

Н.Э. Сейбель

### ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ КОНЦЕПЦИИ А. ШТИФТЕРА, Г. ФЛОБЕРА И И.А. ГОНЧАРОВА В РОМАНАХ 1856-1858 ГОДОВ

Редкое исследование, посвященное роману Адальберта Штифтера «Бабье лето», не содержит указания на бросающуюся в глаза одновременность: роман вышел в свет в том же 1856 году, что и «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера. Слишком разителен контраст идей и слишком явственно назидательность того и другого романа, чтобы проигнорировать сравнение, так очевидно показывающее своеобразие, индивидуальность, уникальность авторов. Стремление австрийского писателя создать «произведение чистое, благородное, простое и задушевное»<sup>1</sup>, пропитанное метафоричностью и поэтичностью, особенно явственно на фоне жестокого реализма, даже натуралистичности Флобера. Гораздо реже всплывает еще одна параллель – роман «Обломов» И. А. Гончарова<sup>2</sup> (он написан в 1857, можно говорить об одновременности). Между тем дополнение ряда русским классическим текстом организует логическую картину времени, позволяет говорить о тенденциях, нашедших выражение в произведениях разных национальных литератур, а, следовательно, объективных.

Во всех трех романах мы имеем дело со становлением человека, проходящего последовательно этапы жизни и претерпевающего постоянные изменения под влиянием внешних впечатлений, окружающих людей, преодоленных препятствий и собственных стремлений. Весь внутренний ритм романов подчинен этому становлению. Писатели отмечают этапы, подводят промежуточные итоги пути героев, фиксируют изменения в их мировоззрении и поведении. В результате каждый из романов

имеет свои внутренние периоды, организующиеся в общее ритмическое полотно, из которого вырастает пульсирующая жизнь, имеющая цель и направление, воспроизводимая в собственном ритме. Ритм роднит романы с эпическими поэмами, ибо, по определению Гете, форма содержательна. Соотношение внешнего и внутреннего, природы и воспитания, натуры и социума определяет характер и судьбу каждого героя.

«*Ridiculus sun,*»<sup>3</sup> – склоняет юный Шарль Бовари, только попавший в класс, сразу ставший предметом всеобщего осмеяния, и едва ли не вся его жизнь проходит далее под знаком насмешки. Под воздействием картин домашнего быта «*напитывается мягкий ум <Обломова> живыми примерами и бессознательно чертит программу своей жизни*»<sup>4</sup>. Жизни, приведшей его к нравственной гибели задолго до смерти. «*Эта черта, строгая точность, запала нам в душу и заставляла нас выполнять родительские наказания*»<sup>5</sup>, – определяет Генрих Дрендорф причины собственной собранности и целеустремленности. Все три романа, написанные в конце пятидесятых годов XIX века, на новом уровне, в новых условиях обращаются к проблематике, по сути, просветительской: воспитание человека и результаты воздействия той или иной воспитательной модели. Не случайно в текстах Штифтера и Флобера напрямую указываются просветительские ориентиры (Руссо и Гете). Правда, если Штифтер относится к просветительству своего романа вполне серьезно и имя Гете произносит с соответствующим пиететом, обращаясь к нему как к идейному вдохновителю и основоположнику жанра немецкого романа воспитания («Вильгельм Мейстер»), то для Флобера, создающего антиобразец, «Исповедание веры савойского vicария» в устах Оме – предмет иронии. Новый общественный перелом, новое потрясение (романы задуманы в разгар европейской волны револю-

<sup>1</sup> Из письма А. Штифтера его издателю от 29. 02.1856. Цит. по Killi W. Wirklichkeit und Kunstcharakter. Beun Romane des 19. Jahrhunderts. – München, Lizenzausgabe des Winkler V., 1980. S. 732

<sup>2</sup> Собственно, можно указать только замечание о досекуальности героев Штифтера и Ильи Ильича Обломова в работе А.В. Михайлова. «Иоганн Беер и И.А. Гончаров. О некоторых поздних отражениях литературы барокко» // Михайлов А.В. Обратный перевод. М., Языки русской культуры, 2000. С. 394. В этой же статье содержится наблюдение, касающееся сходства стиля Штифтера и Гончарова. Сходства, определенного Михайловым как «эпическая медлительность».

