

МИР ГОНКУРОВ

*Борису Этингину:
In memoriam*

Если хорошо поразмыслить, то нет ничего более шаткого, более хрупкого, чем понятие *правды*, которое мы с излишней легкостью считаем естественным и, с позволения сказать, врожденным.

Андрэ Жид

Имена братьев Эдмона (1822-1896) и Жюля (1830 - 1870) де Гонкур принадлежат к числу полузабытых нашим читателем имен французской литературы прошлого века. Между тем еще в первой трети нашего столетия они были хорошо известны, их произведения читали, созданные ими образы вызывали определенные ассоциации не только у просвещенного читателя, но и у более или менее широкой читающей публики, их сочинения ощутимо присутствовали в русском культурном обиходе. Когда в 1910-х годах поэт Михаил Кузмин писал: "Иль то страница из Гонкура, /Где за стеной звучит орган...", ему не приходило в голову, что эта ассоциация, навеянная "Актрисой" Эдмона де Гонкура, может быть непонятна кому-либо из тех, кто читает его стихи. Когда в 1933 году блистательный художественный и литературный критик, самый совершенный и, по существу, единственный последовательный представитель русского эссеизма, "русский Сьюарес" Абрам Эфрос обращался с вступительным очерком к читателю выполненного им для издательства "Academia" перевода той же "Актрисы", он мог позволить себе сосредоточить все возможности своего аналитизма, своей эрудиции, своего безошибочного вкуса на разборе одного конкретного произведения, привлекая данные творческой эволюции братьев, факты литературной жизни Франции их времени попутно, мимоходом, уверенный, что будет понят с полуслова, и, в сущности, он не ошибался: обычный тираж в 5300 экземпляров, установленный для изданий "Academia", адресовался в основном к интеллектуальной элите, еще тысячами нитей связанной с ушедшей в прошлое культурой русского "серебряного века".

Издательству "Academia", находившемуся под патронажем М. Горького, который спасал его своим авторитетом от бесконечных, порой весьма злобных нападок зашумевшей "директивной" критики тех лет, удалось выпустить еще один томик Э. де Гонкура, это были "Братья Земганно", одна из любимых книг Горького, в новом переводе Е. А. Гунста и с его предисловием, она вышла в 1936 году, когда не стало защитника выпустившего ее издательства, без которого оно протянуло немногим более года.

Затем последовал двадцатилетний перерыв. Робкие попытки вернуть Гонкуров в отечественную литературную жизнь относятся ко второй половине 1950-х - началу 1960-х годов, когда были изданы "Братья Земганно", "Актриса" и "Дневник Гонкуров" (последний сначала в виде скромной подборки в однотомнике сочинений, затем двухтомным отдельным, более представительным изданием). После этого опять последовала значительная пауза, прерванная в 1972 году выходом тома, выделенного братьям в серии "Библиотека всемирной литературы", трехсоттысячный тираж которой был сочтен вполне достаточным для того, чтобы наши издательства практически могли не возвращаться к Гонкурам еще семнадцать лет.

На всех этих обстоятельствах можно было бы и не останавливаться столь подробно, если бы отношение издательств к Гонкурам определялось просто капризом или невежеством. Наше академическое литературоведение немало потрудились над тем, чтобы со страниц всевозможных научных, учебных и справочных изданий творчество братьев Гонкур представало в аспекте упадка и деградации реализма, самодовлеющей литературщины, сомнительного эстетства. Теоретической основой этих построений была

догматическая мысль о том, что, достигнув небывалой высоты в раскрытии общественных антагонизмов и социальной обусловленности психики в творчестве О. де Бальзака, Ч. Диккенса, У. Теккерея, западный реализм XIX века (так называемый "критический реализм") вместе с упадком буржуазного общества, каким считалось его вступление в империалистическую стадию, начал деградировать в виде импрессионизма, натурализма и последовавших за ними литературных течений. Писателей, огромный талант которых отрицать было невозможно, таких как Э. Золя, Г. Гауптман или Т. Драйзер, объявляли натуралистами по недоразумению, списывая на увлечение пагубными теориями слабые стороны их творчества; писателей меньшего калибра вроде Гонкуров делали козлами отпущения, целиком возлагая на них ответственность за "порчу" реализма.

Между тем и натурализм, и его разновидность - литературный импрессионизм явились исторически закономерными, необходимыми и во многих отношениях прогрессивными этапами в развитии западной, в том числе и французской, литературы XIX века. Находки этих течений обновили литературу; после этого, говоря чеховскими словами о Мопассане, "стало невозможно писать по старинке": кроме социальной, в человеке была выявлена биологическая детерминированность, появилось понятие среды, резко сократилась роль описательности и соответственно повысилась роль детали и подтекста, неузнаваемым стал характер пейзажа. Обычно все эти черты новаторства считаются принесенными во французскую литературу Г. Флобером, Э. Золя и Г. де Мопассаном. Это историческая aberrация, по крайней мере, по отношению к последним двум писателям, и объясняется она только бóльшим мировым резонансом их творчества, пионерами, застрельщиками, первопроходцами же в действительности были Гонкуры.

