

821(Фр)

Н-23

Д.С. НАЛИВАЙКО

ОНОРЕ БАЛЪЗАК

КЛАСИКИ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ



ay Д. С. НАЛИВАЙКО

ОНОРЕ БАДЬЗАК

Життя і творчість

КЛАСИКИ
ЗАРУБІЖНОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

496445

НБ ПНУС



496445

Очерк посвящен жизни и творчеству великого французского писателя-реалиста Оноре Бальзака (1799—1850). Его романы, объединенные общим замыслом в многотомную эпопею «Человеческая комедия», воспроизводят широкую реалистическую картину жизни и нравов французского общества того времени, отражают острые противоречия капитализма. Предлагается современное прочтение бальзаковского произведения с учетом новых работ советских и прогрессивных французских исследователей. Рассчитано на широкий круг читателей.

Рецензент В. І. Пащенко

Д 4603020000—202 31.86 © Видавництво «Дніпро»,
М205(04)—85 1985 р.

БІБЛІОТЕКА
Іванс-Франківського
педагогічного інституту
ІФР № 496445

У наш час мало вже хто сумнівається у тому, що Оноре Бальзак — один з тих письменників, чия творчість належить до найзначніших набутоків світової літератури, до її найвеличніших вершин. А для цього, як відомо, замало одного лише таланту, навіть найяскравішого,— необхідно також, щоб творчість митця з особливою повнотою і переконливістю відбивала його епоху, її глибинний зміст, її провідні закономірності й характерні колізії. Неабияке значення має й те, щоб поставала вона як завершене втілення певної системи естетико-художнього мислення, притаманної даній епосі й зумовленої нею. Такими митцями були Гомер і Софокл, Данте і Шекспір, Сервантес і Гете, Лев Толстой і Максим Горький. Таким митцем був і Бальзак. Він свідомо ставив своєю метою максимально широке й достовірне витлумачення сучасності, котра була добою розквіту буржуазного суспільства і водночас — відвертого прояву властивих йому кричущих суперечностей і вад.

Англійський критик-марксист Ральф Фокс у відомій книзі «Роман і народ» серед видатних письменників-реалістів ХІХ ст. виділив двох — Оноре Бальзака і Льва Толстого, які «зуміли оволодіти своєю епохою»,

спромоглися «роздивитися, як під респектабельною оболонкою їх суспільства відбувається прогресуюча деградація людини»; тому, за словами Фокса, Бальзак «піднімається над всією першою половиною XIX ст., так само як Толстой — над його другою половиною»¹. До цього слід додати, що в їхній творчості з найбільшою повнотою проявилися провідні закономірності тогочасного літературного процесу, два основні етапи розвитку критичного реалізму, який був найвищим досягненням літератури й мистецтва минулого століття. І не випадково, що серед письменників першої половини XIX ст. якраз Бальзак найбільше зацікавив К. Маркса і Ф. Енгельса, тоді як з письменників другої половини того ж століття увагу В. І. Леніна привернув Лев Толстой.

Та слід сказати, що Бальзак далеко не одразу знайшов визнання як на батьківщині, так і за її межами. Не так вже багато можна назвати його сучасників, які зрозуміли або хоча б здогадувалися про справжні масштаби й велич творчого подвигу автора «Людської комедії», про місце й значення її у французькій і світовій літературах. Правда, його не ігнорували, як це було із Стендалем, він навіть мав популярність, але це була специфічна популярність, що ґрунтувалася на поверховому сприйманні змісту його творів. Основна маса читачів сприймала Бальзака в одній площині з такими популярними й плодовитими письменниками того часу, як А. Дюма, Ежен Сю,

¹ Фокс Р. Роман и народ.— М., 1939, с. 98—99.

Ж. Жанен, Поль де Кок та ін., до того ж перше місце відводили зовсім не йому, оскільки він явно поступався названим майстрам побудови захоплюючої фабули, та ще й втомлював докладними описами й філософськими роздумами. Для більшості ж письменників і критиків, які вважали себе «серйозними», Бальзак був постійним об'єктом іронічних випадів, а то й відвертих глузувань, особливо з боку Ш. де Сент-Бева, провідного французького критика того часу.

У другій половині XIX ст. розпочалося наукове вивчення спадщини Бальзака. Французьке академічне літературознавство одразу ж стало в опозицію до письменника — як відступника від національної стильової традиції, що характеризується чіткістю думки і ясністю форми. Та, ясна річ, існували й інші, глибші й вагоміші причини для неприйняття Бальзака французьким буржуазним літературознавством. Це передусім безумовна антибуржуазна спрямованість його творчості, незвичайне за розмахом та переконливістю викриття буржуазного ладу, буржуазного типу людини й відносин між людьми, буржуазної моралі й культури. Адже за своїм загальним звучанням бальзаківська «Людська комедія» — суворий вирок буржуазному суспільству, винесений у той час, коли воно досягло свого розквіту.

У другій половині XIX ст. пожвавилось вивчення творчості Бальзака. Значна заслуга в цьому належить І. Тену, який у «Критичному аналізі «Людської комедії» (1858) не тільки поставив її автора в один

ряд з найбільшими митцями, а й розглядав його як письменника нового типу, який, спостерігаючи й систематизуючи життєві явища, дотримується «об'єктивного методу» вивчення й відображення дійсності. В цих положеннях було чимало нового й позитивного, але водночас Тен, відомий представник позитивізму в філософії і науці, трактує Бальзака як зачинателя натуралізму. З положень, висунутих І. Теном, великою мірою виходив Е. Золя, а також такі літературознавці кінця XIX — початку XX ст., як Ф. Брюнетьер, Ле Бретон, Г. Брандес та інші.

Ця школа спростувала й відкинула численні уявлення-штампи про Бальзака, поверхові й суб'єктивістські, які циркулювали в попередню епоху, але водночас вона створила немало й нових, «наукових», які набули неабиякого поширення і не без труднощів долалися дослідниками наступних епох. Особливо складною і непосильною для позитивістської школи виявилася проблема світогляду й творчості Бальзака, невідповідність між політичною доктриною легітимізму, яку декларував письменник, і об'єктивним змістом його творчості. Зіткнувшись з нею, згадані літературознавці вдалися до теорії позасвідомого характеру художньої творчості як рятівного виходу із «нерозв'язних» протиріч. Так народилася легенда про Бальзака як «позасвідомого генія», наділеного незвичайною стихійною силою творчості, здатною долати обмеженість його думки і хибність світогляду. Іронічно резюмуючи цю нову систему уявлень-штампів, Б. Г. Реїзов писав: «Бальзак —

«позасвідомий геній», це митець, а не мислитель. Він сам не знає, що творить. Коли він повністю довіряється позасвідомій здатності спостереження, він буває правдивим і великим. Коли ж починає роздумувати — це лихо, тоді він все псує. Коли б він зовсім не мислив, а лише спостерігав і писав, було б краще. Цей великий спостерігач не міг зрозуміти те, що бачив, бо він не вмів мислити»².

Названа концепція, вироблена буржуазно-ліберальними вченими останньої третини XIX ст., для яких був неприйнятний легітимізм Бальзака, лишалася стійкою і поширеною також в XX ст. У трансформованому вигляді проникла вона і в радянське літературознавство, особливо в 30—40-х рр., коли розрив між світоглядом і творчістю Бальзака вважався аксіомою, а предметом запеклих суперечок було лише питання: яким чином, завдяки своєму хибному світогляду чи всупереч йому, створив він геніальну, гостровикривальну «Людську комедію» (полеміка «благодаристов» і «вопрекистов»).

Творчість Бальзака викликала величезний інтерес у основоположників наукового соціалізму К. Маркса і Ф. Енгельса. Їхні перші проникливі й захоплені судження про творчість Бальзака сягають ще 50-х рр. минулого століття, і це дає тим більше підстав твердити, що саме Маркс і Енгельс першими зрозуміли її глибину і масштабність, її

² Реїзов Б. Г. Бальзак. Сб. статей.— Л., 1960, с. 5.

значення в широкому плані суспільного й літературного розвитку. «Вище всіх романістів,— писав П. Лафарг у своїх спогадах про К. Маркса,— він ставив Сервантеса і Бальзака... Бальзака він ставив так високо, що думав написати про нього критичну статтю, як тільки закінчить свій твір з політичної економії (тобто «Капітал».— Д. Н.)³. І Маркс, і Енгельс наголошували на величезному пізнавальному значенні творчості Бальзака; Маркс у третьому томі «Капітала» зауважив, що цей письменник «взагалі відзначається глибоким розумінням реальних відносин»⁴. Без перебільшень можна сказати, що твори Бальзака служили для Маркса і Енгельса важливою опорою в пізнанні буржуазного суспільства, причому не тільки його соціального побуту й відносин, але і його економічних підвалин. У листі до М. Гаркнесс Ф. Енгельс писав, що про тогочасне французьке суспільство він з творів «навіть щодо економічних деталей узнав більше... ніж з книг усіх спеціалістів — істориків, економістів, статистиків цього періоду, разом узятих»⁵.

Звернімо увагу й на те, що для Маркса й Енгельса творець «Людської комедії» аж ніяк не був «позасвідомою» творчою силою, позбавленою здатності мислити, — навпаки, вони в ньому вбачали видатного митця і сміливого, оригінального мислителя, дум-

³ Маркс К., Енгельс Ф. Об искусстве: В 2-х т. М., 1957, т. 2, с. 582.

⁴ Маркс К., Енгельс Ф. Про мистецтво.— К., 1978, с. 155.

⁵ Там же, с. 166.

ка якого глибоко проникала в приховану сутність життєвих явищ і відносин. Характерно, що вони високо цінували не тільки соціальні романи й повісті Бальзака, але і його «Філософські етюди», покликані дати узагальнене тлумачення людського буття. Так, у листі від 25 лютого 1867 року Маркс звертав увагу Енгельса на оповідання «Невідомий шедевр» та «Прощений Мельмот» і радив йому прочитати «ці два маленькі шедеври, повні тонкої іронії»⁶.

Важливо також підкреслити, що для Маркса й Енгельса Бальзак був письменником, чия «Людська комедія» найповніше втілювала той тип літературної творчості, який найбільшою мірою відповідав завданням і потребам тогочасного суспільного й літературного розвитку, — творчості реалістичної. Тому в згаданому листі до М. Гаркнесс Енгельс і назвав Бальзака «набагато більшим майстром реалізму, ніж всі Золя минулого, сучасного і майбутнього», автором «найчудовішої реалістичної історії французького суспільства». У той час, коли писався цей лист (1888), еталоном реалізму на Заході вважався роман Золя, і це протиставлення, це рішуче надання переваги «старому Бальзаку» засвідчувало критичне ставлення Енгельса до творчого методу автора «Ругон-Маккарів», ускладненого натуралізмом з його тенденціями біологізування суспільного життя й людських характерів. Та найістотнішим в данному

⁶ Маркс К., Енгельс Ф. Повне зібр. творів, т. 31, с. 228.

контексті є те, що в своєму знаменитому визначенні реалізму, наведеному в тому ж листі («...реалізм передбачає, крім правдивості деталей, зображення типових характерів у типових обставинах»), Енгельс спирався передусім на творчість Бальзака, хоч, разом з тим, його формулювання узагальнювало весь досвід реалістичної літератури XIX ст.

Саме реалізм Бальзака, сповнений незвичайної гостроти і викривальної сили, аж ніяк не влаштовував буржуазне літературознавство як минулого, так і нинішнього століття. Академічна наука за традицією зачисляла його до романтиків, до того ж не включаючи в число найзначніших майстрів «романтичного роману». І лише в середині XX ст. ця традиція була поламана. Віднесення творчості Бальзака до романтизму дозволяло приписувати їй суб'єктивно-інтуїтивний характер, трактувати як породження палкого темпераменту й гарячкової фантазії письменника, зрештою, як проекцію його внутрішнього світу на світ зовнішній. Подібна інтерпретація набула значного поширення в західному літературознавстві, але своє концентроване вираження вона знайшла в монографії відомого німецького вченого Е. Р. Курціуса, який всю творчість Бальзака зводив до «витлумачення, розкриття, втілення в об'єктивізованих образах» його «внутрішнього бачення»⁷.

До неминучого звуження реалізму Бальзака, послаблення його глибини й сили

приводить також біографічний метод, до останніх десятиліть дуже поширений у французькому бальзакознавстві. Безперечно, він дав немало для вивчення біографії письменника, обставин його життя, середовища, творчої історії окремих романів і повістей тощо. Проте, застосований до проблем творчості, він виявляє свою обмеженість, тенденцію виводити свідогляд митця, його суспільні й естетичні позиції, зміст творів з його біографії, життєвих обставин, характеру, психології і т. д. Досить показова в цьому відношенні добре у нас відома книга А. Моруа «Прометей, або Життя Бальзака», зокрема в тих її моментах, де характеризуються твори «Людської комедії». Нерідко у буржуазних бальзакознавців біографічний метод поєднується з психологічним, позначеним впливами новітніх філософсько-психологічних концепцій, зокрема фрейдизму.

Загалом же в середині XX ст. як у Франції, так і за її межами спостерігається поглиблення інтересу до творчості Бальзака і активізація її вивчення. Ця хвиля особливо високого рівня досягла вже в 60—70-х рр. У вступі до збірника, присвяченого сторіччю з дня смерті письменника, було заявлено: «Епоха несправедливого ставлення до Бальзака уже минула»⁸, і це твердження значною мірою справдилося. Останні десятиліття переконливо показали, що застарів не бальзаківський роман, не бальзаківський реалізм, а певні уявлення,

⁷ Curtius E. R. Balzac.— Bonn, 1923, p. 7.

⁸ Balzac. Le livre du centenaire.— Paris, 1952, p. 6.

навіть цілі системи уявлень про них. Нині у Франції, як дружно засвідчують критика й статистика, Бальзак — найпопулярніший серед національних письменників-класиків. І це аж ніяк не випадковість, не примхи моди. Це передусім наслідок того, що стає все більш явною співзвучність складу й характеру його творчості, методології його мислення нашій епосі науково-технічної революції, коли наука ствердилася в ролі домінанти духовного життя суспільства.

Одна з найхарактерніших рис Бальзака — його тяжіння до науки, прагнення знайти в ній опору, методологічну основу художнього освоєння світу. В самій природі бальзаківської творчості, в пафосі її спрямованості на точне пізнання об'єктивного світу, внутрішніх зв'язків і динамічних закономірностей суспільної дійсності відчувається спорідненість з наукою, що, до речі, усвідомлювали й зазначали у свій час Маркс і Енгельс. Нині ж «відкрилася якась несподівана спільність між новими філософськими основами сучасної науки, що зазнали змін, і принципами художнього дослідження в «Людській комедії»⁹. Нашій епосі виявилися близькими й бальзаківські принципи максимально широкого охоплення життєвих явищ і приведення їх до певної динамічної системи, прагнення охопити дійсність як живий і суперечливий процес, розкрити діалектичну суперечливість людської особистості.

⁹ Резник Р. Бальзак, читаемый сегодня. — Вопр. литературы, 1975, № 2, с. 289.

Все це служить запереченням тим літературознавцям, які вважають, що наша сучасність виявляє дійсно живий інтерес лише до письменників інтенсивного плану, зосереджених переважно на пізнанні людської особистості, глибин її свідомості й психології, і ставиться незрівнянно спокійніше до митців плану екстенсивного, спрямованих головним чином на художнє освоєння об'єктивної дійсності. Отже, запереченням вченим і критикам, схильним встановлювати якусь абсолютну перевагу реалізму Достоєвського над реалізмом Бальзака.

Відбулися важливі зрушення і у вивченні творчості Бальзака, тісно пов'язані з активізацією інтересу до неї та актуалізацією її сприймання. Розширилася проблематика бальзаківських студій, все повніше охоплюючи різні рівні й аспекти його світогляду й творчості. З давніших праць тут слід згадати монографію М. Бірдеша «Бальзак-романіст» (1947), в якій ґрунтовно досліджується процес формування письменника в 20-х і першій половині 30-х рр., оволодіння ним художньою майстерністю. Але цій роботі бракує належної уваги до світогляду митця, визрівання його майстерності в ній не осмислюється становлення реалістичної естетико-художньої системи, тобто дається взнаки застаріле й хибне уявлення про Бальзака як письменника, що не мав цілісної естетичної системи. В післявоєнні роки з'явилося кілька досліджень про соціально-політичні погляди Бальзака, їх формування й еволюцію. Виділяється серед них багатством фактичного матеріалу книга Б. Гюйона

«Політична і соціальна думка Бальзака» (1947) не вільна, щоправда, від емпіризму в дусі біографічного методу. Не можна не згадати й капітальну, написану з прогресивних позицій монографію Ж. Е. Доннара «Бальзак. Економічні й соціальні реальності в «Людській комедії» (1961). На цій праці позитивно позначився вплив методології марксистського літературознавства. Складній проблемі Бальзак і наука, зв'язків «Людської комедії» з принципами й прийомами наукового мислення присвячене цікаве дослідження датського вченого. П. Нікрога, позитивно оцінене і в радянській науці¹⁰. За останні десятиліття з'явилися також спеціальні дослідження про естетичну систему Бальзака, його філософію мистецтва, що є новим явищем у французькому літературознавстві.

Одна з характерних прикмет сучасного французького бальзакознавства — зростання ролі вчених-марксистів, посилення впливу марксистської методології на вивчення «Людської комедії». Визначним досягненням прогресивного французького літературознавства став цикл праць про Бальзака дослідника-марксиста П. Барберіса, опублікованих протягом 60-х і початку 70-х рр. («Джерела Бальзака», 1965; «Бальзак і «зло віку», 2 т., 1971, та інші). Остання з них, «Світ Бальзака» (1973), яка певною мірою підсумовує весь цикл, була відзначена у Франції Великою премією літератури-

¹⁰ Nikrog P. La Pensée de Balzac dans la Comédie humaine. — Copenhagen, 1965. (Див. рецензії) Т. К. Якимович. (Вопр. літератури, 1967, № 4).

знавства за 1973 р. Спираючись на величезний матеріал, до того ж істотно ним доповнений, Барберіс розкриває Бальзака як великого письменника й мислителя, твори якого несли в собі не лише заперечення існуючого ладу, а й заряд суспільної та інтелектуальної активності. В листопаді 1964 року Центр марксистських досліджень при ЦК ФКП провів колоквиум по вивченню Бальзака, на якому виступили з доповідями П. Барберіс, Ж. Брюа та інші дослідники.

Слід тут згадати також книгу А. Вюрмсе-ра «Нелюдська комедія» (1965), відому й нашим читачам, яка в гостропубліцистичному плані виявляє величезний викривальний потенціал «Людської комедії», спрямований на буржуазне суспільство. Але поряд з цим у трактуванні Бальзака, його світогляду й творчого методу Вюрмсер допустився значної кількості прорахунків, повторень застарілих уявлень-штампів, на що не раз вказувала прогресивна французька і радянська критика. Зокрема, в його книзі поновлена теза про буржуазність Бальзака, який нібито викривав буржуазне суспільство всупереч «своїй сутності», повторюються твердження про стихійний характер його творчості, реалістичний метод «Людської комедії» зводиться до копіювання життя («Бальзак не наслідує, а копіює») і т.д.

Разом з тим не припиняється в наші дні й боротьба навколо Бальзака. Консервативні літературознавці не відмовляються від спроб затушування антибуржуазного змісту й спрямованості «Людської комедії».

Апологети модернізму ведуть атаки на «архаїчний реалізм» Бальзака, який нібито втратив точки дотику з надто ускладненою сучасною дійсністю. З абсурдними запереченнями його творчості виступають також сучасні «ліві» та ідеологічно з ними пов'язані літературні неоавангардисти.

Великі й принципово важливі заслуги у вивченні Бальзака належать радянській літературній науці. Можна сказати, що сучасне французьке бальзакознавство нерідко тільки приходиться до того, що вже було зроблено радянськими дослідниками — вивчення Бальзака в єдності світогляду й творчості, конкретно-історичне розуміння його реалізму, трактування «Людської комедії» як твору, що містить не тільки критично-викривальний, а й позитивно-стверджувальний зміст, і т.д. Особливо важливими віхами на шляхах розвитку радянського бальзакознавства були статті В. Р. Гриба й монографія Б. Г. Реїзова «Творчість Бальзака» (1939), що з'явилися в другій половині 30-х рр. і знаменували рішуче подолання вульгарного соціологізму. До довоєнних праць належать також цікава книга Б. О. Грифцова «Як працював Бальзак» і ґрунтовне дослідження Л. П. Гроссмана «Бальзак в Росії», яке, власне, послужило основою для роману українського письменника Н. Рибак «Помилка Оноре де Бальзака» (1940). Особливо активізувалося вивчення Бальзака в радянському літературознавстві післявоєнних десятиліть, коли виходять збірник нових розвідок Б. Г. Реїзова (Бальзак. Сб. статей. — Л., 1960),

капітальна монографія Д. Д. Обломівського (Бальзак. Етапи творчого пути. — М., 1961), книги й розвідки М. Є. Єлізарової, Н. І. Муравйової, А. І. Пузікова, Р. М. Самаріна, Р. А. Резнік, Є. П. Кучборської та інших авторів.

Значний внесок в радянське бальзакознавство зробили також вчені нашої республіки. Ще в довоєнні роки з цікавими статтями виступили С. В. Савченко і С. І. Родзевич. Ряд статей і розвідок про творця «Людської комедії» належить Т. К. Якимович. Серед них слід виділити розділ про Бальзака-нарисовця в її відомому дослідженні про французький реалістичний нарис 30—40-х рр. XIX ст. ґрунтовний розділ про Бальзака знаходимо також у монографії Д. В. Затонського «Мистецтво роману й XX століття» (1973), де «Людська комедія» постає в своєрідному типологічному розрізі, як одна з важливих ланок в еволюції романічного жанру. З цікавими розвідками про творчий метод і стиль Бальзака виступив О. В. Чичерін. Окремі статті й розвідки про геніального творця «Людської комедії» написані В. І. Пащенко, А. А. Розановою, іншими українськими літературознавцями.

Даний нарис є першою на Україні окремою книгою, присвяченою Бальзакові. Ясна річ, він аж ніяк не може претендувати на повне висвітлення творчості письменника, всього того, що нині дослідники називають «бальзаківським феноменом». Завдання його полягає у тому, щоб у загальному плані ознайомити наших читачів з творчістю великого письменника-реаліста, ввести їх у світ

бальзаківських проблем і дерзань, характерів і колізій. І, наскільки це буде можливим, дати сучасне прочитання «Людської комедії», засноване на нових працях сучасних радянських і прогресивних зарубіжних дослідників. Значна увага буде приділена типології бальзаківського реалізму, особливостям творчого методу й стилю автора «Людської комедії».

НА ШЛЯХУ ДО РЕАЛІЗМУ

Народився Оноре Бальзак 20 травня 1799 р. в місті Турі, в сім'ї чиновника, помічника мера міста. Корінь письменника — народний, селянський, хоч згодом і його батько, і він сам докладали немало зусиль, щоб довести своє дворянське походження. Предки Бальзака були мовчазні, суворі селяни, люди «стійкі, наполегливі, з запалими животами; вони обробляли землю ралами й засівали її пашницею»¹. Рід цей не був туренський: походив він з крайнього півдня Франції і здавна носив прізвище Бальса, від діалектного слова «бальс», яке в Лангедоку означає «прямовисна скеля». Батько письменника Бернар-Франсуа Бальса був найстаршим сином у великій селянській родині, яка мала одинадцятьох дітей. Він був кмітливим та наполегливим хлопцем і, навчившись грамоти у сільського кюре, почав працювати клерком у конторі нотаріуса, а згодом переїхав у Париж. Там він зумів прокласти собі шлях до вигідної посади

¹ *Морюа* А. Прометей, або Життя Бальзака.— К., 1969, с. 9.

секретаря ради в канцелярії Людовіка XVI. Саме в цей час грубувате селянське прізвище Бальса він змінив на дворянське Бальзак і потихеньку намагався додати до нього частку «де». Під час революції 1789—1794 рр. Бернар-Франсуа швидко переорієнтувався і навіть став членом Генеральної ради комуни Парижа, але в 1791 р. залишив столицю, зайнявся фінансовими справами й нажив значний капітал на постачанні армії провіантом. У 1797 р. він осів у Турі й одружився з Анною-Лаурою Саламб'є, дочкою місцевого буржуа-суконщика, яка була молодша за нього на тридцять два роки. Перша їхня дитина померла на першому місяці, другою був син Оноре, майбутній прославлений письменник.

Сім'я майже не займалася вихованням Оноре. Як водилося тоді в дворянських і буржуазних сім'ях, для хлопчика знайшли годувальницю-селянку, у якої він жив до п'яти років. Коли ж йому виповнилося вісім років, його віддали до Вандомського колежу, навчального закладу ченців-ораторіанців, який С. Цвейг у книзі про Бальзака небезпідставно називав «духовною тюрмою». Тут панував суворий нагляд за вихованцями, їх навіть не відпускали додому на канікули, всі листи перечитувались цензором, охоче вдавалися й до тілесних покарань. Юний Бальзак почувався в колежі покинутим і пригніченим, очевидно тому він навчався посередньо і серед вихователів мав стійку репутацію незібраного й малообдарованого учня. Чи не єдиною його відрадою в колежі були книги. Читав він

багато й безсистемно, закладаючи основи своїх великих і дещо хаотичних знань у різних сферах науки, філософії, літератури тощо. Саме в колежі він починає писати вірші і, очевидно, вже тоді зароджується у нього думка стати письменником.

З великими труднощами здобувши середню освіту, Бальзак записується вільним студентом в Школу права, водночас відвідує лекції в Сорбонні, всерйоз цікавиться філософією і художньою літературою. Та разом з тим йому доводиться працювати помічником у конторі нотаріуса, де він знайомиться зі справжнім життям буржуазного суспільства. Не буде перебільшенням сказати, що саме ці уроки виявилися найбільш плідними для його майбутньої творчості. Тут перед ним розкривався зворотний бік суспільного життя, тут, як говориться в його пізнішому нарисі «Нотаріус», «ви починаєте бачити, яким є насправді змазаний механізм будь-якого багатства, як огидно сперечаються спадкоємці над трупом, котрий ще не захолов». Одне слово, тут перед молодим Бальзаком з особливою виразністю відкрився світ, який згодом стане світом його «Людської комедії».

У 1819 р. Оноре закінчує курс юридичного факультету й отримує ступінь бакалавра права. Перед ним відкривається можливість благополучної буржуазної кар'єри. Він міг би стати компаньйоном, а потім і власником нотаріальної контори, що цілком відповідало планам і бажанням його батьків. Але Оноре чинить рішучий опір, відчуваючи літературне покликання, і домага-

ється права стати письменником. Зрештою сім'я вирішила надати йому два роки для випробування, протягом яких він мав написати якщо не шедеври, то в усякому разі твори, котрі засвідчували б літературний талант і подавали надію на успіх в майбутньому. Оселившись у знаменитій паризькій мансарді на вулиці Ледігер, докладно описаний ним самим і численними біографами, Бальзак наполегливо працює над серйозним твором — над віршованою трагедією «Кромвель». Завершений твір було віддано на суд поважному літератору, академіку Андріє, і той виніс нищівний вирок, цілком справедливий. Та сім'ї й без того було ясно, що трагедія не вдалася Оноре, написана вона була такими важкими незграбними віршами, що читати її було просто неможливо.

І все-таки, незважаючи на повну невдачу з «Кромвелем», Бальзак відстояв право займатися літературною творчістю. Але тепер, розпрощавшись з «високим жанром» (у Франції на початку 20-х рр. XIX ст. все ще лишалися авторитетними класицистичні поетики), він звертається до «низького жанру» — до роману. У згаданих поетиках йому навіть не знаходилося місця, але видавалися вони тоді у величезній кількості й успіхом користалися незвичайним, насамперед серед масового читача. В основному це була, так би мовити, «комерційна література» того часу, яка експлуатувала зразки пригодницького й «готичного роману» або «роману страхіть», що виник в Англії доби преромантизму і згодом завоював популярність

по всій Європі. В 10—20-х рр. з'являються у Франції численні «поденники пера», які з незвичайною швидкістю, нерідко в співробітництві по кілька чоловік, виготовляли подібні романи. В їхнє коло вступає у першій половині 20-х рр. також молодий Бальзак.

Щоправда, перший його роман «Стені» (1821), який лишився незавершеним, лише почасти належить до цього типу літератури. В ньому проявилися філософські захоплення молодого Бальзака, це скоріше своєрідний філософський трактат, викладений у белетризованій епістолярній формі. Слідом за ним, з 1822 по 1825 р., Бальзак друкує вісім романів, котрі вже йдуть у річищі названої літератури: «Спадкоємиця Бірага», «Жан-Луї», «Клотільда Лузінья», «Столітній старик», «Арденнський вікарій», «Остання фея», «Пірат Аргоу» і «Ван-Клор». З'являлися вони під різними псевдонімами, частіше всього — Ораса де Сент-Обена. Крім того, Бальзак брав участь ще в написанні кількох тогочасних романів, але більш-менш точно встановити межі його співробітництва дуже важко.

Сам автор ставився до цих романів суворо. В листі до сестри Лаури він навіть називав їх «літературним свинством» («sochonnerie littéraire»), «крахом всіх проектів завоювання слави», і ніколи не включав їх у зібрання своїх творів. Справді, в них Бальзак часто нехтував законами мистецтва і навіть літературної етики, причому йшов на це свідомо, спонукуваний практичними розрахунками, життєвою необхідністю. «Від

своїх перших романів,— писав відомий бальзакознавець А. Бельсор,— він не чекав нічого, крім півтори тисячі франків ренти, котрі дозволяють йому працювати вже для завоювання слави і перш за все забезпечать незалежність від сім'ї»². Ці романи, на думку Бельсора, були для Бальзака свого роду «ремісничими виробами», що мали якнайшвидше забезпечити його хлібом насущним для майбутніх серйозних літературних занять.

Інші дослідники старої школи теж надто критично ставилися до ранніх романів Бальзака і відмовлялися надавати їм серйозного значення. У своїх монографіях про творця «Людської комедії» вони в кращому разі обмежувалися їх стислою і досить-таки зневажливою характеристикою, а ґрунтовну розмову починали вже з «Шуанів» та «Шагренової шкіри». Здавалося б, для такого нехтування названими романами існують серйозні підстави. Адже значною мірою це справді були «романи для заробітку», не вільні від наслідування популярних зразків, від модних штампів, переповнені описами незвичайних подій, моторошних страхів, таємничих вихідців з того світу тощо, і все це в стилі велемовному, гіперболічному, щедрому на риторичні прикраси, з частими зривами в звичайний несмак.

Але цим не вичерпується зміст романів, написаних Бальзаком в першій половині 20-х рр. Це переконливо показали дослід-

² Bellesort A. Balzac et son oeuvre.— Paris, 1936, р. 36.

ження, що з'явилися в останні десятиліття. Нині, після згадуваної монографії Б. Гюйона, спеціальних досліджень А. Аррігона, А. Пріу, П. Барберіса та інших, присвячених цьому періоду, утвердилося принципово інше ставлення до ранніх романів Бальзака, в них тепер вбачають перший етап еволюції письменника, необхідний у становленні його творчості. Французький літературознавець М. Регар в рецензії на нове видання творів Бальзака навіть назвав їх «тістом, яке вже піднімалося на дріжджах головних тем і проблем «Людської комедії»³. З особливою ґрунтовністю і переконливістю цей «провісний» зміст і значення романів 1822—1825 рр. розкриває П. Барберіс у дослідженні «Джерела Бальзака». Причому витлумачує він їх у тісному зв'язку з світоглядом Бальзака, з процесом його формування як письменника. Серед радянських дослідників значну увагу ранній творчості письменника приділив Д. Д. Обломієвський у згадуваній монографії «Бальзак. Етапи творчого шляху».

Важливо підкреслити, що за своїми суспільно-політичними поглядами Бальзак 20-х рр. був республіканцем, противником феодалізму та монархії Бурбонів. Активно виступаючи також в ролі публіциста, він у своїх нарисах та статтях того часу піддавав різкій критиці «вищий світ», аристократів та аристократок, і підкреслено виражав повагу до третього стану, до класів, корисних для суспільства». Він проголошував, що ре-

³ Цит. за: *Вопр. літератури*, 1968, № 9, с. 168.

волюція 1789—1794 рр. не пройшла даремно, в його тогочасних публіцистичних виступах відчувається тенденція підкреслювати перевагу нового ладу над старим, феодально-абсолютистським. Схвально ставився він тоді до буржуазно-демократичної виборної системи,— в протизагаду його пресловутому монархізму пізнішого часу, про який ще піде мова далі. Слід погодитися з Д. Д. Обломієвським, який, аналізуючи статті, нариси та листування Бальзака 20-х рр., трактує його як письменника, пов'язаного з третім станом та його ідеологією і опозиційного щодо феодальної аристократії та монархії Бурбонів.

Однак не слід впадати при цьому в спрощення і розглядати Бальзака 20-х років ледве не як ідеолога ліберальної буржуазії. У його світогляді, тогочасній соціально-політичній програмі є ряд істотних моментів, які до певної міри передвіщають майбутню різко антибуржуазну позицію творця «Людської комедії». Так, вже тоді він помічає, що деякі зміни після революції 1789 року виявилися скоріше уявними, ніж дійсними, і насамперед зміни в соціально-економічній сфері. В «Трактаті про вишукане життя» (1830) він заявляє, що майнова нерівність, властива феодалізму, не тільки не зменшилась після революції, а, навпаки, зросла, і Франція зрештою перетворилась на «демократію багатіїв», країну, де єдиним божеством стало золото. Йому хотілося вірити, що внаслідок Великої Французької революції провідне місце й роль в суспільстві перейдуть до «людей мислі», які витіснять дворянство, і

що саме «люди мислі» забезпечать дійсний прогрес ХІХ ст. Дуже характерно, що Бальзака вже в 20-х роках хвилює не стільки проблема «тиранії і свободи», як це було з Байроном, Гюго та іншими митцями того часу, скільки проблема «багатства і злиднів». У цьому й полягала принципова відмінність Бальзака від інших письменників, його сучасників. Разом з тим це був новий кут зору на життя, з якого виростала вся система його поглядів на суспільство й людину, що лягла в основу «Людської комедії».

За межі буржуазно-ліберального світогляду виводив Бальзака й інтерес до сен-сімонізму, який у нього проявлявся у 20-х рр. У друкарні, заснованій Бальзаком 1828 р., друкувався журнал сен-сімоністів «Ле Гімназ», а серед знайомих письменників був співробітник цього журналу Бюше, до якого він ставився з симпатією. Сучасні прогресивні літературознавці Франції (Ж. Е. Доннар, П. Барберіс та інші) дедалі наполегливіше ставлять питання про вплив сен-сімонізму на світогляд Бальзака, про переломлення цього впливу в його творчості, зокрема в «соціальних утопіях».

Та повернімося до романів першої половини 20-х рр., цікавих і тим, що в них знаходимо вираження антидворянських та антимонархічних поглядів, притаманих молодому Бальзакові. Саме цим вони відрізняються від його зрілих творів, на які в тій чи іншій мірі наклала відбиток його легітимістська доктрина. У названих романах, як і в статтях та нарисах того часу, Бальзак брав під захист буржуазну революцію

1789—1794 рр. і рішуче осуджував старий феодально-абсолютистський лад. Наприклад, в романі «Жан-Луї» він з піднесенням описував штурм Бастилі, ентузіазм народних мас і навіть робив спробу виправдати «крайнощі» революції, якобінського терору. Як не без стриманого осудження писав А. Бельсор, у ранніх романах, зокрема в «Спадкоємищі Бірага», він щодо минулого Франції дотримувався «думок санкюлота». За слушним спостереженням Д. Д. Обломієвського, в ранніх романах Бальзака, як правило, позитивні герої пов'язані з новою Францією, негативні ж, навпаки, виступають як породження старого світу, феодально-абсолютистського ладу. Характерний у цьому плані образ графа Берінгхельда з роману «Столітній старик», убивці-вампіра, який існує впродовж століть за рахунок численних жертв, у котрих він висмоктує «життєві флюїди». Майже всім раннім бальзаківським романам притаманні антирелігійні мотиви, чим вони наближаються, при всій несхожості форми, до просвітницької літератури ХVІІІ ст. У цей час молодий вілнодумець не без виклику запитував сестру Лауру: «Невже ти ходиш до меси й схиляєш коліна перед забобонами й гіпсовими статуями церкви?»

