Бальзака, они упрекали его за дурной стиль, в котором будто бы сказалось его бессилие как художника. Однако уже в ту пору раздавались голоса и в защиту языкового новаторства Бальзака. Т. Готье, например, писал: «Бальзак был вынужден выковывать для своих нужд особый язык, в который вошли все виды технологии, все виды арго, науки, искусства, закулисной жизни. Вот почему поверхностные критики заговорили о том, что Бальзак не умеет писать, тогда как у него свой стиль, превосходный, фатально и математически соответствующий его идее». Принцип еще небывалого в литературе «многоголосья», отмеченного Готье, и составляет главную примету бальзаковского стиля, явившегося подлинным открытием для всей последующей литературы. Об органической связи этого стиля с самим методом работы художника над «Человеческой комедией» великолепно сказал Золя, считавший, что этот стиль всегда оставался «собственным стилем» Бальзака.

Следует отметить, что в Предисловии к «Человеческой комедии» нашли отражение противоречия писателя. Наряду с глубокой мыслью о «социальном двигателе», о законах, управляющих развитием общества, в нем изложена и монархическая программа автора, выражены взгляды на социальную пользу религии, которая, с его точки зрения, представляла собой целостную систему подавления порочных стремлений человека и являлась «величайшей основой социального порядка». Проявилось в Предисловии и увлечение Бальзака мистическими учениями, популярными во французском обществе того времени – особенно учением шведского пастора Сведенборга.

С этими положениями резко расходятся мировоззрение Бальзака, его симпатии к материалистической науке о природе и обществе, его интерес к научным открытиям, страстная защита свободомыслия и просвещения, свидетельствующие о том, что писатель был наследником и продолжателем дела великих французских просветителей.

«Человеческой комедии» Бальзак отдал два десятилетия напряженной творческой жизни. Первый роман цикла – «Шуаны» датируется 1829 годом, последний – «Изнанка современной жизни» был опубликован в 1848 году.

С самого начала Бальзак понимал, что замысел его является исключительным и грандиозным, потребует множества томов. По мере воплощения планов в жизнь предполагаемый объем «Человеческой комедии» все более и более разрастается. Уже в 1844 году, составляя каталог, включающий написанное и то, что предстоит написать, Бальзак кроме 97 произведений, назовет еще 56. После смерти писателя, изучая его архив, французские ученые опубликовали названия еще 53 романов, к которым можно добавить более сотни набросков, существующих в виде заметок.

#### 4. Творчество Бальзака в 30-40-е гг. XIX века. Роман «Отец Горио».

Роман «Отец Горио» (1834) является первым произведением, созданным Бальзаком в соответствии с общим планом задуманной им эпопеи. Именно в период работы над этим романом у Бальзака окончательно оформляется мысль о том, чтобы создать единый цикл произведений о современном обществе и включить в этот цикл многое из написанного.

Роман «Отец Горио» становится «ключевым» в задуманной «Человеческой комедии»: в нем отчетливо выражены важнейшие темы и проблемы цикла, кроме того, многие из его персонажей уже фигурировали в предыдущих произведениях автора и в будущем появятся в них вновь.

«Сюжет «Отца Горио» – славный человек – семейный пансион – 600 франков ренты – лишивший себя всего ради дочерей, из которых каждая имеет по 50 000 франков ренты, умирающий как собака», – гласит запись в бальзаковском альбоме, сделанная еще до возникновения замысла «Человеческой комедии» (вероятно, в 1832 году). Очевидно, что согласно первоначальному замыслу, предполагалось, что в произведении будет вестись повествование об одном герое. Однако, приступив к созданию романа, Бальзак обрамляет историю Горио множеством дополнительных сюжетных линий, естественно возникающих в процессе реализации замысла. Среди них первой является линия Эжена де Растиньяка, парижского студента, как и Горио, пребывающего в пансионе Воке. Именно через восприятие студента и представлена трагедия отца Горио, который сам не в состоянии осмыслить все происходящее с ним. «Без пытливых наблюдений Растиньяка и без его способности проникать в парижские салоны повесть утратила бы те верные тона, которыми она обязана, конечно, Растиньяку, – его прозорливому ему и его стремлению разгадать тайны одной ужасающей судьбы, как ни старались их скрыть и сами виновники ее, и ее жертва», – пишет автор.