Эдмон де Гонкур родился 26 мая 1822 года в Нанси, его младший брат Жюль – 17 сентября 1830 года в Париже. Их род вел свое происхождение с востока страны, из Лотарингии, из края Домреми, давшего когда-то Франции Жанну д'Арк. Отец братьев, шевалье Марк де Гонкур, был кадровым военным: с шестнадцатилетнего возраста он воспитывался в Военной школе в Фонтенбло близ Парижа, был выпущен младшим лейтенантом 35-го пехотного полка, в чине капитана проделал Русскую кампанию и к двадцати шести годам был командиром эскадрона и офицером ордена Почетного легиона. Одного из самых молодых представителей высшего командного состава армии ожидало блестящее будущее, однако битва при Ватерлоо и вторичное отречение Наполеона положили конец его надеждам. Скончался он рано, в 1834 году, и воспитание подрастающих детей целиком стало заботой матери, постаравшейся дать им хорошее образование. Кроме того, матери Эдмон и Жюль были обязаны унаследованным от нее вкусом к старине, антиквариату, различным "курьезам" прошлого. Каждое воскресенье мать, ее сестра, племянница в сопровождении детей обшаривали лавчонки торговцев редкостями в поисках "венерианского стекла, резной слоновой кости, мебели наборного дерева, гонуэзского бархата, алансонских кружев, саксонского фарфора..."

Эдмон обучался сначала в частном пансионе, где почти одновременно с ним воспитывался Дюма-сын, затем, не выдержав строгого режима этого заведения, был переведен в лицей Генриха IV. Жюль, любимец матери, отличавшийся хрупким, деликатным здоровьем, был отдан в коллеж Бурбон и стал там вскоре одним из первых учеников. В отличие от замкнутого брата, который тяготился школьной средой, Жюль отличался веселостью, подвижностью, живостью, остроумием, хотя за этим скрывались постоянное внутреннее напряжение и малая сопротивляемость жизненным трудностям. Братья были непохожи внешне, и, когда они возмужали, Эдмон, родившийся и проведенный детство в провинции, обращал на себя внимание высоким ростом, крепким телосложением, прекрасной выправкой, грустно-ироничным спокойствием. Жюль, "дитя Парижа", уступал брату ростом, здоровьем, выдержкой, но его нервная впечатлительность была более обостренной и тонкой. В молодости, дабы выглядеть внушительнее и неприступнее, он отпустил длинные светлые усы и стал носить в левом глазу монокль.

Окончив коллеж, Эдмон Гонкур почувствовал в себе призвание художника, чем не на шутку встревожил свою мать, для которой, как для всех добропорядочных буржуа, эта профессия была чем-то вроде жупела. Выражая готовность уступить, сын взамен попросил разрешения быть историком-архивистом (надо сказать, что эта последовательность почти точно отражает дальнейший творческий путь братьев: начав как художники, они утверждают себя в 1850-х годах в основном как историки быта и искусства XVIII века и только затем сосредоточивают свои силы на собственно художественном творчестве). Но все же по настоянию матери Эдмону пришлось окончить юридический факультет и начать служить в конторе адвоката. После того как выяснилась его неспособность к тяжбам, он становится чиновником Казначейства, несмотря на все отвращение к цифрам. Впоследствии Эдмон говорил, что в эти мрачные времена, отданные бухгалтерии и праву, самоубийство "со своим соблазном не раз вплотную приближалось к нему".

События революции 1848 года и в малой степени не захватили братьев (Жюль к этому времени уже окончил коллеж). Дальнейшая политическая эволюция Второй республики, государственный переворот президента Луи Бонапарта в 1851-м, провозглашение им себя императором Наполеоном III в 1852 году встречаются ими с безразличной индифферентностью (что не мешает им дружить с кузиной императора, незаурядной личностью, хозяйкой блестящего литературного салона принцессой Матильдой - в недолгом браке княгиней Демидовой-Сан-Донато).

5 сентября 1848 года в замке Маньи в департаменте Сены и Марны скончалась мать Гонкуров Аннет Сесиль. Перед смертью она соединила у себя на груди руки братьев, поручая их заботам друг друга и в особенности возлагая на Эдмона как на отныне старшего в роде ответственность за судьбу Жюля. С этой минуты начался их беспримерный жизненный и художественный союз, основанный на общности восприятий, мироощущения, жизненных целей и ценностей. После смерти в сорокалетнем возрасте Жюля Эдмон прожил двадцать шесть лет в полном одиночестве, поддерживая культ умершего брата, сохраняя собранные ими обоими коллекции, книги; и на смертном ложе старший не мог говорить о младшем без слез.

Унаследовав после смерти матери известное состояние, братья решают отдать себя занятиям живописью. Эдмон бросает службу в финансовом ведомстве. Жюль, окончивший коллеж, считает свое образование законченным, а себя - не способным к какой-либо практической деятельности. Франция еще не пришла в себя от очередного революционного потрясения, а братья решают предпринять большое пешее путешествие по стране с рюкзаком за плечами и палитрой в руке. В начале июля 1849 года они выходят из городка Бар-на-Сене и за полгода посещают такие французские земли, как Бургундия, Лионнэ, Дофинэ, Прованс, проведя напоследок несколько недель в недавно покоренном Алжире. Совсем юный, безбородый, розовощекий, Жюль был похож на девушку, и многие из тех, кого братья встречали на своем пути, считали, что Эдмона сопровождает переодетая "подружка".

