

Е.В. Огнева (Москва, Россия)

Реализм как анатомия характера: «Кузен Базилио» Эсы де Кейроша¹

Аннотация: В статье речь идет об эстетическом эксперименте, который стал своеобразным продолжением «Коимбрского спора» (1865) и «Демократических лекций в лиссабонском казино» (1871). В романе «Кузен Базилио» (1878) Эсы де Кейроша ярко отразилось увлечение представителей «поколения 70-х годов» новейшими достижениями европейской мысли и «уроками Флобера». Теоретический спор о реализме в литературе получил в романе неожиданное и неоднозначное отражение. По глубокому убеждению Эсы де Кейроша, на смену романтической литературе, понимаемой как «апофеоз чувства», должна прийти беспощадная «анатомия характера». Он демонстративно «переписывает» культовый для его единомышленников роман «Госпожа Бовари», проводя свой литературный эксперимент на португальской почве и «анатомируя» как национальный характер, так и «болезни» современного общества.

Ключевые слова: португальская литература, реализм, романтизм, натурализм, поколение 70-х, Эса де Кейрош, «Кузен Базилио», Флобер

E. V. Ogneva (Moscow, Russia)

Realism as the Anatomy of Character: Eça de Queirós's "Cousin Basilio"

Abstract: The article is devoted to an aesthetic experiment that became a kind of a continuation of "Coimbrã Issue" (1865) and "Democratic Lectures in Lisbon Casino" (1871). In Eça de Queirós's novel "Cousin Basilio" (1878) was vividly reflected the 70's generation's passion for the newest achievements of European thought and "Flaubert's Lessons". Theoretical argument on realism in literature gained an unexpected reflection in the novel. According to Eça de Queirós's deep conviction, romantic literature, understood as the "apotheosis of feeling", should be replaced by a merciless "anatomy of character". He demonstratively "rewrites" "Madame Bovary", the novel which is regarded as a cult one by his like-minded people, conducting his literary experiment on Portuguese ground and "anatomizing" both the national character and the "disease" of modern society.

¹ Статья написана при поддержке гранта РФФИ № 17-04-00073-ОГН «Литературный процесс первой половины XX века в Европе и Америке: направления и школы».

Key words: portuguese literature, realism, romanticism, naturalism, 70's generation, Eça de Quierós, "Cousin Basilio", Flaubert

В 1870-е гг. в португальской культуре явственно зазвучали голоса, призывающие «узаконить» правила новой эстетики. Требования обновления литературы тесно увязывались с призывами более конкретного свойства: покончить с интеллектуальной изоляцией, познакомить соотечественников с последними достижениями философской и социальной мысли. Когда отзвучали последние реплики в знаменитом «Коимбрском споре», где столкнулись романтики старой школы и «обновители» португальской культуры, стало очевидно, что «поколение 70-х» будет отстаивать свои взгляды не только в теории, но и на практике.

Открывая «Демократические лекции», Антеро де Кентал говорил о причинах упадка иберийских народов; состояние упадка и застоя констатировал в литературе Эса де Кейрош. В своем выступлении, посвященном «новой литературе» («Реализм как новое выражение искусства») он назвал в качестве высшего выражения новых эстетических принципов «Госпожу Бовари» Флобера и живопись Курбе. Как и многие его современники, слово «реализм» он трактовал собирательно, расширительно: в его «рецепт» входило и прудоновское требование разоблачения общественных пороков, и понимание миссии писателя как лекаря больного общества, и социальная типизация, и всесторонний детерминизм, и психологизм в духе Флобера.

Эти баталии стали очередным проявлением общей масштабной тенденции, связанной со стремлением к модернизации португальской культуры и продемонстрировали всю «размытость» терминов и понятий, которыми оперировали сторонники новой эстетики и их оппоненты. В первую очередь это, конечно, определялось известным «отставанием часов» португальской культуры по отношению к европейской. Период, традиционно соотносимый в английской и французской литературах с понятием «реализм», это 1830–1860-е гг. В Португалии же теоретическая мысль обращается к этому явлению лишь в середине 1860-х гг. А в 1870-е ей предстоит уже освоить и соотнести с насущными задачами португальской литературы творчество братьев де Гонкур и Золя...