У цілому ж, як бачимо, ранні романи Бальзака були опозиційні режиму Реставрації, котрий спирався на дворянство й церкву, і не випадково деякі із них зазнавали цензурних переслідувань. Так, роман «Жан-Луї» був заборонений за «бунтівний дух» і співчуття революції, така ж доля спіткала

й «Арденнського вікарія» за нешанобливе поводження письменника з духовними особами.

Як зазначалось, загальний художній рівень усіх цих романів невисокий, але вони були важливою школою навчання для митця, який робив перші кроки в літературі. На цьому, до речі, й наголошував пізніше Бальзак, коли йому нагадували про ці творіння молодості. Разом з тим, в них можна знайти й немало сторінок, котрі вже передвіщають майбутнього автора «Людської комедії». Це, зокрема, вдалий, виразно й колоритно написаний початок «Арденнського вікарія», роману, в якому вже звучить суто бальзаківський мотив всесилля грошей у суспільстві. Вправно написані сторінки зустрічаються і в інших романах молодого Бальзака, здебільшого в тих, що відносяться до 1823-1825 рр.

Загалом, ці твори йшли в річищі романтичної літератури, що саме тоді розквітала у Франції. Слід, проте, сказати, що молодий Бальзак не належав до її «вищих поверхів», де владарювали тоді Шатобріан і Ламартін, починали стверджуватися Гюго і Віньї,— його ранні романи належать до її «низового варіанту», тієї сфери творчості, де розвивали гарячкову діяльність всілякі Пуатвени, Рессони тощо, ділки від літератури й «поденники пера». З історико-літературної точки зору були вони передусім епігонами «готичного роману», кращі зразки якого дали ще на рубежі XIX ст. англійські письменники А. Радкліф, М. Г. Льюїс, А. Метьюрін. Для цього різновиду тогочас-

ної французької літератури характерна фантастика, що часто виглядає лише як нагромодження неправдоподібностей, тяжіння до незвичайного, вражаючого уяву, а також до надприродного, загадково-містичного. Позначені цими рисами й романи, які в 1821—1825 рр. з'являлися під псевдонімами Ораса де Сент-Обена, лорда Р'Оона та іншими. Разом з тим проглядають в них і певні реалістичні тенденції, головним чином у змалюванні деяких другорядних персонажів, які створюють соціальне тло романів.

З 1826 року в творчості Бальзака настає більш ніж дворічна пауза. Розчарувавшись у можливості досягнути матеріальної забезпеченості за допомогою пера, він вирішує розв'язати цю проблему іншим шляхом, зайнявшись комерцією. Однак і видання класиків особливим шрифтом на тонкому папері, і заснування друкарні приносять йому одні збитки, і зрештою він змушений був відмовитися від планів збагачення, наживши лише борг в сорок п'ять тисяч франків. Та ця комерційна авантюра мала й свій актив, що не виражається в грошових знаках: поглибилися його знання «ділового світу», збагатився будівельний матеріал для майбутньої «Людської комедії».

Влітку 1828 року Бальзак повертається до літературної творчості, але вже на новому, найвищому рівні. З Орасом де Сент-Обеном покінчено назавжди, віднині він творить лише серйозну літературу, з усією відповідальністю митця підходить до кожного твору. Народжується великий письменник Оноре Бальзак, і переконливим свідченням

цього був уже перший його роман, що з'явився після згаданої паузи, — «Останній шуан, або Бретань в 1799 році» (1829).

Цей роман, інші бальзаківські твори кінця 20-х — початку 30-х рр., в основному розвивалися у річищі романтичної літератури, хоч разом з тим невпинно зростала в них питома вага реалістичного елемента. І це, слід сказати, було не якесь унікальне явище, а скоріше один з найяскравіших проявів характерного процесу тогочасного літературного життя Франції, як, загалом, і інших країн Європи. Нагадаймо, що романтизм і реалізм поділені глухою стіною лише на схемах історії літератури, створених деякими вченими, насправді ж у першій половині XIX ст. вони розвивалися у тісному взаємозв'язку і взаємодії. Як показують сучасні дослідження, романтизмові була властива спонтанна спрямованість розвитку до реалізму⁴, про що свідчать і всезростаючі історизм та соціальність мислення романтиків, і надання дедалі більшої ваги проблемі «місцевого колориту», і поглиблення інтересу до народного життя і т. д. У багатьох відношеннях характерною для цих процесів, що відбувалися у французькій літературі, є еволюція творчості Бальзака кінця 20-х — початку 30-х рр.

Друга половина 20-х рр. минулого століття увійшла в історію французької літератури як період розквіту романтичного історичного роману. На певний час історичний

⁴ З особливою наполегливістю розвиває цю концепцію відомий італійський вчений У. Боско. Див.: *Bosco U. Realismo romantico.* — Roma, 1967.

роман з національного минулого опиняється в центрі уваги літературного і почасти громадського життя країни. Пояснення цьому слід шукати передусім в специфічній суспільно-політичній ситуації, що склалася тоді у Франції, зокрема в тому, що ареною напруженої ідеологічної боротьби між дворянством і буржуазією стала у той час історія. Численні романи під різним кутом зору і з різних ідеологічних позицій змальовували минуле Франції, починаючи з середньовіччя і кінчаючи великою буржуазною революцією XVIII ст. У потоці цієї літератури, що розвивалася під великим впливом творця жанру історичного роману — Вальтера Скотта, з'являються й бальзаківські «Шуани».

У своєму романі Бальзак звернувся до порівняно недавньої епохи, що наступила зразу ж після революції 1789—1794 рр. Він змалював контрреволюційний селянський рух на заході Франції, в Бретані та Вандеї, який був організований реакційним дворянством та церквою ще під час революції і тривав аж до початку XIX ст. Та наприкінці 20-х рр. епоха шуанерії сприймалася як епоха історична й «минула», вона була «теоретично виправдана як тема історичного роману і могла лише підтримати роман та повернути до нього увагу публіки»⁵. Тому Бальзак цілком спокійно міг застосувати в ньому систему засобів і прийомів історичного роману, розроблену Вальтером

⁵ *Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма.* — Л., 1958, с. 296.

Скоттом та його численними послідовниками. Разом з тим він вніс у роман немало й свого, оригінального, що зближає цей твір з основним масивом його творчості, який припадає вже на 30—40-і рр.

Пишучи «Шуани», Бальзак прагнув не лише відтворити недавню епоху з максимальною конкретністю, подати події в «живописній повноті», а й водночас прояснити їх, показати, що вони зумовлені глибокими об'єктивними причинами, а не злою волею і лихими намірами окремих осіб. В цьому, до речі, принципова відмінність «Шуанів» від його ранніх історичних романів типу «Клотільди Лузінья». Так яскраво ним змальований драматизм подій та індивідуальних долей породжується врешті-решт зіткненням двох світів, двох історичних епох: ще живого в Бретані середньовіччя, поєднаного з первісною дикістю, і нового часу, суспільного прогресу, які знаменувалися революцією кінця XVIII ст. Велика увага приділена в романі відтворенню «місцевого колориту» Бретані. Але він існує не сам по собі, не тільки для надання творові більшої достовірності,— в ньому закладена й важлива ідейна функція: пояснити, чому бретонські селяни піднялися проти революції й республіки, і цим змогли скористатися реакційне дворянство й церква.

І тут важливо підкреслити, що Бальзак аж ніяк не на їхньому боці, навпаки, його симпатії недвозначно віддані республіканцям,— у той час він ще ліберал і ненавидить «старий режим» з його привілеями й пануванням церкви. Зневажливо, з майже

неприхованим презирством описує він бретонських дворян, яких ідеологія Реставрації підносила в ранг героїв, борців за монархію і вітчизну. У Бальзака ж це люди обмежені й корисливі, з зашкарублюю кастовою свідомістю, зосередженою на вузько егоїстичних інтересах. У романтично настроєної Марі де Верней, яка уявляла їх у зовсім іншому світлі, вони викликають лише іронічну посмішку розчарування. Єдиним винятком серед них є родовитий аристократ маркіз де Монтаран, носій принципу дворянської честі, який сам зрештою пересвідчується в бруді й непривабливості шуанерії, цієї контрреволюційної війни, і перед смертю зрікається очолюваної ним справи. Але справжніми позитивними героями виступають у романі республіканці, солдати та офіцери, і особливо командир загону «синіх» Юло, в якому втілюється високий і благородний дух революції 1789—1794 рр. Слід зазначити зростання антибуржуазних настроїв Бальзака, що знайшло вираження насамперед в образі Корантена, цинічного ділка в політиці, який важливу державну справу виконує виключно заради особистої вигоди, кар'єри.

Роман «Шуани» був задуманий і здійснений Бальзаком як роман історичний, що трактує недавнє минуле Франції. Та коли у письменника виник задум «Людської комедії», він без особливої переробки включив до неї «Шуанів». І роман з історичного перетворився, власне, на роман сучасний, що відображає буржуазну епоху в час її становлення. Ясна річ, подібна «метаморфоза»

могла відбутися лише завдяки наявності в цьому творі розвиненого реалістичного елемента. Взагалі ж слід зазначити, що історичний роман «вальтерскоттівського типу» був важливою перехідною ланкою від романтизму до реалізму, чи не найвиразніше в ньому проявилася згадувана спонтанна спрямованість розвитку романтичної літератури першої половини ХІХ ст. Як пише в своїх спогадах Кансу, Бальзак «твердив, що секрет зображення сучасних звичаїв він знайшов у Вальтера Скотта, замінивши героїв середніх віків — паладинів, трубадурів, власників замків — чиновниками, столоначальниками, мінійлами, лихварями, слідчими й хіміками»⁶. Вся структура роману «Шуани» є, власне, безпосереднім вираженням названого переходу.

Посиленням реалістичних елементів і тенденцій позначені повісті й оповідання 1829-1830 рр., які Бальзак видав окремою збіркою під назвою «Сцени приватного життя». За визначенням самого автора, це твори у «фламандському стилі», що означало соковите й докладне змалювання повсякденного життя соціального побуту й звичаїв різних верств тогочасного суспільства. Та разом з тим ці твори ще не вільні від фактографічності, художнього емпіризму в дусі «фізіологічної школи», котра якраз тоді набувала розвитку у французькій літературі. Все це в збірці поєднувалося з романтичними

⁶ Цит. за: Реизов Б. Г. Творчество Бальзака.— Л., 1939, с. 134.

образами й мотивами, як, скажімо, в оповіданні «Небезпеки безпутнього життя», яке після ґрунтовної переробки 1835 р. перетворилося на повість «Гобсек». У першому варіанті твору переважає романтичне тлумачення образу Гобсека, який виглядає не стільки живим і багатогранним характером, скільки символічною персоніфікацією фатальної влади золота.

Особливе місце в творчій еволюції Бальзака належить романові «Шагренева шкіра», який з'явився 1831 року. З одного боку, це блискуче завершення перехідного періоду творчості письменника, коли вона в основному ще розвивалася в руслі романтизму, з другого — своєрідна прелюдія до «Людської комедії», найграндіознішого звершення реалізму минулого століття. Як писав В. Р. Гриб, «Шагренева шкіра» — початкова намітка гігантського задуму, в якому геніальними штрихами вже означені основні контури «Людської комедії», її композиція, її основні тематичні вузли, ситуації, конфлікти й характери, більше того — її основні висновки про закони й долі буржуазного суспільства»⁷. До певної міри уже усвідомлюючи особливе місце і роль роману в своїй творчості, автор під час виходу в світ «Шагреневої шкіри» писав Ш. де Монталамберу: «Вона, отже, є відправною точкою мого творіння. Далі групуватимуться, відтінок за відтінком, окремі індивідуальності, самотні існування, починаючи з найсмирненіших і кінчаючи королем

⁷ Гриб В. Р. Избранные работы.— М., 1956, с. 248

та прелатом, крайніми ступенями нашого суспільства»⁸.

«Шагренева шкіра» — твір універсального змісту, покликаний відобразити сучасне життя в його найістотніших проявах і рисах, суперечностях і конфліктах. Його узагальнено-філософські образи та ситуації — це ніби ряд формул, зміст яких в повному обсязі розкривається й конкретизується в наступних романах та новелах грандіозної епопеї «Людської комедії». Тут Бальзак прагнув охопити сучасне життя як універсальну й суперечливу цілісність і виразити його у відповідних узагальнених образних структурах, за допомогою фантастики, символів, міфів тощо. Тобто в основному він йшов шляхом, характерним для тогочасної літератури романтизму, для типології романтичної творчості, але подібну конструкцію він наповнив живим і конкретним реалістичним змістом.

У тому ж листі до Монталамбера говориться: «Шагренева шкіра» — це формула людського життя, абстракція з індивідуальних долей. І, як висловлювався Балланш, тут все — іносказання, міф»⁹. У зв'язку з цим нагадаймо, що, за трактуванням французького філософа й історика П. С. Балланша, міф — це «розповідь про подвиги богів, героїв і людей, але за всіма цими подіями ховаються великі соціальні пропеси, ціла серія революцій, що віками міняли людське суспільство. Міф є згустком істо-

⁸ Balzac H. Correspondance. — Paris, 1960, t. 1, p. 567.

⁹ Balzac H. Correspondance, t. 1, p. 567.

рії»¹⁰. Проте для Балланша міф був породженням давніх часів, ірраціональним за своєю природою, Бальзак же вважав, що митець повинен творити міфи свого часу, схожі на древні хіба що рівнем узагальненості життєвих явищ, але вільні від їх ірраціонально-містичного витлумачення. Вони мають виражати в узагальненій формі характерні процеси й колізії сучасного життя, «резюмувати епоху», — ось в чому основна функція, за визначенням А. Барберіса, бальзаківської «реалістичної міфології».

Безперечно, Бальзак, який відзначався жадібним інтересом до філософії й науки, прагнув відобразити в даному романі загальні закони буття, піднесені на високий рівень абстракції. В одній із наміток до твору зазначається: «Шагренева шкіра. Вираження людського життя як такого, його механіки. Разом з тим описана й оцінена особистість, але поетично». Не випадково так багато суперечливих тлумачень породив самий образ-символ шагреневої шкіри, який втілює основну «формулу» роману. Той, хто володіє таємничим талісманом, вдовольняє всі свої бажання і прагнення, але платить за це власним життям; адже їх здійснення зменшує шматок шкіри. Старий антиквар пояснює Рафаелю де Валентену, що в цьому талісмані втілена «велика таємниця людського життя. Людина виснажує себе безсвідомими вчинками, через які й висихають джерела її буття. Всі форми цих двох при-

¹⁰ Цит за: Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1813–1890). — Л., 1956, с. 450.

чин смерті зведені до двох дієслів: бажати і могти. Драматизм людського життя у тому, що «бажати» спалює нас, а «могти» — руйнує...» Звідси дилема, з якою неминуче стикається людина, дві можливі для неї «системи життя»: або «вбити почуття, щоб дожити до старості, або ж померти замолоду, прийнявши мучеництво пристрастей,— в цьому наша доля».

Як показав докладно М. Бардеш у книзі «Бальзак-романіст», вся структура «Шагреневої шкіри» визначається протиставленням двох способів існування, двох названих «систем життя». Всі сцени й картини, ситуації та образи роману створюють два різко контрастні ряди, в яких втілюються ці «системи життя». А весь сюжет твору — ланцюг метань між ними головного героя, Рафаеля де Валентина, який то віддається пориву палких бажань і пристрастей («бажаю, щоб несамовитий розгул помчав нас на колісниці, запряженій четвіркою коней, за межі світу й викинув десь на невідомих берегах»), то ладен примиритися з існуванням слимака, аби продовжити життя («стати слимаком, приліпившись до цих скель, ще на кілька днів зберегти свою скойку, заглушити в собі роботу смерті...»). Притому маємо в романі не прямолінійне, «тезисне» протиставлення в стилі філософських повістей Вольтера, а динамічний «контрапунктний» розвиток тем, які стикаються й розходяться, переплітаються й розмежовуються в низці варіацій.

Але Бальзак не задовольняється «універсальними істинями», піднятими на поваж-

ний рівень філософської абстракції. Він їх максимально наближає до соціальної конкретності життя, наповнює вагомим сучасним змістом, і роман стає зрештою вираженням типових суперечностей і колізій людського буття в буржуазному суспільстві. Письменник з повним правом міг заявити в листі до маркизи де Кастрі: «Шагренева шкіра» має формулювати нинішній час, наше життя, наш епоїзм». З цими словами перегукується одна з найважливіших сцен роману, в якій старий антиквар, схожий на східного мага, відає Рафаелеві таємничий талісман: «Тут,— громовим голосом вигукнув він, вказуючи на шагреневу шкіру,— могти й бажати злиті! Ось вони, ваші соціальні ідеї, ваші надмірні бажання, ваша нездержливість, ваші радощі, які вбивають, ваші скорботи, які змушують жити надто напруженим життям...» Іншими словами, в цьому талісмані ніби втілений самий дух нової динамічної цивілізації, що встановилася після революції 1789—1794 рр., цивілізації зі специфічною структурою, де визначальною рушійною силою виступає врешті-решт епоїзм. І передусім саме тому вона виявляється руйнівною для людської особистості.

Бальзак проявляє величезний інтерес до духовних сил та можливостей людини і постійно роздумував над цією проблемою. Він був матеріалістом за своїми філософськими поглядами і для нього, як і для просвітителів-матеріалістів XVIII ст., зв'язок душі й тіла був аксіомою. Але якщо просвітителі «войовниче доводили залежність душі від

тіла, то він... зосереджується на зворотній залежності тіла, фізичного стану від душевного, яка є порівняно складнішою проблемою»¹¹. В романі знайшла яскраве вираження пророча віра Бальзака в силу людського духу й волі, їх вплив на матеріально-тілесний світ, гуманістична віра, яка так захоплювала М. Горького.

Та разом з тим письменник показує, що ці великі сили, сконцентровані в «бажати і могли», існуючим суспільством спрямовуються по хибному шляху, по шляху егоїзму. До речі, в «Шагреневій шкірі» певною мірою присутній «фаустівський мотив», який виникає вже в зав'язці твору — сцені в антикварній крамниці. Як відомо, суть даного мотиву в тому, що герой заключає угоду з надприродною силою, котра за найвищу винагороду — душу героя — зобов'язується протягом певного часу задовольняти його бажання й прагнення. У контексті твору сцена в антикварній крамниці, коли Рафаель здобуває шматок шагреневої шкіри, недвозначно набуває саме такого змісту. Та й сам Бальзак на це прямо вказує, вкладаючи в уста антиквара багатозначні слова: «Ні, ні, нерозважний молодий чоловіче. Ви склали угоду, цим все сказано!» Але найважливіше те, що герой роману від цієї угоди чекає задоволення своїх егоїстичних бажань та пристрастей. «Так ось, — проголошує він, — я наказую похмурій цій силі злити для мене всі радощі в одну!» Це, так би

¹¹ Резник Р. А. Роман Бальзака «Шагреневая кожа». — Саратов, 1971, с. 23.

мовити, Фауст, що зрікся пізнання і прагне лише до чуттєвих радощів, задоволення егоїзму, який непомірно розростається.

Роман «Шагренева шкіра» зрештою перетворюється на вираження трагедії людської особистості в буржуазному суспільстві — цій «пустині егоїзму», де вона приречена вибрати одну з двох згаданих вище «систем життя», які однаково виключають можливість її вільного й гармонійного розвитку. Глибока, філософська концепційність поєднується в романі з широким і переконливим відтворенням об'єктивного світу, соціального побуту й звичаїв епохи. Все це й дозволяє розглядати «Шагреневу шкіру» як твір синтетичний, як, за висловом французького вченого А. Бегена, «материнську клітину «Людської комедії».

На початку 30-х рр. Бальзак пише ще ряд творів на філософські теми, які згодом склали основний масив «Філософських етюдів» — другої частини його «Людської комедії». 1831 року була опублікована трьома невеличкими томами його збірка «Філософські романи й оповідання», до якої, крім «Шагреневої шкіри», ввійшли «Сарразін», «Проклята дитина», «Кат», «Катерина Медічі», «Еліксир довголіття», «Невідомий шедевр», «Ісус Христос у Фландрії» тощо. Щоправда, в цій збірці переважають романтичні оповідання на історичні й фантастичні теми, позначені впливом Гофмана, на той час дуже популярного у Франції. Дія в багатьох із них віднесена в середньовіччя, розігруються в них бурхливі події, сповнені драматизму й загадковості, іноді не без

елемента надприродного, містичного. Близькі вони до ранніх творів Бальзака, які наслідували «готичний роман», а також до «несамовитого романтизму», що якраз тоді розквітав у Франції. Та поряд з цим знаходимо в збірці й такі відомі філософські твори Бальзака, як оповідання «Невідомий шедевр» і «Еліксир довголіття», а також повість «Ісус Христос у Фландрії».

Філософську тематику Бальзак активно розробляє і в наступні два-три роки своєї творчості. У 1832 р. виходить том «Нових філософських романів і повістей», до якого увійшли повісті «Метр Корнеліус», «Червоний готель», «Пані Фірміані» й роман «Луї Ламбер». Всі вони, за винятком хіба що третьої повісті, належать до відомих творів письменника, написаних у нетривалий період посиленої активності у філософському жанрі. Завершується він романами «Серафіта» й «Пошуки абсолюту», які з'явилися 1834 р., коли відбулося остаточне утвердження Бальзака на позиціях реалізму. І якщо роман «Пошуки абсолюту» сміливо можна віднести до кращих у «Філософських етюдах», то роман «Серафіта», присвячений Ганській, належить до тих нечисленних творів зрілого Бальзака, які далеко відходять від реалізму. Згодом «Філософські етюди» були дещо розширені письменником. Найбільш фундаментальні твори цього узагальнюючого розділу «Людської комедії» він збирався написати на її завершення, але не встиг здійснити цього наміру.

Отже, об'єктивно склалося так, що переважна більшість філософських романів і

повістей Бальзака була написана на початку 30-х років, і небезпідставно вже згадуваний П. Барберіс зазначає, що в цей період філософська проблематика виступала провідною в його творчості, втілюючись нерідко в романтичних формах і образах. Справді, ці твори тісно пов'язані з традиціями романтизму, причому вже і з його найвищими проявами, такими як філософсько-драматичні й філософсько-ліричні поеми, котрі посіли чільне місце в романтичній літературі 10—20-х рр. Проте не можна відділяти названі твори й від реалізму Бальзака, від його становлення і його характеру, як і загалом від реалістичної художньої системи XIX ст. Реалізм XIX ст., як, до речі, й інші реалістичні системи, не зводиться до відтворення соціального побуту своєї епохи, якому на художньому рівні відповідає поетика життєподібності. Письменників-реалістів, зокрема Бальзака, гостро цікавили й проблеми буття, світобудови та місця й призначення в ній людини, проблеми людської свідомості, пізнання й творчості і т. д.

Та разом з тим у цей період з'являється низка творів на соціально-побутову тему, що передвіщають «Етюди звичаїв», найширшу й найвагомішу частину «Людської комедії». Вона була започаткована згадуваною збіркою «Сцени приватного життя». У 1832 р. виходить нове видання згаданої збірки, яке було доповнене повістями «Турський священник», «Полюбовна угода» (з 1835 р. відома під назвою «Полковник Шаббер»), «Велика Бретеш» та фрагментами з роману «Тридцятилітня жінка». З них

перші два твори не тільки не загубилися згодом в «Людській комедії», а, навпаки, стали її окрасою, чого, на жаль, не можна сказати про «Тридцятилітню жінку», хоч цей роман, що складається з оповідань, сюжетно між собою слабо пов'язаних, і користувався значною популярністю (в основному завдяки інтригуючій темі й пригодницькій фабулі окремих частин).

Повість «Полковник Шабер» цікава передусім тим, що в ній основний конфлікт вже з усією визначеністю виводиться з майнових, економічних інтересів, з боротьби навколо них. Це було новим явищем в літературі, принципово важливим відкриттям Бальзака, що відтоді стало однією з найхарактерніших рис його творчості. Герой повісті, колишній наполеонівський офіцер, тяжко поранений в битві при Ейлау, був випадково похований у братській могилі. Опритомнівши, він вибрався з могили й через тривалий час повернувся на батьківщину, де на нього чекали інші, не менш тяжкі випробування. Глибокопорядна, благородна людина, Шабер стикається з нечуваною підлотою і жорстокістю, породжуваною майновими інтересами. Дружина, яка присвоїла майно Шабера і вийшла заміж за графа Ферро, відмовляється його визнати, щоб не втратити багатство. Важливо підкреслити, що герой повісті за своїм соціальним статусом — бідняк, самотній і знедолений, і та боротьба, яку він веде — це, власне, безнадійна боротьба бідняка зі світом багатих, з судом, з усім розбещеним суспільством. «Я був завалений мерцями, — гово-

рить Шабер, — а нині я похований під купами паперів, судових справ; я розчавлений живими людьми, цілим суспільством, котре прагне знову поховати мене в могилі». Підтримку й притулок Шабер знаходить лише у простих людей, таких же бідняків, яким він став сам, зокрема у свого колишнього солдата Верньо.

У повісті «Турський священник» з'являється широке соціальне тло, докладно й реально виписане середовище, на цей раз провінційне, різні його верстви, що теж стане однією з істотних ознак творчості Бальзака, характерною рисою його реалістичного методу. На цьому тлі зображена інтрига, що розігрується серед духовних осіб: розповідь про те, як злобний і мстивий абат Трубер «поїдає» сумирного й беззахисного абата Бірото, виживає його спершу з квартири, потім з міського приходу і врешті-решт, ставши єпископом, позбавляє його права відправляти церковну службу. І вся ця ненависть тільки через те, що Бірото був другом священника Шаплу, який колись заважав Труберу просуватися по службі, та ще тому, що пані Лістомер приймає у своєму салоні Бірото і відмовляє в цьому йому, Труберові. Важлива деталь: цього жорстокого кар'єриста Бальзак робить членом святої конгрегації, реакційної організації католицького духовенства, яка підтримувала династію Бурбонів. Акція досить-таки несподівана для письменника, який шойно проголосив себе прибічником партії легітимістів. Небезпідставно А. Моруа зазначав, що «Турський священник» водночас і чудова повість, і акт

мужності... Ця повість, будучи цінним документом історії Реставрації, свідчила також про неабияку обізнаність автора з душами і помислами цих, здавалося б, скромних служителів церкви, наділених величезною владою»¹².

Так відбувалося становлення Бальзака на шляху реалізму, «завоювання життєвої правди». Важливою віхою на ньому став роман «Ежені Гранде» (1833), котрий був надзвичайно високо оцінений самим письменником — як принципове звершення, як етапне явище в його творчості й розвитку літератури загалом. Бальзак назвав роман «недосконалим переказом кількох забутих переписувачем сторінок із великої книги життя. Тут немає нічого вигаданого. Цей твір — лише скромна мініатюра, для якої треба було більш терпіння, ніж мистецтва»¹³. Та разом з тим письменник з гордістю наголосив: «Тут завершилося завоювання абсолютної правди в мистецтві. Тут драма витікає з найпростіших обставин приватного життя».

Аналіз роману підтвержує, що автор мав всі підстави для такої декларації. Однак перш ніж вдатися до аналізу роману «Ежені Гранде» та наступних романів Бальзака, необхідно зупинитись на деяких теоретико-методологічних проблемах і насамперед на проблемі співвідношення світогляду і творчості письменника.

¹² *Морца А.* Прометей, або Життя Бальзака. с. 199.

¹³ *Бальзак О.* Собр. соч.: В 15-ти т. М., 1955, т. 15, с. 144.

СВІТОГЛЯД І ТВОРЧІСТЬ

Як зазначалося, в 20-х рр. Бальзак дотримувався республіканських поглядів і був близький до ліберальної партії. Він тоді заявляв, що революція 1789—1794 рр. «не була звершена даремно», всіляко підкреслював переваги створеного нею «нового порядку» над старим, феодально-абсолютистським, вітав Липневу революцію 1830 року. Особливо цінував він те, що «стрижнем нової цивілізації стає розум», а «закутого в лати дворянина» заміняє «людина, озброєна думкою». Йому здається, що саме «під керівництвом думки» й «просувається вперед XIX століття».

Проте було в «новій цивілізації» й немало такого, що непокоїло письменника. Чи не найбільше замішання викликало в ньому те, що характерна для феодалізму «нерівність майнового стану» не тільки не зникла, а, навпаки, посилилась, відроджуючись у нових формах. На зміну феодалізму прийшла «аристократія грошей», становище трудового народу, як уже говорилося, лишилося таким же тяжким. На початку 30-х рр. відбувається бурхлива еволюція суспільно-політичних поглядів Бальзака, до чого великою мірою спричинилася Липнева революція, яка завершилася тим, що на зміну дворянській монархії Бурбонів прийшла буржуазна монархія Луї Філіппа. Один з важливих наслідків цієї зміни режимів полягав ось у чому: багато з того, що залишалося прихованим в «новому порядку», тепер вийшло на поверхню, з усією очевидністю

розкрилася дійсна природа буржуазного суспільства. Це викликало різку реакцію Бальзака і зрештою привело до повного його розчарування в буржуазному лібералізмі.

Еволюція суспільно-політичних поглядів Бальзака завершилася тим, що в 1832 р. він проголосив себе прибічником партії легітимістів. Це була найбільш права, дворянська партія в тогочасній Франції, яка після Липневої революції боролася за поновлення влади «законної» династії Бурбонів. Ця ж «законність» (звідки й назва партії, від французького слова *légitime* — законний) обґрунтовувалася тим, що династія Бурбонів протягом століть правила Францією і була «старшою» відносно її «молодшої гілки», Орлеанської династії, до якої належав «король-буржуа» Луї Філіпп. Бальзак починає співробітничати в легітимістських органах «Реноватор» і «Котідьєн». Того ж 1832 р. легітимістська партія висунула його кандидатуру в палату депутатів, але хвороба завадила письменникові взяти участь у виборах.

Перехід Бальзака на бік партії родовитої аристократії був несподіванкою для сучасників, навіть для його близьких друзів (наприклад, для Зюльми Карро, яка його заклинала: «Залиш все це придворним і не знайся з ними. Ти тільки заплямуєш свою чесну здобуту репутацію»). Для сучасників ця його дія була загадкою, яку вони намагалися розгадати, виходячи з його особистих мотивів чи практичних розрахунків. Так, наприклад, говорили, що він перейшов

до легітизму, щоб проникнути в аристократичні салони Сен-Жерменського передмістя, щоб сподобатися маркізі де Кастрі, роман з якою саме тоді у нього починався. Така версія перейшла в критику й літературознавство, де побутує і до сьогодні. Наприклад, у згадуваному солідному дослідженні Б. Гюйона можна прочитати з приводу цього: «...молодий вискочень, який палав честолюбством, якого невідразно вабив блиск вищого світу і елегантність аристократії, не встояв перед бажанням стати поборником партії, котра представляла аристократію, і служити цій партії, не без розрахунку, що колись і вона йому прислужиться»¹. До речі, й А. Вюрмсер в своїй «Нелюдській комедії» приєднується до наведених міркувань.

Звичайно, у французькому літературознавстві висловлювалися й інші думки з цього питання, вказувалися й вагоміші мотиви, що впливають з особливостей світогляду й суспільно-політичного мислення письменника. Так, глибоке й докладне висвітлення знайшло це питання в працях П. Барберіса, який в його інтерпретації виходить насамперед із суспільно-політичної ситуації, що склалася в тогочасній Франції, із розстановки класових сил та можливостей їх соціальної дії. Трактуювання легітизму Бальзака як проблеми передусім світоглядної, співвіднесеної і з пошуками письменником рішення насущних суспільних питань, і зі змістом та характером його

¹ *Guyon B. La pensée politique et social de Balzac.* — Paris, 1947, p. 131.

го творчості, традиційне для радянського літературознавства. Без перебільшень можна сказати, що внесок радянського літературознавства (праці В. Р. Гриба, Б. Г. Реїзова, Д. Д. Обломівського та інших) у вирішення цієї проблеми особливо вагомий.

Одразу зазначимо, що легітимізм Бальзака викликає посилений інтерес не сам по собі, а тим, що він перебуває у специфічному співвідношенні з його творчістю. До того ж справжнім, ортодоксальним легітимістом Бальзак ніколи не був, і в самій цій партії ставилися до нього з підозрою як до сумнівного співльника, що приносить здебільшого ускладнення. Легітимісти були невдоволені тим, як він змальовує сучасне суспільство, зокрема дворянство. Наприклад, один з їхніх ідеологів Тюро-Данжен писав: «...Бальзак все-таки належить, несвідомо, до найбільших ганьбителів правлячих класів. Правда, він не проголошує, на відміну від багатьох інших, наміру руйнувати це суспільство, але він малює його таким огидним, що тим самим дає підстави для розмов найзапеклішим його ворогам. Якщо йому вірити, то немає в цьому суспільстві іншого закону, крім егоїзму, іншої моралі, крім успіху, іншого авторитету, крім сили, іншої мети, крім задоволення апетитів і володіння грішми»².

Критикові не можна відмовити в гостроті зору й тверезості розуміння дійсного змісту творчості Бальзака. А він полягає у всеохоплюючому й нищівному викритті

існуючого суспільства, всіх панівних класів, не тільки буржуазії, а й аристократії, причетником якої проголошував себе письменник. Ф. Енгельс писав з цього приводу в листі до М. Гаркнесс: «Правда, Бальзак щодо своїх політичних поглядів був легітимістом. Його великий твір — нескінченна елегія з приводу непоправного розкладу вищих верств суспільства; всі його симпатії на боці класу, засудженого на вмирання. Але при всьому цьому його сатира ніколи не була більш гострою, його іронія більш гіркою, ніж тоді, коли він змушував діяти саме тих чоловіків і жінок, яким він найбільш симпатизував, — дворян»³.

Отже, маємо справді різючу розбіжність між політичною доктриною легітимізму, яку Бальзак сповідував у публіцистичних виступах (і відступах у творах) і об'єктивним змістом його творчості, який не просто суперечить названій доктрині, а й досить-таки категорично спростовує її. У цьому справді була якась загадкова суперечність, котра вимагала тлумачення й інтригувала критиків та літературознавців, тих, що не задовольнялися згадуваними біографічними поясненнями. В другій половині минулого століття її почали розуміти як суперечність між світоглядом і творчістю, між Бальзаком-мислителем і Бальзаком-митцем, і на тривалий час ця схема, в різних її модифікаціях, заповонила бальзакознавчі дослідження і популярні видання. Вчені-позити-

² Цит. за: *Barberis P. Balzac. Une mythologie réaliste.* — Paris, 1971, p. 240.

³ *Маркс К., Енгельс Ф. Про мистецтво, с. 166—167.*

вісти розробили концепцію Бальзака — «позасвідомого генія», стихійної творчої сили, яка, подібно до творчої сили природи, не роздумує над тим, що творить, і не усвідомлює сутності зображуваного. Таким шляхом вчені-позитивісти, зокрема І. Тен і Г. Брандес, які самі дотримувалися буржуазно-демократичних поглядів, знімали й проблему легітимізму письменника, апології монархії і церкви, — все це у них виглядало, як свідчення безпорадності Бальзака-мислителя.