Наталья Эдуардовна Сейбель – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Челябинского государственного педагогического университета.

<sup>3</sup> Я смешон (лат.)

<sup>4</sup> Гончаров И.А. Обломов // Гончаров И. А. Романы. М., 1986. С. 258 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте после цитаты с указанием фамилии автора и номера страницы)

<sup>5</sup> Штифтер А. Бабье лето. М., Прогресс – Традиция, 1999. С. 22 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте после цитаты с указанием фамилии автора и номера страницы)

ций 1848 года, «Бабье лето» – в 1946, «Сон Обломова» появился в печати в 1849, исключение – «Мадам Бовари», документально подтвержденные свидетельства работы над которой относятся к 1851) актуализируют поиски идеала. Прежние основы воспитания: философия, религия, приверженность сословию – оказались неактуальны для писателей мещанского мира, для которых этот мир не знак, не оппозиция правящим кругам, не залог естественности, как это было в предшествующую эпоху. Сын ткача — Штифтер, купца – Гончаров и врача – Флобер вовсе не игнорировали сословные характеристики своих героев. Напротив, барон Ризах – воплощенный идеал Штифтера – выходец из крестьянства, ставший выдающимся государственным деятелем. Все гости его дома, визитеры Матильды и городские друзья Генриха тоже имеют социальные характеристики, подчеркиваемые автором. Другое дело, что согласно положительной программе Штифтера, воплощенной в его героях, воспитанный человек знает свое место, объективно оценивает собеседника, но умеет ровно общаться со всеми, ничем не выказывая своего превосходства<sup>6</sup>. Едва ли не все мечты Эммы Бовари сосредоточены на стремлении преодолеть узкий круг своего класса. Возвышенные чувства для нее связаны не только с поисками романтического объекта, но и сознательным отказом от буржуазности отца, мужа, свекрови, которые не вписываются в её воображаемый мир<sup>7</sup>. Ни говоря о том, что оппозиция Обломова и Штольца – очевидная оппозиция происхождения.

Однако подчеркнутая социальная характеристика порождает внутри каждого романа определенную тенденцию, которую не раз отмечали критики романов в качестве недостатка и которую гораздо интереснее рассмотреть как их объективное свойство. С одной стороны – становящийся, развивающийся буржуазный герой, определение характера, роли и деятельности которого зачастую не связано с современной реальностью (отсюда многочисленные обвинения Штифтера в утопичности

его романа, отсюда «неудовлетворенность» Добролюбова личностью Штольца). С другой стороны – герой аристократический или про-аристократический, развитие которого происходит по устоявшейся схеме, который мыслит в рамках сложившейся социальной логики, устаревшей, исчерпавшей себя, отжившей (как романтические иллюзии Эммы и образ жизни Ильи Ильича и еще больше Захара). Таким образом, действие романов протекает между критически воплощенным Вчера и еще не сформировавшимся, существующим только в воображении писателя, утопическим Завтра. Сегодняшний день выпадает из их внимания, оказывается лишь абстрактно-мифологической метафорой. Каждый из писателей, эмоционально откликаясь на противоречия современности, по сути, выключает её из сферы повествования, фиксируя в ней лишь те черты, которые либо безнадежно устарели, либо свидетельствуют о появлении ростков нового, будущего мира и сознания. Уместно вспомнить, в связи с этим, что Флобер говорил о своей неспособности «писать о современности». Проблема, очевидно, лежит не в сфере индивидуальных особенностей каждого автора, а в специфике времени и трудностях определения самого понятия «современность» с точки зрения соотношения в нем старого и нового. Естественно, что почти каждая эпоха оказывается в тисках этого противоречия, можно вспомнить хотя бы начало романтической «Исповеди сына века» А. де Мюссе: «То, что было, прошло, то, что будет, еще не наступило, и не ищите ни в чем ином разгадки наших страданий». Однако существенная особенность, объединяющая все три романа, заключается именно в том, что в разных пропорциях в их структуре соединяются утопия (с характерными для неё элементами сентиментальности, идиллии, мифологизации) и социальная критика (с патетически обличающими пассажами, иронией, а иногда и сатирой, и явным или скрытым трагизмом).

