

Гюго-Флобер, или невозможная любовь дикаря

Нет сомнений в том, что автор публикуемой ниже статьи Ромэн Гафанович Назиров (1934—2004) был бы рад участвовать в этой книге, с А. А. Илюшиным его связывала давняя дружба, о которой юбиляр рассказал в своей мемории¹. Став известен как Достоевсковед, Р. Г. Назиров (он настаивал именно на такой, полной, форме именовании дисциплины) был при этом учёным очень широкого круга интересов, и после него остался большой архив неопубликованных работ, подчас закономерных, подчас тематически неожиданных, но всегда содержащих научные прозрения. Одну из таких статей, судя по машинописи, почти готовую к печати, мы публикуем ниже.

Б. В. Орехов

I

Имеют ли общий смысл долговечные фабульные традиции или их различные исторические воплощения в корне изменяют исходную идею? На этот вопрос нельзя дать априорный ответ. Необходимо обратиться к конкретному материалу, обозреть цепь таких воплощений, хотя бы наиболее известных.

В предлагаемой статье я постараюсь суммарно обозреть историю фабулы о любви дикаря к дочери цивилизации. В этой фабуле препятствием для любви является глубокая культурно-расовая противоположность, что закономерно приводит действие к трагическому исходу.

По нашему разумению, эта фабула коренится в средневековой мифе о патологическом вожделинии чёрных людей к женщинам белой расы. В то же время возникли легенды о прекрасных крестоносцах, покоряющих сердца сарацинок (Graf von Gleichen). В «Освобождённом Иерусалиме» Тассо сарацинская амазонка Клоринда любит Танкреда. Шекспир изобразил взаимную любовь Отелло и Дездемоны, увенчанную браком; но здесь нет культурной розни. Отелло — венцианский мавр, человек Возрождения. Шекспир сострадает своему чернокожему герою и карает белого негодяя Яго.

Зародыш интересующей нас фабулы — это «Буря» (1612), где Шекспир впервые изобразил животную страсть чудовищного туземца к ангелоподобной белой девице. Просперо попрекает Калибана:

Ты с нами жил, пока не попытался
Дочь обесчестить.
(«Буря», акт I, сц. II).

Можно ли изобрести более разительный контраст, чем сын ведьмы Калибан, порабощенный магом-цивилизатором Просперо, и невинная Миранда?

Этот контраст служит «эстетическим оправданием» насильственной изоляции дикаря Калибана от жилища Просперо и Миранды.

Шекспироведы возводят сюжет «Бури» к кораблекрушению адмирала Сомерса, открывшего таким образом Бермудские острова (1609), а имя Калибан есть модификация этнического названия Caribean (Карибский). Таким образом, «Буря» тематически связана с колонизацией Америки, на которую возлагал большие надежды покровитель Шекспира

¹ Илюшин А. А. Из воспоминаний о Р. Г. Назирове // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2009. № 2. С. 146—150.

— король Яков I. История колонизации Америки включает множество примеров насилия белых колонизаторов над индианками и даже браков колонизаторов с дочерью индейских вождей (в США особенно знаменит миф о Покахонтас), однако в литературе XVII-XVIII веков полностью преобладала противоположная фабула — о любви дикаря к дочери белой расы. В канонической версии этой традиции невозможность свершения этой любви приводит к гибели страстного дикаря, а иногда — и его трагически недоступной героини. Пародийную версию этой фабулы дал Вольтер в повести «Простодушный» (1767) — о любви гурона из Северной Америки к очаровательной француженке: здесь препятствием к любви явились абсурдные правила католической религии и деспотического общественного устройства. Расово-культурная противоположность для автора «Простодушного» несущественна. В данном случае Вольтер дает поверхностное решение сюжета, игнорирующего драматизм расовой проблемы.

Классическую линию фабулы о любви дикаря к дочери цивилизации представляет и поэма Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1823), в которой страсть крымского хана Гирея к его польской пленнице трагически безответна и приводит к гибели Марии от руки оставленной ханом звезды его гарема.

