

HISTORICAL TRUTH AND LITERARY ANALYSIS IN THE NOVEL "FATHER GORIOT"

Ashurova Diyora Azamjonovna
1st year student of Samarkand
Institute of Foreign Languages
tel. : (91) 5384944

ANNOTATION

The article examines the evolution of Balzac's creative method, which is also expressed in the art of depicting a person. In which he painted his characters in such a way that their entire mental life was subject to one dominant passion, depicted solid figures devoid of internal contradictions, and demonstrated how one of the character traits takes possession of the entire psyche of the character. If he portrayed characters in the process of change, then he showed the changes taking place in them as a complete rejection of the features that were previously inherent in them (compare in this respect the evolution of Rastignac).

Key words: year, person, republic, troops, government, society, atmosphere, population, time, defeat, "Father Goriot", father, etc.

Бальзак рассказывает в своём романе о повседневном житье-бытье в парижском пансионе г-жи Воке, расположенном в столь глухом закоулке, где даже «грохот экипажа» для него «целое событие». Рассказывая о завтраках и обедах, которыми угощает своих постояльцев г-жа Воке, описывая непритязательное убранство комнат пансиона, заурядное обличье его обитателей, Бальзак подчёркивает, что все, относящееся к пансиону, ничем не примечательно.

Но личная трагедия Горио, раскрывающаяся в романе как трагедия бескорыстного чувства в буржуазном обществе, не исчерпывает всего содержания произведения. Среди людей, окружающих Горио, писатель выделяет Эжена Растиньяка. Судьба последнего вызывает к себе интерес независимости от него отношения к Горио. С ним связана вторая сюжетная линия произведения. В истории Растиньяка установка Бальзака на преодоление камерности раскрывается ещё более чётко, нежели в истории несчастья старика Горио.

В рассказе о судьбе Растиньяка проявляется и стремление писателя подчеркнуть разнородность враждебного мира. Если в «Эжени Гранде» Бальзак выводил таких двух различных представителей вражеского лагеря, как Феликс и Шарль Гранде, то его все же интересовало их внутреннее тождество, к которому они в конце концов приходили. В «Отце Горио» главным для Бальзака становится желание показать несводимость одному типическому образу многочисленных обличий, которые принимает враг. Он не удовлетворяется одним центральным героем и по сути дела выдвигает на положение второго центрального героя – Растиньяка. Он принадлежит к разорившемуся дворянскому роду, не относится к власти имущим, занимает одну из низших ступеней общественной иерархии, - он бедный студент: «Повседневно на нём был старый сюртук, плохой жилет, дешёвый чёрный галстук, кое-как повязанный и мятый, панталоны в том же духе... ботинки, уже сменившие свои подметки». Обращая внимания на чуждость Растиньяка тому миру, в котором он с первых шагов оказывается, Бальзак подчёркивает эту черту тем, что делает своего героя, в отличие от Рафаэля, провинциалом, заставляет его провести детство и юность в провинции, в Лангедоке. Растиньяк ещё сохраняет, особенно в начале романа, кое-что от провинциальной жизни. Руководствуясь ещё «естественными законами домашнего очага»,

он не вполне стяхнул с себя «очарование свежих, сладостных понятий», свойственных людям, «выросшим в провинции». Им не овладела полностью «лихорадка наживы», «жажда золота». Поэтому он стремится в самом начале своей парижской жизни «окунуться с головой в работу», хочет и несколько позже «благородно, свято трудиться», «только трудом достичь богатства».

Но для Бальзака главное в Растиньяке не его первоначальные душевные свойства, а перерождение, происходящее в нём под влиянием парижской жизни. Бальзак показывает, как Растиньяк, приехавший из провинции в Париж, постепенно утрачивает «провинциальные воззрения», теряет свои «ребяческие иллюзии».

