Лекция Теория и эволюция реализма. О. де Бальзак.

От романтизма к реализму.

Новации Оноре де Бальзака.

Образ скупого в творчестве Бальзака.

О. де Бальзак и «бальзаковский роман».

Надеюсь, не нужно напоминать аудитории, что реализм не сменяет романтизм одномоментно в хронологической последовательности и даже не вытесняет его с литературного Олимпа. Эти два явления существуют и развиваются в некоторых национальных литературах параллельно!

Однако, литературную парадигму, вектор литературного развития определяет идеология и методология реализма. И эта смена происходит не в календарной середине XIXвека, а в 30-40-х его годах.

Это характерно для национальных литератур Франции, Англии и России. Литературные процессы Франции и России очень близки. В обеих странах развитие реализма «распадается» на 2 этапа: ранний и зрелый. Для авторов, представляющих первый период характерно сосуществование романтизма и реализма в пределах их творческого пути. Так же как в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя романтизм сменяется реализмом, в творчестве французов Стендаля, Бальзака, Мериме мы наблюдаем вытеснение идеологии романтизма, однако в творчестве этих писателей до конца пути сохраняется преемственная связь с романтизмом.

Нужно сказать, что не только в литературной критике эпохи, но и в замечаниях самих писателей мы еще не видим терминологической оформленности нового метода, да и собственные новации авторов часто осознавались как «романтические». Главное противостояние литературных новаций и архаики концентрировалось на борьбе с классицизмом. Особенно в драматургии, где классицизм правил абсолютно.

Если для литературы романтизма главная арена – поэзия, лирика, то для реалистов – проза, жанр романа, повести, новеллы. Интерес к исключительному, необычайному питает романтическую музу. Реалистов же влечет жизнь в ее повседневности, в ее бытийных и даже бытовых проявлениях.

Для создания широкой **социальной панорамы**, демонстрации **обуславливающих связей между характером и средой** нужна была пространная форма и жанр романа для этого подходил как нельзя лучше. Именно в нем и сосредоточились главные достижения, главные новации нового метода, для которого было важно выделить и осознать в определенной социальной структуре, в определенный период истории определенный человеческий **тип**– социальный, исторический, культурный, а затем и идеологический, представляющий определенную физиологию и психотип, наконец. Но это уже реалистический метод в его эволюции.

Грандиозная заслуга великого француза Оноре де Бальзака, заключается в том, что он впервые представил читающей публике не просто образ, но определенный **социальный тип**, живущий своими обусловленными средой интересами (карьера, например), представляющий ту или иную ступень в социальной структуре.

Амбициозный автор задумывает грандиозное! Подобно великому Данте Алигьери, создавшему непревзойденную «Божественную комедию», в которой во всех подробностях, во всей достоверности представлена триединая картина христианского *инобытия*, – Бальзак создает свою – «Человеческую комедию»! Это грандиозный замысел включал в себя 137 произведений, из которых более 90 было закончено, а остальные остались незаконченными.

В авторском концепте подчеркивалось именно структурность, панорамность картины человеческого, социального бытия. Не только все сословия – дворянство, например, рассматривалось Бальзаком, но и все его типы – дворянство провинциальное и столичное, деклассирующееся, постепенно сдающее свои социальные позиции, - одни от бедности, другие из корысти торгующие титулами, продающими их по условиям брачного контракта разбогатевшим нуворишам и др. Все они смешались в схватке за успех, за место на новой социальной ступени и – главное – за деньги. Эта схватка, разумеется, трагична, но и, безусловно, комична в ничтожности своих интересов и целей. Это истинная «человеческая» комедия!

Вся структура «Человеческой комедии», по замыслу автора, делится на 3-и яруса, условно обозначенные автором как «философские этюды», «этюды характеров или нравов» и «аналитические этюды» (для «Аналитических этюдов» писатель запланировал пять работ, но завершил лишь две — это «Физиология брака», написанная в 1929 году, и «Мелкие невзгоды супружеской жизни», выпущенные в 1846 году.)