Шатобриан в полемике с Просвещением, как идеологией ненавистной ему Революции, заострил проблему той же фабулы, но свел культурно-расовую противоположность к религиозной: «Атала» (1801). И Шактас, и Атала — индейцы, но их разделяет непреодолимая пропасть, ибо эта пылкая девушка — уже крещеная индианка, давшая своей матери-христианке обет девственности. Любовь к Шактасу борется в её душе со священной клятвой, и победа христианских табу над любовью подчеркивает силу характера Аталы. Смерть её героична, она утверждает превосходство христианского спиритуализма над языческим «натурализмом». Трагическая история, рассказанная Шатобрианом, сегодня может показаться несколько искусственной, но она была очень важна для своего времени, ибо утверждала одну из главных идей романтизма — превосходство духовности над биологической природой человека. В повести «Атала», как и в классицистской фабуле о любви дикаря к дочери цивилизации, сюжетно декларируется трагическая неосуществимость такой любви, выражающая фатальную рознь культур.

Как известно, Шатобриан, мимолетный гость Северной Америки в годы эмигрантских скитаний, знал жизнь её аборигенов в основном по картинкам. Фенимор Купер, во многом ученик Шатобриана, взял на себя миссию показать миру «подлинных» индейцев; он обратился и к интересующей нас фабуле, воспев любовь доблестного Ункаса к белой девушке в романе «Последний из могикан» (1826). Любовь эта взаимна, но автор не дает ей свершиться, заставляя «злых» индейцев (мингов) убить Кору, белую возлюбленную благородного могикана; естественно, при этом погибает и сам Ункас. Брак индейца с белой девушкой был для Купера эстетически немислим. Решение сюжета не органично, а произвольно, оно продиктовано расовыми предрассудками американских читателей; финал сконструирован Купером так, чтобы и сберечь позицию гуманиста, и не слишком раздразнить гусынь Новой Англии.

Но в од публикации «Последнего из могикан» во Франции вышла небольшая книга, составившая перелом в традиции: это роман молодого Виктора Гюго «Бюг Жаргаль». Годом ранее, находясь на коронации Карла X в Реймсе (1825), Гюго с помощью Ш. Нодье «открыл» Шекспира. Молодой писатель избрал гениального англичанина своим учителем. Кроме влияния Шекспира, этот сын наполеоновского генерала внем в традиционную фабулу о невозможной любви дикаря дыхание великой Революции.

До Гюго антиколониальные восстания мало привлекали внимание европейцев, видевших в них лишь рецидивы прежнего сопротивления индейцев конкистадорам. Но по примеру Французской революции восстания рабов на Антиллах приобрели уже современную форму; живым символом этой перемены стал «чёрный консул» Сан-Доминго — прославленный Туссен Лувертюр.

В «Бюг Жаргале» изображено восстание негров Сан-Доминго против колониального господства в 1791 году. Благородный негр Бюг Жаргаль раб одного колониста, тайно влюбленный в дочь своего хозяина, прелестную и поэтическую девушку, невесту Леопольда д'Овернэ. Последний спасает жизнь Бюг Жаргалья, осужденного на смерть за участие в мятеже. Признательный негр во время разразившейся затем революции рабов, охватившей весь остров Сан-Доминго, в свою очередь, спасает Леопольда, соединяет его с невестой и затем сдаётся белым, которые его расстреливают.

Молодой Гюго не жалеет красок и воздает щедрую дань антилльской экзотике, испещряя текст негритянскими диалектными словами и с увлечением рисуя тропическую природу острова. Живописные одеяния и обычаи, бедные аjoupas (хижины) негров, их песни, даже их пища — всё описывается подробно и занимательно. Но экзотика в этом романе — не самоцель.

В романе «Бюг Жаргаль» культурно-расовая противоположность, конституирующая фабулу, получила острое социально-историческое переосмысление. Влюбленный раб и белая девушка различаются не только цветом кожи: они разведены в непримиримо враждебные станы, чего не было ни у Вольтера в «Простодушном», ни у Шатобриана в «Атале», ни у Купера в «Последнем из могикан». Гюго изобразил фатальную невозможность такой любви, но он окружил своего поэтического мятежника ореолом трагического величия.

Заметим, что сюжетное решение «Бюг Жаргалья» - самопожертвование героя ради счастья любимой женщины с другим — будет развито писателем в «Тружениках моря». Это мотив глубоко личный, связанный с семейной драмой Гюго (любовь Адели Гюго к другу мужа — Сент-Бёву). Может быть, и Ган Исландец, и Бюг Жаргаль — это воплощения духовных порывов и страстей самого автора.