Однако, функция Растиньяка не ограничивается простой ролью свидетеля. Тема судеб молодого поколения дворянства, вошедшая вместе с ним в роман, оказывается настолько важной, что этот герой становится не менее значительной фигурой, чем сам Горио.

«Жизнь в Париже – непрерывная битва», – говорит автор романа. Поставив целью изобразить эту битву, Бальзак стал перед необходимостью преобразования поэтики традиционного романа, основывающегося, как правило, на принципах хроникальной линейной композиции. В романе предложен новый тип романного действия с ярко выраженным драматургическим началом. Эта структурная особенность, проявившаяся позже и в других произведениях писателя, станет важнейшей приметой нового типа романа, который ввел в литературу Бальзак.

Произведение открывает обширная экспозиция, характерная для Бальзака-романиста. В ней подробно описано главное место действия – пансион Воке – его расположение, внутренне устройство. Столовая пансиона с ее пестрой случайной мебелью и странной сервировкой, с ее напряженной атмосферой отчужденности, которую пытаются скрыть внешней вежливостью – это не только заурядный тальбот дешевого парижского пансиона, но и символ французского общества, где все перетасовано и смешано недавними бурными историческими событиями.

В экспозиции достаточно полно охарактеризованы также хозяйка дома, ее прислуга и постояльцы. Действие в этой части романа течет медленно, бессобытийно. Каждый погружен в свои заботы и почти не обращает внимания на соседей. Однако по мере развития действия, разрозненные линии романа сближаются, в конечном итоге образуя нерасторжимое единство. После развернутой экспозиции события набирают стремительный темп: коллизия преобразуется в конфликт, конфликт обнажает непримиримые противоречия, катастрофа становится неизбежной. Она наступает почти одновременно для всех действующих лиц. Разоблачен и схвачен полицией Вотрен, только что с помощью наемного убийцы устроивший судьбу Викторины Тайфер. Навсегда покидает свет виконтесса де Босеан, преданная возлюбленным. Разорена и брошена Максимом де Трай Анастази де Ресто, представшая перед судом разгневанного мужа. Пустеет пансион мадам Воке, лишившийся почти всех своих постояльцев. Завершает финал реплика Растиньяка, словно бы обещающая продолжение начатой писателем «Человеческой комедии».

Основные сюжетные линии романа определяются стремлением писателя глубоко и всесторонне раскрыть социальный механизм буржуазного общества 1810- 1820-х годов. Собрав множество фактов, которые должны убедить читателя в эгоистической, лицемерной, своекорыстной природе общественных отношений, повсеместно утверждавшихся в Европе в этот период, писатель стремится дать их обобщенную и резко разоблачающую характеристику. В произведении соединяются три сюжетные линии (Горио, Растиньяк, Вотрен (под его именем

скрывается беглый каторжник Жак Колен по кличке Обмани-смерть)), с каждой из которых связана своя проблема.

С Горио изначально связаны истории жизни его дочерей – Анастаси, ставшей женой дворянина де Ресто, и Дельфины, вышедшей замуж за банкира Нюсинжена.

С Растиньяком входят в роман новые сюжетные линии:

– виконтессы де Босеан (открывающей перед юным провинциалом двери аристократического предместья Парижа и жестокость законов, по которым оно живет);

– «Наполеона каторги» Вотрена (по-своему продолжающего «обучение» Растиньяка, искушающего его перспективой быстрого обогащения за счет преступления, совершенного чужой рукой);

– студента медика Бьяншона, отвергающего философию имморализма;

– Викторины Тайфер (она принесла бы Растиньяку миллионное приданое, если бы после насильственной смерти ее брата стала единственной наследницей банкира Тайфера).