Это была эпоха стремительного развития науки, и Бальзак относился к своей работе почти так же, как ученый, стремясь художественно систематизировать все современные человеческие типы. Человеческое общество интересовало писателя не только как соединение самых различных индивидуальных судеб. Но и как целостный организм, подчиняющийся своим собственным законам развития.

Основные принципы своего творчества Бальзак изложил в «Предисловии к «Человеческой комедии» в 1842 г. Это манифест реалистического искусства Франции, В основе его метода лежит научность. Имена естествоиспытателей Кювье, Сент-Илера, Лейбница и Бюффона указывают на истоки его теории. Это утверждение взаимной связи и взаимной обусловленности всех частей живого организма, а у писателя – единство общественного организма при его кажущейся дробности и разобщенности; вместе с тем это утверждение зависимости каждого организма от окружающей среды, а также поиски системы в жизни общества и причинно-следственных связей его развития. Соотнося мир природы с человеческим обществом, Бальзак постоянно помнил о существенных различиях и о большем числе причин и их большей сложности, когда идет речь о мире людей. Именно поэтому писатель утверждал, что человеческое общество необходимо изображать в постоянном изменении, зависящем от «ступеней цивилизации», отстаивая тем самым необходимость социально-временной детерминированности в литературе.

Создавая свою историю общества как историю нравов, Бальзак исходил из необходимости описывать «мужчин, женщин и ***вещи***», понимая под «вещами» «материальное воплощение мышления людей». Вещи у Бальзака – это убеждения людей, объективный ход событий, в романном мире – материальные предметы, реалии, характерные для определенного исторического времени. Именно поэтому столь большое место он уделяет описаниям места действия, портретов персонажей, их одежды: все это в совокупности определяет убеждения героя, его социальную функцию, время, его создавшее.

Вещи у Бальзака – это та среда, где обитает его герой. Его суждения о социальной среде были новым словом в теории и практике литературы его времени. Его реализм *аналитичен*, автор исследует причины появления и сущность тех или иных типов, созданных социальной средой. Среду *социальную* Бальзак считал основным «двигателем» страстей и событий в человеческом обществе. Причем каждой среде, показывает писатель в своих романах, присущ свой «подвид» этого «двигателя».

Видеть движение истории, раскрывая его в судьбах простых людей, учил Бальзака В. Скотт, воздействие которого ощутимо на всем творчестве французского писателя. Но у Бальзака *историзм* прошлого сменился историзмом настоящего, присущим реализму.

Создавая историю нравов своего времени, Бальзак считал необходимым вслед за В. Скоттом представлять современное общество через изображение личных отношений. В центре его повествования стоят семьи и семейные отношения, но автор показывает, как они подчиняются основным тенденциям времени, как отношения в семьях Растиньяков, де Ресто, Нюсинженов, Тайферов – буржуа и аристократов – строятся на денежных расчетах, как умирающий отец Горио восклицает, что за деньги можно купить все, даже дочерей. Лишь труженики Бьяншон, Деплен и им подобные оказываются способны на проявление искреннего человеческого участия: их не коснулась все разъедающая власть золота. Утверждая, что историком должно быть само французское общество, и отводя себе – автору – роль секретаря, Бальзак вместе с тем заявлял, что роман должен быть «лучшим миром», писатель – равным государственным деятелям, ибо он высказывает определенное мнение о «человеческих делах», дает «философию истории», исходя из «полной преданности принципам».

О себе он говорил, что пишет историю своего общества, основываясь на принципах религии и монархии. Будучи последователем своих современников – историков Гизо, Минье, Тьерри, Бальзак вслед за ними не принимал режима Реставрации, уничтоженного Июльской революцией, но, в отличие от них, Бальзак не увидел и в Июльской монархии разрешения противоречий. Стремясь найти социальную устойчивость, он идеализировал законную – легитимную – монархию, надеясь на твердую власть короля. Устойчивость создается, по его мнению, и религией. Но во всей «Человеческой комедии», писал соотечественник Бальзака Андре Вюрмсер, «вы не отыщите дифирамбов монархизму или католицизму».