Розуміння названої суперечності Бальзака як суперечності між світоглядом і об'єктивним змістом його творчості було поширене і в радянському літературознавстві 30-40-х рр. Але трактувалася вона, зрозуміла річ, по-іншому. Більше того, ця суперечність деякими теоретиками, зокрема Георгом (Дьєрдьєм) Лукачем, який з 1933 по 1945 рік жив в СРСР і мав вплив на радянську естетику й літературознавство, була піднята до рангу вирішальної передумови глибини й проникливості реалізму Бальзака, його викривальної сили⁴. Згідно з цією точкою зору, треба було бути легітимістом, тобто належати до реакційної аристократичної партії, щоб бачити антагонізм й кричущі вади нового, буржуазного суспільства. В цьому плані Бальзак протиставлявся Стендалю й особливо Гюго, який нібито через свій республіканізм, прихильність до ідеалів революції 1789—1794 рр. не здатен був проникати в суперечності буржуазного

⁴ Див.: Лукач Г. К истории реализма.— М., 1939.

суспільства й виступав скоріше його апологетом. І хоч Д. Лукач та інші вчені користувалися марксистською термінологією, вони повторювали вже відому тезу про те, що Бальзак писав всупереч своєму світогляду і завдяки художньому генію долав його обмеженість. При цьому названі вчені безпідставно посилалися на лист Ф. Енгельса до М. Гаркнесс і на праці В. І. Леніна про Льва Толстого.

Але ж Енгельс у листі до Гаркнесс не говорить про те, що світогляд Бальзака суперечить його творчості, у нього йдеться лише про те, що творчості письменника суперечить його хибна політична доктрина легітимізму. Хіба ж не світогляд Бальзака проявляється у тому, що при всій симпатії до аристократії, хибній легітимістській доктрині, «він бачив неминучість надіння своїх улюблених аристократів і описував їх як людей, не вартих кращої долі», так само як і в тому, що «він бачив справжніх людей майбутнього там, де їх у той час тільки б можна було знайти», тобто серед республіканців⁵. До того ж Енгельс, недвозначно говорить, що ті хибні симпатії і хибну політичну доктрину письменник долав завдяки своєму реалістичному методу («в цьому я бачу одну з найбільших перемог реалізму й одну з найвеличніших рис старого Бальзака»⁶). Звичайно, світогляд входить у творчий метод митця і є його важливим складником, але це далеко не одне й те ж саме.

⁵ Маркс К., Енгельс Ф. Про мистецтво, с. 167.

⁶ Там же.

Не більше підстав лукачівська концепція знаходить і в працях В. І. Леніна про Толстого, бо Ленін ніде не говорить про суперечність між світоглядом і творчістю великого російського письменника. В статті «Лев Толстой як дзеркало російської революції» він пише про кричущі суперечності «в творах, поглядах, вченнях, в школі Толстого»⁷. Ленін ніде не протиставляє світогляд і творчість Толстого, він бере їх комплексно і характеризує те й інше як вираження певної ідеології — ідеології російського патріархального селянства. Отже, В. І. Ленін показує, що «і творчість, і вчення Толстого визначені його єдиною суспільною позицією, що, отже, ніякого протиріччя між його творчістю і його ідеологією немає, а тому не можна твердити, що Толстой був реалістом всупереч своїй ідеології як суспільній позиції»⁸.

Так само й Бальзак не був реалістом всупереч своїй ідеології, своєму світогляду. Адже світогляд письменника слід брати в усій повноті, комплексності, не зводячи його до одного складника, як це фактично робили послідовники названої концепції. Світогляд Бальзака (як і будь-якого митця) аж ніяк, не зводиться до його політичної доктрини. Ця категорія містка, багатогранна, нею охоплюються не тільки політичні погляди, а й філософські, соціально-історичні, морально-етичні, наукові, естетичні і т. д., словом, вся повнота сприймання митцем різних

реальностей буття, їх осмислення й оцінки. І тут важливо підкреслити: політична доктрина Бальзака була хибною, реакційною, але в інших аспектах свого світогляду він мислив сміливо, прогресивно, знаходився на рівні передової думки своєї епохи, а то й випереджав її. Давно вже відмічено, що Бальзак, якого Маркс вважав письменником зразковим за глибиною розуміння реальних відносин, випереджав думку своєї епохи в сфері соціально-економічній. Останнім часом дослідники все наполегливіше вказують на глибину й сміливість філософсько-наукового мислення Бальзака, на те, що численні ідеї й прогнози письменника, які викликали іронічну усмішку у вчених того часу, нині зустрічають інше ставлення, вражають силою аналітичного проникнення і передбачення.

Хотілося б ще зазначити, що поширене протиставлення «хибного світогляду» Бальзака його «правдивому відображенню» видається особливо наївним в світлі сучасних теоретичних уявлень про структуру літературно-художнього твору. За цими уявленнями найважливішими елементами названої структури є, по-перше, «предметний зміст» твору або ж матеріал відображуваної дійсності, і, по-друге, інтерпретація митцем цього матеріалу, яка включає не тільки авторську «точку зору», а й всю ідейно-емоційну систему твору, що породжує певну надтекстову «модель життя». За словами відомої англійської письменниці А. Мердок, роман — це не тільки картина, а й коментар. У французькому реалізмі ХІХ ст. існувала тенденція наближення названої «моделі» до предмет-

⁷ Ленін В. І. Повне збір. творів, т. 17, с. 197.

⁸ Реізів Б. Г. Бальзак, с. 7.

ного змісту, абсорбції «картиною» «коментаря», але Бальзака вона не торкнулася. Його твори відзначаються не тільки багатством і докладністю «предметного змісту», а й розвиненістю та активністю «коментаря». Само собою, ці два елементи взаємопроникні й становлять органічну єдність в художній структурі твору. Вважати, що «картина», предметний зміст творів Бальзака правдивий, а «коментар» хибний чи фальшивий, — це, делікатно кажучи, схоластика.

І все-таки що ж привело Бальзака в табір легітимістів, спонукало проголосити себе прибічником «законної монархії»? Дати відповідь на це питання — це значить проникнути не в суперечність між світоглядом і творчістю письменника, а в драматичну сутність його світогляду й творчості.

Як і Стендаль та чимало інших французьких письменників першої половини XIX ст., Бальзак формувався під великим впливом ідеології Просвітництва, зокрема просвітницького антропологізму. Ця матеріалістична філософсько-соціальна концепція, розглядаючи людину як «фізіологічну машину», разом з тим засновувалася на довірі до людської природи, її прагнень і велінь. Творець «Людської комедії» теж у значній мірі виходив із цієї концепції, та у нього вже нема довір'я до людської природи, її «природного егоїзму», який вважався «розумним». Навчений гірким соціальним досвідом сучасності, він починає шукати начала й сили, спроможні приборкати буржуазну егоїстичну людину й спрямувати її енергію у річище, корисне для всього суспільства.

Рішуче розходячись з просвітниками, які намагалися вивести суспільні закони із благодатної природи, Бальзак вже у «Фізіології шлюбу» (1829) вперше чітко протиставляє природу й суспільство і проголошує, що суспільство засновується на придушенні природних, фізіологічних бажань чи прагнень людини й інакше існувати не може. За Бальзаком, природна людина — це егоїстична людина, яка живе своїми інстинктами й бажаннями, і суспільство, при всіх його вадах, чинить на неї цивілізуючий вплив. Однак це зовсім не означає, що письменник песимістично дивиться на людську природу і вважає її джерелом всілякого зла. В передмові до «Людської комедії» він пише: «Людина не добра і не зла; вона народжується з певними інстинктами та нахилами. Суспільство зовсім не псує її, як вважав Руссо, робить її кращою, але прагнення до вигоди розвиває її погані нахили». Загалом же, як слушно формулює Б. Г. Реїзов, «думка про принципову протилежність природи й суспільства стає логічним центром, навколо якого розвивається його соціальна філософія»⁹.

Спостерігаючи буржуазну сучасність, Бальзак приходив до висновку, що створене революцією 1789—1794 рр. суспільство, проголосивши наріжним каменем життя особистий інтерес, тим самим відкрило простір для прояву гірших нахилів і пристрастей людської природи: егоїзму, корисливості, жадоби насолоди. Суспільство розпалося на атоміндивідууми, які, прагнучи передусім до

⁹ Реїзов Б. Г., Бальзак, с. 33.

особистої вигоди, задоволення своїх егоїстичних інтересів, перебувають у стані безупинної і виснажливої боротьби між собою. Суспільний організм роз'їдають, як проказа, індивідуалізм і користолоубство буржуазної людини, які своє вираження знаходять в пануванні «фінансового начала», в «релігії грошей». «У наш час, — говорить в романі «Ежені Гранде», — гроші в більшій мірі, ніж будь-коли, панують над законами, поняттями й звичаями». Спекулянт Кревель в «Кузині Бетті» заявляє: «Ви гадаєте, що це король Луї Філіпп володарює. Та над королем, над хартією є свята, шановна, солідна, чарівна, прекрасна, граціозна, благородна, молода, всемогутня монета в сто су». «Золото уособлює всі людські сили, — каже Гобсек в однойменній повісті. — Хіба життя не машина, якій гроші надають руху? Золото — ось духовна сутність нашого сучасного суспільства». І ніби узагальнюючи все сказане, один з улюблених героїв Бальзака, лікар Б'яншон, констатує: «Гроші — релігія нашого суспільства».

Гроші у Бальзака — це не тільки економічна сила, а й матеріалізоване вираження особистої вигоди й хижого егоїзму, гірших нахилів і пристрастей людини, які не стримуються, а, навпаки, стимулюються буржуазним суспільством. У своїй «Людській комедії» письменник послідовно, крок за кроком показує, як згубно діє ця сила на суспільні звичаї, сімейні відносини, мораль, політику, правосуддя, на різні сфери соціального й приватного життя. «Закон суспільної користі, яким породжується патріотизм, вмить

руйнується законом вигоди окремих осіб, яким породжується егоїзм...» («Сільський священник»). Цей закон егоїзму, особистої вигоди поширюється буквально на всі сфери життя буржуазного суспільства. За таких умов, показує Бальзак у ряді творів, політична діяльність теж перетворюється в засіб наживи, в своєрідне акціонерне товариство, яке знаходиться в руках лицемірних і цинічних ділків від політики, для яких суспільні інтереси — свого роду вигідна комерція. Таких персонажів виведено чимало в «Людській комедії»: це і дю Круазье з «Музею старожитностей», і брати Келлери з «Сезара Бірото», і дю Бук'є з «Старої діви», і Гобтерн із «Селян», і багато інших.

Той же «принцип грошей», закон особистої вигоди з не меншою силою діє і в сфері правосуддя. Особливо характерний образ судді Камюзю, початок кар'єри якого Бальзак показує в «Темній справі», а далі простежує її в «Музеї старожитностей», «Позбавленні прав», «Останньому втіленні Вотрена». Цей Камюзю належить до тих служителів Феміди, котрі, як говорить в «Темній справі», заради вигоди й почестей «готові по волі сильних світу цього послати на шибеницю і зняти з неї правих і винних. Тому й говорить один з персонажів цього роману: «Коли б мене звинуватили в краді веж Собору Паризької богоматері, я постарався б чимскоріше зникнути». Справді небезпечно потрапляти в руки правосуддя, бо закон, каже Вотрен в романі «Батько Горію», «це павутина, яку пробивають великі мухи і в якій гине дрібнота».

Одна з головних, наскрізних тем «Людської комедії» — моральний розклад і деградація суспільства під впливом «закону особистої вигоди». В різних аспектах, в незліченній кількості життєвих варіантів показує письменник, як чесність і порядність вбиваються пануючим в буржуазному суспільстві «фінансовим началом». Власне, у цьому полягає моральний сенс всіх тих історій молоді людини в буржуазному суспільстві, які подає Бальзак у «Людській комедії», — Ежена Растіньяка і Шарля Гранде, Рафаеля де Валентена і Люсьєна Шардона, Віктор'єна д'Егрін'єона та інших.

Тема моральної деградації суспільства постійно присутня і в численних розповідях про життя товстосумів — банкірів, лихварів, купчиків, спекулянтів тощо, причому ці розповіді набувають особливої викривальної гостроти. Ще в 1830 р. Бальзак писав у газеті «Карикатура»: «Кожен день я зустрічаю банкрутів, фальшивомонетників, злодюг, які користуються загальною повагою. Чому ж тоді наше суспільство відхрещується від убивць?» У світі, змальованому письменником, залізна закономірність наживання великого багатства нечесним шляхом. Воно невіддільне від аморальності: «Що сталося б з нашим суспільством, коли б усі почали дошкукуватися походження того чи іншого багатства?» — запитує адвокат в повісті «Червоний готель», де розповідається про те, як один з товстосумів «Людської комедії», Тайєфер вчиняє кривавий злочин і тим самим закладає основи свого багатства («нахабного багатства, що вирросло на

злочині»). Те ж питання ще різкіше й відвертіше ставиться в оповіданні «Прощений Мельмот»: «Хто ці розбійники, яких ми заради пристойності називаємо банкірами?»

У свій час В. Р. Гриб, досліджуючи дане питання, зробив такий висновок: «У нескінченній низці зображених Бальзаком капіталістичних ділків, і великих, і малих, банкірів і промисловців, неможливо знайти жодної привабливої, чесною, доброї людини. Зате яка колекція образів крайньої нищості, підлоти й злочинів!»¹⁰ Певні винятки все-таки можна знайти в «Людській комедії» (згадаймо хоча б «мученика комерційної чесності» Сезара Бірото), проте вони не ставлять під сумнів наведений висновок, оскільки ці «винятки» неминуче стають у Бальзака жертвами ділків хижацького типу й таким чином перетворюються в ті випадки, які тільки підтверджують правило.

І все ж з найбільшою експресією та драматизмом розкриває Бальзак дію «фінансового начала», «закону вигоди» на сім'ю, родинні зв'язки й відносини. Досить тут згадати про жорстоку драму в сім'ї графа Ресто, про яку розповідається в повісті «Гобсек», про нещасного батька Горіо, обібраного до нитки й після того кинутого дочками, про скнару Гранде, який через гроші калічить життя своєї доньки Ежені тощо. Але про це докладніше скажемо далі, в аналізі конкретних творів, де ця тема посіла важливе або й чільне місце. Тут же хотілося б лише вказати, що «Людська комедія» Бальзака

¹⁰ Гриб В. Р. Избранные работы, с. 163.

може служити грандіозним художнім підтвердженням відомих положень «Маніфесту Комуністичної партії» Маркса і Енгельса про те, що буржуазія «не залишила ніякого іншого зв'язку між людьми, крім голого інтересу, крім безсердечного «чистогану», що вона «зірвала з сімейних відносин їх зворушливо-сентиментальний покрив і звела їх до чисто грошових відносин»¹¹.

Всебічно проаналізувавши буржуазний клас, його суспільну сутність і практику, його моральний рівень і систему життєвих цінностей та прагнень, Бальзак дійшов висновку, що буржуазія з її непоборним егоїзмом, керівним принципом особистої вигоди є антисоціальним елементом, небезпечним для «суспільного цілого» й держави. «Чим стануть самі нації через півсотні років при таких порядках!»— вигукує він, спостерігаючи суспільне життя буржуазної Липневої монархії. Виходячи з інтересів «суспільного цілого», Бальзак вважає, що перехід політичної влади в руки буржуазії небажаний і небезпечний для суспільства й держави. Керівництво суспільством і державою не повинно їй належати вже тому, що такі необхідні для цього якості, як безкорисливе служіння загальним інтересам, здатність керуватись «принципом честі», здаються письменникові несумісними з соціальною природою буржуазії, її «комерційною сутністю».

І тут пора вже сказати про те, що в осно-

¹¹ Маркс К., Енгельс Ф.— Повне збір. творів, т. 4, с. 412.

ву системи суспільно-політичних поглядів Бальзака покладена ідея сильної держави. Суспільна практика буржуазії примушує його переосмислити положення просвітницької ідеології про гармонію законів природи й суспільства. Існування його, наголошує письменник,— це невпинна протидія, постійне додання природних бажань, інстинктів, пристрастей. Без цього додання він не мислить нормального функціонування «суспільного організму», а ефективно здійснювати це може, на його думку, тільки сильна державна влада.

Держава мислилась Бальзаком як інституція надіндивідуальна, надкласова, а безперечна покора сильній владі у нього — це одна з найвищих чеснот і свого роду категоричний імператив. Вважаючи, що слаба влада, бездарні уряди — найбільше нещастя для суспільства, він в основу своєї політичної програми і кладе ідею сильної державної влади, що торжествує над індивідуальними волями й пристрастями. Проте було б помилкою вважати, що здійснення цієї програми він мислить лише у формі «легітимної» монархії Бурбонів: у 40-і рр. він не раз заявляє, що коли неможлива сильна абсолютна монархія, він готовий прийняти «республіку Робесп'єра» (тобто якобінську диктатуру) — в ім'я сильної влади, здатної долати і впорядковувати хаос суспільного життя буржуазної епохи. Як відомо, найбільш шановними ним політичними діячами були Катерина Медічі, Рішельє, Робесп'єр і Наполеон. Він вбачав в них передусім справжніх представників сильної влади, які

діяли в інтересах держави, «суспільного цілого», і не вникав в класову суть діяльності кожного з них.

Як бачимо, Бальзак був досить-таки незвичайним легітимістом. Це добре усвідомлював і він сам, і його політичні союзники, і серйозні дослідники його творчості. Восени того ж 1832 р., незабаром після «навернення» в легітимізм, він писав у листі до Зюльми Карро, що якби партія, до якої він тепер належить, «знала таємниці» його «політичної мислі», то це накликало б на нього ненависть з боку нинішніх однодумців. У цьому цікавому листі Бальзак натякав — і, гадаємо, небезпідставно, — що він проголосив себе легітимістом, так би мовити, за відсутністю чогось кращого серед реальних політичних сил, що більшою мірою відповідало б його програмі.

Власне, до цього висновку приходять і радянські, і прогресивні французькі дослідники. Так, П. Барберіс зазначає, аналізуючи ситуацію у тогочасній Франції, що передній план суспільно-політичного життя країни займала тоді боротьба між двома класами: аристократією, яка втрачала свої останні позиції, і буржуазією, яка перебувала на піднесенні. Щодо народу, то він «ще не був пролетаріатом і в суспільно-політичному житті ще відігравав скромну роль, не виступав вочевидь рушійною силою історії». Цими історичними обставинами, на думку Барберіса (яку не можна не визнати слушною), і пояснюється, «чому народ не міг стати головною фігурою в «Людській комедії». Тут всі народні персонажі, як у Мольєра, ще на

другому плані. Однак народ у Бальзака всюди»¹².

Осуджуючи буржуазію і вважаючи її небезпечною для «суспільного цілого», Бальзак робить вибір на користь аристократії. Безперечно, цьому сприяли і його пресловуті аристократичні захоплення і претензії, але їх, зрозуміла річ, не слід приймати за основний фактор. Явно ідеалізуючи аристократію і умоглядно протиставляючи її буржуазії, він хоче бачити в ній клас, який володіє необхідними даними і якостями, щоб очолювати суспільство й стояти біля державного керма. Вікові традиції державної діяльності, моральний кодекс, відмінне виховання і висока культура — все це в очах Бальзака робило аристократію класом, найбільш придатним для правління суспільством. Письменникові хотілося вірити, що, на відміну від буржуазії, яка керується «принципом вигоди», аристократія є класом, основу життєдіяльності якого становить «принцип честі». Але це були ілюзії великого письменника-реаліста, своєрідний суспільно-політичний міраж.

У ряді творів Бальзак малює образи «справжніх аристократів», які відповідали зазначеному ідеалу, рицарів обов'язку й честі. Таким є старий д'Егриньон з роману «Музей старожитностей». Непохитий у своїх моральних принципах і політичних переконаннях, він веде боротьбу з підлим дю Круазье «в благородній і незлобливій

¹² Barberis P. Le Monde de Balzac.— Paris, 1973, p. 327.

формі», не принижуючись до дріб'язковості й мстивості, не вдаючись до сумнівних засобів. Таким є і Каліст дю Генік із роману «Беатриса» — завершене втілення благородства й вірності обов'язку, якому розбиває життя головна героїня твору, жінка із буржуазного середовища. Жіночий варіант героя цього типу — чарівна й відважна графиня Лоранса де Сен-Сінь із роману «Темна справа», яка надихає чоловіків на участь у змові проти Наполеона; близько до неї стоять її кузени-близнята, маркізи де Семез. Та найбільш характерний бальзаківський герой цього ряду — маркіз д'Еспар у повісті «Позбавлення прав», якого автор називає «втіленням аристократичності в усій її красі».

Із сімейного архіву маркіз д'Еспар дізнається, що його багатство засноване на безчесному вчинку одного з його предків, який після скасування Нантського едикту (ним гарантувалося право протестанського віросповідання) зробив донос на багатого купця-протестанта. Купця повісили, а його капітал став власністю д'Еспарів. Як справжній аристократ, що керується кодексом благородства й честі, маркіз знаходить нащадка купця Жанрено й хоче повернути йому капітал прадіда. Однак проти цього рішуче повстає його дружина і, намагаючись утримати багатство, вона оголошує чоловіка божевільним і добивається, щоб його позбавили прав. Аристократичне середовище й правосуддя вирішують справу на її користь. Маркіз д'Еспар програє процес, але, непохитний у своїх моральних принципах, він

живе самотньо і, відмовляючи собі в усьому, збирає гроші для виплати величезної суми нащадкові Жанрено.

Безперечно, маркіз д'Еспар належить до позитивних героїв Бальзака, автор відверто прагне до його звеличення, до того, щоб він своїми моральними чеснотами викликав повагу й захоплення у читачів. Але що цікаво тут зазначити: підносячи благородного маркіза, письменник водночас викриває аристократичне середовище, нездатне зрозуміти його. Можна сказати, що д'Еспар — це втілення згадуваного ідеалу Бальзака: аристократія, якою вона мала б бути, а його корислива й цинічна дружина, її брат-негідник, їх середовище — це аристократія, якою вона є насправді. І тут виявляється, що всі ті вади й пороки, що їх письменник кваліфікував як буржуазні, притаманні й аристократії, вона хіба що вміє краще їх маскувати.

Варто тут продовжити розмову про проблему позитивного героя у Бальзака, оскільки повість «Позбавлення прав» є для цього хорошим відправним пунктом. У цій повісті маркіз д'Еспар — не єдиний позитивний герой, таким же є суддя Попіно, міщанин з походження і людина кристальної чесності. І якщо д'Еспар лишився самотнім у своєму аристократичному середовищі, то повне розуміння і співчуття знаходить він у Попіно, швидко виявляється моральна спорідненість цих людей. Бальзак говорить про це у високому, патетичному ключі: «Двоє цих справді великодушних людей, один — міщанин з божественною душею, другий — аристократ з

високим ладом почуттів, зрозуміли один одного тихо, без хвилювання, без емоційного вибуху, немовби злилися два ясні, світлі промені».

І повість «Позбавлення прав» не є якимсь винятком в «Людській комедії». Чесних і благородних людей письменник постійно знаходить не тільки серед аристократії, але і в інших класах та суспільних прошарках. Чесність і порядність, вірність обов'язку та інші моральні якості у Бальзака — аж ніяк не станова належність аристократії, не вимірюються вони й близькістю до легітимізму. Героїв такого типу він знаходить і серед юристів (той же Попіно чи стряпчий Дєрвіль, які фігурують у багатьох творах), і серед лікарів (Б'яншон і «сільський лікар» Бенасі), і серед комерсантів (Сезар Бірото), і навіть серед банкірів (добросесний банкір Монжено з роману «Зворотний бік сучасної історії», який протистоїть банді Нусінгенів, дю Тійє та їм подібних). Людей, для яких особиста вигода не становить сенсу життя, людей з високими моральними якостями письменник цінує незалежно від їх суспільного статусу. І від того, що в сучасному суспільстві, де панують егоїзм і користолобство, їх стає все менше, вони набувають в його очах особливої цінності. Для нього це «рідкісна порода людей, яка все ще існує в сучасному суспільстві і, можливо, колись врятує людство від лих, які йому загрожують і вже його спіткали»¹³.

Все це спростовує давні й стійкі уявлення

про Бальзака як про письменника досить нейтрального, якщо не байдужого до моральної сторони буття. Ще Жорж Санд говорила, що він «думав «за», а писав «проти», що у нього не було ніякої політичної і моральної системи, що «в питаннях релігії, мистецтва, політики, навіть любові він був позбавлений твердих переконань». Але ж для Жорж Санд, яка, за її словами завжди прагнула не стільки до відображення реальної дійсності, скільки до вираження «ідеальної правди», творчість Бальзака здавалася надто зануреною в емпірику життя, надто наповненою хаотичним життєвим матеріалом і тому позбавленою чіткої ідеологічної і моральної системи, «безідеальною». Це Бальзак, переломлений кризь призму зовсім іншої світоглядної і художньої системи, де змістилися всі реальні пропорції і критерії.

Згодом набули поширення нескінченні твердження про те, що Бальзак, який глибше ніж будь-хто з тогочасних митців досягнув «епоху грошей» і проник в її механізм, сам не уникнув її впливів, піддавався її моралі, тверезо-практичному, меркантильному, власне, діляцькому світобаченню. Подібний підхід до особи Бальзака був притаманний вульгарно-соціологічній школі, котра вбачала в ньому «ідеолога старої купецької буржуазії», з його проявами зустрічаємося й нині. Наприклад, А. Вюрмсер пише: «До чого ж він схожий на бальзаківських героїв, цей Бальзак! Невтомна погоня за багатством проймає всі книги й всі думки цього «феномена надії», зайнятого виключно своїми майновими справами... У нього був

¹³ Реизов Б. Г. Бальзак, с. 12.

єдиний стимул для творчості, єдина мета — досягнути багатства... Це був не тільки ділок, а й людина, посвячена в усі таємниці капіталізму»¹⁴. Отже, світогляд і мораль Бальзака, ієрархія його життєвих цінностей — все тут надто зближується зі світом буржуа-ділків, якщо не ототожнюється з ним.

Водночас кращі грані й риси Бальзака, особистості титанічної, складної і широкої, не позбавленої від суперечностей, зникли з цих надто категоричних тверджень і прямолінійних характеристик. Не враховується тут передусім те, що творець «Людської комедії», глибоко пізнавши «всі таємниці капіталізму» й нещадно аналізуючи владу грошей, розгул егоїзму й користолюбства, разом з тим розумів ненормальність подібного стану суспільства й наполегливо шукав виходу з нього. І саме тому, що він так глибоко пізнав розтлінну дію буржуазного «принципу вигоди», «фінансового начала», він здатен був по-справжньому, повною мірою цінувати людей, цим принципам і началам непідвладних. Серед них він і знаходив справжніх позитивних героїв. Вони були для нього втіленням високого морального ідеалу, котрий за своєю сутністю був ідеалом небуржуазним, скоріше навіть антибуржуазним. Ніякої ролі при цьому не відігравала ні близькість героїв до легітимістської доктрини, ні віддаленість від неї. Хоч письменник, скажімо, не поділяв республіканських

¹⁴ Вюрмсер А. Бесчеловечная комедия, с. 120—121.

поглядів Мішеля Кретьєна, він для нього такий же позитивний герой, як і Даніель д'Артез, наділений монархічними симпатіями. Для Бальзака найважливіше те, що «герою барикад» притаманна безкорисливість, благородство, відданість суспільним інтересам, тобто ті якості, які він вважав найціннішими, абсолютно необхідними для нормальної життєдіяльності «суспільного організму».

Б. Г. Рейзов цілком слушно зазначав, що «не помічати в «Людській комедії» цілого натовпу позитивних героїв означає неправдоно спотворювати цю геніальну творчість, принижувати її суспільну й художню цінність...»¹⁵. Вагомо звучить висновок дослідника про те, що «суспільна обумовленість ідеології Бальзака не заважала йому думати про інтереси всього суспільства, про інтереси Франції і Європи, а політичні помилки не заважали йому любити людство, зображувачем і наставником якого він хотів бути в своїй величезній, розмаїтій і повчальній творчості»¹⁶. Гуманізм письменника, глибока занепокоєність справами всього суспільства, долею людства належать до найцінніших його рис, які зрештою забезпечили ті перемоги реалізму «старого Бальзака», про які говорить Енгельс у листі до М. Гаркнесс.

¹⁵ Рейзов Б. Г. Бальзак, с. 18.

¹⁶ Там же, с. 19.

«ЗАВОЮВАННЯ АБСОЛЮТНОЇ ПРАВДИ В МИСТЕЦТВІ»

Як уже зазначалося, такими словами Бальзак оцінив свій роман «Ежені Гранде», що вийшов 1833 р., і зробив це небезпідставно. Цей роман не тільки знаменував завершення процесу становлення реалізму в його творчості, а й став важливою віхою на шляхах розвитку всього реалістичного напрямку. Письменник уточнив, у чому ж саме полягає найважливіша особливість роману, яка зробила його новим явищем у літературі: «Тут драма впливає з найпростіших обставин приватного життя». В цьому він вбачав принципове звершення в мистецтві і мав цілковиту рацію.

Але для того, щоб належним чином з'ясувати слова Бальзака і, отже, сутність його звершення, необхідно прочитати їх у контексті подолання письменником двох поважних естетико-літературних традицій: давнішої, за характером своїм класицистичної, і пізнішої, романтичної. Перша з них бере початок з пізньої античної. У Франції вона стала превалюючою в XVII—XVIII ст., тобто в епоху класицизму. Як показав відомий німецький літературознавець Е. Ауербах у своєму «Мімесісі», вона була вираженням ієрархічності в літературі, за якою стояла ієрархічність в соціальній дійсності феодально-абсолютистського суспільства. Сформульована в законах і правилах класицистичних поетик, ця традиція забороняла серйозний (за нормами тогочасної естетики — трагічний) підхід до повсякденного

життя звичайних людей, вона вбачала в ньому лише набуток «низьких жанрів» і відповідно вимагала комічного зображення його. Тому у французькій та інших літературах становлення реалізму пов'язане і з подоланням подібного ставлення до повсякденного життя і звичайних людей, зі ствердженням серйозного підходу до них, зображенням їх у трагедійній чи принаймні в драматичній перспективі. Це була боротьба за ціннісну й естетичну рівноправність названої тематики, а здійснювалася вона шляхом розкриття серйозного змісту повсякденного життя звичайних людей, його драматичних аспектів і колізій, проблем і характерів. Цю боротьбу активно вели вже просвітники, зокрема Д. Дідро, але завершилася вона в літературі критичного реалізму, зокрема в творчості Бальзака.

І не випадково «завоювання абсолютної правди в мистецтві» в романі «Ежені Гранде» він пов'язує з тим, що тут драма виявлена, розкрита в найпростіших обставинах повсякденного життя. В сім'ях провінційних буржуа, говорить автор, розігруються трагедії не менш жорстокі, ніж у знаменитому роді Атридів, а від того, що розігруються вони за глухими стінами, потай від людського ока, ці трагедії стають ще тяжчими. †

Позиція романтиків щодо повсякденного життя буржуазно-міщанського світу добре відома, і немає потреб тут докладно на ній зупинятися. Впливає вона з їхнього загального неприйняття буржуазного суспільства, із глибокого розчарування в ньому. Для них

це суспільство — «царство крамаря», де панують ниці утилітарні інтереси й меркантильні розрахунки, світ бездуховності й міщанської вульгарності. Цей світ позбавлений змісту, гідного мистецтва, в ньому взагалі немає місця для мистецтва і митця. В міру стабілізації буржуазного суспільства серед французьких романтиків дедалі більше посилювалося відразливо-зневажливе становлення до нього, міцніла думка, виражена у відомій формулі: буржуазна повсякденність — смерть для мистецтва. Романтики відмовлялися шукати художній зміст в житті «кмаря», в його сім'ї, у щоденних справах і заняттях, грубо утилітарних інтересах і пристрастях, убогому внутрішньому світі. Від всього цього вони відходили в минуле, в екзотику, в суб'єктивно-ліричні пейзажі.

На противагу цій позиції романтиків, яка на початок 30-х років вже склалася в певну традицію, Бальзак розпочинає активне художнє освоєння буржуазної сучасності в принципово нових аспектах і вимірах. Для того, щоб остаточно спростувати обидва традиційні підходи, йому необхідно було з усією очевидністю довести, що буржуазна повсякденність ховає в собі найсерйозніший глибинний зміст, гідний справжнього мистецтва. А для цього треба було передусім схопити драматизм сучасного йому життя, рушійні приховані сили, які породжували в тогочасному суспільстві невщухаючу боротьбу, гострі конфлікти й жорстокі драми.

І якраз у тому, де Бальзак шукає і де знаходить джерело, пружини драматизму —

і водночас визначальні закономірності — сучасного життя, чи не найяскравіше розкривається сила й велич його реалістичної творчості. Він їх знаходить в майнових, матеріальних інтересах, в соціально-економічній сфері, в такій характерній для буржуазного суспільства владі грошей: «більше, ніж у будь-який час, гроші владарюють над законами, політикою і звичаями» («Ежені Гранде»). Формулюючи задум чергового роману, він записує: «Один проти необхідності. Необхідності, перетвореної в квартирного хазяїна, квартирну плату, прачку і т. д.»¹ Це економічна необхідність, втілення якої є гроші. Це і є та зовнішня універсальна сила, що породжує драматизм сучасного життя. Таким чином роль, яка в художніх системах, заснованих тією чи іншою мірою на міфологічному світогляді, належала фатуму, долі, зрештою надприродним силам, у Бальзака переходить до економічної необхідності, вираженої в грошах. Вони і є не тільки рушійною силою, а й своєрідним фатумом суспільства, зображеного в «Людській комедії».

У зв'язку з цим слід зазначити, що роль грошей в «Людській комедії» нерідко тлумачиться однобічно. Увага звертається головним чином на те, що гроші є «релігією суспільства», змальованого письменником, жаданою метою, до якої прагнуть його герої. Насправді ж у «Людській комедії» так буває далеко не завжди. Для «натовпу пози-

¹ Цит. за: Реузов Б. Г. Творчество Бальзака, с. 154—155.

тивних героїв», зокрема, вони є суворою необхідністю, яка їм протистоїть, а то й ворожою силою, з якою вони борються.

Але так чи інакше, економічна необхідність, гроші виступають у Бальзака головною рушійною силою суспільного життя і джерелом його драматизму. Відповідно в «Людській комедії» гроші є головною пружиною дії, вони породжують основні суперечності й конфлікти, визначають вчинки героїв і відносини між ними, тобто виступають зрештою сюжетоутворюючим чинником романів, повістей, оповідань. Письменник перекожливо показує, що від сили грошей цього «фатуму сучасності», залежать і долі людей, здавалося б, далеких від всевладного фінансового начала.

Отже, своїм першим визначним звершенням на шляху художнього освоєння буржуазної сучасності Бальзак вважав роман «Ежені Гранде». В ньому письменник звернувся до змалювання провінційної буржуазії — середовища, яке мало стійку репутацію «неестетичного», гідного хіба що пародійно-комічного зображення. В центрі твору — сім'я провінційного багатія Гранде, життя якої спершу справляє враження позбавленого руху й значного змісту одноманітного животіння досить-таки примітивних істот. Здається, простіших, буденніших обставин, більш статичного середовища й придумати неможливо. Але це оманлива видимість, котра швидко розсіюється, як тільки в дію вступає сила грошей — жажлива, майже демонічна, що й породжує драматичний конфлікт роману.