Попеременно братья вели путевую книжку, в которую сначала заносили "только меню трапез и число километров за дневной переход", но затем в ней стали появляться "своего рода литературные заметки". После путешествия по Средиземному морю, пораженные красотой и своеобразностью африканского побережья, братья постепенно начинают придавать этим заметкам все более и более литературную форму. Впоследствии Эдмон писал, что именно путевая книжка увела его с Жюлем от живописи к литературе, выработав привычку ежедневно заносить на бумагу зрительные образы и размышления и стремиться к тому, чтобы эти наброски были отмечены новизной и оригинальностью.

Тем не менее и зимой 1850 года, по возвращении в Париж, и весной, во время путешествия по Швейцарии и Бельгии, братья по-прежнему занимаются живописью. Только в конце 1850 года им приходит мысль написать водевиль, и они пытаются заинтересовать своим произведением, не получившим еще названия, театр Палэ-Рояль, но

безуспешно; такая же участь постигает и предложенный вскоре тому же театру водевиль "Абдул Хасан".

После неудачи в области драматургии братья решают попробовать свои силы как романисты. В 1851 году, в день государственного переворота, совершенного 2 декабря президентом Луи Наполеоном Бонапартом, вышла в свет книга Эдмона и Жюль де Гонкур "В 18... году". Успеху романа у публики отчасти помешали бурно развернувшиеся политические события (перепуганный издатель увидел даже задним числом в названии книги и в рассуждениях героев на политические темы намеки на злобу дня - "18 брюмера" и т. п., перестал анонсировать издание и произвел выдирку "подозрительных" страниц в тираже). Однако главная причина того, что литературный дебют Гонкуров прошел незамеченным, состояла в художественной незрелости их произведения. Роман был слишком автобиографичен, его герой, Шарль, являлся рупором авторских идей, а его разочарование в любой практической деятельности, любви, служении человечеству как литературная тема уже не отличалась новизной, будучи разработанной Руссо, Шатобрианом, Байроном, Мюссэ и др.



*Эдмон и Жюль де Гонкур.
Литография П. Гаварни*

Неуспех первого романа на какое-то время уводит Гонкуров от собственно художественного творчества. В 1852-1853 годах они активно сотрудничают в литературных газетах "Молния" ("Эклер") и "Париж" ("Пари"), где выступают с фельетонами и критическими статьями. "Своей линией поведения" братья считают "романтизм, чистый, резкий, строгий, без всякой примеси", понимая под романтизмом современное, оригинальное, независимое искусство. Статьи Гонкуров сразу привлекли к себе внимание хранителей общественной нравственности и эстетических традиций, и против газеты "Париж" было возбуждено судебное дело за "порчу нравов", ход которому, впрочем, не был дан, в отличие от состоявшихся в 1857 году процессов над "Госпожой Бовари" Флобера и "Цветами зла" Бодлера. Двухлетняя редакционная работа открыла

Гонкурам глаза на нравы бульварной прессы, ее лживость, продажность, беспринципность, и этот опыт пригодился им впоследствии при создании романа "Шарль Демайи".

С 1853 года основным объектом внимания Гонкуров становятся история и искусство XVIII века во Франции. Этот переход от современности к историческому прошлому был довольно органичным. Работая как журналисты, Гонкуры немалое внимание уделяют очеркам современных нравов; так, в газете "Париж" ими был помещен иллюстрированный художником Гаварни очерк "Современные прокаженные. Лоретка", направленный против сентиментальной идеализации содержанки, ставшей в ходу благодаря Дюма-сыну с его "Дамой с камелиями". В своем обращении к историческому прошлому Гонкуры также предстают прежде всего как историки нравов. Одна за другой из-под их увлеченного пера выходят такие работы, как "История французского общества эпохи Революции" (1854), "История французского общества эпохи Директории" (1855), "История Марии Антуанетты" (1858), "Любовницы Людовика XV" (1860), "Женщина в XVIII веке" (1862), а также трехтомное собрание очерков "Искусство XVIII века" (1859-1875), где ими была предпринята ревизия всех сложившихся представлений об искусстве этого столетия. Свой метод воссоздания исторического прошлого Гонкуры полемически противопоставили всем существовавшим до них способам его воскрешения. В предисловиях к своим работам братья говорят о намерении заниматься "социальной" историей, которую, в отличие от традиционной событийной, политической истории, они понимают как историю повседневности, жизненного уклада, быта, нравов. Надо ли говорить, что при подобном подходе к прошлому существо грандиозного катаклизма, потрясшего Францию в XVIII веке, его причины и следствия остались почти вне поля зрения Гонкуров. Однако внешние приметы эпохи, детали быта, курьезно-анекдотические происшествия были переданы ими с артистической легкостью и мастерством. Гонкуры, конечно, не сводили историю к анекдоту. Демонстративно занимаясь только историей частной жизни, они стремились преодолеть неполноту официальной политической истории. С этим же связан и их культ "документа", понимаемого как "интимный документ", то есть свидетельство бытового характера, сохраняющее аромат эпохи, черты ее неповторимого своеобразия. Когда от беллетризованного изображения исторического прошлого Гонкуры обратятся к художественному воссозданию современности, многие из усвоенных ими ранее навыков работы над жизненным материалом будут ими сохранены и весьма последовательно разработаны.