Перед нами три любовных истории, в каждой из которых воспроизводится двойная модель: любовь – награда и любовь – испытание. Пройдя долгий путь становления, осознания цели, поиска в сфере науки и искусства, Генрих («Бабье лето») обретает, наконец, семейное счастье. Наталия и её любовь – тихий приют, сообщающий смысл каждому предыдущему и последующему шагу героя, но не имеющий самостоятельного значения. Не случайно эта любовь вписывается автором в двойной контекст: исторический (она соотносится с историей Ризаха и Матильды и является как бы «исправлением» их ошибки) и ми-

<sup>6</sup> «Опыт общения приобретал я, однако, не только в высших слоях, но и в низших, во втором случае, правда, не в городе, а среди жителей гор и земледельцев. ... Прекрасным примером служил мой гостеприимец, который держался еще проще, чем те, о ком я сказал, что встречал их у княгини, его слова и дела всегда вызвали уважение» (Штифтер А., С. 355)

<sup>7</sup> «Но какая же дочка Руо – барышня? – возмущалась г-жа Бовари. – Хороша барышня, нечего сказать! Дед её был пастух, а какой-то их родственник чуть не угодил под суд за то, что повздорил с кем-то и полез в драку. Зря она уж так важничает» – Флобер Г. Госпожа Бовари. // *Флобер Г.* Собр. соч. в 4-х т. Т.1. М., 1971. С. 69 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте после цитаты с указанием фамилии автора и номера страницы)

фологический (красота Наталии сродни красоте античной статуи Навсикаи, стоящей в центре Rosenhaus'a, и она выполняет для героя роль Навсикаи). Сам Генрих – образец в назидание юношеству. Его возлюбленная – олицетворение тишины, кротости, верности. Их любовь – воплощенное торжество исторического оптимизма, ибо даже совершенная ошибка может быть исправлена, пусть в следующем поколении, и знак обретения истины: в новой исторической ситуации новый Одиссей, вступающий на незнакомый остров общественной жизни, обретает надежный ориентир в виде искренних чувств. Штифтер изымает из повествования любые тревоги, в том числе и тревоги любви. Едва переговорив с возлюбленной, Генрих отправляется делать «что должно», оставляя её на месяцы и даже годы. Торжествует эпическая установка на неизменность ситуации там, где нет героя. В этом роман Штифтера сродни древним сказаниям. К тому же здесь проявляется еще одна особенность писательского видения: способность автора сохранять чувства своих героев в законсервированном нетронутым виде, что характерно не только для этой пары. Ризах и Матильда всю жизнь прожили, сохраняя чувство, и удовлетворились в итоге тихим счастьем в воспитании детей Матильды. Если для *Обломова* «трудно быть умным и искренним в одно время» (Гончаров, С. 315), то Ризаху это нетрудно, ибо его чувства медлительны, холодны и рассудочны. Немаловажным условием, позволяющим Штифтеру осуществлять этот подход в обоих случаях, является подчеркнутая несамостоятельность, вторичность, зависимость героини от героя. Она – воплощение идеи, мужской мечты, позиции, согласно которой «события» происходят только с ним, и она – одно из таких «событий».

В определенной степени к этой схеме приближается и Ольга Сергеевна Ильинская. Живость, наивность, жажда любви – черты, необходимые женщине, с которой можно было бы связать надежды на возрождение и развитие героя. В результате она, как и Наталия, оказывается «наградой», точнее, призом победителю. «Живые» её черты (попытка разобраться в себе и своих чувствах, осознание того, что она ждет от жизни и любви, муки стыда – то, чего не было и не могло быть у штифтеровской героини) имеют возможность проявиться как раз в силу отказа от Обломова, в возникшей ситуации выбора. В первой же части её пути – летняя любовь Обломова – она, скорее, традиционное воплощение идеала «вечной женственности», назначение которого – сопутствовать, побуждать, оберегать и уте-

шать. Единственная черта, не связанная с этой роляндовской<sup>8</sup> традицией – гордость, побуждающая мечтать о возрождении Ильи Ильича. В утопическом (штифтеровском) духе нарисована и домашняя идиллия Штольца в финале романа. Не страсть и любовные бури, а тишина, взаимопонимание и взаимное убеждение правят жизнью семьи. Неторопливость и свобода авторов в отношении повествовательного времени – следствие этой установки на разумность отношений. Неравно распределенные временные интервалы Штифтера (от нескольких месяцев до двух лет) наглядно подчеркивают идею неизменности и верности героев своему пути. Сколько бы не прошло времени, раз принятое решение постепенно и неуклонно осуществляется. Отрезки в несколько лет, отделяющие последние встречи Штольца и Обломова, также приносят лишь незначительные внешние изменения. Каждый из героев достиг своего счастья, и время в его утопической стране остановилось.