К тому же и в самой Франции царил известная терминологическая путаница, когда речь шла о реализме. В.М. Толмачев пишет: «В отличие от художников (имеется в виду кумир Эсы де Кейроша Курбе. – *Е.О.*) и художественных критиков, ни один из классических французских реалистов XIX века не кодифицировал так свой стиль. У Золя “позитивист”, “реалист” – синонимы гораздо более частотного и программного слова “натуралист”»¹. Ни у Тэна, ни у Лансона, продолжает В.М. Толмачев, термин «реализм» практически не встречается. «Зато все они охотно для обозначения постромантической литературы прибегают к определению “натурализм”»².

Таким образом, можно сказать, что понятия, употребляемые соратниками Эсы де Кейроша, отражают общую нечеткость терминологической базы того времени. Это не принципиально для поколения «семидесятников», важно лишь, что речь у них идет о постромантическом искусстве.

Реализм, как утверждает Эса де Кейрош, – это реакция на романтизм, понимаемый как «апофеоз чувства». Реализм же есть «анатомия характера», критика чело-

¹ Толмачев В.М. Где искать XIX век // Зарубежная литература второго тысячелетия. М., 2001. С. 176.

² Толмачев В.М. Где искать XIX век. С. 177.

века, искусство, которое рисует нам нас самих, увиденных нашими собственными глазами. Такой метод необходим, по мнению Эсы де Кейроша, для искоренения всего зла, существующего в обществе.

Описывая реалистический тип литературного творчества как «пакт о взаимопонимании» между писателем и читателем, Т.Д. Венедиктова в качестве его яркой приметы называет своеобразный «...акт “натурализации”»: непризнание вымысленности вымысла и искусственности искусства»¹.

Это требование реализма находит отклик у Эсы де Кейроша. Он на свой лад повторяет тезис, сформулированный еще Бальзаком в «Отце Горио» (писатель ничего не выдумывает, все правда!), говоря о необходимости создания в Португалии такой литературы, в которую бы его читатель смотрелся, как в зеркало, узнавая себя.

Общим знаменателем здесь стала открыто объявленная война романтизму, война, которую Эса де Кейрош последовательно продолжал на страницах нового печатного органа – ежемесячника «Фарпас». В том же году в обзорной статье «Общественное положение в Португалии 1871 года» он поставил безжалостный диагноз современной ему романтической поэзии: «ничтожные чувствешки, слабенько воспетые тоненькими голосками». Ни больших проблем, ни ярких личностей, вместо шума бурь, сотрясающих современный мир, до них доносится лишь «шорох юбок какой-нибудь Элвиры». Это мелкотемье, отсутствие четко обозначенной социальной позиции аморально, утверждал Эса де Кейрош. И (видимо, все время не забывая об «идеальном романе» Флобера), он критикует португальский любовный роман (*romance passionnal*) в духе «Любви губительной» (1863) Камило Кастело Бранко, повествующий о запретном чувстве так, что это плачевно сказывается на воспитании читательниц.

Перенесение спора между новым и старым искусством, полемического материала «Демократических лекций» на страницы романов самого Эсы де Кейроша становится делом не столь уж редким: дальнейший путь развития португальской литературы мыслится как диалог, спор, дискуссия, изобилующая примерами. Так в романе «Семейство Майя» (1888) он столкнет в споре поэта романтика Аленкара с писателем Эгой, отстаивающим принципы модного «натурализма». Аленкар, подобно судьбе мэтру Пинару, обвинителю на процессах Флобера и Бодлера, призовет «зажать нос», услышав слово «реализм». Его оппонент ответит ему прославлением нового искусства (опять-таки ставя знак равенства между понятиями «реализм» и «натурализм»): «Натурализм – могучая и живая литература... беспощадное исследование, которому подвергается Церковь, власть, бюрократия, финансы, все священные институты общества: их вскрывают, обнажая их язвы, как это делают с трупами в анатомическом театре; это новое направление, способное запечатлеть черты, краски, само биение жизни...»².

Это не авторское слово, хотя аллюзий на лекцию Эсы де Кейроша «Реализм как новое выражение в искусстве» здесь много. Кроме того, бедный Аленкар как раз и является автором поэмы «Элвира», шорох юбок которой Эса де Кейрош в своем выступлении так высмеивал.

