

Сочинения по произведениям Золя Э.

Мадлены Фера

1. Сюжет романа Эмиля Золя «Мадлена Фера»
2. Зарисовки внешности Мадлены Фера

Нана

1. Нана - характеристика литературного героя

Сюжет романа Эмиля Золя «Мадлена Фера»

Сюжет «Мадлены Фера» был впервые обработан Золя еще в 1865 г. в трехактной пьесе под названием «Мадлена», написанной сразу после «Сказок Нинон». Различие между ней и «научным» романом Золя 1868 г. весьма значительно. В драме бледные персонажи лишены сложных социальных и биологических характеристик романа. Мадлена — только нервная, истерическая женщина; Франсис (в романе Гийом) — здоровый спокойный сельский врач. Трагедия Мадлены объясняется просто некой таинственной «властью прошлого». Понятно, что в период увлечения теорией наследственности и физиологией Золя нашел возможным разработать тему в новом «научном» и «аналитическом» плане. В пьесе, очевидно, был использован только Мишле; в романе его мысль детализирована в свете новых работ на эту тему.

Однако подобные сюжеты сами по себе вряд ли могли бы вызвать особое возмущение. Психофизиологические наблюдения, предлагаемые в них читателю, должны были заинтересовать широкие круги публики, увлеченной в те годы естественно-научными открытиями. Ведь, по словам современника Золя, врача и литератора д-ра Верона — «наука теперь расточает свои сокровища всем: амфитеатры, больницы, лекции знаменитых профессоров и научные музеи открыты для всех. На лекцию по медицине или химии труднее попасть, чем на премьеру в театр»

Необычность фабулы и физиологическая исключительность персонажей тоже не могли быть неприемлемой новостью. История изобразительных искусств насчитывает сотни классических и второстепенных полотен «обнаженной натуры». Множество их можно было увидеть в Лувре и в том же Салоне. Но именно «Завтрак на траве» и «Олимпия» Эдуарда Мане почему-то шокировали публику своей «неблагопристойностью». А традиционные «купальщицы» в исполнении Курбе заслужили название «першеронок» от императрицы Евгении и удар трости Луи Бонапарта. Исследователи творчества Курбе рассказывают, что рука или спина, написанные этим художником в лучший период его деятельности, вызвали большее неистовство в буржуазной среде, чем социально-обличительные сцены Жанрона и Теста. Искусство реализма и импрессионизма 60-х годов воспринималось как оппозиция господствующим идеям. И это, в конечном счете, отвечало действительности.

Редактор клерикальной газеты «Юнивер» Луи Вейо писал под впечатлением картин Курбе: «Г-н Шанфлери, апостол реализма... простодушно изложил эту теорию искусства — художник, говорит он, должен держать в своей мастерской заряженный пистолет и стрелять время от времени в окно, чтобы привлечь к себе внимание».

У Золя были припасены для подобных ценителей не менее устрашающие приемы. Не случайно критика по поводу «Мадлены Фера» говорила о «жестоким и деспотическом таланте» писателя. Это замечание еще в большей степени можно отнести к «Терезе Ракен». По мнению Луи Жильбера («Ле Голау», 12.11 1869), идея произведения становится в руках Золя «острым оружием, которое он приставляет к горлу читателя».

Действительно, сколько бы не настаивал Золя на своей роли наблюдателя-аналитика, сколько бы не маски-«научных» романов (особенно для первого из них — «Тереза Ракен») не нормального человека, наделенного у Летурно в равной мере потребностями «животными», «сенсуальными» и «умственными», а останавливается на темпераментах, у которых доминируют две первые.

Изображает особенные случаи, когда их «деспотическая власть», по словам автора «Физиологии страстей», «превращает человека в животное».

Золя использует в работе Летурно также «теорию страстей», которые, по утверждению последнего, обусловлены сугубо физиологически и «роковым образом определяют поведение людей».