Ця сила зосереджена в старому Гранде, колишньому бондарі, який заклав підвалини свого багатства під час великої буржуазної революції 1789—1794 рр. і відтоді неухильно його примножував, наживши зрештою сімнадцять мільйонів. Бальзак дає її відчуття вже на початку роману, в розгорнутій експозиції, де він старанно зводить лаштунки майбутньої драми, докладно описуючи місто Сомюр і його жителів, дім Гранде, його своєрідні інтер'єри й не менш своєрідний уклад сімейного життя і т. д. Розповідаючи про ставлення сомюрьців до Гранде, письменник пише: «При зустрічі з ним всі дивилися на нього з почуттям шанобливого захвату й страху. Кожен в Сомюрі відчув на собі його м'яку лапу зі стальними кігтями: одному нотаріусу Крюшо роздобув у нього гроші на купівлю маєтку, але з одинадцяти за сто; іншому мес'є Грассен зарахував вексель, але за страхітливий процент... Таке величезне багатство ніби накидало золоте покривало на всі його вчинки. Що б не робив Гранде, авторитет його був незаперечний». Бальзак порівнює свого героя з тигром і удавом водночас: дочекавшись чергової жертви, він накидався на неї і, «розкривши пащеку свого гаманця, поглинав чергову порцію еку», причому «все це він робив безпристрасно, холодно, методично».

Внаслідок непередбаченого збігу обставин ця страшна сила обрушується на сім'ю, і в ній розігрується драма, глибоко характерна для буржуазного суспільства, при всій, здавалося б, своїй незвичайності. Починається все з того, що в сім'ю Гранде приїздить

молодий парижанин, небіж хазяїна Шарль; його батько розорився і, перш ніж покінчити з собою, відправив сина до брата з проханням потурбуватися про нього. Але Фелікс Гранде давно вже втратив будь-які родинні почуття, для цього маньяка наживи небіж — це тільки «зайвий рот», якого він прагне чим скоріше позбутися. Хоч Гранде володів мільйонами, сім'я жила в режимі найсуворішої економії: він дуже скупко відпускав гроші на її утримання, м'ясо було в домі незвичайною рідкістю, довгими зимовими вечорами всі збиралися біля одної свічки, бо інші хазяїн палити не дозволяв. Старого скнару менш за все зворушує тяжке горе Шарля, який дізнається про смерть батька. Єдина його турбота — чимскоріше випхнути небожа із свого дому. Але за ті кілька днів, що їх провів Шарль у негостинному домі дядька, Ежені покохала кузена, і він відповів на її почуття. Коли Шарль виїздив до Індії, вона віддала йому збереження, які суворо контролювалися батьком. Кульмінаційний пункт драми, змальованої в романі, — момент, коли Гранде дізнається про зникнення золотих монет на вісім тисяч франків. Його обуренню і гніву немає меж, він не зупиняється ні перед чим: влаштовує для дочки домашнє ув'язнення, зводить в могилу покірливу й турботливу дружину. Та найтяжчого удару завдає Ежені Шарль: довгі роки чекала вона його повернення, але він, повернувшись зовсім іншою людиною, цинічним ділком, не подає про себе звістки й одружується з дочкою столичного аристократа.

Отже в романі «Ежені Гранде» постає перед нами драма, що розігрується в найпростіших обставинах, пружини цієї драми — сила грошей, всевладна в суспільстві, яке ствердилося після революції 1789—1794 рр. І за своєю структурою роман, при всіх його докладних описах, тяжіє до драми: в ньому мінімальна кількість персонажів, пов'язаних простою і напруженою дією, у кожного з них — чітко визначені ідейні й сюжетні функції. Головних учасників драми троє: старий Гранде, його дочка Ежені й кузен Шарль.

Старий Гранде — це уособлення страшної сили грошей, яка в ньому постає в усій своїй потворності й нелюдськості. Отже, саме в ньому закладена пружина дії, ця дія жорстока й безжальна до людей, не виключаючи й найближчих: він доводить до смерті дружину, переслідує дочку й знущається з неї. Як зазначалось, «Фелікс Гранде розкривається в романі не тільки як багатій, що нажив величезний капітал, а й як істота, спотворена цим багатством, перетворена ним на маньяка, напівбезумця»². Письменник переконливо показав, як практика наживи спустошила душу цієї людини, витравила з неї все людське, натомість активізувала хижацькі інстинкти, які її заповнили всеціло. Звідси виправданість постійних порівнянь Гранде з хижими звірами, до яких вдається Бальзак, зображаючи його дії, рухи, «внутрішні жести»: помітивши зо-

² История французской литературы: В 4-х т. М., 1956, т. 2, с. 469.

лотий несесер, залишений Шарлем Ежені, «старий кинувся на нього, як кидається тигр на сонну дитину»; в його очах загоряється хижий блиск, як тільки він побачить золото чи коштовності; коли кюре, який прийшов сповідати Гранде, підніс до його губ позолочене розп'яття, «він зробив жаклиивий рух, щоб схопити розп'яття, і це останнє зусилля коштувало йому життя». Все це могло б сприйматися як гротеск, фантастика, якби спотворююча сила грошей не була змальована письменником з такою реалістичною вмотивованістю, що надає старому Гранде рис міфічного героя.

В ідейно-художній структурі роману Шарль Гранде — це образ зі змінною функцією. Спершу Шарль належить до тих, хто страждає від безжальної і руйнівної сили грошей: гра цієї сили призводить до саможубства його батька. Вже йшлося про те, як жорстоко поставився до свого небожа Фелікс Гранде. Але молодий Шарль належить до жертв не тільки через зовнішні обставини. Справа і в тому, що в молодості він був далекий від сфери діяцтва і завдяки тому зберігав кращі людські якості, природність і непосредність в своїх почуттях, переживаннях, душевних порухах; щиро покохав Ежені й поклявся зберігати їй вірність. Змушений поїхати в Індію, щоб нажити багатство, там він стає ділком, комерсантом і швидко перероджується. Шарль, пише Бальзак, «втратив точні уявлення про добро і зло,... став черствим і користолюбним», «від вічної думки про наживу серце його захололо, стислося, висохло».

З образом Шарля Гранде входить в роман одна з провідних тем «Людської комедії» — розтлінний вплив буржуазного суспільства на молоду людину. Проте в даному романі ця тема ще не знайшла глибокої і докладної розробки. Письменник зобразив вихідний пункт і остаточний результат еволюції Шарля, процес же переродження героя, його розбещення буржуазним діяцтвом лише пунктирно намічений. Перше переконливе реалістичне втілення ця тема отримає дещо пізніше в романі «Батько Горю».

Роман не випадково названий іменем героїні Ежені Гранде. Саме її мав на увазі Бальзак, коли писав у передмові: «У провінційній глушині нерідко зустрічаються особистості, гідні серйозного вивчення, характеру, сповнені своєрідності, існування, зовні спокійні, які таємно руйнуються несамовитими пристрастями»; це «життя, які повільно течуть і завмирають, так і не розкрившись»³. У системі основних образів роману Ежені належить особливе місце: вона — жертва злої сили грошей, що позбавляє її щастя, приносить страждання, розбиває життя. Героїня твору, так би мовити, була рокована «сучасним фатумом» ледве не з народження. Спадкоємиця мільйонів Гранде, вона довгий час жила в щасливому незнанні, не маючи жодного уявлення про гроші, про їхню фатальну силу. «Ще сьогодні вранці я не знала, що таке гроші», — каже вона Шарлю, віддаючи свої збереження. А

³ Бальзак О. Собр. соч.: В 15-ти т., т. 15, с. 441.

тим часом і сам батько, і сомюрці дивилися й продовжують дивитися на неї не як на самоцінну людську особистість, а лише як на спадкоємицю величезного багатства, вона в їхніх очах — одухотворена річ, засіб і не більше. За словами Бальзака, Ежені «нагадувала тих птахів, які високо ціняться і не усвідомлюють себе жертвами цих цін».

При першій же спробі домогтися особисто щастя Ежені стикається з невмолним «фінансовим принципом», який невідступно, методично повертає її до статусу засобу, одухотвореної речі, душить в ній все живе, істинно людське. І хоч спершу батько, а потім Шарль наносять їй жорстокі удари, зовні в її житті ніщо не змінюється, — це ті драми, що розігруються потай від людського ока і від того стають ще тяжчими. Врешті-решт невмолима сила, з якою зіткнулася Ежені, повністю її перемагає, про що з усією переконливістю говорить фінал роману. Зазнавши катастроф, втративши всі надії після одруження Шарля, Ежені остаточно перетворюється на одухотворену річ, що функціонує напівмеханічно, продовжуючи справу батька, але душа її безнадійно змертвіла. Промовиста деталь: вона виходить заміж за пана де Бонфона, але з умовою «не нагадувати про ті права, які одруження дає вам на мене», — власне, це своєрідний діловий контракт, необхідний для інтересів справи, служіння тій силі, яка скалічила життя героїні.

Можна з певністю сказати, що історія Ежені Гранде — це одне з перших реалістичних зображень процесу відчуження лю-

дини, її зречення в капіталістичному суспільстві. Власне, це й мав на увазі Бальзак, коли писав на завершення роману: «Така історія цієї жінки, яка була створена для того, щоб стати чудовою дружиною і матір'ю, але залишилася без чоловіка, без дітей, без сім'ї». І там же: «Це благородне серце, яке билось лише заради нижніх почуттів, змушене було, однак, коритися людському корисливому розрахунку. Гроші кинули свій холодний відблиск на це небесне життя і породили недовірливе ставлення до почуттів у жінки, яка сама була вся почуття». Далекі обганяючи свій час, тут Бальзак з вражаючою точністю показує, як сила грошей відчужує людину і спотворює її життєпрояви.

Наступним важливим кроком Бальзака на шляху реалістичного художнього освоєння сучасності був роман «Батько Горіо», який з'явився 1834 р. В ньому розширюється діапазон зображення дійсності, яке разом з тим починає тяжіти до об'ємності, стереоскопічності. Водночас продовжується проникнення в приховану сутність зображуваного, в глибинні закономірності і колізії життя буржуазного суспільства. У відступі на початку роману Бальзак порівнює письменника то з водолазом, який спускається в морську безодню й знаходить там всіляких чудовиськ, то з проводирем, який веде читача в темні катакомби — соціальні катакомби, такі як пансіон мадам Воке.

Роман «Батько Горіо» був написаний з швидкістю, незвичайною навіть для Бальзака, десь за місяць чи півтора. Після його виходу в світ автор писав Ганській: «Цей

твір написано за сорок днів; за ці сорок днів я не спав і вісімдесяти годин. Але я маю триумфувати»⁴. «Батько Горіо» мав значний успіх у читачів, настільки значний, що Бальзакові стало навіть образливо за інші свої романи, написані в той же період,— за «Луї Ламбера», «Лілею в долині», «Серафіту». До речі, їх письменник цінував вище, ніж «Батька Горіо», очевидно тому, що в названі романи він вкладав більш самого себе, своїх роздумів, ліризму й спогадів, тоді як «Батько Горіо» належить до романів «об'єктивних», котрі відображають і тлумачать зовнішню дійсність. Хоч роман мав великий успіх у читачів, буржуазні критики поставилися до нього стримано, а то й вороже. Вже в цей час вони почали заявляти, що Бальзак зводить наклепи на дійсність, що змальовані в ньому типи й колізії неправдоподібні, огидні, що твір ображає суспільну мораль і шкідливо впливає на читачів. Далі ці випадки й звинувачення незмінно повторятимуться, ними зустрічатиметься мало не кожний визначний твір письменника.

Як і в попередніх творах, у новому романі автор передусім прагне виявити драматизм сучасного життя і його приховані пружини. Змальовуючи мешканців пансіону мадам Воке, цього похмурого пристанища «черствих сердець» і «розбитих надій», він пише: «В житті цих людей відчувалися драми, вже завершені або ще діючі; не ті, що розігруються при світлі рампи, серед розписаних

полотен, а драми, повні життя і безмовні, застигли, але здатні гаряче хвилювати серце, драми, яким немає кінця». Бальзак продовжує вважати, що єдина можливість зробити сучасність цікавою для читачів полягає у виявленні під її безбарвною поверхнею сильних пристрастей, драматичних колізій, потаємних глибин, які бентежать розум і тривожать почуття. Гостро відчувуючи глибину драматичну сутність сучасного динамічного суспільства, в якому відбувається боротьба всіх проти всіх, письменник на кожному кроці знаходить приховані драми. Причому вони розігруються повсюдно: і у розкішних аристократичних особняках, і у смердючих пристанищах для збіднілих, таких як пансіон Воке.

Вже на першій сторінці роману Бальзак настроює читачів на відповідний лад: «Хоч як підірване довір'я до слова «драма» його недоречним і неточним вживанням в скорботній літературі наших днів, тут це слово неминуче; хай наша історія і не драматична в прямому значенні слова, однак, можливо, дехто з читачів, закінчивши читання, пролле над нею сльозу *intra et muros* (з лат.— у хісті й поза його мурами)». Найзрозумілішою ж, говорить далі автор, ця драматична історія буде там, де вона розігрується, «в знаменитій долині з ветхими будівлями, які ось-ось заваляться, і водостічними канавами, чорними від грязюки; в долині, де справжні тільки страждання, а радощі нерідко оманливі, де життя вирує так жахливо, що лише незвичайна подія може тут залишити якість тривале враження». І на

⁴ Balzac H. de Lettres à l'Etrangère.— Paris, 1899, t. 1, p. 232.

завершення, випереджаючи недоброзичливих критиків, їх закиди щодо неправдоподібності вигадок, Бальзак наголошує: «Так знайте ж: ця драма не вигадка і не роман. All is true (з Шекспіра.— Тут все правда.— Д. Н.) — вона настільки правдива, що кожен знайде її зачатки в своєму житті, а може, і в своєму серці».

Слід сказати, що слово «драма» Бальзак вживав не у жанровому значенні (це до нього вже робили романтики). У нього воно означало якість, притаманну самій дійсності, сповненій контрастів, колізій і конфліктів («життя — це драма»), і водночас відповідний спосіб її зображення, що реалізується не тільки в драматичних жанрах, але і в романах, повістях тощо. Щоправда, його твори початку 30-х рр., які в такому плані зображали сучасність, ще властиве внутрішнє тяжіння до драматичних структур (наприклад, «Ежені Гранде»). В романі «Батько Горіо» воно переборюється. Це твір з іншою жанровою структурою, в цьому відношенні — перехідний від ранньої реалістичної творчості Бальзака до пізньої.

Проте цей роман ще був задуманий і розпочатий за розробленою моделлю, як монороман про сумну долю старого вермішельника, з однією сюжетною лінією і концентрованою дією в одному місці, в пансіоні мадам Воке. Отже, за своєю будовою він мав бути близький до «Ежені Гранде» і реалістичних повістей першої половини 30-х рр. Тут Ежен Растіньяк ще належав до другорядних персонажів з однією суто «обслуговуючою» функцією. Оскільки він мав дос-

туп в аристократичні салони, двері яких були закриті для колишнього вермішельника, то він мав служити ланкою зв'язку між батьком Горіо та його дочками, інформувати його про їхнє світське життя. Та в процесі роботи над романом Бальзака захопила історія молодого провінціала, який приїжджає в Париж завоювати успіх, робити кар'єру і своє просування починає з пансіону мадам Воке. В результаті Растіньяк не тільки став самостійною фігурою, але й урівнявся в правах з батьком Горіо, внісши в роман свою окрему тему, свою соціальну й моральну проблематику. Структура роману ускладнилася, з'явилися пов'язані між собою, але водночас і різні за змістом сюжетні лінії, що відкрило перед письменником нові далекосяжні можливості в дослідженні й зображенні життя сучасного суспільства.

Роман «Батько Горіо» втратив ту драматичну концентрованість дії, яка була притаманна «Ежені Гранде», але натомість здобув можливість вийти на широкі простори сучасного життя, показати його в різних аспектах і контрастних зіставленнях. Тут перед нами постають різні соціальні світи, які є діаметральними полюсами тогочасного суспільства, причому письменник не лише протиставляє їх, а й прагне розкрити зв'язки й співвідношення між ними. Співвіднесені між собою, ці різні соціальні світи по-новому освітлюють один одного, розкриваються новими гранями й властивостями, що дозволяє глибше заглянути в їхню сутність. Так виникає стереоскопічність художнього зображення, характерна для «Людської ко-

медії». І водночас робиться принципово важливий крок по шляху до комплексного художнього оволодіння «суспільним цілим», до його масштабного й всебічного художнього зображення. Долі Растіньяка й Горіо співвіднесені між собою і в тому плані, що Растіньяк тільки розпочинає свій життєвий шлях, робить перші самостійні кроки, тоді як Горіо його завершує, потерпівши повну катастрофу,— так виникає в романі контрапунктний рух, який збагачує його зміст своєрідними обертонами. Долі обох головних героїв роману драматичні, але їхній драматизм різний і за своїм змістом, і за колоритом.

Образ Горіо драматизується вже при першому знайомстві з ним, коли він постає в портретній галереї типів, що заселяють пансіон Воке. «Тут, серед вісімнадцяти нахлібників,— пише Бальзак,— теж знайшлося убоге, знедолене створіння, козел відпущення, на якого градом сипалися насмішки... Таким посміховиськом став колишній вермішельник, батенько Горіо... звідки ж взялася ця майже злісна зневага, це презирливе гоніння найстарішого жильця, це нещабливе ставлення до чужої біди?»

Далі Бальзак розповідає передісторію Горіо, з якої дізнаємося, що цей старий, наживши велике багатство й вдало видавши заміж дочок, відійшов від справ і поселився у пансіоні Воке. Тоді ще він мав тисяч десять річного прибутку, багато цінних речей і користувався великою повагою як хазяйки пансіону, так і його пожилців. Але з того часу старий Горіо все більше біднів і від-

повідно переселявся у все гірші кімнати пансіону, зрештою опинившись в жалюгідній комірці під дахом. Неухильне зубожіння Горіо знаходить своєрідне матеріалізоване вираження в цьому пересуванні з поверху на поверх, від бельетажа до мансарди. Через чотири роки, коли починається дія роману, «він став сам на себе не схожий», «мав вигляд сімдесятилітнього старика — тупого, тремтячого, блідого», який «у одних викликав огиду, у інших — жалість».

Що ж сталося зі старим Горіо? Бальзак поступово відкриває завісу над його таємницею в міру того, як проникає в неї допитливий Растіньяк. І ми дізнаємося, що старого безжалісно обирають його дочки Анастазі й Дельфіна, яких він видав заміж: старшу за графа де Ресто, а молодшу — за банкіра Нусінгена. Обидва шлюби виявилися невдалими, у дочок постійно виникає фінансова скрута, головним чином через коханців, і вони за звичкою вимагають від батька грошей, обирають його до нитки, розбивають йому серце і залишають вмирати, покинутого й злиденного, в жалюгідній комірчині пансіону Воке.

Такий в загальних рисах зміст тієї жорстокої сімейної драми, яку переживає нещасний батько Горіо. І хоч ця драма не виходить за рамки сім'ї, вона при всьому тому набуває і досить виразного соціального змісту. Її підґрунтя, її пружина — та ж дія «фінансового початку», сили грошей, яка проявляється в різних формах, зокрема в формі безжального егоїзму. «Фінансовий принцип — це не що інше, як закоренілий

егоїзм», — писав Бальзак, проектуючи цей принцип на соціально-психологічну площину. Вмираючи, старий Горіо протестує не тільки проти черствості дочок, а й проти бездушного егоїзму, який став законом життя. З невластивою йому патетикою він вигукує: «Я протестую! Якщо батьків будуть топтати ногами, батьківщина загине». Старому відкривається та гірка істина, що гроші, вигода виступають таємним регулятором і в сфері сімейних відносин. «Якби я був багатий, — скаржитися він Растіньякові, — якби я не віддав їм багатство, а зберіг у себе, вони були б тут, і мої щоки лисніли б від їхніх поцілунків. Я жив би в особняку... дочки прийшли б в сльозах, з чоловіками й дітьми. Так би воно й було! А тепер нічого. За гроші можна купити все, навіть дочок».

Сцена смерті старого Горіо, цього «буржуазного короля Ліра», як його небезпідставно називають (типологічна збіжність образів Шекспіра й Бальзака безперечна), написана з великою драматичною силою, що піднімається на трагічну висоту. І все-таки поширене тлумачення образу Горіо лише як жертви безсердечного егоїзму дочок, який межує з аморальністю, є однобічним. Воно не збігається із задумом автора, який відповідалість за те, що дочки вирости саме такими, великою мірою покладав на батька. В цей образ Бальзак вклав сувору моралістичну ідею, що стосується обов'язку батьків і виховання дітей. Згідно з цією ідеєю, Горіо — поганий батько, незважаючи на всю його самовіддану любов до дочок. Весь в полоні безтямного батьківсько-

го почуття, основу якого становить біологічний інстинкт, він не вмів тримати їх в руках, задовольняв всі їх бажання і примхи й тим самим розвивав безмежний егоїзм. Дочкам ні в чому не було відмови, в п'ятнадцять років вони вже мали власний екіпаж. Любов до таких безвольних батьків легко переходить у зневагу. Щастя дітей Горіо уявляв за хибним шаблоном, поширеним в малокультурному міщанському середовищі: в дитинстві й юності задоволення всіх бажань, зайва розкіш, яка розбещує, далі — вигідний шлюб. Перед смертю Горіо усвідомлює свою помилку й свою відповідальність за дочок: «Друже мій, вони не винні. Скажіть про це всім, всьому світові, щоб їх не засуджували через мене. Мій гріх! Я сам привчив їх топтати мене ногами... В мені причина розбещеності дочок, я їх балував. Тепер вони вимагають насолоду, як раніше вимагали цукерок... Винний один я, але вся вина в моїй любові».

Більше того, в задум Бальзака входило сказати читачам, що подібна батьківська любов, самовіддана й жертвна, є шкідливою в соціальному відношенні, як все, що засновується лише на людській природі, в даному випадку — на батьківському інстинкті, і діє всупереч суспільним інтересам. У зв'язку з цим ще раз нагадаймо, що соціальна філософія Бальзака ґрунтувалася на протиставленні природного і соціального. Причому суспільство він ставив вище природи й наголошував на тому, що воно може нормально існувати, тільки стримуючи або придушуючи природні бажання, прагнення,

інстинкти. Природна людина — це егоїстична людина, тут Бальзак погоджувався з просвітниками. Але разом з тим він рішуче відмовлявся визнати, що егоїзм може бути розумним. У кращому разі він може бути й не хижацьким, як це й маємо у випадку з нещасним батьком Горіо.

Як зазначалося, з Растіньяком в роман увійшла тема молодій людині в буржуазному суспільстві, якій судилося стати однією з центральних в «Людській комедії». Основний зміст цієї теми зводиться у Бальзака до показу того, як буржуазне суспільство, засноване на «принципі вигоди», розбещує молоду людину, як ціною моральної деградації досягає вона життєвого успіху. За Бальзаком, інакше й бути не могло, оскільки в новому суспільстві безроздільно панує егоїзм, воно розв'язує гірші нахили й пристрасті людини і дає їм найширший простір. Діє, з точки зору письменника, всупереч сутності суспільства і його основним функціям. Ежен Растіньяк і є одним з тих героїв «Людської комедії», в яких дана тема, весь комплекс проблем і колізій, з нею пов'язаних, знайшла найбільш глибоке й переконливе вираження. Як слушно зазначав Б. Г. Реїзов, Растіньяк — чи не найпопулярніший герой Бальзака, його ім'я стало прозивним для певного типу людини — удачливого кар'єриста, розумного, не дуже розбірливого у способах досягнення своєї мети і не позбавленого навіть деяких симпатичних рис.

Однак слід сказати, що в романі «Батько Горіо» зображене лише становлення

цього Растіньяка, його прощання з юнацькими ілюзіями, не позбавлене драматизму переродження. Про зрілого Растіньяка, сформованого кар'єриста, цинічного рицаря наживи, дізнаємося із інших творів «Людської комедії», де він, однак, вже не виступає головним героєм. Тому в пам'яті багатьох поколінь читачів залишається молодий Растіньяк із роману «Батько Горіо», який переживає драму зіткнення зі світом корисливості та егоїзму, драму морального падіння. На цій обставині тим важливіше наголосити, що в буржуазному літературознавстві, починаючи чи не з Ф. Брюнет'єра, усталився спрощений підхід до Растіньяка як до безчесного кар'єриста, для якого «саме слово «совість» ніколи не мало великого змісту».

Про того Растіньяка, який діє в межах названого роману, ще не можна сказати, що він сповідує «релігію грошей», що вони для нього становлять заповітну мету всіх бажань і прагнень. Тут вони для нього ще скоріше необхідність, втілена в життєвих обставинах і потребах, невмолима зовнішня сила, той фатум сучасного життя, про який йшлося вище. Виходець із родовитої, але збіднілої дворянської сім'ї з півдня Франції, він отримав зовсім не буржуазне виховання, та й від природи був людиною зовсім не злою і не користолюбною. Численній сім'ї доводилося в усьому собі відмовляти, щоб виділити Еженові річних тисячу двісті екю, необхідних для навчання в Парижі; відповідно для сім'ї він був єдиною надією. Численні обставини, зазначає Бальзак,

«збільшували вдсятеро його бажання досягнути успіху в житті й пробуджували жаждобу висунутися». Але, «як це властиво великодушним людям, йому хотілося всього досягти лише завдяки своїм заслугам».

Отже, спершу Растіньяк хоче завоювати багатство і становище в суспільстві своїм трудом, своєю енергією і талантом. І коли через певний час Вотрен пропонує йому свій «проект» — прямий і швидкий, але злочинний шлях до багатства, — Растіньяк його відхиляє, хоч і визнає «залізну логіку» свого спокусника. З підвищеною емоційністю він твердить собі: «О ні! Хочу трудитися благородно, свято, хочу працювати день і ніч, щоб тільки трудом досягнути багатства. Це найдовший шлях до багатства, але зате кожний вечір голова моя буде спокійно опускатися на подушку, не обтяжена жодним ницим задумом. Що може бути прекрасніше — дивитися на своє життя і бачити його чистим, немов лілея? Я і мое життя — немов жених і наречена».

Молодий Растіньяк хотів би піти цим шляхом, але для цього треба мати величезні духовні й моральні сили, притаманні, як згодом покаже Бальзак у «Втрачених ілюзіях», лише великим митцям, мислителям, громадським діячам, тобто людям, що живуть великою ідеєю. Растіньяк же — звичайна людина, честолюбна й жадібна до життєвих благ. Він соромиться бідності, потертого фрака й стоптаних черевиків, страждає, ловлячи на собі насмішкуваті погляди челядників, які бачили, що він двором пройшов пішки, а не приїхав у кареті. Зга-

дуване переродження героя Бальзак розкриває з рідкісною повнотою і вмотивованістю, з багатьма точними, вихопленими із життя деталями. Столиця повна спокус, перед якими не може устояти Растіньяк, — і через певний час «демон розкоші вжалив його серце, лихоманка наживи заволоділа ним, від жадоби золота пересохло в горлі».

Важливо зазначити, в переродженні героя на перший план Бальзак висуває такий чинник, як пізнання ним сутності суспільства, тих дійсних, а не показних, законів і прагнень, якими воно живе. В цьому йому допомагають персонажі, яких у науково-критичній літературі називають «наставниками Растіньяка», — великосвітська дама, віконтеса де Босеан, і біглий каторжник Вотрен, який теж живе в пансіоні Воке. Як бачимо, Бальзак взяв наставників з різних світів, з протилежних полюсів суспільства, для того, безперечно, щоб продемонструвати універсальність законів і прагнень, якими воно керується. «Чиніть зі світом так, як він того заслуговує, — повчає віконтеса де Босеан. — Вивчайте всю глибину зіпсованості жінок і всю міру жалюгідного марнославства мужчин... Чим холоднокровніше ви будете розраховувати, тим далі ви підете. Наносьте удари нещадно, і вас будуть боятися. Дивіться на мужчин і на жінок як на поштових коней, яких заганяють безжально і залишають подихати на кожній станції».

Ту ж життєву філософію хижого егоїзму, яка вбачає в людях лише перешкоду чи засіб для досягнення особистих корисливих

цілей, підносить Растіньяку й збіглий карторжник Вотрен. Зрозуміла річ, він про все говорить з більшою прямолінійністю і цинізмом, ніж світська дама: «В цей людський натовп треба врзатися гарматним ядром або ж прокрастися, як чума. Чесністю нічого неможливо досягнути... Продажність — всюди, талант — рідкість. Продажність стала зброєю посередностей, які все заповнили... Якщо хочеш щось зладити, брудни руки, тільки вмій потім гарненько їх відмити,— в цьому вся мораль нашого часу». Але сутність повчань Вотрена та ж сама, що й відмічає Растіньяк: «Він грубо, відверто сказав мені те ж саме, що говорила в пристойній формі пані де Босеан».

Світом правлять егоїзм і корисливість, які нахабно тріумфують, чеснота й благородний труд не винагороджуються — ось та гірка істина життя, яку досить швидко відкриває Растіньяк. «Світ постав перед ним таким, яким він є: в безсиллі моралі й закону перед багатством; *ultima ratio mundi* (з лат.— найглибшу основу світу) він почав вбачати в грошах. «Правий Вотрен. Багатство — ось чеснота», — сказав Ежен сам собі». І навіть Б'яншон, студент — медик і благородний подвижник науки, визнає природною системою доказів наставників Растіньяка, оскільки вони не суперечать «законам природи», а вірніше, принципам науково-природничого детермінізму, які знаходили визнання у французькій реалістичній літературі, зокрема у Бальзака. Їх письменник схильний прийняти за «голос розуму», який, виявляється, теж не може

протистояти спокусникам Растіньяка. Проти них протестує лише голос совісті, моральне почуття, на яке й хоче поклатися Растіньяк як на надійний дороговказ в плутанині життя: «Гаразд я знаю тільки те, що підказує мені почуття... Голова паморочиться. Не хочу ні про що думати. Найвірніший провідник — це серце».

Однак цієї рішучості герою вистачило ненадовго. Коли Растіньяка ще тільки починали «мучити погані думки», він у розмові з Б'яншоном згадує моральну притчу, яку приписує Руссо (насправді вона міститься в «Генії християнства» Шатобріана): «Пам'ятаєш те місце, де він запитує читача, як би той вчинив, якщо б міг, не виїжджаючи з Парижа, одним своїм бажанням вбити в Китаї старого мандарина і завдяки тому стати багатим?» Б'яншон дає неоднозначну негативну відповідь, Растіньяк же зізнається, що його зводять з розуму подібні думки, і просить його «вилікувати». Через певний час, помітивши зміни в житті Растіньяка, Б'яншон його запитує: «Так, значить, ти вже прикінчив мандарина?» Растіньяк відповідає: «Ще ні, але він агонізує».

Власне, агонізувало те моральне почуття, на яке вирішив було поклатися Растіньяк. Моральна драма, яку переживав герой, закінчилася перемогою егоїзму і водночас — аморального середовища, в якому безроздільно панує буржуазний «принцип вигоди». Растіньяк дозріває для того, щоб, прийнявши принципи й засоби боротьби цього середовища, кинути йому знаменитий

виклик, яким завершується роман: «Тепер подивлюся, хто кого». Але хотілося б підкреслити, що для Бальзака та драма, яку переживає Растіньяк, була сповнена великого суспільного змісту, пов'язаного з центральною проблематикою «Людської комедії». Тому він і приділив їй таку велику увагу, потіснивши драму нещасного батька Горіо. Власне, історія Растіньяка — це торжество буржуазних начал і принципів в душі молодого честолюбної людини, до того ж людини середньої, і її Бальзак справді змалював з тонким психологізмом і об'єктивністю великого митця-реаліста.

Про те, як йшов далі Растіньяк до багатства й успіху, дізнаємося з інших творів «Людської комедії». Так, у повісті «Банкірський дім Нусінгена» (1837) розповідається, як він заклав фундамент свого добробуту, зблизившись з банкіром Нусінгеном, чоловіком своєї коханки, і допомагаючи йому в шахрайських махінаціях. Потім він одружується з п'ятнадцятилітньою Августою, дочкою своєї коханки, і стає зятем Нусінгена, про що довідуємося із романів «Кузина Бетта» (1846) і «Депутат із Арсі» (1847); в останньому також показано, як він розпочинає свою політичну діяльність. А в оповіданні «Комедіанти, які самі того не знають» (1845) вже бачимо Растіньяка — відомого політичного діяча, міністра в уряді Луї Філіппа, для якого політика — лише користюлюбна «гра», яка приносить всілякі вигоди. Тут про нього говориться: «Він має триста тисяч ліврів прибутку, він пер Франції, король зробив його графом;

він зять Нусінгена й належить до двох-трьох державних людей, породжених Липневою революцією». Таким чином, Растіньяк перетворюється на типового буржуазного кар'єриста, який безчесним шляхом досягає вершин багатства і влади.

Загалом же роман «Батько Горіо» є одним з ключових творів «Людської комедії». Він свідчить про те, як стрімко відбувався розвиток Бальзака-реаліста в середині 30-х рр.: тільки-но досягнувши «завоювання абсолютної правди» в «Ежені Гранде», він зразу ж робить принципово важливий крок вперед, створюючи в «Батькові Горіо» нову романну структуру, котра відповідала завданням зображення сучасного суспільства в різних аспектах і вимірах, аналізу внутрішніх відносин і зв'язків «суспільного цілого». Таким чином роман «Батько Горіо» стає ніби прообразом пізніших, найбільш глибоких і багатогранних романів Бальзака. І разом з тим є першим твором, написаним вже як частина грандіозного цілого, «Людської комедії», і його герої — це вже й «персонажі, що повертаються», що живуть на більш широкому просторі.)

Творчість письменника цього періоду набула незвичайного розмаху та інтенсивності. Працюючи нерідко по п'ятнадцять годин на добу, він щороку створює кілька романів і повістей, пише оповідання, виступає в ролі публіциста й критика. Певна річ, в рамках нарису неможливо бодай стисло схарактеризувати всі ці численні твори. Тож увагу читача було зосереджено саме на романах «Ежені Гранде» й «Батько

Горіо». Саме вони дають вдячний матеріал для того, щоб показати процес художнього освоєння Бальзаком буржуазної дійсності, «завоювання абсолютної правди в мистецтві».

ВЕЛЕТЕНСЬКА СПОРУДА «ЛЮДСЬКОЇ КОМЕДІЇ»

Розглядаючи себе як літописця своєї епохи, «історика суспільства», Бальзак вже з першої половини 30-х рр. починає думати над циклізацією своїх творів, об'єднанням їх в єдине ціле, і робить перші кроки в цьому напрямі. Лора Сюрвіль, сестра письменника і співчутливий свідок всього його творчого подвигу, писала в одному з листів 1833 р., що він задумав «грандіозну споруду», для якої поки що «обтесує окремі камені». Очевидно, це були двадцятитомні «Етюди звичаїв XIX століття», над якими Бальзак працював у 1834—1837 рр. Одночасно він видавав багатотомні «Філософські етюди». Десь наприкінці 1837 р. у нього виникла ідея об'єднання названих видань, якому він дав назву «Соціальні етюди». Це принципово важлива віха на шляху виникнення «Людської комедії». В задуманому виданні намітилися її основний зміст і структура. У листі до Ганської від 26 жовтня 1834 р. Бальзак виклав план нового видання, який, власне, є першим начерком «Людської комедії».

Цей документ надзвичайно цікавий та важливий, і його варто тут навести. В ньому насамперед говориться, що нове видання буде складатися з трьох частин, зведе-

них «у вигляді ярусів, що височітимуть один над другим». Перший ярус — це «Етюди звичаїв», де «будуть зображені всі соціальні явища так, що жодна життєва ситуація, жодна фізіономія, жоден чоловічий або жіночий характер, жоден життєвий уклад, жодна професія, жодна суспільна верства, жодна французька провінція, все, що стосується дитинства, зрілого віку, старості, політики, правосуддя, війни, — все це не буде забутим... тут не буде місця видуманим фактам, я буду описувати лише те, що відбувається всюди.