На самом деле не все так однозначно. За десять лет до этого сам Эса попробовал на практике осуществить свое предложение учиться у Флобера и создал португальский вариант «Мадам Бовари» – «Кузена Базилио» (1878), безнравственную и опасную, с точки зрения тогдашнего читателя, книгу.

¹ Венедиктова Т.Д. Секрет срединного мира. Культурная функция реализма XIX века // Зарубежная литература второго тысячелетия. М., 2001. С. 193.

² Эса де Кейрош Ж.М. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М., 1985. С. 151.

Чем привлёк Эса де Кейроша именно этот роман его французского кумира? Сюжетом? Эса не мог знать того, что откроется только потомкам – читателям переписки Флобера – много лет спустя: изначально тот планировал написать роман о старой деве, не знавшей любви, а не о покончившей с собой изменнице... «Нет, сколько ни ищи, существенного социального смысла в истории недалекой женщины, которая завела любовника, а потом другого, а потом отравилась мышьяком из-за недостатка денег. Смысл искусства прозы Флобер видит не в том, чтобы сообщить-рассказать нечто “объективно” существенное, а в том, чтобы подвигнуть читателя к самостоятельной и во многом автономной творческой, духовной активности...»¹ – отмечает Т.Д. Венедиктова.

Но Эса де Кейрош как раз видит и в истории, которую рассказал Флобер, и в той, которую собирается рассказать сам, этот существенный социальный смысл. Он сквозь призму флюберовского романа прочитывает свою, португальскую действительность во всей совокупности ее измерений, включая социальное. И вторую задачу – стимулировать творческую, духовную активность «ленивого» читателя, привыкшего к авторским подсказкам-комментариям в романах о «мучениках любви» Камило Кастело Бранко, – он тоже перед собой ставит.

«Кузен Базилио» – это демонстративный эксперимент, так называемый «роман-тезис». Столь явно и открыто он ориентирован на всем известный к тому времени текст Флобера, что отпадает желание уличить Эса де Кейроша в заимствованиях. Речь не идет об очевидных витках сюжета: адюльтер – болезнь – шантаж – смерть. Речь не идет даже о деталях, которые в ряде случаев текстуально совпадают (здесь и гордое восхищение наивной Луизы, которая глядится в зеркало после своего «падения»: «У меня есть любовник!»; и круг чтения героини, мечтающей о шотландских замках Вальтера Скотта; и ответ циничного любовника, испугавшегося разговоров о побеге; и приставучий советник Акасио, по вине которого Луиза пропускает свидание...). Нарочитое, подчеркнутое обращение к мотивам, деталям и репликам Флобера говорит о желании повторить «условие задачи», то, что «дано», «задано», – и условия эти, экспериментируя, перенести на португальскую почву.

Одним из важнейших требований современной литературы Эса де Кейрош считает обновление повествовательной техники. Осваивая флюберовский, деперсонализированный модус повествования, португальский писатель виртуозно использует монтаж, особенно такие его разновидности, когда несовпадение художественного кода соседствующих фрагментов является максимальным. Так выстроен эпизод обсуждения побега любовников, представляющий собой своеобразный диалог двух художественных систем: отжившей, романтической, и новой: «Жорже узнает, он убьет меня, Базилио!»² – и «Прислуга, выкрадывающая любовное письмо из мусорной корзинки ... – такое мещанство, такая мерзость!»³ Как правило, эти сцены выстроены по принципу чередования «поэзии» и «прозы жизни», и «стыки» этих фрагментов не маркированы. Так написаны сцены в театре, где прекрасная иллюзия постоянно повергается грубой действительностью, и один из финальных эпизодов романа, в котором беспристрастным жестом писатель «перемещает камеру» из отеля, где вернувшийся в Лиссабон эгоист Базилио предвкушает возможное свидание с кухней, в дом, где безутешно рыдает ее вдовец.

¹ Венедиктова Т.Д. Секрет срединного мира. Культурная функция реализма XIX века. С. 215.

² Эса де Кейрош Ж.М. Кузен Базилио. М., 2002. С. 239.

³ Эса де Кейрош Ж.М. Кузен Базилио. С. 241.

