

«БЛАГОРОДНАЯ И ВСЕСТОРОННЯЯ КАРТИНА НАШЕГО ВРЕМЕНИ»: ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ АНДРЕ МОРУА

© 2007 М.А. Грищенко

Воронежский государственный университет

Андре Моруа (Andre Maurois, настоящее имя Эмиль Эрзог (1885–1967)) – писатель чрезвычайно плодовитый. Его литературное наследие насчитывает около 200 книг, более тысячи статей. Перу Моруа принадлежат романы, новеллы, критические статьи, философские статьи, литературные мемуары. И это не считая многочисленных публичных лекций, выступлений по радио и телевидению.

Широкую известность Моруа получил в первую очередь как автор биографических произведений, посвященных известным личностям. Среди них – пятнадцать объемных биографий: «Ариель, или жизнь Шелли», «Байрон», «Эдуард VII и его время», «Шатобриан», «Три Дюма» и другие. Однако особым успехом пользуются его «Литературные портреты», небольшие по объему повествования о великих писателях прошлого и настоящего, преимущественно французских. Именно они принесли Андре Моруа всемирную известность и славу создателя жанра «беллетризованной биографии».

Герои, которых Андре Моруа выбирает для своих литературных портретов, «разбросаны» по двум векам: конец восемнадцатого («Лабрюйер», «Вольтер»), девятнадцатый («Стендаль», «Бальзак», «Альфред де Мюссе») и двадцатый («Марсель Пруст», «Ромен Роллан», «Антуан де Сент-Экзюпери»). Из почти трехсотлетнего периода истории литературы он выбирал тех ее представителей, которые, видимо, отвечали его представлениям о настоящей творческой личности, о ее роли в обществе, о ценностях искусства. Поэтому для анализа «Литературных портретов» Моруа важно понять его эстетические принципы и пристрастия, его взгляды на искусство и бытие творческой личности.

Это особенно важно, поскольку отечественная критика советского периода рассматривала творчество писателя несколько однобоко,

с особым упорством подчеркивая высокую оценку роли труда и трудового человека в творчестве автора «Литературных портретов» [см.: 3; 13]. Однако это нельзя назвать определяющим моментом в эстетической позиции Моруа. Она была гораздо более многообразной. Больше всего писателя интересовало искусство во всех формах его бытования, а также роль его в жизни общества [см.: 13, 195–196; 15, 7].

Размышления об искусстве рассыпаны по многим публицистическим статьям Моруа. В статье «Роль писателя в современном мире» он пишет, что искусство – вечное, неизменное начало, и вечно оно потому, что всегда отвечает человеческим потребностям. Пещерные жители рисовали животных на скалах, древние египтяне украшали барельефами могильные камеры, в средние века люди вкладывали свои деньги в строительство соборов. И сейчас *«мужчины и женщины, каково бы ни было их социальное положение, в какой бы стране они ни жили, покупают романы, ходят в театр, в кино»* [8, 69]. Искусство богаче жизни, и к тому же оно в состоянии ухватить самое ее суть, более истинную, чем это может воспринять поверхностный человеческий взгляд: *«От Ахилла и Патрокла до Дон Кихота и Санчо, от Андромахи до Беатриче, от Альбертины до Шарлюса писатель неизменно творит вечные формы, более истинные и более постоянные, чем формы самой жизни»* [8, 73]. Произведение искусства, таким образом, призвано открыть людям подлинную правду жизни.