Определенно, сходство любовных пар в обоих романах лежит в сфере подмены живого чувства идеалистически-сентиментальной схемой, продиктованной разумом. Из этой схемы сознательно изымается все эмоциональное: сомнения, выяснение степени взаимной привязанности, муки неопределенности и ревности, настроение. Единственный поцелуй Ольга считает великим преступлением, ответ Наталии на объяснение в любви – счастливые слезы. Остается лишь один критерий: вписывается или не вписывается героиня в программу (или утопию) героя. Наталия прекрасно дополняет собой патриархально-культурный мир идеальных домов Штифтера (Асперхофа и Штерненхофа), она их порождение. Ольга лишь в мечтах Обломова безропотно сносит умиленные приветствия обломовских мужиков, но реально соответствует лишь тихому трудовому быту, к которому пришел Штолец.

Они обе имеют еще одну важную черту, соотносимую с мифологическим сюжетом: Навсикая направляет к дому, но не стремится героя в доме удержать, успокоить, лишить подвижности. Договорившись о свадьбе, Генрих отправляется в зимнее путешествие в горы, а затем – на два года в странствие по Европе, зная, что «любовь мою это... еще более возвышало и облагораживало» (Штифтер, С. 490). Сомнения Ольги в финале романа тоже связаны с этим стремлением побуждать: «Все

<sup>8</sup> «Да сохранит меня небесный царь  
И ангелы его, и все святые,  
Чтоб я по смерти храброго Роланда  
Осталась жить!» Внезапно побледнев,  
Она к ногам владыки франков пала  
И умерла...». Песнь о Роланде. Л., Гослитиздат, 1958. С. 201.

тянет меня куда-то еще; я делаюсь ничем не довольна» (Гончаров, С. 475).

Эмма Бовари на определенном этапе тоже побуждает Шарля на новое дело (операцию по исправлению стопы), однако любое её начинание обречено на провал в силу неискренности, игры, стремления соответствовать романским образцам. Продолжая мифологические аналогии, можно подпасть под искушение выстроить еще одну конструкцию, претендующую на роль достаточно красивой гипотезы. Брак Шарля и Эммы сродни браку Аида и Персефоны: соединение несоединимого, влекущее трагедию, разрешимую только извне. Действительно, любая однобокая абсолютизация проблем, связанных с тем или иным персонажем (разрушенная жизнь незаурядной и возвышенной Эммы на совести пошлого мужа, или его разочарование, разорение, бедствия дочери порождены нежизненностью её фантазий — и, в соответствии с этим, попытка рассмотреть роман только как социальную сатиру на пошлость обывателей или пародию на восторги отжившего романтизма), автоматически провоцирует поиски «доброе» и «злого» начала. Добро и свет исходят от Эммы только в моменты, когда она вырывается из-под влияния мужа. Поездки в Руан приносят облегчение не только ей, но и всем домашним, даже Шарлю. Что до него, то, сумев «украсть» свою богиню, он не в состоянии удержать её внимание и уважение. Помощь же всегда приходит от старшего поколения (вмешательство Деметры и Зевса, в данном случае — мамы Бовари и папы Руо). Однако необходимо признать, что замысел воспроизвести «сюжет, в котором лирика была бы просто смешна»<sup>9</sup>, довлеет над всем романом, и любая попытка мифологизации еще усиливает иронию. Флобер собирает на страницах романа коллекцию мелких людей, пытающихся возвеличить неинтересные мысли и пошлые страсти. В отличие от героинь Штифтера и Гончарова, образ Эммы изначально построен на отсутствии целостности (достаточно вспомнить её приготовления к свадьбе, когда она мечтает венчаться в полночь и не забывает нашить чепчиков по образцу модных журналов). Флоберовская героиня не просто играет, она творит, создает, «выстраивает» свои романы. Она режиссирует любовные сцены и заполняет паузы между ними атрибутами любви (подарками и письмами).