Философскую повесть «Шагреневая кожа» (1831) автор назвал «формулой нашего теперешнего века, нашей жизни, нашего эгоизма», он писал, что все в ней – «миф и символ».

Само французское слово le chagrin может быть переведено как «шагрень» (шагреневая кожа), но оно имеет омоним, едва ли неизвестный Бальзаку: le chagrin – «печаль», «горе». И это немаловажно: фантастическая, всемогущая шагреневая кожа, дав герою избавление от бедности, на самом деле явилась причиной еще большего горя. Она уничтожила способность к творческим дерзаниям, желание наслаждаться жизнью, чувство сострадания, объединяющее человека с себе подобными, уничтожила в конечном счете духовность того, кто обладает ею. Слова: «Французы равны перед законом» – отныне для него ложь, с которой начинается хартия. Не он будет подчиняться законам, а законы – ему». В этих словах действительно заключена «формула» жизни Франции XIX в. Изображая перерождение Рафаэля де Валантена после получения миллионов, Бальзак, используя условность, допустимую в философском жанре, создает почти фантастическую

картину существования своего героя, ставшего слугой своего богатства, превратившегося в автомат.

Сочетание философской фантастики и изображения действительности в формах самой жизни составляет художественную специфику повести. Связывая жизнь своего героя с фантастической шагреневой кожей, Бальзак, например, с медицинской точностью описывает физические страдания Рафаэля как больного туберкулезом. В «Шагреневой коже» Бальзак представляет фантастический случай как квинтэссенцию закономерностей своего времени и обнаруживает с его помощью основной социальный двигатель общества – денежный интерес, разрушающий личность. Этой цели служит и антитеза двух женских образов – Полины, которая была воплощением чувства доброты, бескорыстной любви, и Феодоры, в которой сгущены присущие обществу бездушие, самолюбование, честолюбие, суетность и мертвящая скука, создаваемые миром денег, которые могут дать все, кроме жизни и любящего человеческого сердца.

Одной из важных фигур повести является антиквар, открывающий Рафаэлю «тайну человеческой жизни». По его словам, а в них отражены суждения Бальзака, которые получат непосредственное воплощение в его романах, человеческая жизнь может быть определена глаголами «желать», «мочь» и «знать». «Желать – сжигает нас, – говорит он, – а мочь – разрушает, но знать дает нашему слабому организму возможность вечно пребывать в спокойном состоянии».

В состоянии «желать» находятся все молодые честолюбцы, ученые и поэты Бальзака – Растиньяк, Шардон, Сешар, Валантен; состояния «мочь» достигают лишь те, кто обладает сильной волей и умеет приспосабливаться к обществу, где все продается и все покупается. Лишь один Растиньяк сам становится министром, пэром, женится на наследнице миллионов. Шардону временно удается достичь желаемого с помощью беглого каторжника Вотрена, Рафаэль де Валантен получает губительную, но всемогущую шагреневую кожу, которая действует, как Вотрен: дает возможность приобщиться к благам общества, но за это требует покорности и жизни. В состоянии «знать» находятся те, кто, презирая чужие страдания, сумел приобрести миллионы – это сам антиквар и ростовщик Гобсек. Они превратились в слуг своих сокровищ, в людей, подобных автоматам: автоматическая повторяемость их мыслей и действий подчеркивается автором. Если же они, подобно старому барону Нюсинжену, вдруг оказываются одержимы желаниями, не связанными с накоплением денег (увлечение куртизанкой Эстер – роман «Блеск и нищета куртизанок» ("Splendeurs et miseres des courtisanes"), то становятся фигурами одновременно зловещими и комическими, ибо выходят из свойственной им социальной роли.

Повесть «Гобсек» принадлежит к «этюдам нравов». Над ней Бальзак работал в 1830 г. Главная фигура повести – ростовщик Гобсек, его фамилия в переводе с голландского означает «живоглот», что вполне соответствует жизненной функции персонажа; Бальзак обыгрывает внутреннюю форму фамилии – его герой действительно, как удав, душит свои жертвы чудовищными процентами и проглатывает их и их состояния.