Однако, если романтизм «высшее» знание присваивал исключительной личности героя, а истину «низкую» оставлял в пользование среде и её персонажам, то Бальзак в «Отце Горио» разрешает эту проблему совсем по-иному. Для манеры повествования и изображения в «Отце Горио» очень важно, что ряд персонажей (Горио, Вотрен, Пуаре и Мишоно и др.) раскрывается с точки зрения обитателей пансиона Воке, куда эти персонажи явились, уже прожив за его пределами большую жизнь или же действуя весьма активно за его пределами и в настоящее время. И вот существование этих персонажей вне пансиона оказывается для читателя, поскольку он смотрит на все глазами обитателей пансиона неизвестным. Относительно жизни за пределами дома Воке строятся различные предположения, совсем так, как их строили в «Эжен Гранде» в отношении спекулянтских операций старика Гранде. Так, например, характер девицы Мишоно раскрывается через ряд вопросов, остающихся без ответа: «Надо думать, что некогда она была красива и стройна. Какая же кислота стравила женские черты у этого создания? Порок ли, горе или скупость? Не злоупотребила ли она утехами любви?» Загадочным представляется и Вотрен: «Никто не мог постигнуть ни род его занятий, ни образ мыслей». Поведение его «позволяет думать, что в недрах его жизни скрыта была тайна». Тайнственностью окутан в романе и Горио. Он по непонятной причине разоряется, беднеет, худеет и, явившись в пансион богатым рантье, постепенно превращается в нищего. У него тайнственные связи, к нему приезжают в собственных экипажах одетые женщины, которых он называет дочерьми. О причинах падения Горио и о его загадочных знакомствах «строят догадки все, кому не лень», «из него делают» то шпиона тайной полиции, то мелкого игрока. По мнению г-жи Воке, Горио просто-напросто «распутник».

Что касается Мишоно и Пуаре, автор, характеризуя их, не идёт дальше гипотез. Другое дело Вотрен и Горио. Они раскрываются полностью. Тайна первого разъясняется через полицию, которая приходит арестовать его как беглого каторжника. Тайна, окутывающая второго, раскрывается в результате тщательных розысков, которые производит Растиньяк, устанавливающий, каким образом Горио положил начало своему богатству, и обнаруживающий, что у него имеются две дочери, которые систематически разоряют его. Переход от гипотезы к истине совершается в пределах сознания героя, которое, своё более углубляясь, находит скрытые стимулы действия персонажей. Недаром образ Горио, постепенно обрастая все новыми бытовыми деталями, которые, обнаруживают резкое отличие начала его жизненного пути от сегодняшнего состояния, проходит через сознание Растиньяка.

И здесь, кстати, становится ясным различие творческих методов Бальзака и Стендаля. Оба писателя рисуют характер своих персонажей как производное от их окружения. Оба они в отличие от романтиков избирают затем предмет своего изображения не оторванное от реального мира сознание героя, не его мечты, а реальную действительность. Оба они раскрывают, далее, смысл реального мира не так, как бытовые реалисты, не через множество

жизненных деталей. Оба они, наконец, наряду с персонажами фона показывают крупные фигуры, воплощающие в себе ведущие тенденции эпохи. При всем этом, однако, один из них – Стендаль – даёт своего положительного героя как человека, все понимающего, которому открыта до последних закоулков чужие души, как личность исключительную, возвышающуюся над рядовыми людьми, остающуюся в то же время для них загадочной и непонятной, сохраняющей в себе что-то от романтического героя. Другой – Бальзак – избирает в качестве своего героя обыкновенного человека, который не все в окружающем понимает, оно полно для него тайн и неизвестного. Герой Стендаля к тому же не только находится на уровне современности как бы из будущего. Герой Бальзака находится ниже уровня современности, ближе стоит в своём понимании вещей и процессов к патриархальному укладу, смотрит на современность как бы из прошлого. Не старика антиквара, а Рафаэля, не графиню Гранде, а его дочь Эжени, не людей настоящего, а людей, связанных с прошлым, делает Бальзак своими центральными героями.