Сюжетная линия, связанная с историей отца Горио – почтенного буржуа, деньги которого помогли его дочерям сделать светскую карьеру и вместе с тем привели к полному отчуждению между ними и отцом – является в романе ведущей. Все нити сходятся в конце концов к Горио: Растиньяк становится любовником одной из его дочерей и потому судьба старика приобретает для него неожиданный интерес; Вотрен хочет сделать Растиньяка своим сообщником и потому для него приобретает значение все, что интересует молодого человека, в том числе и семейные дела Горио. Так образуется целая система персонажей, прямо или опосредованно связанных с Горио как своеобразным центром этой системы, включающей в себя и хозяйку пансиона Воке со всеми ее пансионерами, и представителей высшего света, посещающего салон виконтессы де Босеан.

В романе охвачены самые разные пласты социальной жизни – от родовитой семьи графа де Ресто до темного дна французской столицы. Французская литература еще не знала такого широкого и смелого охвата жизни.

В отличие от предшествующих произведений, где второстепенные персонажи были охарактеризованы писателем весьма поверхностно, в «Отце Горио» каждый имеет свою историю, полнота или краткость которой зависят от роли, отводимой ему в сюжете романа. И если жизненный путь Горио находит свое завершение, истории остальных персонажей остаются принципиально незавершенными, так как автор предполагает вернуться к ним в других произведениях эпопеи.

Принцип «возвращения персонажей» – не только ключ открывающий выход в будущий мир бальзаковской эпопеи. Он позволяет автору вписать в начинающую свою литературную жизнь «Человеческую комедию» персонажей, которые появлялись в произведениях, ранее уже опубликованных. Так, в «Гобсеке» была рассказана история семейства де Ресто, в «Шагреновой коже» впервые появились имена не только Тайфера, но и Растиньяка. В «Покинутой женщине» является героиней де Босеан, оставившая высший свет и заточившая себя в родовом имении. В дальнейшем истории ряда героев будут продолжены.

В романе сказалось характерное для Бальзака-реалиста переплетение психологического и социального планов. Психологию людей, мотивы их поступков писатель объяснял социальными условиями жизни, развитие отношений между людьми стремился показать на широком фоне жизни парижского общества.

Господство денег, их тлетворное влияние показано Бальзаком в типичных и в то же время глубоко индивидуальных образах. Трагедия отца Горио представлена в романе как частное проявление общих законов, определяющих жизнь послереволюционной Франции, как одно из ярчайших проявлений драматизма буржуазной повседневности. Бальзак использует достаточно известный сюжет (почти шекспировскую историю), но трактует его своеобразно.

История Горио при всем своем трагизме лишена черт исключительности, характерной для «неистовой литературы» 1830-х годов. Боготворимые стариком дочери, получив все, что он мог им отдать, вконец истерзав его своими заботами и бедами, не только бросили его умирать одного в жалкой конуре пансиона Воке, но даже не приехали на похороны. Но эти женщины вовсе не изверги и не чудовища. Они – люди в общем обыкновенные, ничем особенным не примечательные, ничем особо не нарушающие законов, утвердившихся в их среде. Так же обыкновенен для своей среды и сам Горио. Необыкновенно лишь его гипертрофированное чувство отцовства. Оно возобладало в Горио над всеми дурными чертами накопителя и стяжателя, которые были у него в избытке. В прошлом рабочий-вермишельщик, сколотивший изрядное состояние на ловких спекуляциях мукой, он выгодно выдает своих дочерей замуж, одну за графа, другую – за

банкира. С детства потворствуя всем их желаниям и капризам, Горио и позже позволял им безжалостно эксплуатировать свое отцовское чувство.

Отец Горио во многом подобен герою предшествующего романа Бальзака – Гранде. Подобно Гранде, Горио возвысился на том, что ловко и бессовестно использовал революционную ситуацию 1789 года, наживался на спекуляциях. Но в отличие от старого Гранде, Горио полон любви к дочерям, которая явно поднимает его выше той среды, где выше всего ставятся деньги и собственная выгода.