В соответствии со своим принципом изображать **«мужчин, женщин и вещи»** писатель дает подробный портрет, характеризующий героя, используя реалии внешнего мира, давая сравнения с вещами, раскрывающими авторское осмысление фактов.

Бальзак пишет, что Гобсек обладал «лунным ликом, ибо его желтоватая бледность напоминает цвет серебра, с которого слезла позолота»: в его внешнем облике отмечены

цвета денег – золота и серебра. Бесстрастность ростовщика отражена в его неподвижных чертах, они казались отлитыми из бронзы. Глаза у него были «маленькие, желтые, словно у хорька» – хищный, стремительный хорек никогда не принадлежал к числу животных, вызывающих симпатию. Длинный нос его был похож на буравчик – герой с его помощью словно проникал во все, скрытые от других тайны. «Возраст его был загадкой», – отмечал хорошо его знавший Дервиль. Этот человек без возраста и без пола был похож на автомат; Дервиль сравнивает его и с векселем.

Бальзак увлекался сказками Гофмана, уподоблявшего своих героев-мещан автоматам. Однако мы помним слова Бальзака о том, что он исследует там, где Гофман создавал фантастические картины. Зловещий облик Гобсека повторен в его предметном окружении: он живет «в <...> сыром и мрачном доме <...>; дом и его жилец были под стать друг другу – , совсем как скала и прилепившаяся к ней устрица». В его конторе обычно стоит такая «мертвая тишина, как на кухне, после того как зарежут утку»: бурное возмущение и сопротивление жертв «живоглота» сменяется их полной безнадежности покорностью. Гобсек живет по принципу, сформулированному антикваром из «Шагреневой кожи»: он находится на ступени «знать»: «...все человеческие страсти <...> проходят предо мною, – говорит он Дервилю, – и я произвожу им смотр, а сам живу в спокойствии. Нашу научную любознательность <...> я заменяю проникновением во все побудительные причины, которые движут человечеством. Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мной ни малейшей власти».

В своем исследовании Гобсек исходит из того, что все определяется деньгами: «В золоте все содержится в зародыше, и все оно дает в действительности». В мире он видит постоянную борьбу богатых и бедных и предпочитает «сам давить», а не «позволять, чтобы другие тебя давили». Он знает силу тех, кто владеет деньгами: «Мы – властители ваших судеб – тихонькие, никому не ведомые». Бальзак показывает, что ростовщики, как пауки, оплетают своей паутиной все общество, но писатель не упускает из вида и то, что само это общество не лучше ростовщиков. Кто попадает в сети Гобсека? Это прежде всего Максим де Трай – мужчина-проститутка, светский проходимец. Среди жертв Гобсека оказывается графиня де Ресто, обманываемая де Траем, но обманывающая в свою очередь мужа и разорившая и покинувшая своего отца, – она дочь Горио.

Хищники и жертвы меняются местами. В романе «Отец Горио» Бальзак расскажет, как на искусственно созданном голоде народа нажился в свое время сам Горио. Не случайно Бальзак не раз подмечает в глазах своих героев «звериную радость». В борьбе всех против всех Гобсек принципиально отрицает чувства, ибо видит, что они становятся ловушкой, в которую попадаются наивные и простодушные. Отношения людей он оценивает только деньгами. Получив с Дервиля огромный процент за данные в долг деньги, он объясняет: «Сын мой, я избавил тебя от признательности, я дал тебе право считать, что ты мне ничем не обязан. И поэтому мы с тобой лучшие в мире друзья».

Зловещий характер Гобсека автор подчеркивает кратким экскурсом в его прошлое, где лишь отдельными штрихами дается путь к богатству: связи с корсарами, поиски золота дикарей в окрестностях Буэнос-Айреса, смертельные опасности, разбитые надежды, попранные чувства.