Исключительную роль в формировании представлений Растиньяка о парижской жизни играют обобщения виконтессы де Босеан. Она исходит из того, что свет состоит из «обманщиков» и «простаков», что женщины отличаются «глубокой испорченностью», а мужчины «жалким тщеславием». Тем не менее она не рекомендует Растиньяку отказываться от света, уверена, что ему «всюду будет ход», и готова помочь ему советами. Чтобы добиться успеха, Растиньяка должен отгородиться от других людей. «Если в вас родится подлинное чувство, спрячьте его, как драгоценность, чтобы никто даже не подозревал о его существовании...учитесь не доверять свету!» В основу своего поведения Растиньяк должен положить эгоистический расчёт: «Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдёте». Следует наконец рассматривать всех других людей как средство. «Смотрите на мужчин и женщин, как на почтовых лошадей, гоните их, не жалея...и вы достигните предела в осуществлении своих желаний».

Ещё большее значение для Ратеньяка получают советы беглого каторжника Вотрена, который представляется на первый взгляд критиком и обличителем современного общества. Он заявляет Растиньяку, что «много размышлял о современном строе...общественного неустройства», и утверждает, что «тайна крупных состояний...сокрыта в преступлении», которое «забыто потому, что чисто сделано». Современная «мораль» оправдывает общественное неравенство, существование людей, «разъезжающих в экипажах», рядом с людьми, «разгуливающими пешком». Вотрен говорит: «Для поддержания такой морали вы платите тридцать миллионов в год жандармам и суду». Человек, совершивший крупную финансовую аферу, «укравший миллион» и считающийся «ходячий добродетелью», отождествляется Вотреном с «мошенником», «ставшим» «безделушку» и «выставленным на площади Дворца правосудия как диковина».

Создавая образ Вотрена, Бальзак не отказывается от мысли о сложности и дифференцированности вражеского мира. Его не покидает возникшее у него в годы поражения революционного движения представление о том, что ведущие деятели буржуазии, являясь участниками одного лагеря, чуть ли не выступают друг против друга как враги. Вотрен, конечно, не похож на обычного буржуа, вроде Горио или Феликса Гранде. Бальзак делает его, может быть, поэтому беглым каторжником и бандитом. Он отделяет его тем самым от «приличного» буржуа старого типа и вместе с тем едва ли не отождествляет с отъявленным мошенником и грабителем, как Нусинген, то есть с финансовой аристократией, заправлявшей страной после июля 1830 года. Характерно, что Вотрен возражает против патриархальной морали, которую в период наполеоновского правления и в годы Реставрации

ещё вынуждена была исповедовать буржуазия в силу своей относительной слабости. Ею она прикрывала свои хищнические наклонности, маскируя перед народом свои подлинные цели разговорами о «честном труде и благородных побуждениях». И вот надоедливая мораль вызывает более всего ярость у Вотрена. Он искренне убеждён, что «честностью нельзя достичь ничего». Подобно буржуазной «партии сопротивления», возглавляемой Казимиром Перье, Тьером, Гизо, наиболее полно представлявшей интересы финансовой аристократии и возмнившей себя в 1834 году, после поражения второго лионского восстания, победительницей народных масс, он стоит за откровенное утверждение капиталистического порядка, за идеологию, цинически обнажающую действительное положение вещей.