Особенности любовных историй выражаются и в специфике интерпретаций общего

для всех трех романов ряда метафор. В день, точнее, в ночь, свадьбы Генриха и Наталии в оранжерее Асперхофа распускается цветок редкой красоты. Он умирал, но усилия главного героя, забота садовника и почтение Ризаха к любой диковине возрождают его. Его красота мимолетна, но герои, осознавая это, стремятся напитаться ею, чтобы сохранить воспоминание, пронести отсвет её через годы, наслаждаться знанием о ней. Отсвет, впечатление, отражение составляют счастье, в них нет бурь, а есть тихая радость. Хрупкость живого цветка — олицетворение любви, которую герои со всем присущим им разумом намерены хранить. Ветка сирени — верная спутница любви Ольги и Обломова. Она способ объяснения, символ восторга и сигнал умирания чувства. Максимализм героини не приемлет «поплевших, отошедших» цветов, как и чувств, не побуждающих к действию. В каждом из романов, помимо индивидуального смысла знака, есть общий: живой цветок — олицетворение живого чувства. Цветы в романе Флобера появляются как весьма несвоевременное напоминание: невеста, заходя в супружескую обитель, натывается на свадебный букет умершей жены. Цветы (сами, кстати, мертвые: бумага, проволока) становятся в романе навязчивым символом умирания. Казалось бы, живой рядом с таким свадебным букетом только огонь, в который Эмма бросает свою реликвию в конце первой части — определенная точка, этап в процессе её нравственного падения. Однако Флобер мастерски выстраивает весь эпизод на сочетании в одном ряду живого и неживого: проволока, огонь, картонные ягоды, порхающие лепестки, позументы, беременность Эммы. Это сочетание само по себе уничтожает любые ростки надежды, вызывает жалость к будущему ребенку. Ряд, начатый ненастоящими цветами, достроен в романе «ярмарочным» объяснением в любви и свиданиями в декорациях театрального закулисья. Сцены объяснений в романах представляют разительный контраст. В «Бабьем лете» — тишина (она у Штифтера необходимое условие всякой душевной работы), журчание воды и пение птиц сопровождают немногие слова о любви. В романе «Обломов» принцип «минимум слов и максимум чувства» становится причиной «ошибки» Ольги Сергеевны (именно так квалифицирует её любовь к Обломову Штольц), но спокойный, доверительный разговор предвещает тихое семейное счастье. В «Госпоже Бовари» громогласная толпа и торжественные речи по случаю открытия ярмарки сопровождают «красивые» разговоры словоохотливого Родольфа, пошло соблазняющего

<sup>9</sup> Кан М. дю. Литературные воспоминания. — цит. по Ошеров С. Примечания // Флобер Г. Собр. соч. в 4-х т. Т. I. М., 1971. С. 526.

Эмму. Публичность необходима Эмме для создания должного градуса экзальтированности, для того, чтобы осознавать себя великой любовницей и великой преступницей, кидаться из крайности религиозного экстаза в крайность расточительства. *«Я ненавижу ... сдержанность в проявлении чувств»* (Флобер, 129), — заявляет она в начале и симптоматично заканчивает посещением театрального парикмахера. Нужно сказать, что театр — общее место романов, в силу общности образа жизни людей, представляющих эпоху. У Гончарова это только место встреч Обломова и Ольги, способ провести время, даже обязанность светского человека, то есть как раз таки знак времени и не более. Желая показать уникальность своего героя, Штифтер делает его новичком в зрительском искусстве. Генрих эмоционально открыт для новых впечатлений и ценит театр за мгновения искренности и истины, которые он способен повторить. Более того, именно в театре происходит его первая встреча с возлюбленной, её волнение и сопереживание героям Шекспира привлекают его внимание. Театральная мишура (парики, фанера, тряпки) вместо искусства — предмет внимания Флобера. Метафора театра реализуется в сцене свидания с Леоном: Эмма едет рядом с декорациями, затем мимо нее люди идут за кулисы, ей доступен весь хаос театра вне сцены. И ей предлагают билет на бал-маскарад, и можно подводить итог её собственным смененным на глазах читателя маскам.