Дочери же так и не научились быть благодарными Горио. Для развращенных вседозволенностью Анастаси и Дельфины отец оказывается лишь источником денег, когда же его запасы иссякли, он утрачивает для дочерей всякий интерес. Уже на смертном ложе старик, наконец, прозревает: «За деньги купишь все, даже дочерей. О мои деньги, где они? Если бы я оставил в наследство сокровища, мои дочери ходили бы за мной, лечили бы меня». В трагической жизни и сетованиях Горио обнажается истинная основа всех связей – даже кровных – в обществе, где властвует безмерный эгоизм и бездушный расчет.

Одна из важнейших проблем творчества Бальзака – изображение судьбы молодого человека, начинающего свой жизненный путь, – связана с Эженом де Растиньяком. Этот персонаж, который уже встречался в «Шагреновой коже», будет фигурировать и в других произведениях писателя, например в романах «Утраченные иллюзии» (1837 – 1843), «Банкирский дом Нюсинжен» (1838), «Беатриса» (1839). В «Отце Горио» Растиньяк начинает свой самостоятельный жизненный путь.

Представитель обедневшего дворянского рода, студент юридического факультета Растиньяк приехал в столицу, чтобы сделать карьеру. Попав в Париж, он живет в убогом пансионе госпожи Воке на скудные деньги, которые, отказывая себе во всем, посылают ему мать и сестры, прозябающие в провинции. В то же время благодаря принадлежности к древнему роду и старинным родственным связям, ему оказывается открыт доступ в высшие сферы дворянско-буржуазного Парижа, куда Горио попасть не может. Таким образом, с помощью образа Растиньяка автор соединяет два контрастных социальных мира послереволюционной Франции: аристократическое Сен-Жерменское предместье и пансион Воке, под кровом которого нашел пристанище отверженный и полунищий люд столицы.

Возвращаясь к теме, впервые поставленной в «Шагреновой коже», писатель на этот раз более глубоко и всесторонне раскрывает эволюцию молодого человека, вступающего в мир с благими намерениями, но постепенно утрачивающего их вместе с юношескими иллюзиями, которые разбивает жестокий опыт реальной жизни.

Разворачивающаяся на глазах Растиньяка история Горио становится для него едва ли не самым горьким уроком. Автор, по сути, изображает первый этап в «воспитании чувств» Растиньяка, его «годы учения».

Не последняя роль в «воспитании чувств» Растиньяка принадлежит его своеобразным «учителям» – виконтессе де Босеан и беглому каторжнику Вотрену. Эти персонажи во всем противоположны друг другу, но наставления, которые они дают молодому человеку, оказываются удивительно сходными. Виконтесса преподает молодому провинциалу уроки жизни, и главный ее урок заключается в том, что успеха в обществе нужно добиваться любой ценой, не стесняясь в средствах. «Вы хотите создать себе положение, я помогу вам, – говорит виконтесса, констатируя с гневом и горечью неписанные законы преуспевания в высшем свете. – Исследуйте всю глубину испорченности женщин, измерьте степень жалкого тщеславия мужчин... чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдете. Наносите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и на женщин, как на почтовых лошадей, гоните не жалея, пусть мрут на каждой станции, – и вы достигнете предела в осуществлении своих желаний». «Я много размышлял о современном строе нашего общественно устройства, – заявляет Растиньяку Вотрен. – Пятидесяти тысяч доходных мест не существует, и вам придется пожирать друг друга, как паукам, посаженным в банку. Честностью нельзя достигнуть ничего... Перед силой гения склоняются, и его же стараются очернить... Продажность – всюду, талант – редкость. Поэтому продажность стала оружием посредственности, заполнившей все, и острие ее оружия вы ощутите везде». «Принципов нет, а есть события, – поучает Вотрен, своего молодого протеже, желая обратить его в свою веру, – законов нет – есть обстоятельства; человек высокого полета сам применяется к событиям и обстоятельствам, чтобы руководить ими». Постепенно юноша начинает понимать жестокую правоту виконтессы, ставшей жертвой высшего света, и имморалиста

Вотрена. «Свет – это океан грязи, куда человек сразу уходит по шею, едва опустит в него кончик ноги», – заключает герой.