Почти романтическая тайна, окутывающая происхождение его богатства, связана с преступлениями. Однако в настоящем он лишен романтики – это типизация реальных явлений действительности, выявление причинно-следственных связей современного мира.

Для Бальзака важно, что его герой не только частное лицо – он столп современного государства, в его помощи нуждается правительство. И вместе с тем автор видит, что это гнилой столп. Об этом свидетельствует картина смерти ростовщика, когда остаются никому не нужными все накопленные им богатства, когда в его чуланах гниют всевозможные припасы. Боясь продешевить, он обрекал свои сокровища на гибель. Перед нами возникает колоссальная картина разрушения личности под влиянием денег, когда и сама денежная стоимость вещей утрачивает всякий смысл.

Картина Бальзака аналогична той, которая была создана Н. В. Гоголем в «Мертвых душах» при описании Плюшкина. Он был мудро скуп в начале жизни, но погоня за деньгами привела его к полной деградации: страшная куча бесполезных предметов в его доме и проросшая пшеница в его амбарах напоминают кладовые Гобсека. Сходство усиливается еще и тем, что оба героя как бы не имеют пола: Чичиков называл Плюшкина «матушкой», приняв за ключницу, а Дервиль замечает о Гобсеке: «Если все ростовщики похожи на него, то они, верно, принадлежат к разряду бесполых». Своеобразное уничтожение пола героев нужно авторам для того, чтобы подчеркнуть противоестественность их страсти, бессмысленность накопительства.

……
……

Образ Гобсека явился новым звеном в цепочке образов мировой литературы, представляющей некий архетип – **скупого.** Еврей Шейлокв «Венецианском купце» Шекспира, Гарпагон Мольера («Скупой»), старый ростовщик Исаак в «Айвенго» В. Скотта, и, наконец, Гобсек, сочетающий в себе реалистическую точность очертаний с романтическим флером готического героя и философской глубиной авторских прозрений в области тайн человеческой натуры. Позже рядом с ним станут великие образы Пушкина («Скупой рыцарь») и Гоголя. Жуткую галерею увенчает женский инвариант образа скупого – отвратительнейшая, скользкая, что выражено даже в звучании ее имени - Алена Ивановна из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского. Она тоже процентщица, т.е. – ростовщица, прямая коллега Гобсека, однако в отличии от него, в ней нет ничего человеческого, ничего живого.

В XX веке традиция реалистического романа, обогатившегося за счет углубленного психологизма и социальной панорамности семейных саг, достраивает галерею «скупых» образами Дж. Голсуорси и У. Фолкнера, обобщенными до таких социально-психологических явлений, как «форсайтизм» (цикл романов «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси) и «сноупсизм» (в трилогии У. Фолкнера о Йокнопотофе).

Губительная власть денег правит не только столицей, она подчиняет себе провинцию, мужчин и женщин, разлагает отношения между людьми, извращает характеры и натуру людей.

Творчество О. де Бальзака и «бальзаковский роман».

Бальзак в своем творчестве заложил основание реалистической повествовательной структуре, наследуемой литературой вплоть до современности. Она получила название «бальзаковский роман».

Роман «Евгения Гранде» (1833г.) входит в «Сцены провинциальной жизни». Его основная тема — пути приобретения богатства и гибель личности под воздействием обстоятельств. Первый путь раскрывается на примерах из жизни папаши Гранде,

ничтожного скряги и безжалостного корыстолюбца. Путь папаши Гранде и его племянника Шарля — варианты пути Гобсека. Трагический образ Евгении раскрывает эволюцию личности под воздействием обстоятельств. Добрая, кроткая, способная всем пожертвовать ради любимого, не понимающая и не принимающая значения денег, она становится благодаря воспитанию отца и участию в его делах его подобием. Бальзак пишет о ее превращении: «На третий год онтак хорошо приучил ее ко всем видам скупости, так крепко привил ей свои повадки и превратил их в ее привычки, что без опасения доверял дочери ключи от кладовых и утвердил ее хозяйкою дома». Ее месть неверному возлюбленному была достойна настоящего буржуа: она заплатила два миллиона долгов его отца, показав ему тем, что он проиграл, отказавшись жениться на ней. Резюмируется история перерождения Евгении в следующих словах: «Деньгам суждено было сообщить свою холодную окраску этой небесной жизни и заронить в женщине, которая вся была чувство, недоверие к чувствам».