Однако следует признать, что Эсе де Кейрошу не всегда удается удержаться в границах подобного деперсонализированного повествования. Там, где Флобер воздерживается от расстановки акцентов, Эса де Кейрош дает объяснения. В коротком, напряженном, полном скрытого подтекста диалоге о ненавистном обоим супругам диване Эсу де Кейроша больше занимает психологический парадокс, нежели требование внеличного повествования: Луиза помнит, а муж подозревает, что именно здесь свершилось ее падение. Каждый из супругов представляет себе некий образ измены, но «флоберовский» эффект монтажа сведен на нет интересом Эсы де Кейроша к лабораторному исследованию ревности: следует авторский комментарий о горькой радости подтвердившегося подозрения. Открытия натуралиста вносят свои коррективы в художественную манеру португальского писателя.

Сразу же явственно говорят о себе и другие отличия. Роман назван именем кузена Базилио – персонажа, который действует не на всем протяжении романа, а не именем Луизы, историю неверности и гибели которой нам рассказывают. Кузен Базилио, легковесный фат, заезжая «парижская штучка», губит героиню не тем, что соблазняет ее и бросает, а случайно, не вовремя желая помочь ей деньгами и присылая письмо. То есть для Эсы де Кейроша это не герой даже, а некая функция, долженствующая помочь ему в его опыте – почти медицинском.

Португалия представляется писателю идеальной почвой или колбой для задуманного им художественного эксперимента. Здесь по-другому можно пересказать историю мадам Бовари. Для лабораторной точности он сократит эту историю. Весь роман Луизы, отъезд Базилио, шантаж, болезнь и смерть будут уложены в полгода.

Не будет подробного разговора о формировании характера, о том, как складывалась личность (вся предыстория изложена писателем довольно конспективно), зато к факторам, призванным детерминировать (модное понятие!) характеры персонажей, появится модная же ссылка на климат. Это особый «португальский» лейтмотив романа (изнуряющая жара, томление, знойный раскаленный воздух, одуряющий аромат растений). Вопреки изначальной теоретической установке в Луизе Эсу де Кейроша интересуется не столько характер, сколько темперамент: это слабая особь – слабая во всех смыслах! Нервная, податливая, внушаемая, пугливая. Луиза кардинально отличается от целеустремленной, находчивой, решительной Эммы Бовари. Это не личность – это добыча и для соблазнителя, и для служанки-шантажистки.

А вот шантажистка Жулиана достойна того, чтобы выдвинуться на авансцену в романе. Нельзя не согласиться с Машаду де Ассизом, отметившим в свое время яркость образа этой зловещей безобразной женщины, со сладострастной маниакальностью добывающей свою юную прелестную хозяйку. Это сильная особь, в отличие от Луизы. Отношения персонажей уподобляются ловушкам, западням. Сильные стремятся выжить, протиснуться, проскользнуть – слабые гибнут. Это мстит подавленная социальными условностями природа, биологическая сущность человека, – в таком художественном решении Эса де Кейрош выступает скорее уже как ученик Золя, а не только Флобера. Вообще в том, что касается внимания к физиологии, Эса де Кейрош далеко опережает Флобера. Жизнь тела (от его восторгов до безобразных отправлениях) им при этом ни в малейшей степени не эстетизируется; это, так сказать, рабочий момент.

Как своего рода недуг, но аномалия слишком распространенная, этакая неискоренимая португальская болезнь, воссоздается в романе тяга к романтизму в самых его шаблонных, трафаретных формах, – к романтизму в виде житейских клише,

форм поведения, пышной риторики; даже в политической жизни португальцев. (Это и пьеса Эрнестиньо «Любовь и честь», два варианта которой словно пародируют историю Луизы; и мечты о «сильной личности», способной спасти политику страны, за которой стоит элементарная зависть и жадность Жулиана Зузарте; и монархизм донья Фелисидаде и претензии Луизиного соседа на модный атеизм и увлечение Парижской Коммуной; и слащавая демагогия Акасио.)

Обрушивая на головы этих персонажей шквал своей иронии, Эса де Кейрош еле удерживается во взятой на себя роли «отстраненного», объективного повествователя (он широко использует такой прием, как несобственно-прямая речь; он монтирует фрагменты диалогов, создавая иллюзию «шума улицы», – все это по-флоберовски).