Возвращение к современности обозначается в творчестве Гонкуров созданием пьесы "Литераторы", законченной весной 1858 года и переделанной затем в роман "Шарль Демайи", который был издан в 1860 году. За ним последовали: в 1861 году - "Сестра Филомена", в 1864 - "Ренэ Мопрэн", в 1865 - "Жермини Ласертэ", в 1867 - "Манетт Саломон", в 1869 - "Госпожа Жервезэ". Постепенно к братьям приходит если не успех, то определенное читательское признание. Пусть книги их не расходятся повышенными тиражами и они не могут считать себя баловнями литературной критики, но в кругу профессионалов и знатоков их имя звучит достаточно внушительно. Вокруг Гонкуров образуется дружеский литературный кружок, в который входят Гюстав Флобер, Теофиль Готье, Теодор де Банвиль, Поль де Сен-Виктор, влиятельный литературный критик Сент-Бёв. Участие братьев во многом определяет успех знаменитых в это время литературных "обедов у Маньи", где о своих творческих замыслах, текущих литературных делах, различных новостях говорят Альфонс Додэ, И. С. Тургенев, Э. Золя. Как и Флобер, братья Гонкур являются завсегдатаями литературного салона принцессы Матильды Бонапарт, которая не единожды отводила от них последствия недоброжелательного отношения к ним ее августейшего кузена - императора Наполеона III. В дневнике братья называли принцессу Матильду "совершенным типом современной женщины", а ее салон - "настоящим салоном XIX века". В 1868 году, дабы избежать отвлекающего от работы городского шума, братья приобретают не слишком соответствующую их доходам виллу в

парижском пригороде Отэй, где живут в окружении антиквариата, произведений искусства, различных раритетов (предметом их особой гордости является подлинная кровать ближайшей подруги королевы Марии Антуанетты княгини де Ламбаль, растерзанной чернью в сентябре 1792 года). Когда шум иного рода, чем в центре Парижа, начинает досаждать им и в Отэе, братья порой целые дни проводят в Булонском лесу или гостят в пригородном поместье принцессы Матильды Сен-Гратьен. За двадцать два года, от смерти матери и до смерти Жюля, братья расставались друг с другом на сутки всего два раза. Немногочисленные любовные связи, светские обязанности не могли отвлечь их от того, что они считали смыслом своего существования, - литературного труда. Как правило, братья писали каждую очередную главу книги, над которой они работали, самостоятельно. Затем выбирался наиболее разработанный, завершённый вариант. Эдмон, который лучше "видел", дополнял этот вариант лучшими местами из второго; "стилист" Жюль отшлифовывал все в целом.

Уже после смерти Жюля Эдмон так описывал их совместную работу: "Мало-помалу выходило так, что в производстве книги брат мой специально стал заведовать слогом, а я - самим созданием... Ему всегда было противно слишком большое производство, "урожай книг", как он говорил. Иногда, думая о той ужасной, напряженной жизни, которую я ему навязал, я чувствую как бы угрызения и страх: не я ли ускорию его конец? Но хотя он и предоставлял мне всю композицию, самое сочинение книг, он оставался страстным художником слога, и я описал в письме к Золя, с какой любовной заботой он следил за выработкой формы, за чеканкой фразы, за выбором слов, как он переделывал отрывки, написанные нами вместе и сперва вполне удовлетворявшие нас; он часами перерабатывал их с каким-то почти злобным упорством, здесь изменяя эпитет, там вводя в период ритм, переделывая обороты и утомляя, растрачивая свой мозг в поисках совершенного, столь трудного, иногда даже невозможного для французского языка выражения мгновенных ощущений. И после такого труда он, разбитый, молча подолгу сидел на диване в дыму крепкой сигары"¹.

Зрелое творчество братьев Гонкур приходится на 1860-е годы, когда в развитии реализма во французской литературе обозначился качественно новый этап. Великие реалисты предшествующего поколения - Стендаль, О. де Бальзак, П. Меримэ жили и творили в так называемую "романтическую эпоху" и, как правило, выступали единым фронтом с романтиками в литературной борьбе своего времени. Однако у реалистов и романтиков был не только общий враг - различные ретроградные течения в литературе и искусстве 1820-1840-х годов, но и немало общего в эстетических принципах и творческой практике. Титанизм, исключительность героев Стендаля и О. де Бальзака, чрезвычайное напряжение их страстей, несмотря на их социальную обусловленность, воспринимались и отчасти до сих пор воспринимаются во Франции, как родовые черты всей романтической литературы в целом. Поэтому, когда на рубеже 1840-1850-х годов в литературе и искусстве Франции возникла потребность "заземлить" изображение действительности, она вылилась в форму борьбы против романтизма за реализм. Самый термин "реализм" по отношению к литературе и искусству появляется именно в это время: в 1857 году писатель Шанфлери издает сборник своих критических статей и предисловий под названием "Реализм", в 1856-1857 годах писатель Дюранти выпускает в свет журнал под этим же названием, в 1856 году художник Курбэ организует выставку своих картин, отвергнутых официальным Салоном, назвав ее "Павильоном реализма". Надо сказать, что если творчество великого Курбэ действительно знаменовало собой утверждение принципов реализма во французской живописи, то произведения писателей группы Шанфлери - Дюранти носили мелкотравчатый, бытоописательный характер и реалистическими в подлинном смысле этого слова не являлись. Потребовалось беспримерное литературное подвижничество Флобера, чтобы реализм нового качества стал фактом французской литературы, главным образом благодаря романам "Госпожа Бовари" (1857) и "Воспитание чувств" (1869). Постепенно складывается поэтика "объективного" романа, основанная на