Отсюда вытекает мысль о познавательной функции искусства. Писатель был уверен, что искусство способно помочь человеку понять внешний неупорядоченный мир. Оно один из инструментов познания мира наравне с наукой. Значение научного познания он не склонен был преувеличивать: *«Материалист слепо верует в науку, как во всемогущего бога, но мне такая религия чуж-*

да», — писал Моруа в статье «Во что я верю» [6]. Одного холодного разума, по его мысли мало, нужны еще эмоции, чувства, мораль. А хорошо выстроенный роман предлагает нам человеческие образы, более доступные нашему пониманию, чем научный трактат. *«Искусство — это человек, присовокупленный к природе, следовательно, это — природа, которая приближена к человеку»*, — объясняет Андре Моруа [8, 73]. Современник двадцатого века и его катаклизмов, писатель смог убедиться, что научные открытия несут не только прогресс, но и разрушение. В пору его жизни уже стало ясно, что все достижения разума должны опираться на четкую нравственную основу, и писатель неустанно отстаивал эту идею.

В этом отношении Андре Моруа сохранил в чем-то наивную, почти просветительскую веру в способность искусства воздействовать на человека, на его нравственность. *«Внешнему миру неведома нравственность, но ничто не мешает человеку создать свой мир и жить в согласии с самим собой и с людьми, которых он уважает, по законам, которые даруют душевный покой и чувство собственного достоинства»*, — пишет Моруа в статье «Во что я верю» [6]. Жизнь меняется, но остаются вечные ценности морали, нравственности, человеческого знания. Искусство может и призвано их сохранить.

Таким образом, для Моруа искусство — это и учитель жизни, и некое возмещение ее несовершенств. На примере произведения искусства человек учится прекрасному, воспринимает правила идеальной жизни. *«Великое искусство очищало людей и, я полагаю, делало их лучше. Такова одна из постоянных функций искусства. Оно и сегодня должно выполнять ее, хотя некоторые из наших художников об этом забывают»* [8, 72]. О необходимости нравственного урока, преподанного умным и талантливым произведением, Андре Моруа говорит открыто и очень часто.

В связи с многочисленными заявлениями такого рода писавшие о Моруа критики отмечали его связь с Просветительством [см., напр.: 2, 89]. Определенная доля истины в этом утверждении есть. Моруа всегда ощущал себя продолжателем великой национальной традиции. Однако его творчество падает на век двадцатый, когда вся общественная мысль и литература в том числе были полны тотального пессимизма и неверия в действенность человеческих усилий по преобразованию мира. Этому ведущему настроению эпохи Моруа намеренно противопоставляет веру в то, что человеческое общество может существовать, только опираясь на нормы морали и нрав-

ственности. И литература должна сыграть в этом самую непосредственную роль. Писатель, по мысли Андре Моруа, обязан напоминать человечеству о вечных нравственных устоях — Талант обязывает. Произведения великих писателей прошлого дороги ему именно тем, что *«зигдились на неколебимых ценностях: добре, любви, дружбе»* [8, 72]. Это одна из причин, по которым он рассказывает читателю об этих произведениях и их создателях.

В статье «Шестьдесят лет моей литературной жизни», подводя итоги сделанному, Моруа назвал себя моралистом. И объяснил это свое качество опытом долгой жизни и нравственным состоянием общества. *«В пору, когда вошло в моду презренье к добродетелям и нормам, без которых не может существовать общество, я совершенно естественно, в силу самой своей профессии, оказался вынужден их защищать. Это сделало из меня моралиста. Позднее я стал писать биографии и романы, но внутренним каркасом романиста и биографа во мне навсегда остался моралист, причем моралист не абстрактный, не пропитанный старыми предрассудками, но познавший современное общество, с ним тесно сотрудничавший, опирающийся и на литературную традицию, и на достижения культуры, и на деловую практику. Именно таким писателем меня сделала помимо моей воли активная и суровая фабричная жизнь»* [12, 34].