«Бюг Жаргаль» пользуется снисходительным отношением со стороны историков литературы, но в своё время имел заметный резонанс.

Юношеский роман Лермонтова «Вадим» (1832-1834) изображает события пугачевского восстания. Однако история демонического мстителя, ставшего предводителем восставших крестьян, связана с французской «неистой словесностью», с прозой Марлинского, Вальтера Скотта и Гюго¹. В науке особенно популярно сопоставление «Вадима» с романом Гюго «Собор Парижской богородицы», который явно повлиял на творческую фантазию юнкера Лермонтова.

Но если демонический горбун Вадим действительно напоминает Квазимодо, то в плане сюжета сопоставление этих двух романов сомнительно. Вадим — мятежный атаман, влюбленный в дочь своего врага; его уродство и его кровавое мщение за свои прежние муки делают его столь же страшным для его любимой, как если бы он был человеком чужой расы.

Тема восстания занимает в романе «Вадим» исключительно важное место, что справедливо подчеркнул Н. К. Пиксанов, однако он напрасно возводил эту тему «Вадима» к «благородной книге Радищева» и к «Жакерии» Проспера Мериме². На деле сюжет юношеского романа Лермонтова представляет собой парафразу «Бюг Жаргалья» Гюго: тот же тип конфликта, та же невозможная любовь вождя восстания к дочери его врага, но героический ореол Бюг Жаргалья заменяется чисто лермонтовским демонизмом.

Использование Лермонтовым сюжета «Бюг Жаргалья» характеризует значимость этого романа Гюго для своей эпохи. Но сам «Вадим» остался незаконченным и был опубликован только в 1873 году.

Фабула о невозможной любви дикаря получила совершенно иное развитие.

II

¹ См. Нейман Б. Источники лермонтовского «Вадима» // Вопросы литературы. 1966. №6. С. 172—175.

² Пиксанов Н. К. Крестьянское восстание в «Вадиме». Саратов 1967.

Продолжением этой фабульной традиции стал роман Флобера «Саламбо» (1862). Критика назвала его «археологическим романом»: ради достоверности описаний Флобер ездил в Тунис, изучал руины Карфагена, собрал целую библиотеку исторических и археологических трудов.

Тем критикам, которые сопоставляли «Саламбо» с «Мучениками» Шатобриана, Флобер отвечал, что система Шатобриана была прямо противоположна его системе: автор «Мучеников» исходил из чисто идеалистической точки зрения, тогда как автор «Саламбо» применяет к древности «приёмы современного романа» (читай: реалистического). Однако уже в момент выхода «Саламбо» многие отрицали реализм этой книги и ощущали, что за «документальной» достоверностью скрывается романтик.

И впрямь, из биографии Флобера мы знаем, что он всегда тосковал по экзотике и пытался искать её в Египте, что он восхищался Шатобрианом и декламировал его наизусть целыми страницами. «Дед его был женат на уроженке Канады, и Гюстав Флобер гордился тем, что в его жилах течет кровь краснокожих Он и в самом деле вёл свое происхождение от натчезов, но только от «Натчезов» Шатобриана. В душе Флобер был романтик»¹.

Описывая восстание варваров-наемников против карфагенской олигархии после Первой пунической войны (III век до н.э.), Флобер в духе традиции «Бюг Жаргалья» сделал пружиной действия любовь дикаря к утонченной дочери высокой цивилизации, причем этот дикарь — один из вождей восстания, как Бюг Жаргаль или Вадим; воспламенившая его прекрасная карфагенянка — это дочь его заклятого врага, самого Гамилькара.

К тому же Саламб — жрица лунной богини Танит, и жизнь девушки мистически связана с луной. Саламбо посвящена богине: её сакральная девственность символизируется изящной цепочкой, сковывающей её ноги. Эти элегантные кандалы представляют собой существенную деталь сюжета.

Восставшие наёмники похитили заимф — покрывало богини Танит, своего рода палладий Карфагена. Чтобы вернуть заимф, Саламбо отправляется к влюбленному в неё Мато, вождю восставших. Она возвращается с заимфом, но цепочка на её ногах разорвана, и концы её обмотаны вокруг щиколоток. Возвращение заимфа поднимает боевой дух карфагенян и обескураживает мятежников: результатом двусмысленного подвига Саламбо становится победа Гамилькара и казнь Мато вместе с другими мятежниками. Таким образом сюжет «Бюг Жаргалья» у Флобера соединен с библейской историей Юдифи и Олоферна.