своеобразном применении методов естественных наук к художественному творчеству. В естественных науках Флоберу и его последователям импонируют их объективность, их "неличный" характер. Отвращение к романтическому преувеличению приводит к стремлению безукоризненно (хотя и экономно) воспроизводить внешние облики действительности. Недоверие к специфической "духовности" романтизма влечет за собой повышенный интерес к биологической природе человека, неприязнь к абстрагированным обобщениям - пристальное внимание к конкретным ситуациям, судьбам, "среде", "человеческому случаю".

Все названные черты отличают романы братьев Гонкур 1860-х годов. Им присущи черты "реализма" в новом понимании - воспроизведение "подлинной жизни", рассказ о ней с объективностью историка или естествоиспытателя. Для каждого романа, предвосхищая в этом Золя, Гонкуры собирают тщательную "документацию", используют наброски "с натуры" из записных книжек. В основу их романов всегда положены подлинные истории, свидетелями которых они были сами или о которых слышали от близких людей; так, в "Ренэ Мопрэн" прототипом героини является подруга детства, в "Госпоже Жервезэ" - одна из теток, в "Жермини Ласертэ" - старая служанка писателей. Гонкуры любят с профессиональной точностью изображать хорошо известную им среду - литераторов (в "Шарле Демайи"), художников (в "Манетт Саломон"), но стремятся к не меньшей точности и в изображении "низших классов": история Жермини Ласертэ своей "натуральностью" вызвала восхищение молодого Золя и во многом послужила ему образцом для разработки принципов "экспериментального романа". Биологическая природа человека исследуется Гонкурами, как правило, на исключительных или патологических "случаях"; сюжеты их романов, по их словам, "заставляют содрогаться нервы и исходить кровью сердце". "Все наше творчество,- заявлял Эдмон де Гонкур,- покоится на нервных болезнях".

В то же время стремление к "научности", "натуральности", "документальности" сочетается у Гонкуров с воспринятым у Флобера культом литературной формы. Гонкурами был разработан своеобразный, тщательно отделанный стиль, названный ими самими "артистическим письмом". По словам Золя, Гонкуры сумели "превратить фразу в точный и непосредственный образ их ощущения". Они ослабили логические элементы синтаксиса, дробили фразу, широко прибегали к инверсии, неологизмам, намеренным неправильностям с целью передачи тончайших психологических нюансов или мимолетных зрительных и цветовых ощущений. Не лишенный известной манерности, стиль Гонкуров был первой попыткой перенесения приемов живописного импрессионизма в прозу.

Все характерные черты творческого метода Гонкуров и их художественной манеры мы находим в их романе "Жермини Ласертэ" (1865), который, бесспорно, является вершиной их творчества. Во время работы над романом в дневнике братьев под 24 октября 1864 года появляется такая запись: "Современный роман создается по "документам", по тому, что рассказано автору или наблюдено им в действительности, так же как история создается по написанным документам. Историки - это рассказчики о прошлом, романисты - рассказчики о настоящем". Этими художественными принципами руководствовались Гонкуры, сочиняя "Жермини Ласертэ", хотя слово "сочинять" не очень подходит к этому произведению, в основу которого положена подлинная история служанки Гонкуров Розы, ее тайная драма, открывшаяся после ее смерти.

Дневниковая запись Гонкуров от 21 августа 1862 года заключает в себе содержание их будущего романа. Через несколько дней после смерти преданной служанки, прожившей в доме двадцать пять лет, еще с материнских времен, принимавшей участие в детских играх Жюля, братья узнают, что она вела двойное существование, против своей воли обманывая их; оставленные ею векселя, долги лавочникам были вызваны тем, что она содержала любовников, к которым питала такую болезненную страсть, что, будучи прежде воплощенной честностью, воровала для них у хозяев двадцатипятифранковые монеты.

Угрызения совести привели ее к пьянству, к попытке самоубийства; наконец, жестокий плевроит, схваченный ею, когда она выслеживала бросившего ее любовника, привел ее к гибели. При этом скрытность Розы была такова, что ее тайная жизнь, ее отсутствие по ночам дома, ее алкоголизм оставались не замеченными ее хозяевами, психологами по профессии, чьим призванием было исследование глубин человеческой души. "И у этой женщины была энергия, сила воли, искусство скрывать, с которыми ничто не может сравниться. Да, да, она скрывала все эти ужасные тайны, погребенные в глубине ее души, так что мы никогда ничего не заметили, не услышали, и наша наблюдательность была обманута даже во время ее нервных припадков, когда она издавала только стоны; эта тайна была скрыта до самой ее смерти, и она, вероятно, надеялась, что унесет ее с собой в могилу".