До романа «Отец Горио» ("Le Pere Goriot", 1835) Бальзак создавал произведения, в центре которых была судьба героя - Рафаэля де Валантена, Гобсека, Евгении Гранде. Эти персонажи были тесно связаны со своим окружением, созданы своей социальной средой, которая «оттеняла» центрального героя, служила более полному раскрытию его характера. Однако Бальзак все более ощущал, что традиционная форма романа не подходит для воплощения его желания изобразить современное общество во всей сложности его борьбы и стремлений. Уже в названных произведениях начала 30-х гг. писатель стал менять традиционное романное содержание, отводя любовной коллизии второстепенное место, подчиняя ее социальному анализу.

Главная задача — показать социальную роль денег в судьбе молодого человека («Шагреневая кожа»), социальную функцию ростовщика и связь его принципов с принципами аристократии («Гобсек»), изменение личности под влиянием среды («Евгения Гранде»).

Романы стали менять свою структуру: центром становилась проблема, аспекты которой должны были раскрывать персонажи из различных социальных групп; здесь уже нельзя стало однозначно назвать «главного» героя.

Первым таким романом был «Отец Горио» Именно такой тип изображения действительности имел в виду Бальзак, когда писал, что «идея, ставшая образом,— искусство более высокое». Здесь Горио, Расгиньяк, Вотрен, виконтесса де Босеан почти в равной мере могут претендовать на главное место в произведении. При этом каждый из них представляет отдельную социальную группу и соответствующие ей воззрения: Горио — буржуазию, Растиньяк — провинциальное дворянство, виконтесса — парижское высшее дворянство, Вотрен — преступный мир.

Жизненный путь Горио воспроизводит историю обогащения, основанного на расчете, и падения, когда жизнь подчиняется чувству.

Растиньяк воплощает в себе молодых честолюбцев, наивно полагающих вначале, что всего можно добиться упорным трудом, и понимающих постепенно, что основной двигатель общества — полезные связи, если не г богатства и высоких титулов, обеспечивающих первые места в государстве.

Виконтесса де Босеан, обладавшая богатством и знатностью от рождения, необходима автору для того, чтобы показать их эфемерность, если человеческой душой овладевает чувство.

Вотрен, беглый каторжник, почти романтическая по своей силе — и физической, и духовной — личность, воплощает в себе дерзкий расчет, полностью исключающий эмоции, основанный на глубоком знании современного мира. Вотрен и виконтесса де Босеан, стоящие на разных социальных полюсах, представлены своеобразными идеологами современности, одинаково понимающими ее сущность.

Вотрен говорит молодому человеку о жесточайшей конкуренции и способах достижения цели: «Пятидесяти тысяч доходных мест не существует, и вам придется пожирать друг друга, как паукам, посаженным в банку». «Бросьте считаться с вашими убеждениями, — советует он. — Продавайте их, если на это будет спрос». И далее, еще более цинично: «… да и как вам выдвинуться, если не спекулировать любовью?» При этом Вотрен прекрасно видит, что богачи ненаказуемы: «Когда же я разбогатею, меня не спросят: «Кто ты такой?» Я буду господин Четыре Миллиона». В философии Вотренаконцентрируются наблюдения антиквара и Гобсека. Если в «Гобсеке» Бальзак объединял убеждения ростовщика и графини, то в «Отце Горио» он указывает на общность взглядов виконтессы и каторжника.