Установка на нравственные уроки, которые должны содержаться в творчестве любого писателя, конечно, роднит взгляды Моруа с эстетическими позициями просветителей. Однако он защищал моральные принципы искусства, уже пройдя через художественный опыт XX столетия. Поэтому он активно выступал против педантизма и дидактизма и утверждал: *«Великие писатели не принуждали нас выносить приговор, что вернуло бы нас в царство необходимости»* [8, 72]. Поэтому не нужно навязывать читателю какие бы то ни было оценки, надо полагаться на его способности к суждению: *«Моральные оценки автора могут лишь испортить произведение искусства, роман или драму... Стало быть, никакой явной морали»*, — рассуждает Моруа в статье «Слову дано многое...» [9, 279]. Задача художника — обрисовать мир и человека таким, чтобы, *«не думая о нравственности, мы стали более нравственными»* [13, 280]. Для этого гораздо важнее четкая нравственная позиция самого автора, чем дидактизм и морализаторство. Моруа доверяет читателю, считая, что тот сам сможет вынести уроки из хорошего литературного произведения. Вместе с тем любопытно, что высоко ценя Флобера, Моруа тем не менее

считает, что автор «Госпожи Бовари» слегка «перебарщивает» в своей беспристрастности и отстраненности [8, 77]. Абсолютное «изгнание» автора и беспристрастная объективность повествования вызывала у него явное отторжение.

Видимо предупреждая возможные упреки в скучном морализаторстве и навязчивости, Моруа поясняет: *«Я вовсе не хотел бы, чтобы современные романисты превратились в проповедников нравственности, тогда бы они писали плохие романы. Я хотел бы только, чтобы они не превращались в проповедников безнравственности: тогда они стали бы не только плохими писателями, но и плохими гражданами. Я жду от них благородной и всесторонней картины нашего времени, которая могла бы достойно соперничать с тем, что создано в иные эпохи Шекспиром, Бальзаком и Толстым. И в этом нет ничего невозможного»* [9, 283].

В качестве одной из определяющих особенностей эстетики Андре Моруа критики называют и приверженность реализму [см.: 1, 5-12; 2, 89-90; 14]. Мысль бесспорная. Однако реалистические установки писателя отнюдь не сводятся к требованию полного и точного воспроизведения жизненных реалий. Для него наряду с этим важен еще и эстетический принцип (красота) и нравственная позиция (добро). По мнению Моруа, писатель должен соблюдать три главных заповеди: *«Он обязан говорить правду, он обязан стремиться к прекрасному, он обязан, наконец, защищать свободу, ибо без свободы нет правды»* [8, 98].

Поэтому, создавая литературные портреты художников прошлого, Моруа выбирал прежде всего тех, чье творчество удовлетворяло названным требованиям. Из множества французских писателей, представленных в серии «Литературных портретов», в первую очередь выделяются те, кого интересовали раздумья о человеке, проблема человеческого характера в его разных вариантах и исторических обликах. Из старых писателей это – Монтень, Лабрюйер, девятнадцатый век представлен наиболее крупными романтиками – от Шатобриана до Гюго и Мюссе, из своего столетия писатель выбирает всех самых главных: Пруст, Мориак, Сартр, Камю и др.

По отношению к современной ему литературе писатель сохраняет некоторую дистанцию. В поле его зрения практически не попадают представители многочисленных авангардных течений века. Ему ближе классическая традиция. Однако это отнюдь не означает, что Моруа категорично отрицает нововведения современной литературы. Рассуждая о «двух

открытиях двадцатого века» – открытии обыденности и открытии грез и бессознательного (Фрейд и Юнг), он признает, что оба этих начала занимают важное место в жизни, но при этом мир не сводится к ним. *«Ничто не мешает объединить в одном произведении действие, обыденность и бессознательность»* [12, 63], – считает Моруа. Осторожно относясь к новаторским формальным поискам, он, тем не менее, вынужден признать, что авторы-экспериментаторы *«мало-помалу изменяют язык, и в этом тоже есть польза»* [12, 64].

Как правило, «герои» литературных портретов соответствуют требованию «говорить правду и защищать свободу». Безусловно, в выборе персоналий для художественного исследования присутствует, и очень весомо, субъективный элемент. Моруа и сам писал об этом: *«...первоисточником и первопричиной значительной части написанного мною была моя собственная жизнь. ...Это значит, что, если среди великого множества возможных биографий я избрал именно жизнь Дизраэли, я ощущал между ним и собой, несмотря на все что нас разделяло, некую близость»* [12, 63].