Однако после того, как потаенная сторона существования их служанки открылась им, Гонкуры сумели сделать из истории ее жизни, пожалуй, наиболее "документированный" из их романов, обнаруживающий как проникновение во внутреннюю драму своей героини, так и основательное знакомство с некоторыми слоями парижского простонародья. История Жермини Ласертэ без значительных изменений повторяет историю Розы; правда, в романе она сделана служанкой не двух братьев-холостяков, а госпожи де Варандейль, одного из последних осколков дореволюционной Франции; однако и мадмуазель де Варандейль "списана" Гонкурами с натуры: это их родственница де Курмон, запомнившаяся им в детстве как своими резкими, мужеподобными манерами, так и душевным благородством и добротой. Жюпийон, любовник Жермини, тоже был весьма близок к своему жизненному прототипу с улицы Сен-Жорж. Можно сказать, что в романе в буквальном смысле слова ничего не было выдуманно, и это как будто оправдывает характеристику Альбера Гибодэ, язвительно назвавшего в своей "Истории французской литературы с 1789 года до наших дней" (1936) романы Гонкуров "беллетризованной действительностью"². Думается, что подобная точка зрения парадоксально подчеркивает лишь одну сторону художественного отношения братьев Гонкур к действительности, а именно их стремление к максимально правдивому и беспристрастному ее изображению, оставляя в стороне моральные и психологические проблемы их романов. Между тем неоднократно раздавались голоса - и во Франции (Г. Жеффруа, Э. Сейльер), и у нас (Н. Рыкова) - о том, что мы имеем все основания считать Гонкуров и моралистами, и психологами. Действительно, сама "интерпретация" жизненного пути Жермини (а она, бесспорно, присутствует в романе "Жермини Ласертэ") ставит и авторов, и читателей книги перед рядом серьезных жизненных вопросов. Прежде всего таким вопросом является вопрос о причинах горестной судьбы Жермини Ласертэ, об истоках ее жизненной трагедии. Нередко можно встретиться с точкой зрения, согласно которой роман является клинической записью частного патологического случая, никаких социальных обобщений не содержит и содержать не может, ибо одним из существенных признаков натурализма является интерес не к общему, а к частному. При таком подходе история Жермини - это история существования, в котором до поры до времени дремавшие, глубоко скрытые инстинкты пола вырвались наружу, овладели личностью, привели ее к моральной деградации и физической гибели. Честность, благочестивость, доброта Жермини, таким образом, оказываются бессильными перед ее физиологической природой, выступающей в роли античного рока (Гюстав Жеффруа писал даже, что героиня Гонкуров в не меньшей степени подвластна своей судьбе, чем софокловский Эдип).

Действительно, в соответствии с принципами складывавшегося натуралистического направления Гонкуры большое внимание уделяют физиологической стороне человеческой личности, которая, как правило, стыдливо обходилась предшествующей литературой. Не ставя себе целью специально эпатировать читающую публику, писатели тем не менее скандализировали своих современников весьма откровенным описанием пьянства, болезненной сексуальности, истерии своей героини (анализ истерии в первой половине

романа во многом опирается на данные специального труда Брашэ "Трактат об истерии"). И все же не будет преувеличением сказать, что физиологический детерминизм роману не присущ. Причины трагедии и гибели героини в первую очередь социально-психологические.

Любопытно, что это было отмечено в восторженной рецензии на роман, принадлежавшей Эмилю Золя. Молодой Золя, который два года спустя выступит с "Терезой Ракэн", где, по его словам, изобразит "два человеческих животных организма, ничего более", а угрызения совести представит как "простое расстройство организма", "реакцию нервной системы, подвергнутой слишком большому напряжению", при разборе "Жермини Ласертэ" сочувственно отмечает социально-психологическую мотивацию драмы героини. Причина гибели Жермини в том, что она не может удовлетворить свое исконное женское желание иметь семью, детей. Не будь она бессемейной прислугой, свойства ее натуры могли бы быть реализованы по-другому.

С этим трудно не согласиться. Независимо от субъективных намерений авторов, доминантой образа Жермини являются не ее нимфомания и истерия, а огромная душевная чистота, способность к беспредельному самопожертвованию и самоотдаче. И лишь когда они оказываются обманутыми и оскверненными - сначала галантерейным альфонсом Жюпийоном, затем хамоватым пролетарием Готрюшем, - отчаяние Жермини начинает искать забвения в случайных встречах и алкоголе. Изображая трагедию любящего сердца, не находящего выхода своей потребности в любви, Гонкуры недвусмысленно отвечают на вопрос, поставленный ими в предисловии к роману ("Мы спросили себя, действительно ли в век равенства по-прежнему существуют для писателя и читателей недостойные внимания классы, слишком низменные несчастья, слишком грубые драмы, чересчур жестокие и потому неблагородные катастрофы"): судьба Жермини имеет все основания стоять в одном ряду с судьбами героинь классической трагедии.

Эта едва уловимая поэтизация героини, как существа, обладающего более тонкой нервной и психической организацией, чем свойственно обычно ее среде, является чертой, присущей именно "артистическому роману" Гонкуров. Лиризма этого рода в более позднем, сложившемся натурализме мы не найдем, и можно даже сказать, что он от него отталкивался, как отталкивался от "Жермини Ласертэ" Золя в своей "Западне" (1877), у героини которой, Жервезы, схожие с Жермини имя, характер, судьба, но нет той приподнятости над средой, которая присуща героине Гонкуров.