Госпожа де Босеан, самая утонченная дама высшего света, понявшая, что единственной ценностью является любовь, говорит Растиньяку: «Смотрите на мужчин и женщин, как на почтовых лошадей, гоните не жалея, пусть мрут на каждой станции,— и вы достигните предела в осуществлении своих желаний. Запомните, что в свете вы останетесь ничем, если у вас не будет женщины, которая примет в вас участие <...;>. Если в вас зародится подлинное чувство, спрячьте его, как драгоценность, чтобы никто даже не подозревал о его существовании, иначе вы погибли. Перестав быть палачом, вы превратитесь в жертву». Бальзак заставляет самого Растиньяка сделать вывод: «Он грубо, напрямик сказал мне то же самое, что говорила в приличной форме госпожа де Босеан». Так Бальзак снова указывает на единую «мораль», которой подчинено все общество.

Растиньяк показан в эволюции. Сначала это наивный провинциал, постоянно нарушающий светский этикет; в это время он мечтает «быть верным добродетели» и «своим трудом достичь богатства». Однако он скоро понимает, что в «свете» важнее всего иметь хорошо сшитый фрак. Постепенно он отказывается от юношеских мечтаний. Правда, он не решается принять план обогащения, предложенный каторжником Вотреном, ибо боится стать соучастником преступления, но в конце романа, осудив дочерей, не приехавших хоронить отца, он едет к одной из них — Дельфине — обедать. Это начало поединка с Парижем, из которого он выйдет победителем, ибо, утратив иллюзии, он сумел действовать в соответствии с законами этого мира. Растиньяк из тех, кто от стадии «желать» переходит к стадии «мочь». Романы «Торговый дом Нюсинжен», «Утраченные иллюзии», «Блеск и нищета куртизанок» изображают Растиньяка, ставшего миллионером, министром и пэром Франции. Растиньяк стал образцом для литературных героев следующих этапов: с него брали пример Фредерик Моро у Флобера («Воспитание чувств») и Раскольников у Достоевского («Преступление и наказание»).

Система образов романа «Отец Горио» подчинена не только социальному принципу, но и семейному: здесь представлены семьи Растиньяков, де Ресто, Нюсинженов, Тайферов, де Босеан, Горио. Каждый раз автор показывает, как интимные семейные отношения, если они и были, сменяются отношениями денежными. Эту мысль яснее всего выражает умирающий Горио: «За деньги купишь все, даже дочерей». Для Бальзака в семейных отношениях раскрываются отношения общественные.

В этом романе, как и в предыдущих, большую роль играет предметный мир. Именно поэтому произведение начинается с описания квартала, где стоит дом Воке, затем автор знакомит читателя с улицей, а уже потом с самим домом, изображенным предельно точно. Вершиной этого предметного мира, раскрывающего сущность людей, является одеяние мадам Воке и ее внешний облик. «Бледная пухлость этой барыньки — такой же продукт всей ее жизни, как тиф есть последствие заразного воздуха больниц»,— констатирует автор; и самое существенное в этой взаимной связи: «Шерстяная вязаная юбка, вылезшая из-под верхней, сшитой из старого платья, с торчащей сквозь прорехи ватой, воспроизводит в сжатом виде гостиную, столовую и садик, говорит о свойствах купчихи и дает возможность предугадать состав нахлебников». О составе нахлебников, соответствующем облику хозяйки пансиона, Бальзак пишет, действительно создавая полную аналогию хозяйке: «Здесь царство нищеты, где нет намека на поэзию, нищеты потертой, скаредной, сгущенной». Все персонажи так или иначе несут на себе печать обладательницы пансиона, ее «шерстяной вязаной юбки, вылезшей из-под верхней, сшитой из старого платья, с торчащей сквозь прорехи ватой», даже молодой франт Растиньяк, вечно страдающий от отсутствия денег и развращаемый Вотреном.

Романы Бальзака, начиная с «Отца Горио», становятся **социально-психологическими**, исследующим не отдельную личность, а **психологию общественных отношений**.

Наиболее совершенный пример этого жанра у позднего Бальзака — роман «Утраченные иллюзии» ("Illusionsperdues", 1843) В произведении историком действительно становится само общество.