За цим йтиме другий ярус — «Філософські етюди», оскільки після показу наслідків треба розкрити їхні причини. В «Етюдах звичаїв» я опишу почуття і їхню гру, життя і його рух. У «Філософських етюдах» я поясню, звідки й чому виникають почуття, що таке життя, де ті межі, ті умови, поза якими не можуть існувати ні суспільство, ні людина. Після того, як я огляну суспільство, щоб його описати, я його ще раз перегляну, щоб винести йому остаточний вирок. Отже, в «Етюдах звичаїв» виступають типізовані індивідуальності, у «Філософських етюдах» — індивідуалізовані типи. Таким чином, я покажу життя в його загалі: типа — зберігаючи в ньому індивідуальні риси; індивіда — перетворюючи його в тип. Я вдихну думку в фрагменти, а в думку вдихну життя індивіда.

Далі, після наслідків і причин, йтимуть «Аналітичні етюди» (сюди ввійде «Фізіологія шлюбу»), оскільки після всього цього повинні досліджуватися начала речей. Зви-

чай — це спектакль, причини — це куліси й механізми сцени. Начала — це автор; але в міру того як твір сягає висот думки, він, наче спіраль, стискається й ущільнюється. Якщо для «Етюдів звичаїв» потрібні двадцять чотири томи, то для «Філософських етюдів» достатньо буде п'ятнадцять томів, а для «Аналітичних етюдів» — лише дев'ять томів. Таким чином людина, суспільство, людство будуть без повторень описані й досліджені в творі, який стане чимось на зразок «Тисячі й однієї ночі» Заходу».

Починаючи з роману «Батько Горіо», Бальзак пише свої твори як частини чи фрагменти велетенського цілого, що має охопити все життя сучасного суспільства на різних його рівнях і в різних аспектах. На початку 40-х рр. це ціле отримує остаточну свою назву «Людська комедія», про що свідчить його лист до Ганської, написаний у вересні 1841 р.: «Так я назвав свою історію суспільства, зображеного в дії». Цю назву не можна не визнати вдалою: вона добре виражає зміст, точніше — специфічний характер змісту грандіозного творіння і разом з тим несе його оцінку, далеко не однозначну. Проте сенс заголовка бальзаківської епопеї нерідко тлумачиться спрощено. Так, Д. Д. Обломівський вважав, що ця назва «зневажлива, небезстороння і гостро оціночна», оскільки життя французького буржуазного суспільства було для письменника «явищем, яке необхідно піддати критиці, викрити й осудити. Він підкреслював цією назвою пустоту й поверховість, вулгарність і дріб'язковість того життя, яке поча-

лося грандіозною подією — революцією 1789 року... і яке поступово, в міру того як ним заволодівала буржуазія, виродилося в щось гідне висміювання»¹.

В тому, що критично-викривальна настанова в «Людській комедії» — пануюча, не може бути сумніву. Однак важливо визначити, в якому розрізі, в якій домінуючій тональності ця настанова реалізується у творчості Бальзака. Можливо, дослідника ввело в оману слово «комедія», і він, розкриваючи назву епопеї, перебільшив роль і значення комедійно-викривального елемента, іншими словами — елемента висміювання. Насправді ж і у викритті Бальзак теж більше патетичний, ніж насмішливо-комедійний, бо на зображуване він дивиться переважно в аспекті серйозному, що тяжіє до трагічного. За основним змістом і інтонацією епопея Бальзака — це скоріше трагікомедія людського існування в умовах буржуазного світопорядку, який загрожує всьому високому, достойному, прекрасному в житті і в людині. Не слід забувати про те, що назва епопеї виникла не без впливу Дантової «Божественної комедії», в якій слово «комедія» зовсім не пов'язане зі сферою комічного. Гадаємо, що момент асоціативності з «Божественною комедією» досить істотний в тій назві, яку Бальзак дав своєму великому творінню, і його не можна ігнорувати.

У 1842 р. Бальзак написав передмову до «Людської комедії» і опублікував її прос-

¹ История французской литературы, т. 2, с. 479.

пект, який в загальних рисах збігається з положеннями, викладеними в цитованому листі до Ганської. Але є між цими проспектами й істотні відмінності. В остаточному варіанті «Етюдів звичаїв» були не лише розширені, а й розбиті на шість розділів — «сцен»: «Сцени приватного життя», «Сцени провінційного життя», «Сцени паризького життя», «Сцени воєнного життя», «Сцени політичного життя» і «Сцени сільського життя». А головне, письменник напружено працює, все більше заповнюючі грандіозний каркас «Людської комедії», якоюсь мірою доробляючи раніше написані твори, з тим щоб вони, як частини, краще відповідали вимогам цілого.

Важко сказати, яким був би обсяг «Людської комедії», пощастить письменникові повністю здійснити задум, що весь час мінявся в процесі свого втілення. За каталогом «Людської комедії», складеним Бальзаком у 1844 р. до планованого другого її видання, вона мала включати сто сорок чотири твори, з яких він встиг написати дев'яносто шість. Із зрілих творів поза «Людською комедією» залишилися «Пустотливі оповідання», про які він писав у вже згадуваному листі до Ганської, даючи перший начерк грандіозного творіння: «І цей палац я, простодушна дитина й веселун, прикрашу величезною арабескою із «Ступотливих оповідань».

Слід також зазначити, що не всі частини «Людської комедії» рівномірно заповнилися Бальзаком. Приблизно з другої половини 30-х рр., коли склався її план, най-

більшу увагу він приділяв написанню «Етюдів звичаїв», першого ярусу «Людської комедії», на якому мали зводитися «вищі» її яруси. Тут письменник прагнув, як про те сам не раз заявляв в усій конкретності і з усіма подробицями, охопити життя усіх класів і верств сучасного суспільства, а далі вже приступити до його узагальненого витлумачення. Проте і тут не всі «сцени» заповнені в однаковій мірі. По суті, лишилися ненаписаними «Сцени воєнного життя», до яких письменник постфактум вніс роман «Шуани» й оповідання «Пристрасть в пустині». Всі ж інші численні романи й оповідання, які мали масштабно відобразити революцію 1789—1794 рр. і наполеонівські війни, включаючи й катастрофу Наполеона в Росії, не з'явилися на світ. І «Сцени політичного життя» були написані лише наполовину, в них виділяються романи «Темна справа» й «Депутат із Арсі».

Над творами, що увійшли до «Філософських етюдів», Бальзак активно працював у першій половині 30-х рр., коли й була написана переважна їх більшість, зокрема всі філософські романи — «Шагренева шкіра», «Луї Ламбер», «Пошуки абсолюту» й «Серафіта». Далі ж письменник в основному відклав роботу над «Філософськими етюдами» до завершення «Етюдів звичаїв», з тим щоб дати гідне узагальнення зображень в усій її конкретиці «історії суспільства». Саме їх він мав на увазі, коли говорив у передмові до «Людської комедії», що художник повинен «вивчати основи чи одну спільну основу цих соціальних явищ, охоплювати

прихований зміст величезного зібрання типів, пристрастей і подій».

Третя частина, «Аналітичні етюди», так і лишилися тільки в плані «Людської комедії». До неї Бальзак включив лише збірку нарисів «Фізіологія шлюбу», написану наприкінці 20-х рр. До неї слід додати ще аналогічну книгу «Знегоди подружнього життя», що постійно й робиться в повних зібраннях творів Бальзака.

І що найважливіше підкреслити, «Людська комедія» — це не просто зведення окремих творів у величезне ціле, не тільки кількісна величина, а й нова якість, своєрідне структурне утворення, що має свій внутрішній зміст, набуває нових значень і функцій. Іншими словами, «Людська комедія» — це не тільки сума творів; пов'язавши їх, Бальзак подолав тим самим статичність окремих творів як замкнутих сфер життя, переніс акцент на динаміку «суспільного цілого», котра, власне, є історією суспільства. Внаслідок цього він досягнув не тільки вражаючої масштабності, а й дивовижної глибини у відображенні сучасності, переконливо розкрив зміну не історичних епох, а суспільно-історичних формацій. Як слушно зауважив Д. Д. Обломієвський, «перейшовши від «Етюдів звичаїв ХІХ століття» до «Людської комедії», Бальзак остаточно відійшов від зображення форм існуючого і переніс свою увагу на домінуючий процес перелому, який відбувається в суспільстві»².

² Обломієвський Д. Д. Бальзак. Етапи творчого шляху, с. 384.

Як зазначалося, Бальзак різко критично ставився до буржуазних порядків, нещадно викривав і осуджував їх, але це не заважало йому бачити інші аспекти сучасності, захоплюватися її динамізмом, масштабністю й інтенсивністю процесів, які в ній відбувалися. І в передмові до «Людської комедії» він проголошував, що сучасне французьке суспільство «грандіозне», що механізм його «величезний», що сучасна епоха «велична», чим, власне, він і обґрунтовував необхідність появи твору, який би відповідав всім цим параметрам, тобто «Людської комедії». Причому, як слушно вказують сучасні дослідники, Бальзак дуже добре усвідомлював перетворюючий характер зазначених процесів, хоч їх остаточні результати, зрозуміла річ, лишалися для нього таємницею. «Його цікавило не співіснування окремих частин суспільства..., а самі зміни, що відбуваються в суспільному житті, або, точніше, головний процес змін... Його захоплював центральний процес сучасності, зміна дореволюційного, феодального порядку порядком післяреволюційним, капіталістичним. Цей центральний процес сучасності він прагне прослідкувати у всіляких його варіаціях, виявити його в розмаїтості людських доль, у різноманітності місцевих умов, у вчинках людей різних професій, у поведінці різних соціальних верств і груп»³.

У своїй «Людській комедії» Бальзак з надзвичайною повнотою і докладністю ві-

³ Там же, с. 385.

добразив емпірику життя французького суспільства першої половини XIX ст. у його повсякденно-побутових формах. Тут справді не обминається жодна соціальна верства, старанно передається своєрідність її життєвого укладу, побут, звичаї тощо. Перед читачем розгортається вражаюче розмаїття життєвих ситуацій і колізій, побутових форм, чоловічих і жіночих характерів. І все-таки було б помилкою розглядати «Людську комедію» як грандіозну соціально-побутову фреску, де з унікальною повнотою і рельєфністю відбита ціла епоха суспільного життя Франції, її соціальний побут і звичаї. Бальзакова «Людська комедія» — набагато складніша ідейно-художня структура. Це «високоорганізована система», як влучно назвав її вже згадуваний датський дослідник П. Нікрюг, підкресливши філософсько-теоретичний характер її побудови: «Бальзаківський світ, який вважається дуже конкретним і точним, задуманий був досить абстраговано»⁴.

«Людська комедія» — це не тільки «Етюди звичаїв», в яких, повторюємо, теж чітко прослідковується зростання інтересу до «величезного механізму» сучасного суспільства, до аналізу його динамічної структури й законів його функціонування (що вже виводить бальзаківську епопею за межі соціально-побутової романістики). Але ж «Етюди звичаїв», за задумом автора, — це перший, «емпіричний» ярус грандіозної

спороди. Як видно із передмови до «Людської комедії», він не вважав «Етюди звичаїв» її центром і прямо вказував, що основна її ідея буде сформульована в другій її частині, тобто у «Філософських етюдах». Перша частина, говориться в названій передмові, це лише «основа, повна образів, повна трагедій і комедій, над якою підніматимуться «Філософські етюди», призначення яких полягає вже не у змалюванні життєвих явищ, а в поясненні їхніх причин, їхніх рушійних сил. Визначальну рушійну силу динаміки життя Бальзак схильний вбачати в свідомості й пристрастях людей, в «пищівних бурях мислі», її пошуках і звершеннях, що він і збирався показати в «Філософських етюдах».

Необхідно зауважити, що якби «Людську комедію» було закінчено, її внутрішні пропорції, звичайно, були б іншими. Як зазначалося, Бальзак збирався розробляти другу частину «Людської комедії» після завершення «Етюдів звичаїв», написати основні узагальнюючі твори, і тоді «Філософські етюди» цілком відповідали б тому місцю й призначенню, які їм відводяться в передмові до «Людської комедії» та в її проспекті. Але і в незавершеній будові їхня роль дуже вагома. Тому необхідно сказати про них дещо докладніше, продовжуючи тему, започатковану характеристикою «Шагреневої шкіри». Тим більше, що в наш час спостерігається зростання інтересу до цих творів Бальзака, і пояснюється це передусім співзвучністю їхнього змісту й пафосу епосі науково-технічної революції.

⁴ Nikrog P. La Pensée de Balzac dans la Comédie humaine, p. 177.

Нерідко Бальзака сприймають як незрівнянного побутоописувача і не усвідомлюють належним чином того, що він був одним з найсміливіших і найоригінальніших мислителів першої половини ХІХ ст. Як уже відзначалося, свого часу була поширеною сумнозвісна традиція брати під сумнів Бальзака-мислителя. Певною мірою вона знайшла продовження в концепціях «благодаристів» і «вопрекистів». Хоча вже тоді, в 30-і рр. В. Р. Гриб відносив Бальзака до найвидатніших мислителів того часу і ставив його в один ряд з Гегелем, Гете і Сен-Симоном. Правда, він брав до уваги лише соціально-економічну сферу його мислення. Нині ж можна з певністю сказати, що масштабність і проникливість думки творця «Людської комедії» проявляється не тільки в названій сфері, але й у філософській, науковій, психологічній тощо. І якщо вчені-позитивісти кінця ХІХ — початку ХХ ст. зневажливо-іронічно ставилися до філософсько-наукових ідей Бальзака, вважаючи їх фантастичними або містичними, то зовсім по-іншому вони оцінюються в сучасній науці.

Слід сказати, що Бальзак, подібно до просвітителів, вірив у людський розум, у його безмежні сили й можливості. Б. Г. Реїзов слушно підкреслював: «Віра в людину, в її невичерпні духовні сили — якість Бальзака, можливо, істотніша й дорожчініша, ніж простий політичний і моральний негативізм»⁵. Однак необхідно наголосити, що

⁵ Реїзов Б. Г. Бальзак, с. 18.

Бальзак вірив в людський розум, у безмежні сили й можливості мислі на інший лад, ніж просвітителі, наближаючись в цьому до нашого ХХ ст., часу грандіозних наукових відкриттів і звершень. Бальзак схилявся вже не перед філософсько-абстрактним «розумом» просвітителів, який, за відомим визначенням Енгельса, виявився «ідеалізованим розсудком буржуа», а перед тим діяльно-аналітичним розумом, який у всій своїй силі й величчі розкривається в науковому мисленні, в його пошуках і звершеннях. Безмежні духовні сили людини, що реалізуються передусім в науці, в творчості, — ось так можна сформулювати нове кредо великого митця. Відповідно до всього цього у «Філософських етюдах» домінує не власне філософська, а скоріше філософсько-наукова проблематика.

Сучасні дослідники наголошують, що сама структура «Людської комедії», цієї, за висловом П. Нікрога, «високоорганізованої системи», відповідає особливому характеру епохи, коли наука перетворилася в одну з домінант духовного життя. Багатство її проблематики, зокрема філософсько-наукової, вражаюче широкий діапазон інтересів письменника, активна його причетність до напруженого життя мислі — все це по-справжньому розкривається лише при такому підході до «Людської комедії». Так само і як принцип детермінізму, котрий її проймає й організовує, вихід на перший план пізнавальної функції, ставлення до навколишньої дійсності передусім як до предмету вивчення і достовірного відображення.

Не буде перебільшенням сказати, що ніхто з тогочасних письменників не виявляв такого пристрасного інтересу до науки, до її пошуків і відкриттів, як Бальзак. Причому політ його думки нерідко випереджав науку його часу і навіть усього XIX ст., звідки, до речі, й згадуване скептичне ставлення до нього з боку вчених-позитивістів. Так, Бальзак був заповнений «широкою проблемою людської енергії і її майбутнього (можна припустити, що цей пафос його творчості з часом буде сприйматися все повніше). Про свій інтерес до цієї проблеми Бальзак говорить так само часто, як і про поставлене перед собою завдання бути «істориком звичаїв», це засвідчує передмова до «Людської комедії» і всі його висловлювання про «Філософські етюди»⁶. В уявленні Бальзака людська енергія, що знаходить вияв у напруженні мислі й силі пристрасті, в діях людини і її боріннях з обставинами,— чи не найбільше із чудес, яке його постійно інтригувало й захоплювало. Як слушно зазначила Р. А. Резнік в щойно цитованій статті, для нього саме «в душевній енергії, в пристрасті полягала вища поезія; він наділив могутньою життєвою силою і пристрастю своїх центральних героїв, про яких Бодлер писав, що вони, як гармати, заряджені волею по саме горло».

Сучасна наука дедалі більше розкриває сміливість і проникливість філософсько-наукової думки Бальзака, численні приклади

⁶ Резнік Р. Бальзак и «бальзаковские» шаблоны.— *Вопр. литературы*, 1966, № 4, с. 171.

його прозрінь і геніальних здогадок у різних галузях знань, передбачень майбутніх наукових відкриттів. Так, у своєму розумінні матерії він відходить від зведення її до маси і включає в неї те, що в сучасній фізиці називають полями. Його міркування про прямі й криві лінії перегукуються з неевклідовою геометрією Лобачевського «Ваша геометрія,— писав він у «Серафіті»,— встановлює, що пряма є найкоротша відстань між двома точками, але ваша ж астрономія показує, що бог вдався тільки до кривих». Бальзака навіть називають «пророком теорії відносності», і «хоч це явне перебільшення і він, зрозуміла річ, не міг передбачити самої фізико-математичної теорії, неможливо заперечити, що він став на ту зовсім нову точку зору, відкрив той особливий хід думки, який був потрібен для її появи»⁷. В тій же «Серафіті» Бальзак заявляв: «Більшість ваших наукових аксіом істинні відносно людини, але хибні відносно макрокосму». Величезний інтерес він виявляв до проблем психології і, виходячи із своєї улюбленої ідеї взаємопов'язаності фізичного й духовного начал в людині, підійшов до того, що сучасна наука називає біохімічними основами психіки. Активно цікавився він сферою підсвідомого, різного роду «комплексами», а також тими явищами, які в наш час вивчає телепатія. Всім цим явищам він прагнув знайти наукове пояснення і твердо вірив у те, що воно з часом буде

⁷ Резнік Р. Философские взгляды Бальзака.— *Вопр. литературы*, 1961, № 7, с. 135.

знайдене. У «Листі до Шарля Нодьє» Бальзак пророче писав: «Психологічні дослідження методом аналізу, безперечно, набудуть математичної точності, перестануть бути пустими й непевними. Будемо на це сподіватися заради слави нашої епохи, вже тепер великої... Флуранс і Мажанді вбивають своїм скальпелем багато поетичних вигадок, але під їх скальпелем народжуються безмежні можливості!». Це буде чудова заміна!»⁸

Наведені рядки дуже характерні для Бальзака, для його провідних світоглядних і естетичних настанов. І водночас в них розкривається глибока розбіжність між ним і романтиками. Бальзак бачить, що прогрес науки «вбиває» поезію давнішніх епох, яка ґрунтувалась на міфологічному світосприйманні. Але він, на відміну від романтиків, з цього приводу не сумує, впевнений у тому, що «скальпель» відкриває нову поезію, яка буде чудовою заміною старій.

Серед людських прагнень і пристрастей Бальзак особливо цінував прагнення-пристрасть до пізнання і опоетизував його в багатьох своїх творах. Він добре усвідомлював, що наука стоїть на порозі великих відкриттів, що її роль в суспільному поступі дедалі зростатиме. Звідси і його інтерес до цієї сфери життя, до діяльності вчених і винахідників. Можна сказати без перебільшення, що тут він виступав першовідкривачем, розкриваючи перед реалістичною літерату-

⁸ Balzac H. de Oeuvres diverses.— Paris, éd. Cornard, t. 2, p. 564.

рою далекою перспективу. Науково-технічний прогрес, діяльність вчених і винахідників стануть однією з провідних тем в літературі нашого століття, але в класичному реалізмі XIX ст. вона ще загалом відсутня. До її освоєння і розробки звернувся лише універсальний Бальзак (в останній третині минулого віку його починання підхопили Е. Золя, Дж. Еліот та деякі інші письменники). Причому названу тему Бальзак розкриває в різних аспектах. Так, у романі «Втрачені ілюзії», особливо в третій його частині, вона постає в плані конкретному, можна навіть сказати — соціально-побутовому. Тут письменник в усій її життєподібності змалював «долю винахідника» (так і названа третя частина роману) в капіталістичному суспільстві, де він легко стає здобиччю хижих буржуа-ділків. По-іншому, в філософсько-узагальненому плані, з перенесенням акценту на науково-філософську проблематику, трактується ця тема в романі «Пошуки абсолюту», про який скажемо трохи далі.

Тут же зазначимо, що Бальзакові належить заслуга створення образу вченого, який, так би мовити, став архетипним в реалістичній літературі. У зв'язку з цим доцільно нагадати, що в літературі попередніх епох вчений — це або чорнокнижник, свого роду маг, що знається на оккультних науках, має зв'язок з надприродними силами й уміє читати таємничі письмена долі (тип, характерний для преромантичної і романтичної літератури від «готичного роману» до Гофмана), або ж шарлатан, який своєю вченіс-

тю морочить голову довірливим людям (типовий персонаж, характерний для комедіографії і побутового роману). Образи вчених у Бальзака — принципово нове явище, рішучий злам у літературі. Правда, письменник до краю драматизує образи й долі героїв-вчених, вдаючись до загострення, гіперболізації, а також фантастики, але це не прикриває і не містифікує їхню реалістичну сутність (слід брати до уваги й те, що ці образи він виводить переважно у «Філософських етюдах» з їхньою своєрідною поетикою). Важливо передусім те, що Бальзак перший серед письменників включає названих героїв у систему реальних життєвих стосунків і зв'язків, вникає в предмет їхніх занять і самі ці заняття, всю цю сферу людської діяльності зображає з реалістичною ґрунтовністю і достовірністю. Можна погодитися з П. Нікрогом, який у вже цитованому дослідженні називає «Шагреневу шкіру» й «Пошуки абсолюту», «Луї Ламбера» й «Обідню безбожника» реалістичними «історіями інтелекта», що розігрується в суспільному середовищі, де правлять гроші.

В романі «Луї Ламбер» Бальзак вивів образ геніального мислителя, який прагнув охопити думкою всю природу, одухотворити весь світ, пізнати глибини істину буття. Цей роман був улюбленим твором письменника, саме в ньому він сподівався «зрівнятися» з «Фаустом» Гете й «Манфредом» Байрона, тобто з найвищими взірцями філософської поезії. У цей роман він вклав себе більше, ніж у будь-який інший твір, причому не в розумінні зовнішньо-біографічному:

«Луї Ламбер» — це вираження його внутрішньої, духовної біографії, відбиток його духовного ества. І небезпідставно А. Моруа радив: «Щоб зрозуміти, як формувався світогляд письменника, треба уважно прочитати «Луї Ламбера».

Могутній розум, непересічна здатність до систематизованого філософського мислення поєднуються у Луї Ламбера з надзвичайно розвиненим відчуттям і уявою, зі здатністю інтуїтивного проникнення в об'єкт, що переходить в ясновидіння. Тобто Луї Ламбер — завершене втілення бальзаківської «внутрішньої людини», наділеної незвичайною духовною енергією: він перебуває у глибинному контакті з усім світом, відчуває себе на порозі відкриття таємниці світобудови. Але надміру інтенсивне внутрішнє духовне життя вбиває в ньому «зовнішню людину», робить його малопридатним для життя «в пустелі егоїзму», якою є буржуазне суспільство. Звідси і труднощі, що постають на шляху Ламбера, драматизм його долі. Він міг би стати великою людиною і за допомогою думки повелівати світом (на що постійно сподівався і сам Бальзак). Але в реальному житті, де меркантильна буржуазна практика всеильна, йому відведена роль жертви. Перенапряга духовного життя героя, а також невідповідність навколишньому середовищу приводять до божевілля, і він помирає зовсім молодим, у двадцять п'ять років.

У плані створення Бальзаком образу вченого, справжнього подвижника науки, особливо цікавий роман «Пошуки абсолюту».

Головний його герой — вчений-хімік Балтазар Клаас, який і йде по шляху «пошуків абсолюту», прагне відкрити «першоелемент всіх п'ятдесяти трьох речовин, відомих сучасній науці», першоелемент, здатний породжувати все існуюче. Приступаючи до написання роману, Бальзак, за його словами, «вивчав хімію у двох членів Академії наук, щоб книга була науково обгрунтованою». Наукова ідея, покладена в основу роману здавалася вченим того часу цілком фантастичною, але «найдивовижнішим є те, що Клаас і його творець, очевидно, мали рацію і на ціле століття випередили науку» (А. Моруа).

Одержимий ідеєю «розщепити азот» і відшукати «першоелемент усіх речовин», Клаас не зупиняється ні перед чим. Він розорює сім'ю і прирікає її на злидні, доводить до смерті кохану дружину Жозефіну, витрачає збереження свого старого слуги, — і все для того, щоб роздобути кошти для проведення дослідів. Бальзак до краю загострює одержимість героя науковими ідеями, що сприймається близькими людьми як невиліковна душевна хвороба. За тлумаченням письменника, ним володіє пристрасть до пізнання, яка сильніша й вища самого Клааса; вона діє з силою фатуму, сама перетворюється на фатум. Вона не полишає його і на смертному одрі, його мозок гарячково працює до останньої хвилини, помираючи, він вигукує: «Евріка!» Як вже зазначалося у науковій літературі, Бальзак тим самим створює у читача враження, що Клаас міг би звершити своє відкриття, якби не його смерть.

Та разом з тим Бальзак аж ніяк не виключає свого незвичайного героя із системи суспільних закономірностей і зв'язків, що є необхідною передумовою реалістичного твору. В романі виразно показується, як творча одержимість Клааса вступає в протиріччя з приватним і суспільним життям, породжує конфлікт, який продовжується до смерті героя і залишається нерозв'язаним. Він не знаходить розуміння ні в дворянському, ні в буржуазному середовищі, в ньому вбачають безумця, а то й злочинця. «На ганьбу роду людського, — завершує Бальзак, — в Дуе не знайшлося й двох великодушних сердець, які оцінили б наполегливість геніального вченого. Для всього суспільства Балтазар був людиною, яку треба віддати під опіку, лихим батьком, який змарнував цілі мільйони, який шукав філософський камінь в просвіщеному ХІХ столітті, і т. д.».

ЗЕНІТ ТВОРЧОСТІ

Середина 30-х років у біографії Бальзака примітна передусім тим, що в цей час відбувається його утвердження на позиціях реалізму, визначається не лише його «стиль творчості», а й «стиль життя». Встановлюється характерна для великих митців майже повна єдність життя і творчості, «внутрішня біографія» дедалі відчутніше бере верх над «зовнішньою», історія життя дедалі більше зливається з історією творчості й поглинається нею. У Бальзака все це знаходить і цілком наочне «фізичне» вираження: працюючи по п'ятнадцять-шістнадцять годин на

добу, він більшу частину життя проводить за письмовим столом, так би мовити, в світі створюваної ним «Людської комедії».

Однак це зовсім не означає, що зовнішня біографія Бальзака зводиться нанівещь, що він перетворюється в письменника-анахорета, який підміняє дійсний світ вигадками. Подібне зовсім не в його природі, він аж ніяк не втрачає жадібного інтересу й смаку до життя, бурхливого темпераменту й непогамовної енергії, залишається людиною дуже активною і діяльною. Йому просто ніколи: його обсідають грандіозні задуми й передусім — зведення унікальної будови «Людської комедії», його підганяє честолюбство і ще більше — невмолимі кредитори, які вимагають виплати боргів.

Та при всьому тому Бальзак час від часу з'являється в світському товаристві й літературних колах, робить нетривалі мандрівки по Франції та інших країнах Європи, зав'язує романи з жінками переважно з аристократичного середовища — з герцогинею д'Абрантес, з маркізою де Кастрі, з графинею Вісконті та іншими. (Факти з його біографії читач може знайти хоча б у відомій книзі А. Моруа «Прометей, або Життя Бальзака», яка видавалася російською і українською мовами). А тепер хоча б збоку подивимось на «стиль життя» письменника, на те, як протікав у нього творчий процес, як створювалася безсмертна «Людська комедія».

Цей «стиль життя» визначився у Бальзака вже в першій половині 30-х рр., коли літературна творчість стала основною справою

його життя і всепоглинаючою пристрасстю. Тоді виробляється у нього спосіб роботи, який вже не міняється впродовж всього творчого шляху. Писав Бальзак ночами, коли все навкруги спало і ніщо вже не могло відволікати його уваги від роботи. Він не визнавав роботи уривками: «Я не можу працювати, якщо я змушений буду перервати роботу й вийти хоча б на прогулянку. Я ніколи не працюю годину або дві». Для творчої праці йому потрібен простір у часі, десь шість-вісім годин, щоб можна було надовго ввійти в уявний світ і зажити життям своїх героїв. Лягаючи спати рано ввечері, Бальзак прокидався десь близько дванадцятої і йшов у свій кабінет — пусту кімнату, де не було нічого, крім простого письмового столу, на якому розміщалися кілька книг класиків (для натхнення), стосу старанно підібраного паперу й старанно заструганих воронячих пер. Сідаючи за роботу, він вдягався в знаменитий балахон, схожий на чернецьку рясу.

Самий творчий процес у Бальзака чудово переданий у відомій книзі С. Цвейга. Ось наприклад: «Бальзак пише й пише, без пауз, без зупинки, його фантазія, запалавши, горить невпинно. Вона, наче лісова пожежа, перебігає від стовбура до стовбура, все палкіше й несамовитіше, все швидше й інтенсивніше — і, нарешті, вогонь охоплює все навкруги. Перо в його ніжній жіночій руці так швидко летить по паперу, що літери ледве встигають за думкою.

...Година, дві, три, чотири, п'ять годин, шість, іноді сім і навіть вісім. Жоден екіпаж більш не котиться по провулку, ані звуку

в будинку й кімнаті, лише тихеньке скрипіння пера та зрідка шелест відкладеного аркуша. Надворі вже світає, але Бальзак про це не знає. Його день — це тільки невелике коло від свічки, і немає жодних людей, крім тих, що він щойно створив, ніяких доль, крім тих, що він вигадав у процесі творчості; немає простору, немає часу, немає світу, крім того, що знаходиться в його власному космосі»¹.

Але ж «навіть безмежна воля не може нічого вдіяти, коли вичерпався природний запас сил. Після чотирьох, п'яти, шести годин безперервного писання і творчості Бальзак відчуває, що більше він уже не може. Рука звисає, як батіг, очі сльозяться, кров оглушливо стукає в палаючі скроні, перенапружені нерви здають остаточно. Будь-хто інший припинив би тепер роботу і вдячно обмежився б таким повноцінним наслідком. Але Бальзак, цей демон волі, не піддається. Він повинен прийти до фінішу, коли навіть загонить рисака! А дайте-но нагайку, якщо ця лінива шкапа не хоче рушати з місця! Бальзак встає — це його єдині короткі перепочинки,— підходить до столу й запалює спиртівку.

Кава — це та чорна нафта, що знову й знову приводить в рух цього фантастичного робота, і тому для Бальзака, який більш за все на світі дорожить своєю творчістю, кава важливіша, ніж їжа, ніж сон, ніж будь-яка насолода». Проте з часом збудження, що його приносить кава, ставало все корот-

¹ Цвейг С. Бальзак, с. 178—179.

шим, і Бальзакові доводилося збільшувати кількість чашок цього підступного зілля. Про один із своїх творів він писав, що довів його до кінця лише завдяки «потокам кави». А це зловживання кавою повільно, але невідступно руйнувало його від природи дуже міцний організм.

Нарешті десь о восьмій ранку Бальзак відривався від рукопису. Але на цьому не завершувався ні трудовий день чи, точніше, трудова доба письменника, ні процес написання його творів. Після години відпочинку розпочинався новий, не менш напружений цикл його щоденної праці. О дев'ятій з'являлися розсильні з друкарні, які приносили гранки, а це лише означало, що починався наступний етап роботи над твором. «Він не тільки виправляє і шліфує, ні, він повністю переробляє і заново пише свою книгу. Читання або, вірніше, переписування коректур для нього такий же вирішальний творчий акт, як і створення першого варіанта. Адже Бальзак, власне, не править гранки, він використовує їх лише як перший відбиток, як віддруковану чернетку». Друкувались вони на великих аркушах подвійного формату, і широчезні поля обік тексту геть покривалися правками чи доповненнями, часто їх не вистачало, і тоді письменник використовував зворотну сторону аркуша, приклеював вставки. І так повторювалося по кілька разів, інколи — по п'ять, шість, сім разів, тільки тепер Бальзак вже не переробляв свій текст, а лише його правив і шліфував. На цьому він терпів значні збитки, за перенабирання тексту йому іноді

доводилося повертати половину, а то й весь гонорар, але в питаннях творчості він був безкомпромісним.

Робочий день Бальзака завершувався десь близько п'ятої. Інколи він відвідував вечорами театр чи салон, але то були скоріше винятки, повсякденно ж він лягав спати о восьмій, з тим щоб опівночі піднятися й приступити до творчої праці. Часом він скаржився: «Завжди одне й те ж: ніч за нічю і все нові томи! Але ж те, що я хочу створити, таке величне й неосяжне». Це звучить як анекдот, але як анекдот невигадааний: під час побачення з Ганською у Женеві Бальзак оголошує, що після п'ятої вечора вона не буде його бачити, бо нічні години він проводитиме за письмовим столом. На першому місці — творчість, потім кохання і все на світі.

Тут необхідно сказати кілька слів про одну «бальзаківську легенду», яка виникла за життя письменника й існує понині. За цією легендою, літературна творчість була для Бальзака вірним засобом збагачення, а незвичайна інтенсивність його творчості пояснюється нетерпеливим бажанням здійснити це завдання.

Так, названа легенда впливає в «Нелюдській комедії» А. Вюрмсера, який, наприклад, заявляє: «Але ж Бальзак не був митцем, а фабрикантом романів. «Я повертаюся до своєї мануфактури ідей», — писав він Зюльмі Карро в 1839 році»². Подібних висловлювань в «діляцькому стилі» можна у

² Вюрмсер А. Бесчеловечная комедия, с. 145.

нього знайти немало, але ж це зовсім не весь Бальзак, і головна сутність його не в цьому. Перш за все він був геніальним митцем, одержимим своєю творчістю, і міг з повним правом сказати про себе: «Коли я не працюю над моїми рукописами, я розмірковую над своїми планами, а коли не розмірковую і не пишу, тоді я займаюсь коректурою. В цьому й полягає мое життя».

Те, що сутність Бальзака — в його творчості, розуміли й найбільш вдумливі сучасники, і навіть затятий ворог Сент-Бев у хвилину відвертості назвав його «непримиреним митцем». Згодом в серйозних наукових дослідженнях буде показано, що у Бальзака грошові розрахунки, про які він говорив з незвичайною відвертістю, стушовуються в драмі митця, який бореться зі своїм творінням. Добре й точно сказано з цього приводу в книзі Цвейга: «Людина, яка оточуючим здається легковажною, надто схильною до надмірного поспішання, жадібною до грошей, тут, коли йдеться про завершеність його твору і про його творчу честь, виявляється найбільш сумлінним, найбільш впертим, найбільш непоступливим і енергійним борцем із всіх тогочасних письменників»³.

Творчість Бальзака досягає zenіту в другій половині 30-х — першій половині 40-х рр., а точніше, в період з 1837 по 1846 р.

З 1837 р. він припиняє роботу над «Філософськими етюдами» й «Пустотливими оповіданнями» і повністю зосереджується (як він планував, тимчасово) на «Етюдах звича-

³ Цвейг С. Бальзак, с. 185—186.