Эмма — антипод Шарля, они заведомо несовместимы, так как живут в соответствии с разными культурными моделями, но обе модели современные, порождены новой эпохой, связаны с новейшими социальными процессами. Шарль патриархальнее, но и бездеятельнее. Характер же Эммы целиком лежит в сфере противоречий нового времени. Углубляясь в характеристику героини, автор не просто обесмысливает все шаги Шарля, стремящегося обрести домашнее счастье. Он подходит к тому же тезису, с которого начинает свой роман и свою воспитательную программу Штифтер: внешняя цель бессмысленна, стремление к соответствию навязанным извне требованиям и схемам разрушает человека, развитие же его осуществляется в соответствии с его собственной внутренней логикой.<sup>10</sup> Основу этой семьи составило стремление к *«заполнению скудной жизни»* (Флобер, С. 67). Все

последующие романы Эммы порождены тем же. Она разрушительница, но абсолютная безликость мужчин в романе заставляет автора сосредоточить основное внимание на ней. Излишне напоминать, что она, так же как Ольга и Наталия, существует в рамках реализованной схемы. Правда, не мифологически обобщенной, а исторически конкретной, смоделированной сентиментальными романами и мещанскими драмами уходящей эпохи: *«Там было все про любовь, там были одни только любовники, любовницы, преследуемые дамы, падающие без чувств в уединенных беседках, кучера, которых убивают на каждой станции, кони, которых загоняют на каждой странице, дремучие леса, сердечные тревоги, клятвы, рыдания, слезы и поцелуи, челны, озаренные лунным светом, соловьиное пение в рощах, герои, храбрые, как львы, кроткие, как агнцы, добродетельные донельзы»* (Флобер, С. 85-86). Кстати, о значении слышанного и прочитанного пишут и два других автора. Обломов воспитан на преданиях, которые *«так искусно избегали в рассказе всего, что существует на самом деле, что воображение и ум, проникшись вымыслом, оставались уже у него в рабстве до старости»* (Гончаров, С. 262). Идеальный воспитатель Ризах ограничивает чтение своего подопечного, не позволяя ему раньше времени прочесть даже и хорошие книги, не говоря уже о вреде плохих: *«Разумеется, ничего совсем уж плохого он здесь не нашел бы. Но не все хорошее он понял бы, и тогда затраченное на это время пропало бы зря. Или он понял бы это превратно, и тогда успех был бы ложный. Плохое, выдающее себя за искусство поэзии, очень опасно для молодых»* (Штифтер, С. 258).

Становление личности — сложный процесс, вбирающий в себя множество событий и влияний. Наличие воплощенной в судьбе конкретного героя (Генрих, Штольц) положительной воспитательной программы обеспечивает кардинальное отличие текстов Штифтера и Гончарова от романа «Госпожа Бовари». В то же время антипрограмма Флобера очевидным образом соотносится с идеями, изложенными в «Бабьем лете» и «Обломове», отраженные им минусы позволяют судить о неотраженных плюсах.

Основы будущего закладываются в раннем детстве, и даже раньше, поскольку самое действенное воспитание — пример и образ жизни предков: *«Он <Иван Богданович Штольц> взял колею от своего деда и продолжил её, как по линейке, до будущего своего внука»* (Гончаров, С. 288). Необходимое условие при этом ощущение свободы. Молодой

<sup>10</sup> На этот упрек отец отвечал, что, прежде всего, человек живет не ради человеческого общества, а ради себя самого. И что наилучшим образом живя ради себя самого, он и для человеческого общества живет также (Штифтер, С. 27).