Но Флобер сочувствует мятежными варварам, а своей карфагенской Юдифи приготавливает неожиданно мрачный апофеоз. Гамилькар выдаёт её замуж за союзника Карфагена, одного из царьков пустыни, и вдруг в разгар свадебного пира, одновременно со смертью Мато, Саламбо испускает дух на руках жениха.

Ветхозаветное предание подчеркивает, что Юдифь обманула домогательства Олоферна, опоила и убила его, сумев соблюсти свою чистоту. Но этот образ Юдифи подвергся сильному переосмыслению в романтическом искусстве. Сенсацией парижского Салона 1831 года явилась не только «Свобода на баррикадах» Делакура, но и «Юдифь» Ораса Верне, который первым дал эротическую трактовку этого сюжета. картина Верне повлияла на замысел драмы Ф. Хеббеля «Юдифь» - и т.д. Подвиг Юдифи стал рассматриваться как «героическое блудодеяние», и эта героиня вместе с Клеопатрой и Иродиадой превратилась в декадентскую «женщину-вампира», а в дальнейшем эта фабула деградировала до дешёвых историй о красавицах-шпионках. Юдифь XX века называлась Мата Хари. У Флобера Саламбо совершила самопожертвование девичьей чести не столько ради возвращения заимфа, сколько из бессознательного влечения к дикарю. Это Атала, уступившая стихийному притяжению варварской силы; однако тайный ужас нарушенного табу убил её одновременно со смертью её единственного мужчины.

¹ Франс А. Собрание сочинений в восьми томах. М., 1960. Т. 8. С. 227—228.

У романа «Саламбо» есть историософический подтекст. Революция — это грубая сила, которую влекут к себе красота и духовность; однако попытка силы овладеть красотой приносит гибель им обоим, как умерли одновременно Саламбо и Мато. Под пером Флобера фабула о невозможной любви дикаря вылилась в новый миф о трагической тщете революций.

Флобер уже знает, что «грехопадение» цивилизации со стихией может случиться, но, по его убеждению, оно неминуемо приведет к их гибели. Мато вызывает симпатию своего создателя, но роковая любовь этого могучего воина к полуэфирной жрице Луры становится смертным приговором для них обоих. «Дикость» погибает, увлеченная в западную цивилизацию; но и цивилизация должна страшиться своей мазохически извращенной тяги к насильнику.

Давно сложилась критическая оценка «Саламбо» как самого слабого произведения Флобера, как некоего «симбиоза» археологического музея с оперой Верди. Несомненно, многие черты «Саламбо» предвосхищают поэтику декаданса. И всё же этот роман — вещь более крупная, чем порою нам кажется. В столетие со дня смерти Флобера была проведена анкета среди современных французских писателей.

Натали Саррот презрительно отозвалась о «мрачном сиянии» романа «Саламбо»: описания тянутся в бесконечность, не будя в воображении читателя никакого эха, и красота стия слишком подчеркнута; Саррот выше всех романов Флобера ценит «Мадам Бовари». Зато Мишель Турнье, первейший из модных кумиров и очень хороший стилист, объявил «Саламбо» величайшим романом всех времён.

Ясное дело, тут есть перебор, но и с нигилистическим отрицанием «Саламбо» трудно согласиться. Что касается описаний, то в них порою мерещится нечто вроде соперничества с Гюго. Карфагенская экзотика Флобера, этот ошеломляющий каскад диковинных обычаев, имён, названий яств, оружия, кровожадных богов и т.п., составляет полный эквивалент антильской колониальной экзотике «Бюг Жаргала». За эстетическим соперничеством скрывается идеологический спор Флобера с «Бюг Жаргалем», спор скептика с энтузиастом.

В 1874 году пессимизму Флобера возразил своим романом «Спартак» гарибальдиец Рафаэлло Джованьоли. На фоне грандиозного восстания рабов и гладиаторов развернулась любовь франкийца Спартака и римской аристократки, любовь взаимная и счастливая. Несомненно, в романе отразился опыт итальянского Рисорджименто, в котором видную роль играли знатные дамы типа графини Маффеи или Кристины Бельджойозо.