ів». Разом з тим твори цієї частини «Людської комедії» набувають нових рис, зокрема чітко визначається в них настанова на універсальне й водночас критичне зображення життя тогочасного французького суспільства. У передмові до виданого 1838 року тому, який містив роман «Чиновники», повість «Банкірський дім Нусінгена» і «Торпіль», першу частину «Блиску й злиденності куртизанок», він проголошував, що автор «відверто вже зізнався, що ним володіє нав'язлива ідея — описати суспільство в цілому, таким, яким воно є: з усіма його чеснотами, з усіма поважними, високими й ганебними сторонами, з безладом станів, які перемішалися, з плутаниною принципів, з його новими потребами й старими суперечностями. У автора не вистачає мужності зізнатися, що він скоріше історик, ніж романіст... Він може лише додати, що в наш час, коли все обговорюється і все критикується, коли більше не вірять ні священнику, ні поету, коли сьогодні зрікаються того, що вчора славили, — в такий час поезія неможлива. Автор вважає, що не лишилося більше нічого, гідного уваги, крім опису грізної соціальної хвороби, а її можна зобразити лише разом з суспільством, бо хворий — і є сама хвороба».

Як бачимо, критичне ставлення Бальзака до буржуазного суспільства на даному етапі не послаблюється, а, навпаки, зростає, що перебуває у прямому зв'язку з стабілізацією буржуазії в умовах Липневої монархії, з остаточним перетворенням її в панівний клас. Причому негативне ставлення до фі-

нансової буржуазії тепер він поширює на всю буржуазію, вбачаючи в ній «антисоціальний елемент».

На даному етапі в творчості Бальзака зникають складні романні структури, продовжується процес, започаткований «Батьком Горіо». Їхній розвиток зумовлювався згадуваним прагненням письменника до універсального зображення сучасного суспільства в різних його аспектах і проявах, у його всеохоплюючій пов'язаності й всепроникаючих колізіях. Звідси поява романів зі складною композицією, з великою кількістю персонажів, що представляють різні класи й суспільні прошарки, з переплетінням кількох сюжетних ліній, які не тільки розкривають суспільне життя в різних планах, а й зіставляють та «стягують» їх, своєрідно моделюючи соціальні макроструктури. Такими, зокрема, є «Втрачені ілюзії», «Блиск і злиденність куртизанок», «Кузина Бетта», «Селяни» та інші романи. І характерно, що робота над деякими із цих творів була розпочата Бальзаком в другій половині 30-х рр.: у 1837р. вийшла перша частина роману «Втрачені ілюзії», у 1838 р. — перша частина роману «Блиск і злиденність куртизанок», до цього ж періоду відноситься й чернетковий варіант першої частини роману «Селяни».

Роман «Втрачені ілюзії» по праву належить до найкращих і найпопулярніших творів Бальзака. Створювався цей роман протягом дев'яти років. Як вже зазначалося, у 1837 р. з'явилася перша його частина, згодом названа «Два поети», у 1839 р. — друга

частина під назвою «Провінційна знаменитість в Парижі», а через чотири роки побачила світ третя, заключна частина — «Давід Сешар, або Страждання винахідника». За первісним задумом, роман мав дати зіставлення провінційних і столичних звичаїв та висміяти самовпевненість провінціалів. Та в процесі роботи над ним задум все більше розростався та ускладнювався, і зрештою з'явився твір, який навіть серед пізніх романів Бальзака виділяється багатством і розмаїтістю проблематики.

Тему «втрачених ілюзій», винесену в заголовок твору, Бальзак наповнив глибоким соціальним змістом. Причому, як зазначалося в передмові до першого видання роману, він не обмежив її «лише історією молодого чоловіка, який вважав себе видатним поетом, і його стосунків з жінкою, котра спершу підтримує у ньому цю певність, а потім залишає його в Парижі без грошей і без покровителів. Зв'язки, що існують між провінцією і Парижем, його зловісна привабливість показали автору молоду людину XIX ст. в новому світлі: він подумав про жахливу болячку нинішнього століття, про журналістику, яка з'їдає стільки життів, стільки чудових думок і згубно діє на устаї скромного провінційного життя. Він подумав насамперед про найфатальніші ілюзії нашого часу, про ілюзії сімей щодо своїх нащадків; деякі із цих молодих людей наділені талантом, проте позбавлені волі, яка надає талантові сенсу, і принципів, які застерігають людину від помилок. Рамки твору, таким чином, розширилися».

Як і інші зрілі твори Бальзака, роман «Втрачені ілюзії» тісно пов'язаний з основною проблематикою «Людської комедії». Зокрема, в ньому знаходить подальший розвиток критика індивідуалізму буржуазної людини, її всепроникаючого егоїзму, в якому письменник вбачав найбільше соціальне зло сучасності. «Розвиваючись, задум повинен був включити в себе досить-таки різноманітні проблеми, розглянуті під одним кутом зору,— індивідуалізму, що роз'їдає сучасне суспільство, руйнує не тільки суспільні й сімейні відносини, а й саму моральність індивіда. Чи то в егоїзмі підприємця, не обмеженому ніякими державними установами, чи в честолюбстві поета, чи в жадобі насолод безпутного жуїра,— всюди виявляється основне лихо сучасності — індивідуалізм, проголошений французькою революцією XVIII століття в її деклараціях і законодавстві, який йде до згубного торжества»⁴. Окремо слід відмітити, що у цьому творі Бальзак з особливою виразністю показав, як цей руйнівний буржуазний індивідуалізм проникає в літературу, театр, пресу, як згубно діє він на духовну культуру сучасного суспільства.

В широкому проблемно-тематичному комплексі роману «Втрачені ілюзії» хотілося б виділити дві центральні теми, які, власне, Бальзак уперше вводить в реалістичну літературу і дає їм глибоку розробку, яка неабиякою мірою вплинула на їх подальшу інтерпретацію. Це, по-перше, тема митця й

⁴ Реизов Б. Г. Бальзак, с. 175.

буржуазного суспільства, згубного впливу суспільства на митця і, по-друге, тема не менш драматичної долі вченого й винахідника в капіталістичному світі.

Тему мистецтва й митця, їхніх відносин з суспільством широко ввели в літературу романтики. Вони ж дали їй цілком визначене, *романтичне* тлумачення, на якому головним чином позначилося те, що романтики гостро відчували ворожість нового, буржуазного суспільства мистецтву й митцеві. Це явище, що привертало увагу філософів, вчених і загалом діячів культури, знайшло дійсно наукове висвітлення у К. Маркса, який на основі глибокого аналізу законів і структур буржуазного суспільства зробив висновок, що «капіталістичне виробництво вороже певним галузям духовного виробництва, наприклад, мистецтву і поезії»⁵. Цих глибинних причин ворожості буржуазного суспільства мистецтву романтики не усвідомлювали, але вони з великою художньою силою відобразили їхню дію, патетично виразили гостроту й непримиренність конфлікту митця з буржуазно-міщанським середовищем. У В. Вакенродера і Е. Т. А. Гофмана, А. де Вінї і Жорж Санд, у багатьох інших романтиків мистецтво й буржуазне суспільство постають як ворожі, цілком несумісні світи, що породжує глибокий драматизм становища героїв-митців, трагічність їхньої долі. Та оскільки суспільно-економічна зумовленість всіх цих явищ романтиками не усвідомлювалася або ж усвідомлювалася неясно, конфлікт митця з чужим і ворожим

⁵ Маркс К., *Енгельс Ф.* Про мистецтво, с. 149.

йому світом легко набував у них позачасового одвічно-метафізичного змісту.

Тема мистецтва й буржуазного суспільства знайшла подальший розвиток у творчості письменників-реалістів. Від романтиків вони сприйняли ідею ворожості буржуазного суспільства мистецтву, але трактували вони її по-іншому, в соціально-аналітичному плані, в її життєвій конкретності. Визначна роль у цьому належить Бальзаку, якого з повним правом можна назвати зачинателем реалістичної розробки названої теми, тим письменником, який водночас надовго визначив загальний характер і напрям її інтерпретації — аж до Д. Лондона й Т. Драйзера, Г. Манна і Ф. Моріака. В багатьох своїх творах, і насамперед в романі «Втрачені ілюзії», Бальзак реалістично зобразив становище мистецтва й митця в буржуазному суспільстві, викрив засоби й форми поневолення митця цим суспільством, розтлінний вплив грошей, принципу вигоди на сферу духовної культури.

Молодий поет Люсьєн Шардон, справді обдарований, при допомозі мадам де Баржетон завоював визнання в рідному провінційному Ангулемі і навіть був зарахований своєю покровителькою до «геніїв». Разом з нею він їде в Париж, щоб скорити столицю і завоювати загальне визнання і славу. Розвиваючи цю лінію роману, Бальзак, за його ж словами, мав на меті «пояснити ще не пояснену долю багатьох письменників, які подавали великі надії, але погано кінчали». На прикладі Люсьєна Шардона він показав, як буржуазне суспільство губить молодого мит-

ця не стільки тим, що зводить на його шляху перешкоди, ставить його в скрутні обставини, скільки тим, що розбещує його зсередини й тим самим вбиває його талант.

У Парижі герой роману знайомиться з літературними колами, з видавцями й журналістами, з театром,— і всюди він стикається з «принципом вигоди, з всевладдям грошей». Дуже характерно, що серед людей, які мають пряме чи опосередковане відношення до мистецтва, менше всього говорять про саме мистецтво: «Все те, що почув Люсьєн за ці дві години, зводилось до грошей. У театрі, як і в книгарні, як і в редакції газети, про справжнє мистецтво і справжню славу не було й згадки. Удари преса для карбування монет неможливо падали на його голову й сердце». Глибше й різкіше, ніж в будь-якому іншому творі, розкриває Бальзак у «Втрачених ілюзіях» згубний вплив нової суспільної системи, що ґрунтується на «фінансовому принципі», на мистецтво й духовну культуру загалом. Через певний час, вникнувши в життя нового для нього середовища, Люсьєн «відкриває жахливі таємниці. Гроші — ось в чому ключ до всього». Тут «на всьому наживають гроші, тут все продається, все фабрикується; навіть успіх». І якщо спочатку розум уявлявся Люсьєнові тим Архімедовим важілем, за допомогою якого можна повернути земну кулю, то через деякий час «точку опори для розуму» він починає вбачати в грошах.

Концентроване втілення зла, що згубно діє на мистецтво й всю духовну культуру, Бальзак вбачає в журналістиці. Влада

грошей, закон купівлі й продажу, штучність успіху й слави — все це проявляється в діяльності преси з цинічною відвертістю. «Чисті люди» в журналістиці, говориться в романі, така ж рідкість, як і «чесні ділки». Устами журналіста Лусто письменник називає газету «брудною кухнею», де неможливо працювати, не заплямувавши рук і совісті. Шантаж, безпринципні дії, диктовані дрібними розрахунками, зведення особистих рахунків, творення фальшивих репутацій і паплюження благородних людей та видатних здобутків мислі й мистецтва,— ось чим займається газета, в якій певний час співробітничав Люсьєн Шардон. Лусто повчає новачка: «Газета вважає правдою все правдоподібне, в цьому наш вихідний пункт»; «любий мій, журналіст — це акробат, і тобі доведеться звикати до незручностей своєї професії»; він знайомить Люсьєна з розробленою системою засобів, за допомогою яких можна «знищити» видатний твір і піднести до небес посередній, і т. д.

У «Втрачених ілюзіях» Бальзак піддає різкій критиці буржуазну пресу, засудив її вади й розкрив їхню соціальну зумовленість. Глибиною і переконаністю критики цей роман набагато перевищує все, що в той час писалося на цю тему. Та разом з тим, як вже слушно зазначав Б. Г. Реїзов, не все в його критиці журналістики прийнятне. Тут дається взнаки і його легітимістська політична доктрина. Справедливо викриваючи пороки буржуазної журналістики, Бальзак водночас виступає проти свободи преси, за яку тоді боролися прогресивні сили. «Франція

загине, якщо газета не буде поставлена поза законом», — категорично заявляє він у романі. Немало в ньому говориться й «про шкідливість аналізу, вільної думки, критичного ставлення до абсолютної влади й феодалної старовини. Він закликає до боротьби з вільнодумством шаблю й кропило»⁶.

Поставивши на меті пояснити долю тих письменників, які багато обіцяють, але погано кінчають, Бальзак переконливо розкрив згубну дію буржуазного духу й влади грошей на талант. Вони неухильно скоряють Люсьєна, розбещують його і приводять спершу до моральної, а потім і до фізичної загибелі. Проте було б спрощенням вважати, що цей процес подається письменником лише в соціально-об'єктивному плані, що герой постає тільки як жертва суспільних обставин, розтлінного середовища і з нього знімається моральна відповідальність за його долю. Таке суто «об'єктивістське» тлумачення героїв Бальзака та їхніх доль, що протягом певного часу було поширене в нашому літературознавстві, страждає однобічністю, яка породжується (про це вже говорилося вище) недооцінкою морального фактора в світогляді й творчості письменника. Характерне в цьому відношенні тлумачення образу Люсьєна Шардона у згадуваній монографії Обломівського: тут Люсьєн — обдарована людина з гарними природними задатками, яку губить розбещене соціальне середовище. Але це тлумачення не тільки ігнорує недвозначно вира-

⁶ Реизов Б. Г. Бальзак, с 217.

жений задум письменника, але й свідчить про неуважне прочитання тексту.

Адже Люсьєн Шардон був задуманий Бальзаком як тип «несправжнього письменника», як людина, котрій бракує тих якостей без яких немислимий справжній митець. Бальзак пише в передмові до «Людської комедії»: «Суть письменника, те, що робить його письменником... це визначена думка про людські справи, повна відданість принципам». Як відомо, творець «Людської комедії» дотримувався надзвичайно високої думки про письменника та його суспільну місію. Він відводив йому в суспільстві місце найбільш високе й відповідальне.

Справжній письменник — це володар дум, наставник суспільства, в тому числі й тих, хто суспільством править, — ось таку високу й почесну місію відводив автор «Людської комедії» людям своєї професії, і сама «Людська комедія» писалася з не такою вже й потаємною мрією, що вона виконуватиме подібні функції. Тож і не дивно, до письменника Бальзак ставив виключно високі, зокрема моральні, вимоги. Стисло й точно про це сказано у Б. Реїзова: «Якщо письменник — наставник людства, то він повинен відзначатися непохитною моральністю. Якщо кожне його слово щось значить в долі народу, зміцнює моральні підвалини, попереджає про небезпеки або вказує правильний шлях, то сам він повинен бути непідвладним спокусам. Він повинен бути відданим своїм ідеям, інакше він стане розбещувачем, тим небезпечнішим, що жертвами його будуть не окремі особистості, а все суспільство».

Але це ще не все. Друга важлива передумова для того, щоб бути справжнім письменником, — самовідданість і титанічний труд, бо творчість неможлива без жертв, без своєрідного героїзму. Про це Бальзак, виходячи з особистого досвіду, не без патетики говорить в романі «Кузина Бетта», виданому незабаром після «Втрачених ілюзій»: «Наполеглива робота над собою, пошуки в сфері творчості вимагають від людини напруження всіх її сил. У високій сфері мистецтва, включаючи сюди всі творіння людської мислі, із всіх якостей людини найцінніша — мужність, та особлива мужність митців і мислителів, про яку натовп не має жодного уявлення.

...Тому що творча праця — це виснажлива боротьба, якої лякаються і якій віддаються зі страхом і любов'ю прекрасні й могутні натури, ризикуючи надірвати свої сили».

За Бальзаком, ще одна необхідна якість — це здатність протистояти розтлінному впливу середовища, в тому числі й літературного, зберігаючи свою духовну й моральну незалежність.

Усіх цих якостей і рис позбавлений Люсьєн Шардон, що, за концепцією автора, й не дозволило йому стати справжнім письменником. З самого початку Бальзак відмічає в характері героя такі риси, як «неспокійний ум», що таїть у собі хитрість, схильність до віроломства, «самолюбство, яке поглинає благородні почуття», відсутність сильної волі. Тому він досить легко піддається спокусам і впливам середовища, до-

сить швидко зрікається свого класу й своїх переконань. Мадам де Баржетон без особливих труднощів вдалося умовити його зрестися і батьківського простонародного прізвища Шардон (*фр.* le charbon — чортополох) та присвоїти материнське дворянське прізвище де Рюампре, і ліберальних поглядів та стати монархістом. Безперечно, Люсьєн обдарований поет, але непомітно для нього самого творчість з мети перетворилася на засіб досягнення життєвого успіху. Йому не вистачає духовної сили й моральної стійкості. Спонукуваний честолюбством і егоїзмом, він робить безчесні вчинки й швидко деградує. А все це неухильно приводить до того, що спершу Люсьєн гине як поет, а потім і як людина. Це Бальзак вважав закономірним і зрештою справедливим, бо успіх Шардона означав би поразку мистецтва і його деградацію.

Та тема мистецтва й митця в романі «Втрачені ілюзії» пов'язана не тільки з образом Люсьєна Шардона. Власне, це один з її аспектів, один з варіантів вирішення проблеми, причому негативний. Але є в романі й інший, позитивний варіант, втілений в образі «справжнього письменника» Данієля д'Артеза.

Висловлювалася думка, що в образі д'Артеза Бальзак змалював самого себе, але це не зовсім так. Точніше було б сказати, що це завершене вираження того ідеалу письменника, до якого прагнув автор «Людської комедії», сказати б, ідеальне вираження його сутності, без автобіографічної канви й рис зовнішньої схожості. Всі згадувані

вимоги до «справжнього письменника», які висував Бальзак, знайшли в д'Артезі викінчене втілення. Зосереджений на великих завданнях, на високій місії мислителя і митця, він піднімається над буржуазним середовищем з його корисливими інтересами й егоїстичними пристрастями, боротьбою дріб'язкових честолюбств і меркантильних розрахунків. Сам д'Артез і члени його гуртка виявляють «якусь внутрішню гідність, яка випливає із свідомості», що «їхнє життя присвячене великій справі». Ім чужі як «малодушність перед нуждою», так і «прагнення вибитися будь-якою ціною».

В Парижі Люсьєн спершу зближується з гуртком д'Артеза, який благотворно впливає на нього. У листі до сестри Єви він повідомляє: «Мое життя заповнене трудом. Я багато думаю і вчуся». Проте надовго його не вистачило. Перемагають інші впливи, інтереси й прагнення, про які вже йшлося вище. Люсьєн обирає шлях, протилежний тому, яким йшли д'Артез та інші члени товариства з вулиці Чотирьох вітрів, в якому Бальзак бачив дійсну інтелектуальну еліту тогочасної Франції, цвіт французької інтелігенції.

Друга важлива тема роману «Втрачені ілюзії» — це доля вченого й винахідника в капіталістичному суспільстві, яку Бальзак теж першим ввів у реалістичну літературу. У романі «Втрачені ілюзії» ця тема знайшла ґрунтовну й послідовно реалістичну розробку. Щоправда в його первісному задумі вона посідала незначне місце, а її носій Давід Сешар мав бути лише другом і роди-

см Люсьєна Шардона, типом людини, що задовольняється провінціальним життям і тихими сімейними радіощами. Проте в процесі роботи над твором Бальзак змінив рішення і ввів в нього другу сюжетну лінію з самостійною темою, присвятивши їй повністю третю його частину. Це не знало протиставлення образів Люсьєна Шардона і Давіда Сешара, а, навпаки, розширило його, надало багатшого й складнішого змісту. Загалом же «Втрачені ілюзії», передусім третя їх частина, ввібрали задуманий раніше письменником роман про «страждання винахідника», якого грабують хижі ділки⁷.

Давід Сешар — вчений-винахідник. Характеризуючи героя, Бальзак відзначає, що головна його риса — це «самовіддана пристрасть вченого», яка веде його «в сферу невідомого», на пошуки «таємниці, яка не піддається найстараннішим досліддам». Це людина того ж типу, що й Бальтазар Клаас із філософського роману Бальзака «Пошуки абсолюту», проте, на відміну від Клааса, наділеного майже демонічною пристрастю до пізнання, Сешар змальований у повній відповідності принципам реалістичної життєподібності. Взагалі ж зіставлення цих образів могло б пролити світло на відмінності в поезиці «Етюдів звичаїв» і «Філософських етюдів», в яких Бальзак більшою мірою залишається на позиціях романтизму. В Давіді Сешарі немає нічого незвичайного, окрім зазначеної пристрасті вченого й та-

⁷ Balzac H. Pensées, sujets, fragments.— Paris, 1910, p. 117—118.

ланту винахідника, але і від них він змушений був відмовитися. Скромний і невибагливий у житті, справжній трудівник, він не рветься ні до багатства, ні до слави і не завойовує їх. Але Єва, дружина Давіда, має всі підстави зарахувати свого чоловіка до тих «великих людей», які «своїми винаходами удосконаливали промисловість, лишившись нікому не відомими».

Справді, своїм винаходом Давід Сешар удосконалює виробництво паперу й тим самим приносить велику користь суспільству. Однак ще в той час, коли Давід працював над винаходом, Пті Кло попереджав його: «Ти оточений фабрикантами! Ти ніби цінний бобер, якого підстерігають мисливці. Тож побережи свою шубу». Але Давіду не під силу боротися з підступними й безпринципними фабрикантами, братами Куенте, на стороні яких закони буржуазного суспільства, котрі, як показав Бальзак, завжди на стороні багатого проти бідняка. Спираючись на ці закони, брати Куенте переслідують Давіда, кидають його у в'язницю за борги, а потім укладають з ним «товариську угоду» по використанню патенту на винахід. Згодом же, знову вдаючись до безчесних комбінацій, вони звільняються від небажаного «компаньйона» й нахабно присвоюють собі його винахід. Так відбувається пограбування винахідника капіталістами: брати Куенте багатіють, використовуючи новий спосіб виробництва паперу, а Давід Сешар залишається ні з чим.

Піднімаючи у «Втрачених ілюзіях» тему долі вченого й винахідника в капіталіс-

тичному суспільстві, Бальзак дав їй переконливе соціальне тлумачення. Він розкрив драматизм долі винахідника, який стає здобиччю ділків і банкірів. Як зазначалося, ця тема знайде посилену розробку вже в реалістичній літературі ХХ ст., котра значною мірою спиратиметься на бальзаківську традицію. Підтвердженням тому є «Ерроусміт» Сінклера Льюїса і «Велика справа» Г. Манна, «Хроніка Паск'є» Ж. Дюамеля, серія романів «Чужі й брати» Ч. Сноу, інші твори.

З «Втраченими ілюзіями» сюжетно пов'язаний роман «Блиск і злиденність куртизанок», в якому прослідковується подальша доля Люсьєна Шардона і її сумний фінал. Однак слід сказати, що тема митця з її специфічною проблематикою не знаходить розвитку в цьому романі. Тут в сюжетній лінії Люсьєна Шардона на перший план виходять мотиви, характерні для теми долі молодії людини в буржуазному суспільстві, і Бальзак дає варіант, відмінний від «растін'яківського». Люсьєн Шардон тут виступає переважно вже не як поет, а як молодик, котрий за допомогою Вотрена, вдаючись до сумнівних і безчесних засобів, прагне збагатитися й посісти високе місце в суспільстві. Можна сказати, що в даному творі зливаються два попередні романи Бальзака, «Втрачені ілюзії» і «Батько Горіо», знаходячи тематичне й сюжетне завершення. В нього переселяються персонажі обох романів, які отримують нове життя, зокрема Вотрен, який вже виступає як іспанський абат Еррера, і Растін'як, який йде до завершення блискучої кар'єри.

Роман «Блиск і злиденність куртизанок» має яскраво виражений авантюрний сюжет, який, проте, не був самоціллю для Бальзака. Можна з певністю сказати, що він був повністю підпорядкований генеральним завданням письменника — всеохоплюючого дослідження буржуазного суспільства й нищівного його викриття. Бальзак проникає в різні сфери й верстви суспільства, від родовитої аристократії до міського дна, пов'язує і зіставляє їх, змушує вступити у стосунки представників вищого світу й покидьків, світських дам і куртизанок, банкірів і кримінальних злочинців. Тобто в цьому романі Бальзака знаходимо дуже строкатий людський і соціальний конгломерат, охоплений єдиною напруженою дією. І все це, зрештою, розкриває ту істину, що в усіх сферах суспільства діють одні і ті ж закони егоїзму й наживи, одна й та ж цинічна мораль чи, вірніше, аморальність.

Та передусім в романі «Блиск і злиденність куртизанок» розігрується другий і останній акт життєвої драми Люсьєна Шардона, вже майже не пов'язаний з «долею поета». У фіналі «Втрачених ілюзій» його врятовує від самогубства Вотрен, який тим самим лише надає героєві відстрочку. Він заявляє Люсьєну: «Я витягнув вас із річки, я повернув вас до життя, ви належите мені, як творіння належить творцеві... Могутньою рукою я підтримаю вас на шляху до влади, я обіцяю вам життя, повне насолод і почесей». Поставленому поза офіційним суспільством «Наполеону каторги» необхідні молоді люди, щоб, опікаючи їх і ке-

руючи ними, жити повноцінним, відповідно до його уявлень, життям в цих «підставних особах». «Я люблю владу заради влади! — говорить він Люсьєну. — Я буду насолоджуватися вашими насолодами, забороненими для мене. Коротше кажучи, я перевтілюся в вас». Люсьєн приймає ці пропозиції, які сам Вотрен називає «угодою людини з нечистою силою, дитини з дипломатом». У плані морально-етичному ця угода означає повну деградацію героя, перемогу найгірших нахилів і пристрастей його натури.

У лютому 1844 р. Бальзак писав Ганській: «Люсьєн вже послужив мені приводом для зображення світу журналістів. Тепер він мені служить для зображення куртизанок: продажність тіла й продажність духу». Слід сказати, що слово «продажність» тут стосується не тільки світу куртизанок, а й самого Шардона. Заради збагачення він вдається до найнебезпечнішої торгівлі: прийнявши план Вотрена, продає закохану в нього жінку, куртизанку Естер, банкіру Нусінгену за велику суму грошей. Він цілком визрів для того, щоб посісти місце поряд з Растіньяком та іншими цинічними авантюристами, які домагаються багатства й почесей.

І все-таки Люсьєн не досягає своїх цілей і, потрапивши до в'язниці, вішається на краватці в тюремній камері — у той час, коли Вотрен і великосвітські дами готують йому тріумфальне звільнення. Сумну розв'язку історії Люсьєна критики здебільшого пояснювали тим, що він виявився слабким для того, щоб досягнути успіху серед сильних хижаків, завойовників життя. Мабуть,

подібного трактування недостатньо, воно збіднює сенс драматичної долі цього бальзаківського героя. Устами Вотрена автор дав інше пояснення, засновуючись на «філософії випадку». «Так ось, я двадцять років спостерігав життя зі зворотного боку, в його потайниках, і встановив, що ходом речей править сила, яку ви називаєте *провидінням*, я називаю *випадком*, а мої товариші *фартом*! Розплати не уникає жодне злодіяння, як би не намагалися його уникнути». Логіка долі, логіка образу Люсьєна Шардона — це зрада таланту, зрада всього кращого, що було в ньому закладено, і це, за Бальзаком, майже фатально приводить героя до загибелі. Врятувавши перший раз Люсьєна від самовбивства, Вотрен лише дав йому відстрочку, котра нічого не могла змінити в законі його долі.

До вершин творчості Бальзака слід віднести й роман «Сезар Бірото», досить незвичайний за своєю темою і типом героя. Задум цього роману виник у письменника ще на початку 30-х рр., але він зволікав з його написанням аж до листопада — грудня 1837 р., коли роман був написаний з швидкістю, незвичайною навіть для Бальзака. Основною причиною цього було побоювання, що середовище й герой, змальовані в творі, не викличуть інтересу в читачів. Згодом Бальзак писав у листі до редактора газети «Тиждень» Л. Кастіля: «Протягом шести років я залишав «Сезара Бірото» в чорновому начерку, не сподіваючись коли-небудь зацікавити кого-небудь образом досить-таки нерозумного й обмеженого кра-

маря з його буденними нещастями, який символізує те, над чим ми постійно сміємося, — *дрібну паризьку торгівлю*. ...І ось одного разу я сказав собі: треба переосмислити цей образ, подати його як образ комерційної чесності! І тоді він здався мені прийнятним»⁸.

Таким чином, роман набував інтересу для самого Бальзака і, як сподівався він, для читачів також, коли історії про те, як ділки-хижаки розоряють власника парфюмерного магазину Бірото, був наданий і моральний зміст, коли цей паризький торговець постав і як «втілення комерційної чесності», навіть як «мученик комерційної чесності». Це ще один вагомий доказ того, якого важливого значення надавав Бальзак моральному фактору, яка активна роль належить моральній філософії в його творчості.

Основою сюжету роману, рушійною силою його драматичних конфліктів виступають грошові, економічні інтереси, що, як говорилося, було великим художнім завойованням Бальзака. В романі «Сезар Бірото» здійснюється активне й ґрунтовне художнє освоєння сфери, нової для літератури — сфери комерції з її фінансовими операціями й махінаціями, конкурентною боротьбою, розореннями й збагаченнями і т. п. З винятковою точністю і рельєфністю автор змальовує середовище паризьких торгівців з його своєрідним життєвим укладом, його найтиповіших представників. Дуже виразно показується в романі, що основна пру-

⁸ Цит. за: Бальзак О. Собр. соч.: В 15-ти т., т. 8, 1953, с. 510—511.

жила життя в цьому середовищі — жадоба збагачення, наживи, і навіть «мученик комерційної чесності» Сезар Бірото аж ніяк не позбавлений її.

Туренський селянин з походження, Сезар Бірото ще підлітком «покинув рідний край, вирушив пішки на пошуки щастя в Париж з луїдором в кишені. Завдяки рекомендації аптекаря із Тура, він поступив розсильним в парфюмерну крамницю подружжя Рагонів. Все майно Сезара складалося тоді із пари черевиків з підківками, штанів і синіх панчіх, жилетки в квіточках, селянської куртки з грубої, міцної парусини й палиці». Спершу доводилося йому дуже скрутно, «подружжя Рагонів поводилося з ним, як з собачкою... Жорстоке правило «кожен за себе» — ця евангельська заповідь великих міст — привела до того, що життя в Парижі здалося Сезару нестерпно важким». Але з часом він освоюється в столиці, стає прикажчиком у Рагонів. Сезар виявляє комерційні здібності і, зібравши капіталець, купує крамницю у хазяїв і одружується з Констанцією Пільєро, яка стала йому чудовою дружиною. Вдала операція з «Подвійним кремом султанші» і туалетною водою «Рідкий кармін» принесли сім'ї Бірото багатство, яке «поплило їм до рук».

Цьому своєму роману Бальзак дав довгий «інформуючий» заголовок в стилі старих романістів, не позбавлений іронії: «Історія величі й падіння Сезара Бірото, власника парфюмерної крамниці, помічника мера другого округу Парижа, кавалера ордену Почесного легіону і т. п.» В оста-

точній редакції 1844 р. роман ділиться на дві частини, які мають назви: «Сезар в апогеї величі» і «Сезар у боротьбі з нещастям».

У першій частині роману головний герой дійсно постає в апогеї величі, тобто передусім багатства. Завдяки згадуваним операціям з кремом і туалетною водою, він із дрібного крамаря перетворюється в «іменитого купця» і сподівається через три роки мати мільйон. Та при всьому тому він залишається чесною і доброю, хоч і недалекою людиною. Він гарний чоловік, який «ні разу не зраджував своїй дружині навіть уві сні», чудовий батько, який ніжно піклується про свою дочку Сезаріну та її виховання. Водночас він чесний комерсант, який покладається на слово й свято вірить в порядність людей свого кола. Слід проте відмітити, що чесність Бірото — це досить-таки специфічна й однобічна чесність буржуа-комерсанта, яка засновується на подвійній бухгалтерії. Скажімо, вона дозволяє йому з чистою совістю багатіти на згаданих «винаходах», далеко не бездоганних з моральної точки зору, — власне, вони були не чим іншим, як звичайним «комерційним обманом» покупців. Честолубний парфюмер хоче стати мільйонером і з цією метою встрає в спекуляції земельними ділянками. На умовляння дружини відмовитися від цієї затії він відповідає: «Ми обкрадаємо їх (землевласників.— Д. Н.) не більше, ніж ті, у кого купуємо облігації ренти не за сто, а за сімдесят п'ять франків».

Отже, в підході до комерційних справ немає принципової різниці між Сезаром Біро-

то й світом буржуазного діляцтва. Але якби його історія зводилася до вдалих комбінацій, до комерційних успіхів, Бальзак не став би писати про нього роман. Бірото був цікавий йому тим, що він пережив катастрофу, повне банкрутство, а ще більше тим, як він повів себе «в нещасті». Саме тепер, а не в часи багатства й успіхів, розкривається його справжня велич. Бальзак писав у листі до Ганської, що Бірото цікавий йому не як «продукт паризької цивілізації», а як її «жертва».

Згадувані земельні спекуляції виявилися пасткою, хитро підготовленою для Сезара Бірото його колишнім прикажчиком дю Тійе та іншими ділками. Колись Бірото покрив крадіжку Тійе і згодом допоміг грішми, за що цей негідник люто зненавидів свого колишнього хазяїна і поклявся йому відомстити. За допомогою підставних осіб він заплутує довірливого Бірото в спекуляції земельними ділянками й добивається повного його розорення. Не вдаючись до розгорнутої характеристики дю Тійе, слід зазначити, що він належить в «Людській комедії» до банкірів-хижаків, які темними махінаціями, що межують зі злочинами, наживають величезні капітали. Але і в цій групі дю Тійе виділяється безмежною підлістю, в його презирстві й ненависті до людей є щось патологічне.

Сезар Бірото починає по-справжньому виділятися з-поміж буржуа-комерсантів після банкрутства, і якщо у першій частині роману постать центрального героя висвітлена переважно в іронічно-комедійному

плані, то у другій частині він постає перед читачем як трагічна у своїх стражданнях за сім'ю, у своїй непохитній чесності фігура. Тепер він, прийнявши тверде рішення виплатити всі борги, стає «вражаючим винятком із правила». Для цього не вистачає його майна, і після банкрутства роками працює для того, щоб розрахуватися з кредиторами. Така його поведінка була настільки незвичайною в світі комерсантів і фінансистів, що спочатку він викликав здивування, а потім і захоплення. «Почуття, якими керувався бідолаха Бірото, так рідко зустрічаються в Парижі, що його життя малопомалу стало предметом загального захоплення». Паризький суд, вперше маючи справу з подібною людиною, приймає рішення про реабілітацію Бірото. Таким чином «мученик комерційної чесності» стає у Бальзака не апологією світу комерсантів, а скоріше його викриттям. Як небезпідставно довів у своїй монографії Д. Д. Обломієвський, у своїх незвичайних почуттях і діях Бірото віддаляється від буржуазної сутності, в чому дає себе знати глибинна народна сутність героя.

Роман «Сезар Бірото» був написаний Бальзаком одночасно з повістю «Банкірський дім Нусінгена», і в передмові до першого видання роману автор вказав на внутрішній зв'язок між творами й на необхідність їх зіставлення: «Книга ця — лише один бік медалі, вона стосується всіх прошарків суспільства, зворотний бік цієї медалі — «Банкірський дім Нусінгена». ...Той, хто прочитає «Сезара Бірото», пови-

нен буде прочитати і «Банкірський дім Нусінгена», якщо бажає зрозуміти твір у цілому»⁹. Внутрішній зв'язок між творами полягає у тому, що в повісті «Банкірський дім Нусінгена» змальований потаємний «зворотний бік» світу комерції, а також у тому, що історія Бірото є, власне, винятковим явищем у цьому світі, тоді як історія Нусінгена виражає його закономірність. Не випадково в листі до З. Карро Бальзак говорив, що в контрасті між Сезаром Бірото й бароном Нусінгеном закладено «цілий соціальний урок».

Повість «Банкірський дім Нусінгена» написана в незвичайній для Бальзака манері, в ній відсутня фабульність, що в хронологічній послідовності розгортається в епічному просторі. За формою повість — це невимущена застольна бесіда чотирьох добре обізнаних, цинічних і злих на язик людей, випадковим слухачем яких стає оповідач. Співрозмовники — відомі вже із «Втрачених ілюзій» журналісти Блонде й Бісіу і дрібні ділки Фіно й Кутюр. Основна тема їхньої розмови — всесилля грошей, і в ній постійно впливає Нусінген та люди, які наживаються або ж розоряються внаслідок його афер.