Вотрен остаётся в своих представлениях о жизни и людях, в своей критике существующего общества полностью в пределах буржуазного мировоззрения [E. Curtius, Balzac, P.153]. Он совершенно искренне убежден, что главной целью каждого человека является приобретение денег и что люди различаются лишь в том отношении, что одни накапливают своё состояние постепенно, «честным трудом», другие же быстро, при помощи афёр, спекуляций. Если он отождествляет миллионера-спекулянта с грабителем, то вовсе не для того, чтобы унижить первого: грабитель достоин быть образцом для рядового буржуа. Вотрен, кроме того, не считает возможными какие-либо другие общественные порядки, кроме тех, которые установила буржуазия: «Если я так смотрю на человеческое общество, то мне дано на это право: я знаю общество. Вы думаете, я его браню? Нисколько. Оно всегда было таким. И моралистом его не изменить...Я не осуждаю богачей восхваляя простой народ: человек везде один и тот же, что наверху, что в середине, что внизу». Замечание Вотрена, касающееся народа, явно свидетельствует о том, что, выступая против государства, судей, жандармов, против богачей, он не думает защищать народные массы; говоря о «бедняках», он имеет в виду не трудящихся, а люмпенов, людей, развращённых «верхами», которые всегда, в случае чего, могут использованы «верхами» против бедноты. Вотрен выбалтывает тайны капиталистического общества именно потому, что абсолютно уверен в его незыблемости, уверен, что «общественное неустройство» представляет собой для человеческого общества норму. У него не вызывает сомнения принцип личного обогащения за счёт разорения других людей. Человеку вполне подобает быть «охотником» с той разницей, что одни «охотятся за приданным», другие «за ликвидацией чужого состояния», третьи «улавливают души». Этой уверенности Вотрена вполне соответствуют и советы, которые он даёт Растиньяку. В них сочетается, с одной стороны, требование примириться с обществом в его наличной форме, с другой же стороны, - идея агрессивного индивидуализма. Вотрен напоминает прежде всего Растиньяку, что «отдельная личность не обязана быть мудрее целой нации», что человек должен «примениться к событиям и обстоятельствам». Он убеждает вместе с тем Растиньяка, что тот является «человеком высшего разряда», проповедует высокомерное презрение к другим людям – «плоским и вонючим». «Вы привыкните к мысли, что люди не что иное, как солдаты, обручённые умирать для блага тех, кто сам провозгласил себя королём...»

К овладению этой эгоистической моралью и сводится «перевоспитание» Растиньяка. Усвоив вотреновские «принципы», то есть представление об общественной жизни как о вечной борьбе эгоистических интересов, Растиньяк усваивает и способы завоевания общества. Ибо «завоевание» в его устах означает не что иное, как «примирение». Растиньяк овладевает знанием парижского мира вовсе не для того, чтобы начать борьбу за его трансформацию. Речь идёт лишь о подчинении волчьим законам капиталистического общества, которое представляется вполне удобным для успешной карьеры.

И здесь поворачивается несколько иной стороной различие творческих методов Стендаля и Бальзака, различие между героями обоих писателей. Слабость стендалевского героя в том, что он вознёс над бытом, над рядовыми людьми, представлен более порицательным, чем все остальные персонажи. Сила героя Бальзака в том, что он умеет учиться у жизни, становится пронизательным от встреч с другими людьми. Преимущество Растиньяка, впрочем, относительно, ибо жизнь, которую он наблюдает, ограничена рамками буржуазного общества. В то же время – и это особенно важно – Растиньяк перестраивает соответственно законам буржуазной жизни свой внутренний мир. Он оказывается в этом отношении куда ниже стендалевского героя, непримиримого, усваивающего только внешнюю окраску окружающего лишь для того, чтобы сохранить в целостности свой внутренний мир. Маскировка героя у Стендаля, приспособление его к враждебной среде представляют собой своеобразную форму борьбы с этой средой, попытку выжить, отстоять, вопреки враждебному окружению, свои убеждения.

Использованная литература:

1. Д.Обломиевский., Бальзак .Этапы пути. С.277-278.
2. E. Curtius, Balzac, P.153
3. История зарубежной литературы XIX века., М.: 1982 г.
4. H. de Balzac, Oeuvres diverses, éd. Conard, t.6.
5. H. de Balzac, Lettres à sa famille, p.1950.
6. B.Giyon, La pensée politique et sociale de Balzac, 1947.
7. L. Arrigon, Les debuts litteraires de Balzac, p.1924.
8. H. de Balzac, Oeuvres diverses, éd. Conard, t.I, 1925.
9. H. de Balzac, Lettres à sa famille, 1950.
10. H. de Balzac, Correspondance, 1876, t.1, p.9.