Бальзак считал «Отца Горио» одним из самых грустных своих произведений (в письме к Э. Ганской он назвал этот роман «чудовищно печальной вещью»), не только потому, что будущее Растиньяка удручало его не меньше, чем трагическая участь старика Горио. При всей непохожести этих персонажей в их судьбах высвечивается вся «моральная грязь Парижа». Неискушенный молодой человек вскоре обнаруживает, что одни и те же бесчеловечные законы, алчность, преступление господствуют в обществе на всех уровнях – от его «дна» до высшего «света». Это открытие Растиньяк делает для себя после очередного поучительного совета Вотрена: «Он грубо, напрямик сказал мне то, что мадам де Босеан облекла в изящную форму».

Приняв за истину то, что успех выше морали, Растиньяк тем не менее в своих реальных поступках не сразу оказывается способен следовать этому принципу. Изначально присущие Растиньяку честность, ум, благородство, чистосердечие и юношеский идеализм вступают в противоречие с теми циничными наставлениями, которые он слышит и от виконтессы де Босеан, и от Вотрена. В «Отце Горио» Растиньяк еще противостоит светскому «океану грязи», о чем свидетельствует его отказ от предложения Вотрена увлечь Викторину. Герой, который еще сохраняет живую душу, не без колебаний отказывается от такой сделки. Поэтому он оказывается на сторону жертв общества; виконтессы, которую ее возлюбленный бросил ради заключения выгодной брачной сделки, и особенно – всеми покинутого Горио. Он ухаживает за безнадежно больным стариком вместе с Бьяншоном, а потом хоронит его на свои жалкие гроши.

Вместе с тем в романе есть и свидетельства того, что герой готов вступить в сделку со светом и собственной совестью. Особенно симптоматична в этом отношении порожденная расчетом связь с Дельфиной Нюсинжен, открывающая ему путь к миллионам и будущей карьере.

То, что герой намерен пройти этот путь до конца, подсказывает финальный эпизод, где Растиньяк как бы прощается с благородными мечтами своей юности. Потрясенный историей старого Горио, похоронив несчастного, преданного дочерьми отца, Растиньяк принимает решение помериться силами с высокомерным и алчным Парижем. Последним доводом, склонившим его к этому шагу, стало то, что у него не нашлось и двадцати су «на чай» могильщикам. Его искренние слезы, вызванные сочувствием к бедному старику, были погребены в могиле вместе с умершим. Похоронив Горио и глядя на Париж, Растиньяк восклицает: «А теперь – кто победит: я или ты!». И отправляется в богатые кварталы Парижа, чтобы завоевать себе место под солнцем.

Этим символическим штрихом в конце романа как бы подводится итог первому «акту» жизни героя. Первая реальная победа – на стороне общества, безжалостного и безнравственного, хотя в моральном отношении Растиньяк еще не дал себя победить: он поступает, повинувшись своему внутреннему нравственному чувству. В конце романа герой уже готов преступить запреты совести, которым прежде подчинялся. Бросая вызов Парижу и не сомневаясь в успехе, он одновременно совершает акт нравственной капитуляции: ведь чтобы преуспеть в обществе, он вынужден принять его «правила игры», то есть прежде всего отказаться от простодушия, непосредственности, честности, благородных порывов.

В романе «Отец Горио» отношение автора к молодому герою оказывается двойственным. Нередко в его описанных звучит глубокое сочувствие. Бальзак как бы оправдывает юношу, объясняет его нравственное падение молодостью и жизнелюбием, жадной насладений, которая кипит в Растиньяке.