Поступово, штрих за штрихом, із ресторанної розмови вимальовується по-своєму грандіозний образ фінансиста, «генія спекуляцій» і майстра темних афер, який нажив нечесним шляхом величезний капітал і став одним з таємних правителів Франції. Обізнані співрозмовники підтверджують

⁹ Бальзак О. Собр. соч.: В 15-ти т., т. 15, с. 470.

характеристику, яку дав Нусінгену роздратований Вотрен в фіналі роману «Блиск і злиденність куртизанок»: «Людина, запламована огидними злочинами, потвора, яка звершила стільки злодіянь, що кожен червінець із його капіталів оплаканий сльозами якоїсь сім'ї». Дійсно, весь триумфальний шлях Нусінгена — це нескінченний ланцюг порушень закону й великих злочинів, але ніхто не збирається притягати його до судової відповідальності. Навпаки, після встановлення Липневої монархії його осипають почестями й титулами: «Липнева революція дала Нусінгену звання пера Франції і командора Почесного легіону». Загалом же Нусінген постає в цій повісті та багатьох інших творах «Людської комедії» як завершене втілення основного зла буржуазної епохи — всевладдя грошей, від якого невіддільний хижацький егоїзм і аморальність. А протиставлення Бірото й Нусінгена — це «цілий соціальний урок», який полягає насамперед у тому, що чесний Бірото розоряється й терпить всілякі лиха, тоді як абсолютно аморальний Нусінген, який цинічно вважає, що люди бувають чесними тільки з виду, процвітає в буржуазному суспільстві, досягає казкового багатства й почетеї.

У другій половині 1846 р. під час останнього спалаху творчої активності, яка настигла після тривалого спаду 1844—1845 рр., Бальзак створює, за визначенням С. Цвейга, свої «останні шедеври» — романи «Кузина Бетта» і «Кузен Понс», об'єднані ним в діалогію «Бідні родичі». В них,

«досягнувши вершини життя, Бальзак досягає і найвищої вершини свого мистецтва. Ніколи ще його погляд не був таким ясним, ніколи його рука, рука творця, не була сильнішою і нещаднішою. ...В цих останніх томах — гіркота великого досвіду, справжнє пізнання світу»¹⁰. А. Моруа також вважає, що «Кузен Понс» — це один з шедеврів «Людської комедії», а про «Кузину Бетту» він говорить, що «з усіх творів Бальзака — це найжорстокіший і водночас найпрекрасніший. Та в надлюдському пориві, яким було його створено («Кузину Бетту» написано за два місяці), автор остаточно згубив себе»¹¹. Варто прислухатися до цих запевнень авторів книг про Бальзака, які самі були видатними майстрами художнього слова.

Романи «Кузина Бетта» і «Кузен Понс» — твори, різні за тематикою і сюжетом, але їх об'єднує спільний мотив. За словами автора, в них він «прагнув зобразити дві сторони одного й того ж явища, ніби подвійний наслідок тієї фатальної приреченості, яка виникає для приниженого «бідного родича» в його зіткненні з «багатими родичами». Ще в той час, коли робота над диалогією тільки починалася, в червні 1846 р. Бальзак так писав про задум у листі до Ганської: «Старий музикант» (первісна назва «Кузена Понса». — Д. Н.) — це бідний родич, пригнічений, ображений, але в нього велика душа. «Кузина Бетта» — бідна родичка, так само зневажена ображена жінка, яка служить

інтересам трьох-чотирьох родин, а потім мстить їм за всі свої образи». Словом, в обох романах письменник прагнув показати різну, але однаково згубну дію залежності бідного родича на його особистість. У своєрідній формі постає в диалогії тема «зневажених і скривджених», проявляється гуманізм Бальзака.

Однак зміст обох романів зводиться не лише до названого соціально-психологічного мотиву. І «Кузен Понс», і особливо «Кузина Бетта» — це багатопланові твори зі складною романною структурою, характерною для пізнього Бальзака. Так, в романі «Кузина Бетта» письменник синхронно розвиває кілька тем, кілька сюжетних ліній, що дозволяє йому показати суспільне життя буржуазної Франції дуже широко, в різних планах і вимірах, охоплюючи його соціальні полюси, розкриваючи його соціальні контрасти. Яскраве й різнобічне вираження знайшла в романі тема розбещеності верхів буржуазного суспільства, його моральної деградації, якою охоплюються різні сфери життя. Рецензент журналу «Отечественные записки» слушно писав у 1847 році, після виходу романа в російському перекладі, що це «нешадна анатомія суспільства... історія сучасного честолюбства, самолюбства, дрібної розпусти, що витікає з широкої загальної розбещеності пануючої частини французького суспільства»¹².

В жодному творі Бальзака, навіть в «Блиску й злиденності куртизанок», змалю-

¹⁰ Цвейг С. Бальзак, с. 443.

¹¹ Моруа А. Прометей, або Життя Бальзака, с. 542—543.

¹² Цит. за: Бальзак О. Собр. соч.: В 15-ти т., т. 10, 1954, с. 737.

вання розпусти, морального розкладу в різних їх проявах не займало такого місця, як у «Кузині Бетті». Відповідні сцени й мотиви йдуть в романі одна за одною, викликаючи враження деякої нав'язливості чи наслання. На цій підставі у французькому буржуазному літературознавстві виникло трактування його як еротичної книги, породженої загостренням сексуальних переживань старіючого Бальзака. Звичайно, це перебільшення, з яким важко погодитися, посилена увага до названих сцен і мотивів передусім зумовлена тематикою роману, тим життєвим матеріалом, який в ньому відтворюється й інтерпретується.

Особливо показовий у цьому плані образ барона Юло, керівника департаменту воєнного міністерства; його розбещеність, гонитва за чуттєвими насолодами зрештою набувають маніакального характеру. На утримання коханок йому необхідні величезні суми, і барон Юло не зупиняється ні перед розоренням своєї сім'ї, ні перед злочинем, казнокрадством. Розгортаючи цю сюжетну лінію, Бальзак показує не тільки розклад буржуазно-дворянської сім'ї, а й корупцію державного апарату Липневої монархії, яка набула скандальних розмірів, про що у той час багато писали газети. Одна з колишніх коханок барона Юло, співачка Жозефа, небезпідставно йому заявляє: «...ти, мій старенький, ти людина пристрас-ті, заради її вдоволення ти здатен і вітчизну продати!» З великою художньою силою Бальзак розкрив цим образом руйнівну дію розпусти на людську особистість, її повну

моральну деградацію. Причому в зображенні письменника це не просто психологічний випадок, а процес, залежний від стану суспільства, від пануючої в ньому аморальності й розбещеності.

Цей процес поширюється й на Кревеля, спадкоємця Бірото, який розбагатів і став мільйонером. Образ Кревеля, один з найпримітніших і найрельєфніших у романі, несе в собі велике соціальне узагальнення. Він є персоніфікацією процвітаючої фінансової буржуазії часів Липневої монархії, ставлеником якої на троні був Луї Філіпп. Передусім Кревеля характеризує самозакоханість і самовпевненість, яка ґрунтується на вірі у всесильність грошей — основі світопорядку за його уявленнями. Малоосвічений торговець, Кревель вважає, що і в біблейні часи «спекулювали цінностями в пустині», що «золотий тілець був першою бухгалтерською книгою», що єгиптяни погналися за євреями не як за «народом божим», а за «їхніми капіталами». Це йому належить знаменита фраза, що Францією править не король Луї Філіпп, а «свята, шановна, солідна, чарівна, прекрасна, граціозна, всемогутня монета в сто су».

Та разом з тим колишній крамар хоче «перевиховати себе», засвоїти аристократичні манери й стиль життя. «Я з шкіри лізу, щоб виглядати справжнім дворянином», — зізнається він, і ці потуги роблять його смішним, чимось схожим на мольєрівського Журдена. Кревель захоплюється епохою Регентства і в розбещених аристократах тієї доби знаходить свій ідеал. «Таке

життя (життя, за його запевненнями, «ви-
мушене», життя розпусне, в стилі Регентст-
ва, Помпадур, маршала Рішельє і т. п.) на-
давало колишньому парфюмеру блиску яко-
їсь переваги. Кревель корчив із себе широ-
ку натуру, великого пана (в мініатюрі), лю-
дину з розмахом, широких поглядів,— і все
це обходилося йому від тисячі двохсот до
тисячі п'ятсот франків щомісячно!» Гідного
наставника в такому «стилі життя» він зна-
ходить в бароні Юло, але не йде за ним по
шляху безрозсудності, лишаючись в сутнос-
ті своїй крамарем, який ніколи не забуває
про підрахунки й свої вигоди,— і згадува-
ний «стиль життя», і любовні насолоди по-
ставлені в нього на комерційну основу. Він
«уклав тверду угоду з дівцею Елоїзою: во-
на була зобов'язана за п'ятсот франків, які
їй виплачувалися щомісяця готівкою і без
затримок, давати йому насолоди». Згодом
Кревель, здавалося б, втратив голову через
пані Марнеф і допускає безумні витрати,
але він розраховує з нею одружитися і та-
ким чином повернути втрачене. Як іронічно
пише Бальзак, «буржуазія, яка перемогла»,
мала всі підстави «вбачати в особі Кревеля
гідного свого представника».

В системі образів роману важливе місце
відведене також пані Марнеф. «У Пари-
жі,— пише Бальзак,— знайдеться ще нема-
ло таких осіб, як пані Марнеф, і тому Вале-
рі, як характерне явище, повинна ввійти в
нашу історію звичай». Письменник перед-
усім вказує на те, що героїня «глибоко зне-
важала будь-який труд» і водночас «уявля-
ла життя як суцільну насолоду, яка до того

ж мала діставатися їй без будь-яких зу-
силь». Вона належить до прихованих, за-
міжніх куртизанок, які, кидаючись в роз-
пусту, розраховують легко, ніби граючись,
нажити багатство, відзначаються особли-
вою жадібністю до грошей, причому «майже
всі вони, як і пані Марнеф, мають вербу-
вальника й помічника в особі свого чоло-
віка». В змалюванні Бальзака пані Мар-
неф — характерне породження розтлінного
середовища, де нормою життя стала амо-
ральність і жадоба до наживи. Не раз він
вказує на поширеність цього типу жінок:
«Пані Марнеф можна зустріти в усіх верст-
вах суспільства, навіть при дворі, бо Вале-
рі — точний знімок з сумної дійсності. На
жаль, цей портрет нікого не виликує від пр-
страсті до ангелочків з ніжною посмішкою,
з мрійливим поглядом, з невинним личком і
вогнетривкою касою замість серця».

Звертається Бальзак в романі «Кузина
Бетта» і до проблеми взаємовідносин мис-
тецтва й митця, варіюючи й розвиваючи де-
які мотиви, відомі із «Втрачених ілюзій».
Ця тема входить у твір разом з образом
Венцеслава Стейнбока, польського емігран-
та, обдарованого скульптора, який, однак,
не став справжнім митцем. Врятований ку-
зиною Беттою від голодної смерті, він, зав-
дяки її залізній волі, напружено працює і
створює свої перші й останні шедеври, бо
ставши зятем барона Юло і коханцем пані
Марнеф, він перестає працювати, більше
говорить про мистецтво, ніж займається
творчістю, і нівечить свій талант. У цьому
романі Бальзак особливо виразно показує,

як згубно діє на митця буржуазно-аристократичне середовище, котре, по суті, веде паразитичне життя. Тут Бальзак, задовго до Хемінгуея і Скотта Фіцджеральда, розкриває несумісність світу багатих і мистецтва, яке вимагає від творця вольової зібраності й самовідданої праці. Венцеслав же, «ставши чоловіком багатой жінки..., тинявся без діла, не маючи волі навіть на незначний мистецький твір», зрештою «він став критиком, як всі пустоцвіті, котрі багато обіцяли при перших кроках».

Особливе місце належить в романі «бідній родичці» кузині Бетті, ненависть якої до багатих родичів, сім'ї барона Юло, виступає основною рушійною силою сюжету. Мотив «бідного родича» Бальзак виділив як провідний у романі і дав йому глибоку соціально-психологічну інтерпретацію. Вогезька селянка за походженням, сильна натура (що не раз наголошується автором), кузина Бетта відчувала себе приниженою у багатих родичів, і це зрештою призвело до того, що серце її сповнилось заздрістю й ненавистю до родини Юло, а з них проросло несамовите бажання помсти, руйнування їх щастя й добробуту. Особливо ненавиділа вона кузину Аделіну, дружину барона Юло, яка завдяки незвичайній красі зробила блискучу партію. Після заміжжя Аделіни Бетта «втратила всяке бажання суперництва, визнавши всі її переваги, хоч заздрість лишилась, затаївшись в тайниках серця, згубна, як мікроб чуми, завезений в фатальному тюку шерсті і здатний спустошити ціле місто».

Аделіна та її сім'я не принижують, не ображають кузину Бетту, навпаки, вони ставляться до неї з добротою і співчуттям, але це не міняє суті справи. Причина тут набагато глибша, вона полягає в соціальній нерівності, у тому, що кузина Бетта лишилася обідненою долею, бідною і залежною від багатих родичів, яких вона сприймає крізь призму своїх невдач і принижень (хоч родичі й не були їх прямими винуватцями). Сама Бетта це розуміє так: «О, вся душа моя скалічена! Ви не знаєте, що з раннього дитинства мене приносили в жертву Аделіні! Мене били, а її пестили! Я ходила замазурою, а її наряджали, мов лялечку. Я копалася в землі, а її пальчики лише перебирали стрічки, шовки, мережива! Вона вийшла за барона, виїхала в Париж і красувалась при імператорському дворі, а я цілих чотири роки сиділа в селі... Вони витягли мене звідси, а навіщо? Щоб зробити швачкою, сватали за різних чиновників і капітанів, схожих на швейцарів! Цілих двадцять років я годувалася їхніми об'їдками!»

Прагнучи розвалити сім'ю Аделіни, побачити її злиденною і приниженою, кузина Бетта обрала знаряддям здійснення своїх планів пані Марнеф, з якою вона вступила в змову. Про це Бальзак говорить: «Лізбета обдумувала, пані Марнеф виконувала; Лізбета була рукою, яка спрямовувала сокиру; і під ударами цієї нетерпеливої руки розвалювалася сім'я, з кожним днем все ненависніша для Лізбети, бо ненависть, як і любов, росте невпинно». Пані Марнеф дове-

ла до повного розорення і деградації барона Юло, переманила Венцеслава, чоловіка Гортензії, доньки Аделіни, і, здавалося, ці своерідні подруги мали знищити добродісну дружину Юло та її сім'ю. Але в хід подій втрутилися «ті, що заміщають долю»,— представники злочинного світу; спрямовані рукою молодого Юло, вони заразили пані Марнеф жахливою невиліковною хворобою, і вона згніває заживо. Розчарована Лізбета нагло помирає від сухот, оплакувана сім'єю Юло, що так і не розгадала свою «благодійницю». Здавалося б, маємо в романі традиційний «щасливий кінець»— зло й порок покарані, добродісність винагороджена. Насправді ж це скоріше пародіювання «щасливого кінця», якщо пригадаємо, хто в ньому грав роль провидіння, та й завершується твір не сімейною ідилією, а смертю Аделіни й втечею старого Юло з нечупарою-служницею.

Дуже виразно проявилися в романі «Кузина Бетта» деякі риси й тенденції, характерні для пізньої творчості Бальзака. Вкажемо передусім на посилення науково-природничих орієнтацій, які в цілому притаманні французькому критичному реалізму XIX ст. і становлять одну з його національних особливостей. Роман «Кузина Бетта» цікавий з цього погляду тим, що в ньому найбільш наочно показано, як слушно зазначив Обломієвський, «пріоритет тваринного, несвідомого начала, сліпого інстинкту над розумом». Історія багатьох персонажів роману— це їхнє поступове сповзання до тваринного рівня, історія їхньої дегумані-

зації. Загальновідомо, що героям Бальзака властива якась одна домінуюча пристрасть, котра стає стержнем характеру. Це були далеко не завжди високі пристрасті, частіше— пристрасті «гоїстичні, низькі, як у чистельних «рицарів ~~важиви~~», але при всьому тому вони були пов'язані зі сферою свідомості, інтелекту, і мотиви поведінки подібних персонажів були хоч і нищими, але раціональними. У багатьох же персонажів роману «Кузина Бетта» превалюють інстинкти, ірраціональні пристрасті, що йдуть від біологічної природи і, не співвідносячись зі сферою свідомості, визначають їхнє внутрішнє життя і їхню поведінку.

Однак все це зовсім не означає, що в даному романі Бальзак відходить від реалізму й вступає на шлях натуралізму. Письменник лишається й тут далеким від визнання пріоритету біологічного начала над соціальним, і в пізніх його творах біологічне начало залишається функцією соціального. Перемога сліпих, тваринних пристрастей та інстинктів зрештою розглядається автором роману як явище, зумовлене соціальними факторами, як породження розбещеності буржуазного суспільства, котре відкриває найширший простір для прояву гірших схильностей і пристрастей людини.

Водночас в романі «Кузина Бетта» проявляється й така тенденція пізньої творчості Бальзака, як відхід від однопланового зображення життєвих явищ і характерів, надто зведених до домінуючої пристрасті, як прагнення відтворювати їх в реальній складності й суперечливій єдності. Про ці

наміри Бальзак заявляє у присвяті роману, де він накидається на «вчужих невігласів, котрі так створені, що бачать тільки один бік явищ та речей, і кожен з них вважає, що істиною є тільки той бік, який він бачить». І далі: «Все двоїсте, навіть чеснота. Тому Мольєр і розглядав з обох боків будь-яку проблему. Дотримуючись його, Дідро написав свій шедевр «Це не казка», в якому створює дивний образ мадемуазель де Лашо, згубленої Гарданом, і тут же показав ідеального коханця, вбитого коханою». Цього наміру зображати життєві явища й характери в їхній складності, навіть двоїстості Бальзак досить послідовно дотримується в романі. Найбільш виразно ця настанова проявляється у змалюванні більшості образів твору, далеко не однопланових і не однозначних (за винятком хіба що бездоганно добродісної Аделіни). Навіть продажна й корислива пані Марнеф виявляє здатність щиро любити, що й для неї самої було несподіванкою. І, навпаки, майже зразковий юрист Віктор Юло вдається таємно до послуг злочинців, щоб відвести загрозу від своєї сім'ї. Особливо ж показовий в даному відношенні образ кузини Бетти: у цієї цілісної натури немало позитивних рис, вона здатна й на самопожертву, але всі вони спотворюються ненормальністю її соціального становища і здебільшого переходять в свою протилежність.

До останніх шедеврів Бальзака належить і друга частина «Бідних родичів», роман «Кузен Понс». Цей роман без вагань можна віднести до найбільш глибоких і тонких

творів «Людської комедії», де великий життєвий і творчий досвід письменника втілюється в особливо досконалій формі. Звичайно, і в «Кузені Понсі» Бальзак залишається «доктором соціальних наук», проникливим і нещадним аналітиком французького буржуазного суспільства вже часу його розквіту. Дія роману відбувається в 1844—1845 рр., тобто в останні роки Липневої монархії, яка була часом повного панування фінансової буржуазії. Тут в розкритті сутності епохи добре «спрацьовує» система «персонажів, що повертаються», яку Бальзак запровадив у «Людській комедії». В «Кузені Понсі» з'являються персонажі, відомі читачам з творів, дія яких відбувалася в 10—20-х рр., тобто в період Реставрації. Тоді вони робили перші кроки і знаходилися біля підніжжя соціальної піраміди, тепер же перебувають на вершині багатства і влади. Не менш виразно, ніж в першій частині диалогії, але в дещо іншому аспекті, розкриває Бальзак в «Кузені Понсі» картину загального розкладу і моральної деградації буржуазного суспільства.

В романі «Кузен Понс» буржуазне суспільство теж постає в глибоких соціальних контрастах, світові багатства й розкоші протиставляється в ньому світ бідності й злиднів. Він належить до тих творів Бальзака, в які широко входить тема соціальних низів, причому «підніжжя суспільства» змальовується в ньому з особливою докладністю і виразністю. Це світ, в якому, за словами одного з персонажів, лікаря Пулена, люди «помирають не від хвороб, а від глибокої

і невиліковної болячки — від безгрошів'я». Новим є те, що в ньому письменник фіксує зростання ненависті й обурення в соціальних низах, «озлобленості стражданнями», «страхливим жебрацьким існуванням».

Цікаво зазначити, що в романі «Кузен Понс» широта охоплення суспільного життя в його контрастах досягається не шляхом ускладнення структури твору. На відміну від «Втрачених ілюзій» чи «Кузини Бетти», тут немає побічних сюжетних ліній, що розгортаються в різних середовищах, а розповідається лише історія кузена Понса, яка вбирає розмаїтий життєвий зміст. Широта ж досягається завдяки тому, що сам кузен Понс перебуває на межі різних соціальних світів, і в його історії беруть участь представники обох цих світів — і панівної верстви, і соціальних низів. Роман відзначається високою майстерністю композиції, у ньому всі персонажі пов'язані з історією кузена Понса, але не обов'язково з самим Понсом. Так, головний герой навіть не знає про існування лахмітника Ремонанка й стряпчого Фрезье, жодного разу не зустрічається з торговцем картинами Магнусом, хоч всі вони грають активну роль в його історії.

Залишаючись в повній мірі соціальним аналітиком своєї доби, Бальзак разом з тим ставить у «Кузені Понсі» й проблеми загальнолюдського змісту, прагне проникнути в глибинні основи й колізії людського буття, що свідчить про поглиблення його гуманізму. Про це ми вже говорили в зв'язку з романом «Сезар Бірото», ще виразніше ця

тенденція проявилася в «Бідних родичах», зокрема в «Кузені Понсі», де глибоко розкрита трагічна самотність доброї і відданої мистецтву людини в меркантильному середовищі, в якому безроздільно панують корисливість і жадова збагачення. Такою людиною і є кузен Понс, обдарований музикант, який «свого часу одержав велику золоту медаль, був автором першої кантати, удостоєної академічної премії в пору поновлення Римської академії, творцем популярних романсів, які співали наші матері, і двох трьох опер, поставлених в 1815—16 роках... Тепер, уже на схилі років, цей шановний музикант служив капельмейстером в одному з театрів на Бульварах», а також «вчителем музики в кількох пансіонах для дівичь».

Ща живучи в Римі, Понс захопився колекціонуванням творів мистецтва, і за сорок років створив велике «зібрання шедеврів, перелік якого сягнув неймовірної цифри 1907». Збурав він ці скарби не заради вигоди, і тепер він уявлення не має про їхню ринкову вартість. Кузен Понс належить до справжніх планувальників і цінителів мистецтва, «високих душ, створених для того, щоб захоплюватися великими творіннями». Він і його друг, кімець-музикант Шмуке, живуть у світі мистецтва, далекому від буржуазної практики, вільні від її розтліваючого впливу. Але не випадково Бальзак не раз нагадує про беззахисність кузена Понса, про нетривкість того світу, в якому він замкнувся зі своїм другом.

Звістка про те, що колекція кузена Понса оцінюється в мільйон франків, пробуджує

хижацькі апетити у різних людей. І всі вони спрямовують зусилля на те, щоб заволодити цим багатством або хоча б урвати свій шматок. Причому характерно, що в цю безчесну справу включаються люди, що належать до різних верств суспільства, його «верхи» і «низи»: тут і дружина голови судової палати пані Камюзю де Марвіль, і ділок, лихвар від мистецтва Магнус, і пройда-адвокат Фрезье, лахмітник і вбивця Ремонанк, лікар в бідних кварталах Пулен і, нарешті, консьержка тітка Сібо, яка нібито виходжувала хворого Понса, а насправді поступово його вбивала. Між всіма цими людьми, які простодушному Шмуке здаються тиграми, розгортається запекла боротьба; перемагає в ній пані Камюзю де Марвіль, на сторону якої перекинувся хитрий Фрезье, отримавши у винагороду посаду мирового судді. В цьому й полягає основний зміст історії доброго кузена Понса, відтворюючи яку, Бальзак досягає особливої проникливості і експресії у викритті лижачького егоїзму й аморальності, що стали нормою життя буржуазного суспільства. І разом з тим його всеохоплюючим законом, що діє в різних сферах, як на верхах, так і в дрібнобуржуазному середовищі.

І ще зазначимо, що в романі «Кузен Понс» теж виразно проявляється прагнення пізнього Бальзака до відтворення житевих явищ і характерів в їхній повноті й багатогранності, в їхній суперечливій єдності. Безперечно, кузен Понс в очах автора був позитивним героєм, але він наділив його й непривабливою пристрастю — черевоугодни-

твом. Скромний музикант, «собі на горе, зохотився до смачних обідів, до ранніх овоців, до тонких вин, до вишуканого десерту, кави, лікерів», словом, він став «рабом шлунка», і це прирєкло його на роль дармоїда в домі багатих родичів, де йому довелося терпіти всякі приниження. Та ж настанова на досягнення життєвої повноти, невіддільної від суперечливості, відчутна і в змалюванні лікаря Пулена, тітки Сібо та інших персонажів із дрібнобуржуазного середовища: з одного боку, вони потерпають від бідності й суспільної несправедливості, виступають їх жертвами, з другого — їм властиві всі буржуазні вади й пороки. Це втілення «жадоби збагачення», заради наживи вони готові на все, навіть на злочин.

Зазначена тенденція пізньої творчості Бальзака відповідає загальному рухові реалізму XIX ст., який розвивався по шляху досягнення все більшої адекватності у відображенні життя.

Так і лишився незавершеним роман «Селяни» — ще один визначний твір Бальзака, де його соціальний аналітизм проявився з особливою глибиною і переконливістю. Робота над цим романом розпочалася 1838 р., у 1844 р. в газеті «Ля Пресс» була опублікована перша його частина під назвою «Хто з землею, той з війною». У 1847 р. письменник передав Жірдєну, редактору названої газети, чотири розділи другої частини, які були опубліковані лише 1852 р. Останні шість розділів так і не були завершені, і вже після смерті Бальзака за його чернетками і нотатками вони були дописані Е. Ганською

при допомозі письменника Ж. Шанфлері. Зрозуміла річ, за своїм художнім рівнем вони набагато поступаються розділам, завершеним самим Бальзаком.

Загалом же над «Селянами» Бальзак працював більше, ніж над будь-яким своїм романом, і, за його словами, він «сто разів кидав цю книгу, найзначнішу із коли-небудь задуманих, і сто разів брався знову». Роман увібрав величезну кількість його спостережень і роздумів як над розвитком капіталізму на селі, так і над суспільним життям буржуазної Франції в цілому, його закономірностями й перспективами. Він став принципово важливою віхою на шляхах розробки сільської теми у французькій і всій європейській літературі: починаючи з бальзаківських «Селян», ця тема набуває виразно соціального змісту, стає засобом постановки й вирішення вагомих соціально-економічних і політичних проблем. Глибину й точність, з якою в «Селянах» Бальзака змальовуються соціально-економічні прогреси, що відбувалися на селі, відзначав К. Маркс в третьому томі «Капіталу».

Основна тема роману — конфлікт між поміщиками з одного боку та селянами й буржуазією з другого у французькому селі періоду Реставрації. Відповідно до історичної дійсності Бальзак зображає союз селян з буржуазією і сумні наслідки цього союзу для селянства, якому капіталізм готує сумну долю пролетарів. Все це письменник розцінював, як дуже тривожне явище, що ставило під загрозу тогочасне суспільство. В листі до Т. Готьє він так визначив задум

твору: «Це зображення боротьби, яка точиться в глибині сіл між великими землевласниками й пролетаріями, і деморалізації останніх, внаслідок відмови від католицького віровчення»¹³. Слід зазначити, що Бальзак, говорячи про «сільських пролетарів», має на увазі не тільки селян, які перетворилися на найманих робітників, а й «моральну пролетаризацію» селянства, що виявляється у «вільному ставленні» до приватної власності й до існуючих законів. Як говориться в посвяті роману, цей «анархізм» стає визначальною рисою селян, «цього антисоціального елемента, породженого революцією», і автор хоче «зобразити, нарешті, того селянина, який зробив неможливим застосування законів, перетворивши власність у щось не то існуюче, не то неіснуюче».

Загалом розвиток капіталізму на селі зображений в романі «Селяни» як руйнівний і болісний процес, від якого страждають не тільки дворяни-землевласники, а й селяни, й суспільство в цілому. Виграють лише хижачи-буржуа, до яких селяни потрапляють в нову кабалу, що ніяк не легше старій, феодальній. Дядько Фуршон, якого письменник нерідко використовує в ролі свого речника, говорить селянам, підбурюваним Гобертенем і Рігу проти графа Монкорне: «Можливо, Егі й будуть розпродані шматками, тільки не ваша це буде нажива. Ось уже тридцять років (з 1793 р. — Д. Н.), як добродій Рігу висмоктує мозок із ваших кісток, а ви все ще не докумекали, що тепе-

¹³ Цит за: Korwin-Piotrowska S. Balzac et le monde slave. — Paris, 1933, p. 394.

рішні буржуа ще гірші за колишніх панів». Бальзак підкреслює в своєму романі, що в становищі селян не відбулося істотних змін на краще, що змінилися лише форми їх визиску. «Сьогоднішній день — тільки молодший брат вчорашнього, — говорить дядько Фушон. — Чи тримають нас тут злидні, чи пан — однаково ми, мов каторжні, до землі прикуті...»

Коли ж Бальзак оцінює розвиток капіталізму на селі з точки зору «суспільства в цілому», його наслідки здаються йому особливо небажаними, згубними. Серед селян все більшої сили набуває «фінансове начало», дух корисливості й наживи, і письменником це розцінюється як розклад здорової частини нації. «Корисливість, — пише він, — заволоділа всіма помислами селян, особливо після 1789 року; для них вже не важливо, чи законний і моральний той або інший вчинок, важливо лише, вигідний він чи ні». Таким чином селянство перетворюється у величезний резерв буржуазії, але воно, розбуджене революцією кінця XVIII ст., ховає в собі величезну загрозу для панування буржуазії, для всього існуючого ладу. «Цей антисоціальний елемент, створений революцією, — пророкує Бальзак, — колись поглине буржуазію, як у свій час буржуазія поглинула дворянство». Така діалектика соціального розвитку, в закони якої автор «Людської комедії» проникнув глибше, ніж будь-хто із письменників того часу. Але висновок він робить хибний, в дусі пресловутої легітимістської доктрини, пропонуючи для «порятунку» суспільства зберегти велике

дворянське землеволодіння, яке не допускає пролетаризації селянства.

Звичайно, вказаними аспектами й мотивами не вичерпується зміст роману «Селяни», одного з найглибших і найскладніших творів Бальзака. Ще на деякі із них вкажемо в наступному, і останньому, розділі нарису.

ОСТАННІ РОКИ ЖИТТЯ. БАЛЬЗАК І УКРАЇНА

Друга половина 1846 р., коли були написані «Бідні родичі», виявилася останнім спалахом творчої активності Бальзака. В наступні два роки вона неухильно йде на спад і повністю згасає за півтора роки до смерті письменника. Його здоров'я, зруйноване титанічною працею, невмолимо погіршується, кожна сторінка тепер дається йому з великими труднощами. Він скаржився в одному з листів до Ганської в червні 1847 р.: «Мій мозок, мій розум говорять, що уява, творча здатність вперто завмерли в мені й уляглися, немов капризні кози». А через місяць він пише з трагічним відчаєм: «У мене немає більше сил чекати наступного року. Все в мені завмерло. Тільки щастя може повернути мені життя і здатність творити».

Сповнені трагізму останні роки життя Бальзака цікаві для нас і тим, що в значній своїй частині вони пройшли на Україні. В цілому на Україні Бальзак провів більше двох років. Перший раз він приїхав у Верховню, маєток Е. Ганської неподалік від Бердичева, 13 вересня 1847 р. і пробув там

до 1 лютого 1848 р., навідавшись у листопаді 1847 р. до Києва, який справив на нього сильне враження. Для свого нового паризького будинку на вулиці Фортюне він навіть замовив літографії з видами Києва, що прикрашали його парадні сходи. В кінці вересня 1848 р. Бальзак вдруге прибуває у Верхівню і залишається там до 23 квітня 1850 р.; під час цього перебування він двічі відвідує Київ.

Перебування Бальзака на Україні вже не раз висвітлювалося в літературознавстві, зокрема французькому. Проте французькі літературознавці розглядали цю тему у вузько біографічному плані, зосереджуючи всю увагу на історії стосунків письменника з Ганською, і не цікавились тим, як він ставився до України та сприймав її. Ця вада властива як старій роботі М. Бутрона «Правдивий образ пані Ганської» (1927), так і новішій роботі П. Арро «Пані Ганська. Останнє кохання Бальзака» (1949). Не вільна від неї і книга С. Корвін-Піотровської «Бальзак і слов'янський світ», в якому Ганська виступає провідною зіркою письменника в слов'янському світі¹, з чим важко погодитися. У 1937р. вийшло ґрунтовне дослідження Л. П. Гроссмана «Бальзак в Росії», в якому досить широко висвітлюється також перебування автора «Людської комедії» на Україні та сприймання ним тогочасної української дійсності². Як уже вказувалося,

¹ Korwin-Piotrowska S. Balzac et le monde slave.— Paris, 1933.

² Гроссман Л. Бальзак в России.— Лит. наследство, № 31—32, 1937.

головним чином це дослідження Гроссмана послужило основою для роману Н. Рибак «Помилка Оноре де Бальзака», який вийшов 1940 р.

В цьому розділі робиться спроба не тільки підсумувати те, що вже було зроблено у висвітленні питання Бальзак і Україна, а й підняти нові його аспекти. Це питання розглядається в контексті інтересів письменника до слов'янського світу, а головне, основна увага приділяється проблемі сприйняття і тлумачення ним української соціальної дійсності та її відтворення в його художньому доробку. Ці відтворення нечисленні, що здається незвичним для Бальзака, такого жадібного до всього нового й своєрідного. Даний факт Л. П. Гроссман пояснював тим, що Бальзакові був чужий світ, який розкривався перед ним на Україні, що Ганська прищепила йому неприязнь до всього українського і російського. Насправді ж тут фатальну роль зіграла така «природна» причина, як вже згадувана вичерпаність життєвих сил письменника, катастрофічне згасання його творчості. Адже за весь 1849 р., повністю проведений Бальзаком на Україні, він не написав жодного, навіть дрібного твору.

Перебування на Україні давало Бальзаку можливість конкретно ознайомитися зі слов'янським світом, до якого він протягом всього свого творчого шляху виявляв глибокий інтерес. Безперечно, в творчості Бальзака польський елемент представлений ширше, проте в соціально-політичному плані він найбільше цікавився Росією. Ще в 1830 р.,

рецензуючи книгу Ж.-Б. Мея «Санкт-Петербург і Росія 1829 року», він виявляє обізнаність з російською історією та сучасною політичною ситуацією й шкодує, що у Франції нема ґрунтовних книг про народ, якому «судилося грати велику роль у майбутньому». Організувавши 1840 р. журнал «Ревю парізьєн», він хоче запровадити в ньому публіцистичний відділ «Російські листи», який, однак, не був розгорнутий, оскільки журнал вийшов лише тричі. У своїх публіцистичних виступах він ідеалізує суспільний лад «імперії Півночі», виходячи з своєї хибної легітимістської доктрини.³

Інтерес Бальзака до Росії посилюється в останній період його життя, про що свідчать задуми творів, які, на жаль, не були здійснені. Влітку 1848 року він запалюється бажанням написати історичну драму «Петро й Катерина». Як видно з переказу видавця Гоштейна, це мала бути реалістична драма з широким і барвистим народним фоном, у дусі традицій Шекспіра і Гете³. В його плани входить роман про крах Наполеона в Росії, який мав стати центральним твором «Сцен воєнного життя». Під час першого перебування у Верхівні він починає писати нарис «Лист про Київ», який так і залишився незавершеним, а уривки з нього були опубліковані лише в 1927 р.⁴

³ *Lovenjoul Ch. de Histoire des oeuvres de H. de Balzac.*— Paris, 1879, Supplement, p. 390—394.