Однако, безжалостно «вскрывая скальпелем» португальскую действительность, эту «расу – среду – момент», которую он изучает по Ипполиту Тэну, Эса де Кейрош не может не оплакивать тот диагноз, который сам ставит. Анатомия характера, темперамента, общества сосуществует в романе с «неосуществившимся» планом – невозможной историей любви, которая могла бы быть такой красивой. Это, конечно, не история Луизы и Базилио, но история Луизы и Жорже. Ее обрывает цепь трагических случайностей, запоздалых открытий...

Тема заблуждений, любви и расплаты буквально прошивает насквозь художественную ткань романа и сопровождается музыкой, музыкальной темой из оперы Гуно «Фауст». Освобожденное от своей философской нагрузки, либретто в его романтическом прочтении Жюль Барбье и Мишеля Карре (1859) посвящено не мыслителю Фаусту, а любви Фауста и Маргариты. Арии из «Фауста» сопровождают Луизу во время медового месяца, в сценах «искушения» любовью Базилио и, наконец, в роковую ночь избавления от шантажистки. Мотив оперной иллюзии, завораживающего мира мечты, конечно, возникает в романе «Кузен Базилио» по ассоциации с «Лючией ди Ламмермур», которую слушает госпожа Бовари в Руане, но флоберовской иллюзией не исчерпывается. Музыкальная тема у Эсы де Кейроша неразрывно связана с «анатомией», с пристальным вниманием к португальскому темпераменту, она дает о себе знать серией настойчивых лейтмотивов, как и изнуряющая, вызывающая томление духа и тела жара.

Так, и простенькие фаду, что напевает вульгарная Леополдина, и «знойные» бразильские куплеты, которые сладострастно мурлычет Базилио, парализуют волю Луизы, приближают миг ее падения. Музыкальность Луизы, по Эсе де Кейрошу, почти физиологична. Он показывает, как его героиня стремится, но не может выразить, додумать, понять переполняющую ее душу жажду любви. О ней как о трагическом искушении напоминает история Фауста и Маргариты. Но, как с горькой иронией восклицал Флобер, «когда нам хочется растрогать своей музыкой звезды, у нас получается собачий вальс»¹. Эту горечь разделяет и суровый экспериментатор Эса де Кейрош, осваивающий законы нового португальского постромантического искусства на его пути от реализма к натурализму. Его скальпель обнажает такую картину семейной, общественной и национальной жизни, где, как он с тоской вынужден признать, романтическому идеалу больше нет места.

¹ Флобер Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1956. С. 185.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Венедиктова Т.Д.* Секрет срединного мира. Культурная функция реализма XIX века // Зарубежная литература второго тысячелетия. М.: Высшая школа, 2001. С. 186–220.
2. *Толмачев В.М.* Где искать XIX век // Зарубежная литература второго тысячелетия. М.: Высшая школа, 2001. С. 117–185.
3. *Флобер Г.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1956. 461 с.
4. *Эса де Кейрош Ж.М.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1985. 708 с.
5. *Эса де Кейрош Ж.М.* Кузен Базилио. М.: АСТ, 2002. 731 с.

REFERENCES

1. Venediktova T.D. The Secret of the Middling World. The Cultural Function of the 19th century's Realism. In: Foreign Literature of the Second Millennium. Moscow. Vysshaya Shkola Publ. 2001, pp. 186–220.
2. Tolmatchoff V.M. Where the 19th century has to be Located? In: Foreign Literature of the Second Millennium. Vysshaya Shkola Publ. 2001, pp. 117–185.
3. Flaubert G. Collected Works: In 5 vols. Vol. 1. Moscow. Pravda Publ. 1956. 461 p.
4. Eça de Queirós J.M. Selected Works: In 2 vols. Vol. 2. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1985. 708 p.
5. Eça de Queirós J.M. Cousin Basilio. Moscow. AST Publ. 2002. 731 p.

Сведения об авторе:

Елена Владимировна Огнева,
канд. филол. наук
ведущий научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena V. Ogneva,
PhD
Leading Research Fellow
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ognelen@hotmail.com