Есть у Джованьоли и засылка в лагерь восставших красавицы-шпионки, белокурой и коварной, как леди Винтер из «Трёх мушкетёров» Дюма; она не сумела соблазнить Спартака, но зато покорила германца Эномая и посеяла раздор среди мятежных вождей. Но эта сюжетная линия второстепенна.

Мы видим у Джованьоли опять восстание рабов и любовь его вождя к дочери враждебной цивилизации, но вместо горестного фатализма здесь царит сентиментально-героический пафос: в любви Спартак одержал полную победу. Тем самым Джованьоли порывает с фабулой о невозможной любви дикаря и проповедует надежду. Недаром эту книгу восторженно приветствовал Гарибальди, перевёл на русский язык народник Степняк-Кравчинский и высоко ценил Николай Островский.

Значит ли это, что литература революции «закрывает» фабулу о невозможной любви дикаря к дочери цивилизации? Ничуть не бывало! В романе А. Н. Толстого «Хождегние по мукам» обagrённый кровью махновец и русская парижанка Катя Рощина снова воскрешают эту фатальную игру на фоне грандиозной гражданской войны. Красильников пытается «приручить» аристократку, вызвавшую в нем бешеное и низкое желание; когда же уговоры не удаются, варвар становится самим собою, т.е. насильником. И снова страсти варвара, грубому насилию противостоит душевная сила изысканной женщины, хранящей себя для неведомого, но светлого будущего.

Катя ещё не знает, что её муж жив, что он нашёл свою дорогу к революции, но она с яростным отвращением отбивается от Красильникова, словно от человека омерзительно чуждой расы...

Вероятно, история всякой долговечной фабулы состоит из нарушений и возвратов, по принципу «банализации — остраниения», но при всех исторических трансформациях большие литературные фабулы, как формулы общечеловеческих проблем, сохраняют свою смысловую доминанту.

Совершенно сознательно возвращаясь к истокам фабульной традиции, Олдос Хаксли озаглавил свою знаменитую антиутопию цитатой из шекспировской «Бури» - «Великолепный новый мир» (1932). Однако то заглавие преисполнено мрачной иронией. Хаксли создал впечатляющую и в некоторых отношениях пророческую картину ужасающе предусмотрительной «сверхцивилизации», в которую неожиданно попадает Дикарь, чудом сохранивший в горах Мексики давно изжитые обществом религию и мораль. Ошеломленный технократическим раем, в котором под звериную частушку «Ogy-pogy» предаются гарантированно бесплодному сексу морально инфантильные мужчины и женщины, Дикарь против воли влюбляется в типичный продукт этой цивилизации — прелестную самку, затянутую в «мальтузианский поясок».

Любовь эта невозможна ввиду полнейшего взаимного непонимания. Для его избранницы отдаться мужчине — так же просто, как чихнуть, а для Дикаря любовь — это мучительная драма. В конце концов он впадает в религиозно-исправительную магнию и, как Христос в момент изгнания торгующих из Храма, набрасывается с бичом на толпу зевак и на свою любимую. Но тут он с ужасом обнаруживает, что эта ненавистно-желанная женщина трепещет под его ударами от нового для неё наслаждения. Тогда Дикарь бросает бич и спешит прочь, чтобы повеситься.

На первый взгляд, Хаксли сохранил схему фабулы о любви Дикаря к дочери цивилизации; на деле же в романе произошла инверсия сюжетных функций. Теперь уже Дикарь — носитель исчезающей духовности, тогда как дочь цивилизации — совершенно обезличенное существо, воплощение нового языческого «натурализма». Хаксли показал, что на «высших» ступенях цивилизации, в царстве автоматически исполняемых желаний, возрождается первобытное варварство в технически-элегантной форме.

Знаменитый роман Хаксли не нуждается в новом рассмотрении, но мы должны отметить, что он выпадает из рассматриваемой фабульной традиции.

В истории фабулы о любви дикаря к дочери цивилизации центральное место занимает «Бюг Жаргаль» Гюго, который перебрасывает радугу над полем боя и прославляет великодушие и поэтичность мятежного негра, делая его духовно равным людям европейской цивилизации.