герой сам приходит к образу жизни, естественному для него, его семьи, его среды. Не случайно один из центральных эпизодов романа Штифтера – прозрение Генриха, обретение понимания желаний и привязанностей отца: *«Вот что такое большая, неопишущая любовь отца. Он обладал этими драгоценными вещами, его сердце было привязано к ним, а сын его проходил мимо, не обращая на них внимания, но отец не отнял у сына ни частички своей привязанности, он приносил себя в жертву...»* (Штифтер, С. 335). Герой, способный к практической жизни в определенном социальном кругу, может преодолеть узость этого круга. Но, не вписываясь ни в один социальный контекст, со временем теряет своё лицо. В этом, собственно, и заключена новая практичность, возвращение на новом этапе к гетевским идеям бюргерства. Большинство героев указанных романов отождествляют себя со своей социальной средой: отсюда подчеркнутая скромность Генриха и его чиновничья перспектива, трудовое воспитание Штольца, возмущение Обломова при одном упоминании «других» и тупая покорность судьбе Шарля Бовари. Социальное самосознание – та сфера, в которой каждый из них в наибольшей мере связан с национальной традицией. Определение «чиновник» для героя, живущего в Австрии, где даже монарх определяет себя не иначе, как *«первый чиновник своего государства»*<sup>11</sup>, воплощает высшее предназначение и идеальную возможность служения общественному благу. Уместно вспомнить в связи с этим, что Г. фон Гофмансталь пишет об отношениях Ризаха и государя: *«Штифтер – не такой автор, чтобы бросать слова на ветер и о подобных фактах и отношениях рассказывать наугад... эти могущественные слуги государства были по большей части выходцами из самых необеспеченных слоев населения... однако они обычно действовали так, что никто не видел в них выскочек – видели людей, поставленных на свои высокие посты за заслуги»*.<sup>12</sup> Процесс упадка и разложения русского дворянства ярко проиллюстрирован судьбой Ильи Ильича Обломова, однако неопределенность жизненной программы «новых людей» в России отражается не только в неудовлетворительности фигуры Штольца для демократической критики, но и в нигилизме Базарова, и в расплывчатости, неопределенности и явной вторичности (Ж. Санд «Орас») утопии Чернышевского. Русские интеллиген-

ты не попадали во власть, а потому неизменно были в оппозиции. Это обусловило восприятие любого положительного проекта как явления западного, привнесенного, заимствованного. Наполовину немец, Штолец довольствуется малым, и именно идея «малых дел» не соответствует российскому размаху демократии. Эмма – единственная лишена семейных привязанностей и социального самосознания: *«Папаша Руо не прочь сбыть дочку с рук, - помогала она ему плохо. В глубине души он её оправдывал – он считал, что она слишком умна для сельского хозяйства»* (Флобер, С. 73). В итоге она всегда оказывается в ситуации несоответствия. Не вписывается в реальность, не может преодолеть социальных барьеров, поскольку не осознает, не видит их.

Воспитание не должно противоречить природе, но должно помогать проявлению лучшего, что заложено в человеке: *«Развитие получила его сущность, а всякое общение с людьми, выпадавшее ему на долю... тому помогло»* (Штифтер, С. 597). Подавление живости Обломова, отсутствие направления впечатлительности Эммы разрушают личность. "Природа", "натура" – ключевые слова идиллии Штифтера, строящего роман на пространственной оппозиции: город (цивилизация, лживость) и имение (чистота, простота, наивность). Обломовский идеал, правда, тоже построен на противопоставлении пространства деревни и чужого, дикого, начинающегося за оврагом. Но в данном случае очевидным образом пародируется схема, знакомая любой мифологии: своё (дружественное) и чужое (враждебное): *«В овраге предполагались и разбойники, и волки, и разные другие существа, которых или в том краю, или совсем на свете не было»* (Гончаров, С. 257). Обломовка – миф, и все, что оказывается в поле осмысления обломовцев, мифологизируется. Провинциальность и столичность у Флобера противопоставлены только в сознании Эммы. Автор с равной долей иронии относится и к тому и к другому. Героиня осознает себя лишенной радостей цивилизации и собственную «ущербность» по этому поводу. Решаются пространственные оппозиции во всех трех романах аналогично: точка пересечения пространств – человек, который либо обретает свою цель, в каком бы пространстве он ни находился, либо нет. Даже содержание пейзажа напрямую зависит от характера персонажа и воспитательной задачи автора. Горы, восходящие в вечность и таящие в себе открытия и потрясения со множеством «вдруг», содержащих новые возможности для познания, в романе «Бабье лето». *«Ничего грандиозного, дикого и угрюмого»* (Гончаров,

<sup>11</sup> Bled J.-P. Franz Joseph. "Der letzte Monarch der alten Schule". – Wien - Köln, Böhlau, 1988. S. 42

<sup>12</sup> Гофмансталь Г. фон. «Бабье лето» Штифтера // Гофмансталь Г. фон. Избранное. М., Искусство, 1995. С. 691