⁴ *Balzac H. de Lettre sur Kiev. Fragment inédit.*— *Les Cahiers balzacien*, N 7, 1927. (Цього ж року, але під іншою назвою, нарис був опублікований в журналі “*Revue des Deux Mondes*”, N 41 (Itinéraire de Paris à Wierchowonia).

Збираючись у другу подорож на Україну, він думає зайнятись ґрунтовним вивченням побуту, звичаїв, місцевого колориту «імперії Півночі». В його плани входить широке використання «російського матеріалу», який йому здається нерозробленим «багатющим рудником». Все це заперечує твердження Л. Гроссмана про те, що в останній період життя, під впливом оточення польської аристократії, інтерес Бальзака до Росії і України згасає. Не можна не погодитись з відомим французьким літературознавцем Ф. Бальденсперже, який зазначав, що Бальзак в останній період свого життя все сильніше тягнувся до Росії, що вона все ширше входила в його творчість⁵. Подорожі на Україну стимулювали цей процес у «внутрішній лабораторії» письменника, пробудили ряд задумів, але тяжка хвороба і смерть не дали їм здійснитись.

Слід сказати, що серед західноєвропейських письменників першої половини ХІХ ст. не один Бальзак торкнувся української теми — вона увійшла також у творчість мадам де Сталь, Байрона, Гюґо, Меріме і деяких інших письменників. Але річ у тім, що інтерес Бальзака до України принципово інший, ніж у романтиків і Меріме. На відміну від них Бальзак цікавився не історією України, не її яскравим національним колоритом, а її тогочасним соціальним життям, розглядаючи його в загальному плані своїх суспільно-політичних поглядів

⁵ *Baldensperger F. Orientations étrangères chez H. de Balzac.*— Paris, 1927, p. 528.

на Російську імперію. Конкретне знайомство з Україною не поєднувалось у нього з обізнаністю в українській історії, географії, етнографії і т. д. І це виразно позначилось на його сприйнятті маловідомої в тогочасній Європі країни. Здійснюючи в «Листі про Київ» екскурси в історію України, він допускається численних помилок; наприклад, заявляє, що монархом «давньої» України був хан, і радить російським царям включити в свій титул також і ханський. Він розглядав Україну як частину Російської імперії (правда, з яскраво вираженим «місцевим колоритом»), не усвідомлюючи її історичної та етнічної своєрідності, не надаючи значення особливостям її тогочасного суспільно-політичного становища.

Перші згадки про Україну з'являються в епістолярній спадщині Бальзака незабаром після встановлення листування з Ганською. У зв'язку з цим виникає необхідність торкнутися історії стосунків письменника з Евеліною Ганською, які до того ж становлять чи не найбільш інтригуючий, «романтичний» аспект його біографії. 28 лютого 1832 р. Бальзак одержав листа, який був відправлений із Одеси й підписаний таємниче «Іноземка». В ньому загадкова кореспондентка хвалила «Сцени приватного життя» і водночас закидала авторові, що в «Шагреновій шкірі» він забув про благородство й витонченість почуттів. 7 листопада «Іноземка» прислала нового листа, в якому вона, зокрема, писала: «Я читала Ваші твори, а серце моє калатало; Ви показуєте переконливо високу гідність жінки;

її кохання — дар небес, божественна еманация. Мене захоплює у Вас надзвичайно чутлива душа, адже завдяки їй Ви розгадали душу жінки». І на цей раз кореспондентка не розкрила своє ім'я і не вказала адреси, більше того, вона твердила: «Для Вас я іноземка і залишусь нею назавжди», але разом з тим просила підтвердити в газеті «Котідьен» одержання листів. 7 грудня 1832 р. письменник дав у згаданій газеті таку об'яву: «Пан де Бальзак одержав послання, адресоване йому; він зміг лише сьогодні повідомити про це через дану газету й шкодує про те, що не знає, куди надіслати відповідь».

Після цього таємнича кореспондентка відкрила своє ім'я. Так в життя Бальзака увійшла графиня Евеліна Ганська, уроджена Ржевуська, тридцятилітня дружина багатого поміщика Ганського, який був старший її на двадцять два роки. У Ганських були численні маєтності на Україні, а жили вони постійно в маєтку Верхівні неподалік від Бердичева. Між Бальзаком і Ганською встановлюється жваве листування, а в кінці серпня 1833 р. відбулася їхня перша зустріч у Невшателі (Швейцарія), потім у Женеві (грудень, 1833) і в Парижі (травень — червень, 1835). Під час цих зустрічей Бальзак розмовляє з Ганськими й про Україну. Згодом у «Листі про Київ» він так передає враження від цих бесід: «Я слухав розповіді про степи, селян, снігопади, управителів, євреїв і, нарешті, про поєднання цивілізації з варварством, і все це у таких виразах і в такому фантастичному

освітленні, що Україна стала мені здаватись єдиним у світі краєм, де я зміг би ще побачити цілком нові явища і людей». Ганські вели також з письменником розмови на суто практичні теми: про поміщицьке землеволодіння, про труднощі ведення господарства, про «невдячність» і «варварство» селян, про їх «підривну діяльність», і цими відомостями Бальзак пізніше користувався, пишучи «Сцени сільського життя», передусім — роман «Селяни».

Вже під час першого побачення у Невшателі Ганські запрошують Бальзака у Верхівню, про що він негайно інформує свою сестру Лауру: «Я поїду подивитись на Україну, і ми домовились також про подорож до Криму, краю маловідомого, про який говорять, що він в тисячу разів кращий Швейцарії та Італії». Натура дуже експансивна, з палкою уявою, Бальзак відразу ж запалюється бажанням вирушити на Україну, і коли Ганська у завуальованій формі відмовляє його від подорожі, посилаючись на тяжку дорогу, Бальзак, не обтяжуючи себе міркуваннями делікатності, рішуче заявляє їй: «Чим більше ви відговороете мене їхати у Верхівню, вважаючи, що це було б дуже втомливо, тим скоріше я приїду». Він складає один за другим плани подорожі, обирає різні маршрути, але проходять місяці, роки, а Париж не випускає його зі своїх цупких обіймів. Переслідуваний критиками і кредиторами, він уявляє Верхівню справжнім раєм, в якому можна відпочити і набратись свіжих сил для продовження «життєвої битви». Він

збирається прожити на Україні «добрих вісімнадцять місяців», він ще молодий, повний творчих сил і жадібною допитливістю, його цікавить далека й маловідома країна. Разом з тим його листи до Ганської сповнені нескінченними скаргами на невідкладну роботу, вимогливість видавців, нахабство критиків, на тяжкі борги, невідступну бідність, переслідування кредиторів і т. д. Про все це Бальзак мріє розповісти, як про пережитий кошмар, у Верхівні, в ідилічній вечірній бесіді біля каміна. В січні 1837 р. він пише Ганській: «Я прагну потрапити на Україну, як прагнуть до оазису в пустині».

Під кінець 30-х рр. ламентатії Бальзака йдуть на спад; очевидно, він стомився від нездійснених мрій і проєктів, до того ж у відносинах з Ганською помічається певне охолодження, вісім років вони не зустрічаються. Все ж згадки про Україну досить часто з'являються в його листах. Спостерігаючи під час подорожі по Франції родючі рівнини провінції Бос і Беррі, Бальзак уявляє Україну. «Ви не повірите,— пише він Ганській 18 лютого 1838 р.,— як я мріяв про вас, проїжджаючи Бос і Беррі. Це ваша Україна, тільки менших розмірів, і кожен раз, проїжджаючи їх, я звертаюсь думкою до Верхівні. Ці дві рівнини дуже високі, ми в Іссудені знаходимось на 600 футів вище рівня моря, і навкруги лише хліба, виноградники, гаї. А в Босі такі високі ціни на землю, що зовсім не висаджують дерев». Як це характерно для Бальзака: елегійні нотки споминів, тільки намітившись, витісняються економічними викладками!

Цікаво зазначити, що назву українсько-го села, в якому знаходився маєток Ганської, Бальзак перетворює в прізвисьце одного з героїв філософської повісті «Пошуки абсолюту» (1834). Польський офіцер і «великий вчений» Адам Верховня (Adam de Wierzchownia) — персонаж, який безпосередньо на сторінках повісті не з'являється, проте його роль у вираженні її ідейного змісту дуже велика: саме він спрямовує головного героя, Балтазара Клааса, по шляху науки, надихає його на пошуки абсолюту — «первоначала всіх п'ятдесяти трьох речовин, відомих сучасній науці».

19 грудня 1843 р., на обіді у Шарля Нодьє, Бальзак випадково дізнається про смерть Ганського. Давня мрія про одруження з «північною зіркою» стає реальною, і Бальзак розгортає активну діяльність в цьому напрямі, переборюючи не тільки численні зовнішні перешкоди, а й опір самої Ганської. В його листах до неї з'являється новий тон — тон покровителя, який вважає своїм обов'язком допомагати «молодій вдові» у веденні справ, перш за все господарства. Перекоаний у своїх виняткових здібностях господаря й економіста, він щедро дає Ганській різні господарські поради: збувати хліб в Польщу, вражену недородом, розгорнути торгівлю лісом, скоротити штат управителів, продати один з маєтків, який не приносить прибутку, і т. д. «Сьогоднішній землевласник, — повчає Бальзак, — це комерсант, це фабрикант. Я сказав це не про вас, тому що ви жінка, тут потрібний чоловік, і до того ж активний (щоб здійснити

це)». Він хоче спрямувати свою «містичну троянду» на капіталістичні шляхи господарювання, не враховуючи того, що вони несумісні з кріпосницькою суспільно-економічною системою царської Росії, яку, до речі, він не заперечує, а навпаки, нав'язує собі невдячну роль її апологета.

Влітку 1843 р. Бальзак їде в Петербург з наміром добитись дозволу Миколи I на одруження з Ганською. Втомлений постійними фінансовими труднощами і умовами літературного життя Парижа, він в цей час подумує навіть про переселення в Росію! «Я стану росіянином, якщо ви не вбачаєте перешкод до цього, — пише він Ганській 9 квітня 1842 р., — і я направляюсь до царя просити дозволу на наш шлюб. Ось уже два роки, як я мрію поселитися в Петербурзі, щоб зайнятися там романами та театром і судити про європейську літературу, — в останні дні я повертають до цих мрій»⁶. У Петербурзі Бальзак розраховує стати не тільки провідним письменником, а й впливовим політичним діячем, він знає, що офіційні кола Росії співчувають легітимістам. Проте його чекало ще одне розчарування: не тільки його французькі «однодумці», а й російські монархісти вбачали в ньому — і цілком виправдано — сумнівного легітиміста. Як повідомляла одна німецька газета, в Петербурзі Бальзак послав Миколі I прохання про особисту аудієнцію. У відповідь він одержав записку за особистим підписом Миколи I: «Пан де Бальзак письменник і

⁶ Balzac H. de Lettres à l'Etrangère, t. 2, p. 26.

пан де Бальзак дворянин може взяти карету, коли йому заманеться». Після цього Бальзакові не лишалося нічого, як негайно покинути Петербург.

У вересні 1847 р. Бальзак здійснює першу подорож на Україну, яку описує в незавершеному нарисі «Лист про Київ». За своїм характером він нагадує книгу мадам де Сталь «Десять років вигнання», на яку Бальзак і посилається. Це посилення підкреслює русофільську тенденцію нарису, його полемічну спрямованість проти книги маркіза де Кюстіна «Росія 1839 року», яка викликала великий резонанс у Європі і не менший переполох серед царських сановників. Але треба сказати, що русофільська тенденція нарису Бальзака, на відміну від книги мадам де Сталь, вилілась не в захист російського народу, російської культури (яку Кюстін дійсно принизив), а в апологетику кріпосницької миколаївської імперії.

Найбільш цікаві у нарисі розділи про життя українських селян. У зображенні Бальзака вони виглядають щасливими пейзажами, які ведуть безтурботне, майже ідилічне існування в мальовничих селах серед родючих нив. «Всюди,— пише Бальзак,— я бачив групи селян і селянок, які йшли на роботу або повертались додому, дуже весело, безтурботною ходою і майже завжди з піснями»⁷. Констатуючи, що вигляд їх веселіший, ніж вигляд простих людей на дорогах Франції, Бальзак заявляє: «І нема нічого більш природного. Коли я ознайо-

⁷ Balzac H. Lettre sur Kiev, p. 65.

мився з умовами життя селян Польщі і Росії, мені стало цілком зрозумілим щастя цих людей». 1/

Що ж, за Бальзаком, робить українських селян щасливими, «набагато щасливішими, ніж двадцять мільйонів французів, які складають простий народ»? Виявляється, поміщицьке землеволодіння, кріпосне право. В рожевих тонах, із замилюванням, яке здається дивним у «доктора соціальних наук», розповідає Бальзак про умови життя українського селянина: він має будиночок, земельний наділ, за який три дні на тиждень відбуває панщину, майже не знає податків, відчуває піклування поміщика. І Бальзак рішуче заявляє, що для українського селянина буде не краще, коли він звільниться від опіки поміщика і одержуватиме платню за роботу, як це сталось з селянином французьким.

Чим же пояснюється таке консервативне висвітлення української дійсності, цей виступ Бальзака на захист поміщиків і кріпосництва? Було б недопустимим спрощенням вважати, що це лише наслідок впливу оточення Ганських і Мнішків чи прояв практичних розрахунків письменника, якому необхідно було викликати довір'я у Миколи І для одержання дозволу на одруження з Ганською. Ці обставини можна розглядати як посилюючі фактори, однак основні причини слід шукати в суперечностях світогляду письменника, в його хибній політичній доктрині.

Вкажемо насамперед, що в цій доктрині особливе місце належить питанню про

велике поміщицьке землеволодіння. Ще в статті «Про право первородства» (1824), написаній у «ліберальний період», Бальзак доводив, що первородство — одна з найважливіших підвалин суспільства, що Францію заповнить анархія, коли воно буде ліквідоване. З переходом на позиції легітимізму ці ідеї все більше утверджуються, і Бальзак не раз проголошує, що зникнення поміщицького землеволодіння потягне за собою деградацію суспільства і культури. Досить виразно ці ідеї звучать і в «Селянах», особливо у вступі, не знаходячи, однак, підтвердження в розгорнутому аналізі процесів, що відбувались на селі.

М На змалювання українського життя негативний відбиток наклали також ілюзії Бальзака щодо монархії Миколи I, його культ «сильної влади». Як відомо, в «сильній владі», абсолютній монархії, він вбачав надіндивідуальну, надкласову силу, яка покликана стояти на охороні «суспільного організму», впорядковувати і спрямовувати хаос індивідуальних інтересів і пристрастей. Звідси поява прихильності до самодержавства Миколи I, яка здалеку, апріорно, уявлялась йому втіленням суспільного порядку, на противагу буржуазній Франції з її оргією хижацьких апетитів, з її хронічними соціальними потрясіннями. Розвиткові цих ілюзій сприяло зближення з Ганською, в родині якої панував справжній культ Романових. Вороже ставлячись до всього російського, Ганська разом з тим схилилась перед Миколою I як охоронцем інтересів дворянства.

У «Листі про Київ» є немало панегіриків абсолютизму Миколи I, деякі з них ледве не доходять до комічного. Бальзак, виходячи з концепції сильної державної влади, заперечує доцільність звільнення селян від кріпацтва. «Це було б дезорганізацією всієї імперії, заснованої на покорі»⁸, — пише він. Цією ж концепцією він виправдовує в листах до рідних прояви диких кріпосницьких звичаїв, які спостерігав у Верхівні. Інколи Бальзак зображає досить добродушно такі сцени, які справляють враження огидних. «Мій лакей, — розповідав він в одному з листів до сестри Лаури, — одружився і прийшов разом з жінкою вітати своїх панів. Жінка й чоловік буквально простяглися на животі, б'ють тричі лобом об землю й цілують вам ноги; тільки на сході вміють так простягатись! Тільки на сході слово «влада» має зміст! Треба правити, як російський імператор, або зовсім не втручатись у цю справу!»⁹.

На нашу думку, однак, ідеалізація українського кріпосного села впливає насамперед з різко негативного ставлення Бальзака до розвитку капіталізму на селі, так глибоко проаналізованого в романі «Селяни». Роботу над цим романом, який вимагав незрівнянно більше зусиль, ніж будь-який інший твір, Бальзак продовжував і в 1847—1848 рр. Незадовго до першої подорожі у Верхівню він скаржився Ганській, що труднощі, які виникають в процесі роботи

⁸ Balzac H. Lettre sur Kiev, p. 68.

⁹ Balzac H. de Lettres à sa famille.— Paris, 1950, p. 442.

над твором, доводять його до відчаю. Плани і намітки частини розділів другої книги роману були зроблені в 1847—1848 рр., в них переломились враження галицького повстання 1846 р. Все це дає підстави вважати, що між романом і нарисом існує не тільки тематична близькість, але й проблематичний зв'язок.

Як говорилося, розвиток капіталістичних відносин на селі Бальзак оцінював негативно, вбачав у ньому процес, небезпечний для «суспільного цілого». Після цього стає зрозумілим, чому він із задоволенням констатував порівняно слабе проникнення буржуазних відносин в українське село. Багатих селян, які мають гроші, зазначав він, тут дуже мало, це «виняток із свого класу». Українські селяни, на його думку, не знають зла буржуазної цивілізації, руйнівної дії «фінансового начала», і саме на цій підставі Бальзак вважає їх щасливими. Але, як виявляється далі, це щастя «примітивного стану», яке випливає з неспроможності усвідомити своє тяжке життя, своє понижене становище напівраба. На думку Бальзака, оскільки потреби українського селянина цілком примітивні, оскільки вони здебільшого задовольняються, а про інші він має уявлення, то завдяки такій «гармонії» він і повинен почувати себе щасливим.

Тобто у ставленні до селянського питання на Україні розкриваються далеко не кращі сторони світогляду Бальзака, ті сторони, подолання яких в його художній творчості Енгельс називав великою перемогою реалізму.

— Незавершений нарис Бальзака доповнюється його кореспонденціями з України до рідних та знайомих. У них він пише про відсталість кріпосницької економіки, застарілі методи ведення господарства, безтурботність і марнотратство поміщиків, відсутність транспорту і, вступаючи в суперечку з самим собою, починає освоювати нові, буржуазні методи господарювання. Він цікавиться маєтком Ганської і своїми враженнями ділиться в листах, пересипаючи їх критичними зауваженнями. «Неможливо уявити собі величезних багатств, які навалені в Росії і гинуть через відсутність транспорту»,— пише він в одному з листів. Через два роки він повідомляє про загибель врожаю у Верхівні, знищеного бур'янами. Не раз пише він про пожежі, що час від часу нищать то поміщицькі фільварки, то селянські садиби. Описуються в листах також кріпосницькі звичаї, однак без обурення й протесту. Листи розповідають про епідемії, які спустошували міста і села України, про майже повну відсутність медичного обслуговування населення. Обурення викликали у Бальзака лихварі-евреї, з якими «Шейлок не йде ні в яке порівняння». Таким чином, в листах поступово вимальовується справжня картина життя українського села, несхожа на змальовану в нарисі патріархальну ідилію.

¶) Необхідно також вказати і на більш складні зв'язки творчості Бальзака з Україною. Український матеріал опосередковано входить в його роман «Селяни», який є ніби підсумковим твором «Людської комедії». Безперечно, головним джерелом для рома-

ну «Селяни» була французька дійсність, соціальні процеси й класова боротьба, що точилася у французькому селі, а також особисті враження письменника. Адже роман був передусім відгуком Бальзака на важливі явища французької дійсності і їх глибоким, проникливим аналізом. Разом з тим в процесі написання твору автор використовував інші матеріали, які прямо стосувалися трактованої в ньому проблеми «війни хатини проти палацу», допомагали реалістичному її відтворенню. Саме в цьому розрізі й слід ставити питання про опосередковане переломлення українського матеріалу в романі «Селяни».

Під час роботи над «Селянами» досить важливим джерелом для Бальзака було листування з Ганською. В ньому питання поміщицького землеволодіння, життя селян, протилежність їх інтересів і прагнень інтересам землевласників посідають значне місце, особливо в листах 40-х рр., коли Бальзак інтенсивно працював над романом. Листування вводило його в атмосферу життя великих поміщицьких маєтків, давало факти і деталі для відтворення прихованої, але впертої боротьби селян з поміщиками. Слід враховувати й те, що письменник проявляв особливу зацікавленість справами Ганської, сподіваючись в її маєтках реалізувати свої ідеї щодо великого поміщицького землеволодіння.

Звичайно, становище в українському селі 30—40-х рр. було іншим, ніж у французькому селі періоду Реставрації: воно не знало буржуазної революції з конфіскацією дво-

рянських земель, у ньому ще порівняно слабо розвивались буржуазні відносини, зберігалось кріпацтво, з яким французькі селяни давно покінчили. Але головне в тому, що і в українському селі відбувалась, і при тому в зовні схожій формі, класова боротьба селян з поміщиками, боротьба вперта й непримиренна. Ганська писала Бальзаку про «підригну діяльність» селян, про розкрадання збіжжя, порубки лісів, підпали і т. д., про невдоволення і бунти. Можна сказати, що Бальзак, змальовуючи в «Селянах» графа Монкорне в кільці загальної ненависті, в повсякденній боротьбі з «грабіжництвом» селян, до певної міри спирався на досвід Ганських. Небіж Ганської С. Ржевуський писав у спогадах, що українські селяни люто ненавиділи Ганського, маючи всі підстави вважати його «жорстоким і скаредним тираном». Словом, листування з Ганською вводило Бальзака в атмосферу гострої класової боротьби, яка точилася «серед океану хлібів».

Оточення кріпосників негативно впливало на Бальзака, проте не могло паралізувати його природженого демократизму, його здатності захоплюватись простими людьми й високо цінити їх обдарованість. Таке захоплення викликав у нього кріпосний майстер-карбувальник, «великий художник», якому він прагне організувати допомогу. В листі до скульптора Лоран-Жана він пише з Верхівні: «У нас тут є людина, яка виробляє з заліза чудові речі. Якщо ти вишлеш мені малюнок кубка, навіть найскладніший, він зуміє викувати його з заліза або срібла.

Це Бенвенуто Челліні, який виріс серед України, неначе гриб. Добре було б, якби ти додав до малюнка кілька гарних гравюр; я поверну тобі з вдячністю гроші. Якщо все це ти мені перешлеш, ми допоможемо великому, заслуговуючому поваги художнику, давши йому моделі»¹⁰. Із спогадів Ржевуських відомо, що видатний романіст з насолодою слухав українські народні пісні, які для нього виконував кріпосний скрипач Мусій. Про те, що Бальзак уважно приглядався до простого народу України, свідчить така деталь, яка звучить не без гумористичного відтінку: в листі до пані Ширкевич, вродженої Ржевуської, він повідомляє, що «уже помітив сімдесят сім способів приготувати хліб, і це наводить на високу думку про винахідливість населення в комбінуванні простих речей». Слід зазначити, що майже всі ці факти відносяться до першого перебування Бальзака на Україні, коли тяжка хвороба ще не скувала його творчої енергії, не згасила гострої спостережливості й допитливості.

У листуванні Бальзака і Ганської порушувались різні питання «сільського життя», питання загального характеру й ті, що конкретно стосувалися ведення господарства «полярної зірки». Немало з них знаходило відгук на сторінках роману. Ганська часто скаржилась на труднощі управління маєтками, на шахрайство управителів, на неможливість знайти людину, яка б чесно служила на цій посаді. Саме це спонукало Бальзака

¹⁰ Balzac H. Correspondence, t. 2, p. 339.

відвести в романі досить значне місце «проблемі управителя». Характерно, що в своїх міркуваннях з цього приводу Бальзак посилається в романі на «досвід польсько-го магната», яким, безперечно, була Ганська. Крім того, до певної міри з Ганською, яка посилено цікавилась питанням соціальних функцій і можливостей церкви, пов'язаний образ абата Броссета і вся тема суспільної ролі релігії.

Весь твір пронизує передчуття революції, на цей раз спрямованої проти всього світу власників, поміщиків і буржуазії. Не раз у ньому заходить мова про те, що революція 1789—1794 рр. не завершилась, що вона знаходить продовження в соціальних процесах сучасності. «Те, що твориться у нас в долині, спостерігається повсюди у Франції і впливає з надій, посіяних у селянстві революцією 1789 року»,— говорить Броссет. Розвиток буржуазних відносин, вважає Бальзак, фатально загострює соціальний антагонізм, породжує «невгасиму й пекучу, отруйну й діяльну ненависть пролетаря до тих, хто володіє благами». Письменник повний презирства до егоїстичної й недалекої буржуазії, яка, прагнучи до наживи, розпалює ненависть селян до дворянства і користується нею, тим самим готуючи собі могилу,— адже їй загрожує не менша небезпека «з боку комунізму, цієї живої і дійової логіки демократії».

Цікаво зазначити, що підтвердження цих висновків, ще до революції 1848 р. Бальзак побачив у галицькому повстанні 1846 року. Дуже стривожений він 7 березня 1846 р.

пише Ганській, яка в той час перебувала в Римі: «Україна, Поділля й Волинь повстали. Сто одинадцять дворян Галичини вбито селянами, яких вони хотіли втягнути в бунт проти їх суверена, австрійського імператора. Австрійці відступають (Ви це побачите в «Деба»). Повстання охопило одночасно всю колишню Польщу (пруську, австрійську й російську); це рух *комуністичний*. Я тремчу за Вашого кузена Л(еона). Повстанці взяли Підгірськ (Підгірці, маєток Мнішка. — Д. Н.). Це жахливо. Там не щадять нікого. Священники, жінки, діти, старики — всі повстали»¹¹.

В цих рядках явно змішуються і тривога за володіння панів і в той же час якесь торжество від усвідомлення, що «всі повстали»!

Таке бурхливе сприйняття звістки про повстання в Галичині до певної міри пояснюється тим, що в ньому Бальзак побачив загрозу для Ганської і своїх планів на майбутнє. Але разом з тим воно було для нього проявом кризи існуючого ладу, тієї поки що підступної, але впертої і непримиренної боротьби між багатством і бідністю, яка, на його думку, мала привести до соціального катаклізму в майбутньому. Очевидно, саме тим, що Бальзак побачив у повстанні підтвердження соціальних прогнозів, висловлених у романі «Селяни», пояснюється перебільшення його розмаху й політичної радикальності, допущене в листі. Характерно також, по повстання він поширює на всю

¹¹ Balzac *H de Lettres à l'Etrangère*, t. III, p. 228—229.

Україну, хоч насправді воно охопило головним чином селян польської частини Галичини.

Отже, галицьке повстання сприймалось Бальзаком у світлі важливих соціальних проблем, які трактувались в романі «Селяни». Вибухнуло воно в той час, коли продовжувалась робота над другою частиною твору, і не могло не позначитись на розгортанні його змісту. Насамперед це стосується тих сцен, де змальовується загострення боротьби селян з власниками Егі, їх перехід до рішучих дій, як, наприклад, вбивство управителя маєтку. У бальзакознавстві вже була поставлена в зв'язок з галицьким повстанням та сцена роману, коли селяни, бажаючи захопити поміщицьку землю, загрожують Монкорне і його дружині пострілом з рушниць в глибині лісу. На жаль, Бальзак не довів роман до кінця; він написав лише розділи, де відбувається підготовка кульмінації — гострої сутички селян з поміщиком. Ті ж розділи, які були дописані Ганською за планами й намітками письменника (до них належать і зазначені епізоди), аж ніяк не можна вважати повноцінними.

Піднімаючи в романі «Селяни» проблему революції, Бальзак розв'язував її негативно. Але він розкрив такі глибокі й непримиренні суперечності та конфлікти суспільного життя, які не могли бути вирішені в рамках існуючого ладу, які наштотували на найрадикальніші висновки. І тому твір об'єктивно набував революціонізуючого звучання.

Повернувшись в Париж після першої подорожі на Україну, Бальзак стає свідком

Лютневої революції 1848 р., крах Липневої монархії і проголошення республіки. В знаменний день 24 лютого, коли повстанці з паризьких передмість захопили королівський палац Тюїльрі, Бальзак опинився серед них. Пізніше цей факт він напівжартома пояснював тим, що йому «захотілося взяти шматок оксамиту з королівського трону». В політичну боротьбу, яка тоді вирувала в Парижі, він не втручався, але уважно слідкував за перебігом подій. Він не вірив у буржуазну республіку, вважаючи її «погано організованою державою», яка, зокрема, не може забезпечувати «своїх умілих і розумних робітників». У відкритому листі «Політичне сповідання віри» (квітень, 1848), з якого взято наведені слова, він висловлюється за «сильну республіку», не вірячи, однак, що вона зможе такою стати. Проникливий соціальний аналітик, Бальзак добре бачив, що ця республіку роздирають непримиренні класові суперечності. У листі до Ганської він пророкував весною 1848 р.: «Республіка не протримається більше трьох років (це найбільше!), і тому треба старатися не прогавити жодної нагоди... У нас неминуче буде якийсь диктатор або диктатура,— і ми знову повернемося до монархії, яку лицемірно називають конституційною».

Цікаво зазначити, що це політичне прощтво Бальзака здійснилося з великою точністю. Справді, буржуазна Друга республіка проіснувала у Франції трохи більше трьох років, у грудні 1851 р., вже після смерті письменника, вона буде повалена.

Встановилася військово-поліцейська диктатура вискочення Луї Бонапарта, який рівно через рік оголосив себе імператором Наполеоном III. Франція повернулася до монархічного правління.

Але Бальзак, виклопотавши у республіканського уряду закордонний паспорт, 19 березня 1848 р. знову виїжджає у Верхівню. На цей раз він проводить в маєтку Ганської кінець 1848-го, весь 1849 р. і початок 1850-го. Він пробує працювати над новими творами («Панночка Віссар», «Жінка-письменниця»), але робота не йде. Головна причина цього — неухильне погіршення здоров'я письменника. В листах до рідних він звинувачує в своїх хворобах «суворий український клімат», насправді ж наступає розплата за непомірний труд, за постійну перенапругу, яка виснажила могутній організм. Він домагається від Ганської згоди на одруження, але та продовжує вагатися. Врешті-решт, як пише А. Моруа, «жалість, кохання і слава взяли гору, і вона дала згоду на шлюб». 14 березня 1850 р. Бальзак і Ганська обвінчалися у Бердичівському костелі св. Варвари. Наприкінці квітня того ж року виїхали в Париж, куди Бальзак прибув у такому тяжкому стані, що довелося незабаром скликати консилиум лікарів. Однак медицина вже не могла допомогти, здоров'я письменника весь час погіршувалося, і в неділю 18 серпня 1850 р. він спочив вічним сном.

На похоронах творця «Людської комедії» виступив Віктор Гюго, який сказав: «Бальзак був одним з перших серед великих,

одним з кращих серед обранців. Всі його книги утворюють одну книгу, книгу живу, блискучу й глибоку, в якій рухається і діє вся наша сучасність, втілена в цілком реальних образах, на яких лежить печать розгубленості й жаху». У своїй промові Гюго зробив знаменитий висновок про те, що, «сам того не знаючи..., творець цього величезного і незвичайного твору належить до міцної породи революційних письменників», належав тому, що виявляв динамічні сили сучасної цивілізації, розкривав такі глибокі суперечності, які неможливо розв'язати в її рамках. Цей висновок Гюго був підтверджений прогресивними письменниками, критиками й дослідниками наступних поколінь, зокрема радянською наукою.

У На Україні творчість Бальзака стає відомою ще за життя письменника, завдяки російським перекладам, які почали з'являтися в журналах і окремими виданнями з 30-х рр. минулого століття. З нею був обізнаний Шевченко, про це свідчать хоча б згадки про бальзаківські твори в його повістях. Для Франка творець «Людської комедії» був одним з найвидатніших представників реалістичної традиції у французькій і європейській літературі, і саме в такому плані він його характеризує в своїх статтях. Творчість Бальзака викликала зацікавленість і в інших українських письменників-реалістів другої половини XIX й початку XX ст., від Марка Вовчка до Коцюбинського. Переклади творів Бальзака на українську мову починають з'являтися з останньої третини XIX ст. Так, 1884 р. вийшов у Льво-

ві роман Гонорія Бальзака «Батько Горіо» як літературний додаток до журналу «Діло».

Але широке входження Бальзака в українську культуру відбувається вже в радянський час. Він належить до тих зарубіжних письменників-класиків, яких багато перекладали на українську мову в 20—30-х рр. Так, в цей період з'являються в українських перекладах його романи «Батько Горіо», «Шагренева шкіра», «Втрачені ілюзії», «Розкоші і злидні куртизанок», «Кузина Бетта», «Кузен Понс», повісті «Гобсек», «Полковник Шабер», «Тридцятилітня жінка» та інші. В повоєнні десятиліття цей перелік поповнився романами «Шуани», «Ежені Гранде», «Селяни» та багатьма іншими творами. Нині вже цілком назріла необхідність видати зібрання творів великого французького реаліста українською мовою.

ЗМІСТ

НА ШЛЯХУ ДО РЕАЛІЗМУ	18
СВІТОГЛЯД І ТВОРЧІСТЬ	47
«ЗАВОЮВАННЯ АБСОЛЮТНОЇ ПРАВДИ В МИ- СТЕЦТВІ»	72
ВЕЛЕТЕНЬСЬКА СПОРУДА «ЛЮДСЬКОЇ КОМЕДИЇ»	100
ЗЕНІТ ТВОРЧОСТІ	119
ОСТАННІ РОКИ ЖИТТЯ. БАЛЬЗАК І УКРАЇНА ..	171

ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ
НАЛИВАЙКО

ОНОРЕ БАЛЬЗАК

Очерк жизни и творчества

Серия «Классики зарубежной литературы»

Киев, издательство художественной
литературы «Дніпро», 1985
(На украинском языке)

Редактор *І. К. Пашуга*
Художне оформлення *В. М. Дозорця*
Художній редактор *В. П. Мазниченко*
Технічні редактори *Н. К. Достатня,*
Л. І. Ільченко
Коректор *Т. Г. Білецька*

Інформ. бланк № 3023

Здано до складання 16.04.85. Підписано до друку 20.08.85.
БФ 16589. Формат 70×90¹/₃₂. Папір друкарський № 1. Гарніту-
ра літературна. Друк високий. Умовн. друк. арк. 7,313.
Умовн. фарбовідб. 7,461. Обл.-вид. арк. 7,068. Тираж 20 000
пр. Зам. 5—1240. Ціна 25 к.

Видавництво художньої літератури «Дніпро».
252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42.

Київська фабрика друкованої реклами
ім. XXVI з'їзду КПРС.
252067, Київ-67, вул. Виборзька, 84.

НБ ПНУС



496445

Наливайко Д. С.

Н23 Оноре Бальзак. Нарис життя і творчості. — К.: Дніпро, 1985. — 198 с. — (Класики зарубіжної літератури).

Нарис присвячений життю і творчості великого французького письменника Оноре Бальзака (1799—1850). Низка його романів, об'єднаних спільним задумом у багатотомну «Людську комедію», відтворює широку реалістичну картину життя і звичаїв тогочасного французького суспільства, відбиває гострі суперечності капіталізму. Пропонується сучасне прочитання бальзаківського твору з врахуванням нових праць радянських і французьких дослідників.

Розраховано на широке коло читачів.

Д $\frac{4603020000-202}{\text{М}205(04)-85}$ 31.86

83.34Фр