Отсутствие полной детерминированности личности средой является одной из существеннейших черт, отличающих искусство Гонкуров от зрелого натурализма Золя. И вполне естественно предположить, что черта эта была сознательно и полемически подчеркнута Эдмоном Гонкуром, когда после смерти брата, скончавшегося в 1870 году, логикой историко-литературного развития он был поставлен в оппозицию к Золя и его школе. Гонкур-старший не принимал ни радикализма общественно-политических взглядов Золя, ни крайней последовательности его эстетических принципов. Известный "Манифест пяти" (1887), в котором ряд бывших сподвижников Золя потребовал очищения литературы "от грязи, такой отвратительной, что порой чувствуешь себя, словно перед коллекцией скабрзностей", был разработан с ведома Эдмона и одобрен им не только потому, что воздавал, с его точки зрения, должное братьям Гонкур, как истинным основателям натуралистической школы ("...в конце концов Золя - это не натурализм, и не к чему изобретать изучение живой жизни после Бальзака, Стендаля, Флобера и Гонкуров...")³. Главная причина состояла, конечно, в убеждении Эдмона Гонкура в том, что в лице Золя натурализм пошел неверным путем, завершившимся эстетическим тупиком, каким для авторов "Манифеста" представлялся роман "Земля", послуживший поводом для его опубликования. И уже за пять лет до появления "Манифеста пяти" Эдмон Гонкур противопоставил золяистскому варианту натурализма свое собственное понимание его принципов в романе "Актриса" ("Актриса Фостэн").

Появившаяся в январе 1882 года "Актриса" знаменовала собой попытку преодоления ограниченности натуралистического метода одним из его зачинателей. Сам Эдмон Гонкур считал, что книга обозначила качественно новый этап в его творчестве: "... "Актриса" отличается от книг, опубликованных мною раньше. ...на страницах этой книги я ввел в изучение действительности совсем новую поэзию и фантастику и сделал еще один шаг на пути к реализму, обогатив его полутонами и литературной светотенью, которых раньше не было" ("Дневник", 8 февраля 1882 года). Этой "новой поэзией", "полутонами и литературной светотенью, которых раньше не было" явилось, конечно, прежде всего новое понимание соотношения личности и среды. В описании последней Эдмон Гонкур не расстался с присущим ему документализмом. Несмотря на то что он близко познакомился с бытом парижской сцены еще в 1865 году, во время неудачной постановки театром "Комеди Франсэз" пьесы братьев Гонкур "Анриетта Марешаль", он постарался собрать многочисленные новые детали, которые характеризовали бы театральный быт новой эпохи, в частности, очень внимательно, делая заметки, осмотрел артистические уборные корифеев национального французского театра. Дневниковые записи говорят также о том, что Гонкура-старшего заботила точность деталей, относящихся к профессиональной деятельности биржевиков, "покровителей" французских актрис. Все добытые им сведения такого рода писатель довольно скрупулезно перенес в свой роман. Однако эти документированные пассажи являются наименее интересными страницами "Актрисы", и симптоматично, что такими они были уже для современников Гонкура, его знакомых и друзей, в кругу которых он читал свое новое произведение. В дневниковой записи от 6 апреля 1881 года писатель с удивлением отмечал: "...главы, написанные на основании человеческих документов, выхваченных из жизни, кажется, не производят впечатления. Зато главы, которые я слегка презираю, главы чистого воображения, захватывают мою маленькую публику".

Не всегда, впрочем, авторское "воображение" в "Актрисе" было одинаково счастливым. Трудно отнести к полноценным художественным достижениям эпизод с мелодраматическим самоубийством содержателя Фостэн биржевика Бланшерона, шаблонно безжизненную фигуру ее возлюбленного английского лорда Эннендейла и тем более зловеще порочную личность друга последнего Джорджа Селвина, имевшего, впрочем, свой жизненный прототип.

Наибольшей силы реалистической убедительности Эдмон Гонкур достигает в образе главной героини романа, актрисы Жюльетты Фостэн, хотя парадоксальным образом непосредственно наблюденного "жизненного" материала в нем меньше всего. Писатель не имел возможности близкого общения ни с главным прототипом своей героини - великой трагической актрисой прошедшей, романтической эпохи Рашелью, ни с двумя выдающимися представительницами французской сцены конца века - традиционалисткой Сарой Бернар и импрессионисткой Жанной Самари, фигуры которых дали дополнительные штрихи к образу Фостэн. Кое в чем он опирался на сведения близко знавших их лиц, как это было, например, в эпизоде с агонией Эннендейла, которую непроизвольно начала имитировать Фостэн; здесь Эдмон Гонкур, согласно дневниковой записи от 7 февраля 1882 года, использовал рассказ Дины Феликс о том, как охваченная горем Рашель постепенно углубилась в изучение агонии своей няни, "которая стала для нее чужой, объектом для наблюдения". Не остались в стороне и знания по истории французской сцены в предыдущем столетии: пребывание Фостэн с Эннендейлом на вилле Изембург у Констанцкого озера имеет аналогичный эпизод в биографии знаменитой трагической актрисы XVIII века мадмуазель Клерон, оставившей на время сцену и уехавшей в Германию из-за романа с одной из владетельных особ Священной Римской империи. Но в существе своем, самой своей сердцевиной образ Фостэн целиком обязан "воображению" Эдмона Гонкура.