В следующих романах цикла отношения автора к герою меняется. Растиньяк сознательно выбирает этот путь, который требует от него приобщения к искусству светских интриг и абсолютной беспринципности. Из последующих произведений («Утраченные иллюзии», «Торговый дом Нюсинжена», «Блеск и нищета куртизанок» и др.) читатель узнает, что Растиньяк в итоге делает блестящую карьеру и добивается многого: он становится миллионером, женится на дочери своей любовницы, приобщается на правах родственника в доходах Нюсинжена, получает титул пэра Франции и входит как министр в буржуазное правительство Июльской монархии. Все это будет добыто героем не только ценой утраченных иллюзий юности, но и путем потери лучших человеческих качеств. С деградацией Растиньяка Бальзак связывает важнейшую для всей эпопеи тему нравственной капитуляции французского дворянства, поправшего исконно рыцарские принципы и в конечном итоге слившегося с ненавистной писателю буржуазией. Очевидно, что исследование закономерностей жизни молодого дворянина Растиньяка приводит Бальзака к утрате его собственных легитимистских иллюзий относительно потомственной аристократии, в которой он хотел бы видеть опору монархии.

Наряду с отцом Горио и Растиньяком значительное место в произведении занимает образ Вотрена, с которым связана еще одна из важнейших проблем романа – проблема преступления.

В образе Вотрена – циничного убийцы с жестокой физиономией, проницательного и двуличного - воплощены лицемерие и преступность всего буржуазного общества. Но Вотрен – не просто заурядный преступник. По сути своей это личность выдающаяся, «знаменитость», нечто вроде Наполеона в своей среде. Вотрен умен; проницателен, образован, умеет чутко наблюдать за окружающими, видеть человеческие слабости и играть на них; ему ясны не только скрытые мотивы поведения отдельных людей, но и пружины социальных взаимоотношений в целом. Все эти способности, которые могли бы послужить обществу, Вотрен использует только для своих целей, паразитируя на людских пороках, и поэтому он опасен для общества гораздо больше, чем любой заурядный преступник.

Бальзак считает, что преступление рождается из естественного стремления индивида к самоутверждению. Противостоять преступлению – самоохранительная функция общества. Эта функция осуществляется тем успешнее, чем сильнее власть, которая умеет направить индивидуальные способности и таланты на общее благо, в противном случае они становятся разрушительными для общества в целом. Такое опасное, деструктивное начало воплощено в Вотрене.

Вотрен – личность сильная, яркая, демоническая, – воплощает бунт отверженных против власть имущих. В нем воплощено бунтарское начало, характерное для свободолюбивого и непокорного романтического разбойника или пирата. Но бунт Вотрена весьма специфический, основанный на хищнических устремлениях и потому естественно вписывающийся в борьбу человека против всех, характерную для современного общества. Конечной целью Вотрена является не богатство, а власть, понимаемая как возможность повелевать, оставаясь независимым от чьей бы то ни было воли.

При всей своей исключительности Вотрен – фигура типическая, так как его судьба определяется сцеплением закономерностей жизни современного общества, как его понимает Бальзак. В этом смысле преступник – «Наполеон каторги» – может быть сопоставлен с «ростовщиком-философом» Гобсеком, с той лишь разницей, что последний полностью лишен авторских симпатий, тогда как личность, подобная Вотрену, отличающаяся в высшей степени незаурядными способностями и духом непокорства, всегда вызвала сочувственный интерес Бальзака.

История Жака Колена (Вотрена) проходит через ряд произведений Бальзака и находит свое естественное завершение в романе «Блеск и нищета куртизанок». В этом произведении рисуется финал поединка Вотрена с обществом. В конце концов Вотрен осознает тщетность своего бунтарства, бывший каторжник приходит на службу в полицию. Гений преступлений превращается в блюстителя общественного порядка; теперь он ревностно служит тем, кто платит ему. Этот сюжетный поворот далеко не однозначен. В нем – и мысль о бесперспективности противостояния обществу, о неизбежной победе социального начала над индивидуальным, и еще один штрих к картине Парижа с его «моральной грязью»: преступный мир и мир стражей порядка в нем смыкаются.