С. 252) в Обломовке и поиск таких же уголков Петербурга. И, наконец, полная безликость мира, который окружает Эмму Бовари («*говор лишен характерности, а пейзаж своеобразия*» (Флобер, С. 117)). В итоге, не находя интереса в окружающем мире, Эмма сама «выстраивает» пространство в соответствии со своими мечтами (река, лодка, роса, беседка – узнаваемые, трафаретные элементы идиллического стереотипа): «*Как-то раз показалась луна. Эмма и Леон не преминули сказать несколько подходящих к случаю фраз о том, какое это печальное и поэтическое светило. Эмма даже запела: “Ты помнишь, плыли мы ночной порой”*» (Флобер, С. 292)

Понимание смысла каждого действия и сочетаемость воспитательных влияний – также необходимые условия становления личности. Заботливые учителя Генриха дают ему возможность самому осознать ценность красоты и труда, ждут, когда он внутренне созреет для той или иной деятельности. Будущая ограниченность Шарля – результат бессознательности его учения: «*Он исполнял свои несложные обязанности, точно лошадь, которая ходит с завязанными глазами по кругу, сама не зная – зачем*» (Флобер, С. 60).

Обвинения Штифтера в утопизме и даже «сказочности» его романа подчас связаны с сознательным отказом автора отражать материальные заботы своих героев. Можно сказать, что Генрих живет вне материальных интересов. Однако это не совсем так, скорее речь должна идти о сознательном размежевании сферы гуманистических представлений, согласно которым духовная жизнь человека отличается глобальностью предметов приложения (история, искусство, природа), и каждодневных обязанностей, долга, включающего общественное, государственное служение и каждодневные заботы. Представители старшего поколения романа, оказываясь в центре этого противоречия, превращаются в фигуры по-своему трагические, ведущие «двойную» жизнь, не имеющие возможности полностью посвятить себя любимому делу. Генрих же огражден ими. Иное дело Штольц, идеальность которого оппозиционна обломовской непрактичности, и нарочито связана со сферой материально-денежных интересов. Впрочем, его практичность в романе также декларативна. Он восстанавливает обломовское благосостояние совершенно непонятно, каким образом. Любовь к труду — идеальный, провоз-

глашенный автором факт. Единственная сцена, в которой соотношение материального и общечеловеческого интересов Генриха и Андрея действительно отличаются — сцена прощания с отцом: «*Зайди к Рейнгольду... У него четырехэтажный дом. Я тебе адрес скажу... — Не надо, не говори. Я пойду к нему, когда у меня тоже будет четырехэтажный дом*» (Гончаров, С. 289). Хотелось бы сказать, что Генрих лишен восприятия людей как собственных. Он общается ради изучения человеческой породы и постижения нравов, рассматривает человеческие типы, даже вызывающие его недоумение. Но установка Штифтера на внимание к вещам, которые являются и знаком вечности, могут многое рассказать о хозяине, заставляет его героя воспринимать качества людей, проявляющиеся в их имуществе. Характеристики коллекций, состояние имений, отношение арендаторов попадают в сферу авторского внимания. Во всяком случае, Генрих лишен этой штольцевской гордости, не приемлющей помощи.

Пройдя каждый свой путь влияний, искушений и наград, герои подводят итоги: «*В робкой душе его вырабатывалось мучительное сознание, что многие стороны его натуры не пробуждались совсем, другие были чуть-чуть тронуты и ни одна не разработана до конца*» (Гончаров, С. 250). «*Но одно несомненно, чистая семейная жизнь... основана; она – порукой тому наша привязанность и наши сердца – будет длиться с неубывающей полнотой, я буду управлять своим имуществом, буду делать другие полезные дела, и всякие, даже научные устремления обретают теперь простоту, опору и смысл*» (Штифтер, С. 613). Выводы за чету Бовари сделал автор, отправив их единственную дочь работать на фабрику.

Эти итоги тенденциозны, они знак идеи, подтверждающей то, с чего мы начали: действие романов вне сегодняшнего дня, между прошлым и утопической перспективой. Всё происходящее с героями – подготовка. Их реальная, зачастую практическая (как у Штольца) деятельность имеет смысл лишь как основа для самооценки. Она должна либо принести, либо не принести удовлетворение. И в итоге каждый из них «вырывается» из настоящего, устремлен к будущим, ясно не осознаваемым целям или живет прошлыми идеалами. Настоящего для них не существует.