*Актриса Жанна Самари.
Портрет работы Огюста Ренуара*

Прежде всего это проявилось в отказе от прежнего, несколько упрощенного представления о формообразующей роли среды по отношению к личности. Вопреки эмпирически понимаемому правдоподобию основные черты, которыми писатель наделяет свою героиню, вышедшую из парижского простонародья, это особая восприимчивость и впечатлительность, подлинный духовный аристократизм: "...будучи женщиной, вышедшей из народа, и сохранив некоторые простонародные черты, Фостэн в то же время была существом избранным, наделенным истинным благородством, и неожиданно обнаруживала то высшее, незаученное изящество души и тела, которое приобретает неизвестно как, с помощью какой-то интуиции, и не всегда присуще даже прирожденным аристократам". Но артистическая утонченность Фостэн, ее светскость и элегантность органически сочетаются в ней с естественностью, неподдельностью душевных порывов простолюдинки. И если в сестре Фостэн ее происхождение заявляет о себе душевной вульгарностью, творческой заурядностью и плебейской решимостью во что бы то ни стало занять свое место под солнцем, то облагороженная интуитивно усвоенной культурой импульсивность Фостэн является источником ее великого дара и неповторимого женского очарования.

В отличие от таких натуралистических романов, посвященных творческим личностям, как "Шарль Демайи" и "Манетт Саломон" Гонкуров и в особенности "Творчество" (1886) Золя, косная материя, биологическое начало (в "Актрисе" - специфически женское и простонародное) не доминируют у Фостэн. Как ни велика ее любовь к лорду Эннндейлу, помогающая ей до конца почувствовать и воплотить на сцене личность Федры (новая, необычная деталь по отношению к французскому театру с его традиционной школой "представления", а не "переживания"), истребить ради нее в себе актрису она не может. Рано или поздно она вырвалась бы из позолоченной клетки виллы Изембург, и внезапная, трагическая смерть лорда Эннндейла лишь ускорила эту развязку.

"Актриса" была последним значительным художественным произведением Эдмона Гонкура. Роман "Шери" (1884), о подготовке которого он сообщал в предисловии к "Актрисе", обернулся для писателя творческой неудачей. В последние годы жизни (скончался он 16 июля 1896 года) Э. Гонкур создает книги о великих японских граверах Утамаро (1891) и Хокусаи (1896), сыгравшие большую роль в деле знакомства европейской публики с искусством Дальнего Востока, монографии об актрисах XVIII века Гимар, Клерон и Сент-Юберти, а также работает над подготовкой к изданию и постепенно выпускает тома "Дневника", начатого братьями Гонкур 2 декабря 1851 года, в день выхода их первой книги.

Первоначально совместный "Дневник" писал Жюль, затем, после его смерти, он был продолжен и велся до 1895 года Эдмоном. Отдельные места из "Дневника" печатались в газете "Фигаро иллюстрэ" в 1885 - 1886 годах, затем в 1887 году вышли в свет первые три тома, охватывающие период 1851 - 1870 годов, до смерти Жюля, после чего с 1890 по 1896 год вышло еще шесть томов. Хотя при издании в "Дневнике" были сделаны значительные сокращения во избежание накала страстей в связи с упоминанием здравствующих лиц, тем не менее публикация ряда томов вызвала шумные протесты. Так, по выходе в свет четвертого тома известный историк Ренан счел нужным публично заявить: "Все эти рассказы г-на де Гонкура относительно обедов, историографом которых он не имел никакого права становиться, являются полным искажением истины". С другой стороны, писатель Людовик Галеви утверждал, что передача застольных бесед во время обедов у Маньи была исключительно точной. Причина разноречивости суждений как современников Гонкуров, так и читателей последующих поколений о достоверности их "Дневника" в том, что он не в малой степени был художественным произведением (недаром многие пассажи из него почти в неизменном виде вошли в их романы) и в своем подходе к действительности отразил как сильные, так и слабые стороны дарования его авторов: поразительная зоркость к деталям не всегда сочетается в нем с должным восприятием и пониманием целого. Поэтому в первую очередь он характеризует не столько эпоху и ее литературную жизнь, сколько самих Гонкуров - их взгляды, вкусы, их творческий процесс, их оценки собственного и чужого творчества.

Одна из самых престижных ежегодных литературных премий во Франции называется Гонкуровской. Она присуждается с 1903 года литературным сообществом "Академия Гонкуров", первые члены которого были назначены самим Эдмоном Гонкуром (впоследствии на место умерших членов живые выбирали замену). Премию получали писатели различных литературных течений и довольно разного калибра дарования (из самых известных - Барбюс, Пруст, Мальро), но она была и остается известной пробой литературного качества: кроме верности жизни, отмечаемые ею произведения должны быть хорошо написаны, отвечать взыскательному литературному вкусу. Думается, не случайно длительная литературная традиция связывает эти критерии с именем создателей "артистического письма" братьев Гонкур.

1989 г.

Паланга – Москва

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гонкур Э. и Ж. Дневник: Записки о литературной жизни. - СПб., 1898. -С. 219, 220.

² Thibaudet A. Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours. - Paris, 1969. - P. 367.

³ "Манифест пяти" цитируется по статье: Эфрос А. "Эдмон Гонкур и "La Faustin" // Гонкур Э. Актриса. - М.- Л., 1933. - С. 17, 18.