В «Утраченных иллюзиях» впервые у писателя и в литературе его времени возникло как бы «самодвижение» общества: в романе начали самостоятельно жить, выявляя свои потребности, свою сущность, самые различные социальные слои. Провинциальные аристократы и провинциальные буржуа проникают в парижские салоны, перенимают их способы делать карьеру, уничтожая соперников. Сами парижане в бескровной, но жестокой борьбе честолюбий, сословного чванства, политических, журналистских и салонных интриг, конкуренции состояний завоевывают привилегированное положение, вызывающее зависть и ненависть побежденных.

Бальзак показывает, как продается и покупается успех в личной жизни, в искусстве, в политике, в коммерции. Мы видим, что ценится в этом мире лишь сила и беспринципность, создающие внешний блеск. Человечность, честность и талант не нужны этому обществу. Путь героев романа – это путь утраченных иллюзий.

Для понимания произведений Бальзака необходимо знать его биографию. В предисловии к «человеческой комедии» Бальзак признавался: «... я придаю … событиям личной жизни, их причинам и побудительным началам столько же значения, сколько до сих пор придавали историки событиям общественной жизни народов». В той или иной степени все идейные коллизии его романов автобиографичны, и итог его жизни во всем, кроме творчества определяется метафорой «утраченных иллюзий».

К новациям О. де Бальзака относится и тот факт, что он впервые в мировой литературе создает **образ зрелой женщины**. В литературе романтизма популярен был образ юной девы, в редких случаях демонической женщины-вамп, Бальзак же в своих произведениях увековечил знаменитый **«бальзаковский возраст»** и женщину, все силы

своей зрелой женственности расходующей на любовь. Это пристрастие Бальзака тоже автобиографично, в нем отражены реалии его многолетнего романа с Лаурой де Берни, воспетой в романе «Лилия долины».

Почти все произведения Бальзака определяются дилеммой «человек и деньги» и укладываются в жанровую канву типичного для западного реализма **«романа карьеры».** В центре его – образ молодого честолюбца, начинающего свой социальный путь с хищной позиции захватчика, покорителя Парижа и мира в целом. Собственно говоря, путь героя Бальзака в основе своей биографичен. Те же устремления руководили юным провинциалом, вознамерившимся за год покорить литературный Олимп Парижа. За литературную работу он взялся ради заработка, надеясь, что это приведет его к успеху быстрее и надежнее, чем трудное продвижение по иерархической лестнице адвокатской конторы.

Библиография:

1. Затонский Д.В. Стендаль /История всемирной литературы. Т.6. М., 1989
2. Елизарова М. Е. История зарубежной литературы XIX в. М., 1972.
3. История зарубежной литературы XIX в. (под редакцией Я. Н. Засурского, С. В. Тураева). М., 1982.
4. Библиографический словарь. Зарубежные писатели т. 1. М., 1997.
5. Набоков Вл. Лекции по зарубежной литературе. М., 1997.

Вопросы для самотестирования:

1. Информационные вопросы:

1.1. Дайте определение «Человеческой комедии» О. де Бальзака.
1.2. Укажите названия структурных сегментов «Человеческой комедии» О. де Бальзака.
1.3. Укажите названия самых известных произведений, определяющих этюды нравов и философские этюды.

2. Аналитические вопросы:

2.1. Охарактеризуйте новации О. де Бальзака.
2.2. Раскройте смысл высказывания О. де Бальзака: в моих романах представлены «мужчины, женщины и вещи».

3.Интегрирующие вопросы:

3.1. Продемонстрируйте влияние эстетики романтизма в «Шагреневой коже» О. де Бальзака.
3.2. Продемонстрируйте важность вещественной среды, вещественных реалий для характеристики образа Гобсека.
3.3. Напишите небольшое эссе на тему «Страсти и деньги в произведениях Бальзака».

Темы для индивидуальных работ:

1. Образ «скупого» в литературе реализма (структура работы – см. лекцию).
2. Традиции готического романа и философская повесть О. де Бальзака «Шагреневая кожа».
3. Вещественная среда в произведениях О. де Бальзака (на примере «Гобсека»).