Моруа создает блестящие портреты своих знаменитых современников. Почти ни одно из значительных имен века не обойдено его вниманием. Начиная с Франса и кончая Арагоном, представлены они в изображении мастера. Особенно большое и очень теплое повествование он посвящает Антуану де Сент-Экзюпери, своему личному другу и единомышленнику.

Немаловажно и то, что каждый раз Андре Моруа настаивает на актуальности творчества данного писателя. Даже рисуя портрет классика, он старается выявить в нем то, что делает его близким последующим поколениям. И тем самым тоже пытается преподать нравственный урок своим современникам.

Жанр биографии подходил для этого как нельзя лучше. И писатель дает этому объяснение. Во-первых, биография подлинна, и поэтому читатель в нее верит. Во-вторых, биограф в гораздо большей степени, чем романист, обязан передать всю сложность человеческого характера, поскольку каждая творческая натура по определению неоднозначна. *«Виктор Гюго отнюдь не был совершенством, я это знаю, но его противоречивые страсти помогли ему создать великие творения. Точно так же Жорж Санд на основании опыта собственной жизни, которая была «посредственной и такой же неудачной, как все жизни», создала образ прекрасной женщины – Консуэло»* [13, 277]. Создатель литературного портрета не выдумывает своего героя, он обязан пока-

зять все как есть, не имея права отмахнуться от того, что его возмущает или удивляет. И именно такое изображение — хороший урок для читателя.

Поэтому в центр каждого своего биографического очерка Мориа выдвигает именно личность своего героя, с его достоинствами и недостатками. Эпоха, социальная обстановка, окружение интересны Мориа скорее как фон жизнедеятельности изображаемой личности. Даже художественные создания такой личности выступают главным образом как форма ее самовыражения. Поэтому главным оказывается не столько творчество того или иного писателя, сколько его жизнь, нашедшая своеобразное отражение в этом творчестве; он стремится постичь человека, а не вписать главу в историю литературы. Поэтому было бы не совсем верно относить литературные портреты Андре Мориа к «чистой» критике. Это скорее некое художественное создание, творческий сплав критики и литературы, в котором сочетаются талант критика и романиста.

Безусловно, Андре Мориа — один из поздних представителей т. н. биографического метода, основателем которого по праву считается Ш. О. Сент-Бев. На это указывает большинство критиков [см.: 15, 8; 16]. Действительно, как и Сент-Бев, Мориа не разделяет писателя на человека и творца, для него бытие человека и бытие писателя едины. В портрете «Альфред де Мюссе» Андре Мориа пишет: *«Распространенное мнение о том, что не следует никакого значения придавать биографии художника, просто нелепо. Конечно, всякий шедевр прекрасен уже сам по себе, он кажется прекрасным и тем людям, которые ничего не знают об истории его создания. Но верно и то, что всякое произведение — это некий сплав мысли и чувства, это воздействие событий на ум художника и ответное воздействие его таланта на изображаемые события — явление удивительное, представляющее громадный интерес, и мы сами лишим себя возможности заняться увлекательным исследованием, если станем пренебрегать обстоятельствами, зачастую самыми незначительными, которые послужили непосредственной причиной зарождения пьесы или романа»* [5, 465].

Но вместе с тем, биографический метод Андре Мориа значительно глубже, чем метод Сент-Бева. Мориа признает, что произведение бесконечно глубже и шире биографии самого писателя. Художественное произведение, по его мнению, зависит от личного опыта писателя, но не напрямую, а опосредованно. Рассуждая о знаменитом выражении Флобера «Эмма Бовари — это я», он пишет: *«Что, собственно, должно*

означать это знаменитое выражение? Именно то, что оно выражает. Флобер бичует в своей героине собственные заблуждения» [11, 509]. Главная причина несчастий госпожи Бовари в том, что она ждет от жизни того, что та не может ей дать, того, что сулят романтические книги. В подобном бегстве в «далекие края», в потребности в экзотике и состоит сущность романтизма, от которого с трудом исцелился сам Флобер. *«Приводя злополучную Эмму к пониманию ужасной действительности, писатель как бы очищается от собственных страстей. ...Она [Эмма. — М. Г.] грезит о совсем иной жизни и не желает жить той жизнью, какая ей дана. В этом ее порок; в этом же был и порок Флобера. Но ведь это и твой порок, лицемерный читатель»* [11, 510].

Как и для Сент-Бева, для Мориа была важна правдивость при создании биографии героя. Сам он утверждал, что в основе его произведений лежат только точные факты, взятые из документов, писем, газет, воспоминаний. *«Я придерживаюсь фактов так же строго, как авторы университетских диссертаций и профессиональные эрудиты»*, — объясняет Андре Мориа [12, 46]. К точности документалиста он добавляет «романический» элемент человеческой жизни. При этом он понимает «романическое» как стремление выявить развитие изображаемой личности, придать жизненным фактам некий внутренний сюжет, говоря его словами, передать *«неизбежный разрыв между тем преходящим образом мира и людей, который возникает у каждого подростка, и той более точной картиной, которую малопомалу разворачивает перед ним время»* [12, 46–47]. В результате должна получиться картина человеческих взаимоотношений, познавая которую читатель будет постигать мир, *«...жить вместе с великим человеком, понимать его, им восхищаться — полезно»* [12, 47]. Такова позиция создателя портретов.

В своем «уважении» к факту Мориа идет дальше Сент-Бева. Он расширяет список факторов, воздействовавших на личность писателя, выявляя все возможные влияния и творческие связи. *«Когда пытаешься восстановить творческий путь писателя, его поиски, необходимо не упускать из виду влияния, которые на него воздействовали»* [12, 44], — пишет он.

При создании «портрета» Мориа обращает внимание на малейшие подробности жизни писателя, факты его биографии, которые, как кажется, не имеют прямого отношения к творчеству. Поэтому некоторые критики упрекали его в излишнем интересе к интимным подробностям жизни его героев. Действительно,

иногда в своем «биографизме» он достаточно откровенен. Он не стесняется, например, писать о болезнях знаменитых личностей, физиологических особенностях их организма. Но ему важно создать убедительный человеческий образ и, может статься, указав на «изъяны» в жизни и личности описываемого лица, привлечь внимание читателя, приблизить к нему фигуру, воздвигнутую судьбой и историей на недостижимый пьедестал.

Яркий пример «увлекательного исследования» жизни писателя мы находим в литературном портрете «Жан-Жак Руссо». Моруа без особого стеснения сообщает читателю, что Руссо был подвержен болезни мочевого пузыря. По этой причине он был вынужден покинуть свет. Болезнь мешала его отношениям с женщинами. Из своего принудительного воздержания писатель вывел для себя целую моральную доктрину. «Именно этому несовершенному механизму Жан-Жак и обязан своими заключениями; его беде мы обязаны «Исповедью» и «Новой Элоизой»» [7, 421].

Ситуации в художественных созданиях изображаемых личностей порой позволяют Моруа сделать выводы, касающиеся их самих. Например, герой Стендаля всегда стремится к победе над женщиной, которая, как ему кажется, его унизила; так происходит и с Жюльеном Сорелем, и с Люсьеном Левеном. «В обоих случаях в начале знакомства героев происходит эпизод, где фигурирует падение с лошади. И невольно начинаешь думать, что сам Стендаль был незадачливым ездоком» [10, 483].

Одним словом, разнообразие подробностей жизни своих знаменитых героев автор использует для того, чтобы выстроить целостный образ, объяснить личностные и творческие особенности изображаемого лица.

Конечно, эстетические взгляды Андре Моруа никак нельзя назвать оригинальными. Призыв к объективности, утверждение вечных нравственных ценностей, вера в воспитательную роль искусства, его социальное значение, все это было неоднократно сформулировано предшественниками Моруа. Однако его взгляды приобретают свою долю оригинальности и актуальности, если вспомнить, в какое время жил писатель. Свидетель и участник основных событий общественной и литературной жизни бурного двадцатого века, он должен был выработать собственную позицию. На его глазах происходила коренная ломка устоев и взглядов, быстро сменяли друг друга литературные течения. Все более популярными становятся различные «-измы», далеко уводящие от клас-

сического искусства. Писатели и философы говорят о никчемности усилий «сизифова труда» — жизни человеческой. Литературные произведения поражают самыми причудливыми формами и идеями. На этом фоне Андре Моруа выглядит и выступает намеренно старомодным, противостоящим тотальному пессимизму и разочарованности века своей приверженностью старой доброй традиции верить в Человека, делать его лучше, в том числе и с помощью литературы.

Жанр литературного портрета идеально подходил для того, чтобы и рассказать современникам об интересных и значимых личностях, преподать на их примере нравственный урок, и выразить свои эстетические взгляды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев К. Три Дюма и Андре Моруа / К. Андреев // А. Моруа. Три Дюма. Литературные портреты. — Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1974. — С. 5-12.
2. Зарубежные писатели. Библиографический словарь. В 2 ч. / Под ред. Н. Т. Михальской. — М.: Просвещение, 1997. — С. 89-90.
3. Литературная энциклопедия. — Т. 7. — 1934. — (<http://www.febweb.ru/litence/encycoped/le7-5111.htm>).
4. Моруа А. Ален // А. Моруа. Три Дюма. Литературные портреты. — Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1974. — С. 694-710.
5. Моруа А. Альфред де Мюссе // А. Моруа. Три Дюма. Литературные портреты. — Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1974. — С. 455-471.
6. Моруа А. Во что я верю — (<http://www.morua.ru/lb-sb-elkniga-1604>).
7. Моруа А. Жан-Жак Руссо // А. Моруа. Три Дюма. Литературные портреты. — Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1974. — С. 417-421.
8. Моруа А. Роль писателя в современном мире // А. Моруа. Шестьдесят лет моей литературной жизни. — М.: Прогресс, 1977. — С. 68-100.
9. Моруа А. Слову дано многое... // А. Моруа. Шестьдесят лет моей литературной жизни. — М.: Прогресс, 1977. — С. 270-285.
10. Моруа А. Стендаль // А. Моруа. Три Дюма. Литературные портреты. — Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1974. — С. 471-487.
11. Моруа А. Флобер. «Госпожа Бовари» // А. Моруа. Три Дюма. Литературные портреты. — Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1974. — С. 504-517.
12. Моруа А. Шестьдесят лет моей лите-

ратурной жизни // А. Моруа. Шестьдесят лет моей литературной жизни. – М.: Прогресс, 1977. – С. 26-67.

13. Моруа А. Я против оргии отчаяния // А. Моруа. Шестьдесят лет моей литературной жизни. – М.: Прогресс, 1977. – С. 269-278.

14. Наркирьер Ф. С. Андре Моруа / Ф. С. Наркирьер. – М.: Художественная литература, 1974. – 224 с.

15. Наркирьер Ф. С. Андре Моруа: Литературные портреты / Ф. С. Наркирьер // Моруа А. От Монтерлана до Арагона. – М.: Радуга, 1983. – С. 7-26.

16. Попова А. В. Французский литературный портрет: Ш.-О. Сент-Бев и А. Моруа. – (www.referat.mpgu.edu.ru/fil.103/referat.html).

Рецензент – С. Н. Филюшкина.

Статья принята к печати 15.10.2006.