Отсюда программное предисловие ко второму изданию «Терезы Ракен» (1868), поясняющее «научную» и творческую установки романа: «... я поставил перед собой задачу изучить не характеры, а темпераменты. В этом весь смысл книги. Я остановился на индивидуумах, которые всецело подвластны своим нервам и голосу крови, лишены способности свободно проявлять свою волю и каждый поступок которых обусловлен роковой властью их плоти. Тереза и Лоран — животные в облике человека, вот и все. Я старался шаг за шагом проследить в этих животных глухое воздействие страстей, власть инстинкта и умственное расстройство, вызванное нервным потрясением. Любовь двух моих героев — это всего лишь удовлетворение потребности; убийство, совершаемое ими — следствие их прелюбодеяния, следствие, к которому они приходят, как волки приходят к необходимости уничтожения ягнят; наконец, то, что мне пришлось назвать угрызениями совести, заключается просто в органическом расстройстве и в бунте предельно возбужденной нервной системы. Душа здесь совершенно отсутствует; охотно соглашаюсь с этим, так как этого-то я и хотел»

Избрав объектом пропаганды новейшие позитивистические гипотезы, Золя приспособливает к этой цели все средства жанра и стиля.

«Анатомисты, физиологи, я нахожу вас повсюду», — писал Сент-Бев по поводу «Мадам Бовари». Естественно-научные познания Флобера в применении к роману оживили Эмму, помогли передать читателю не только полет ее фантазии, но и биение ее сердца, напряженность нервов, трепет живого существа, то есть сделали образ еще более полноценным.

«Клиническое исследование», которому Гонкуры подвергли свою Жермини Ласерте, все же не убило человеческого достоинства образа. Ее переживания, невзирая на биологическую мотивированность, остаются глубоко правдивыми, человеческими. Тяжелая юность Жермини, неудачная любовь, ревность, горе матери, потерявшей ребенка, преданность и дружба к мадемуазель де Варандей, заставляют забыть грязные страсти героини Гонкуров, оправдывают и объясняют их. Характеристика Жермини в романе многогранна. Борьба темных инстинктов тела с волей, разумом, благороднейшими порывами человеческого сердца — составляет материал произведения. Даже любовь Жермини к Жюпильону обнаруживает тонкую гамму оттенков чувства: материнская заботливость, жажда нежности и ласки, перерастающая в половую страсть, ревность, ненависть, отчаяние, снова страсть и, наконец, полное моральное и физическое падение.

Увлечение авторов физиологическими доказательствами и деталями не нарушает здесь художественной гармонии, не умаляет реальности изображенного характера.

Золя, стремясь дать максимально четкий и строго «научный» анализ «темперамента» своих персонажей, по сути упрощает их.

Отнеся Терезу к «нервному», а Лорана к «сангвиническому» типам, он уже в портрете хочет полностью подтвердить установленную Летурно связь внешности с темпераментом .

Низкий лоб, длинный тонкий нос, «узкие бледно-розовые полоски губ», «подбородок

короткий и энергичный», сдержанное выражение лица, «ужасающее своим спокойствием», должны свидетельствовать о нервной, чувственной и дикой натуре Терезы, скрывающей свои настроения под маской покорности и холодного равнодушия.

Этот своеобразный портрет настойчиво повторяется в произведении, дополняется новыми оттенками, но никогда не теряет подчеркнута физиологического характера (то есть всегда выражает физиологические особенности и состояние персонажа). Наблюдая за Ло-раном во время его первого появления, Тереза «замерла и онемела»; «ее черные матового оттенка глаза казались двумя бездонными отверстиями, а за приоткрытыми губами виднелись розовые блики рта». Угрюмая, сосредоточенная, непривлекательная, со своим тонким носом и насупленным лицом, Тереза становится красивой под влиянием разделенной страсти. Лоран с удивлением замечает, что облик его любовницы, «как бы преобразился, приобрел что-то безумное и ласкающее; влажные губы, блестящие глаза — все в ней сияло». После убийства Камиллы в окне лавки видно ее лицо, которое «казалось бледным, землистым, ужасающе неподвижным».

Фанни Фейдо в свои 35 лет — высокая, стройная красавица, с тонкой талией. Ее пепельные локоны «играют» на висках, вокруг матовых щек и шеи. Нос у нее прямой, «нежного» рисунка с «изящными» ноздрями. Она обладательница «крошечных ручек», «маленьких розовых ножек». На фоне сусальности и статичности обрисовки героини популярного реалистического романа об адюльтере тем смелее и оригинальнее выглядит портрет Терезы, по своей манере близкий в известной степени, пожалуй, только Гонкурам.

Еще большую зависимость между физиологией и портретом находим у Лорана. Здесь она становится донельзя навязчивой и искусственной, так как вытекает из сомнительного проекта автора: «уяснить странное взаимное тяготение друг к другу, возможное у двух совершенно различных темпераментов», показать «глубокие потрясения сангвинической природы, пришедшей в соприкосновение с натурой нервной»

Поэтому в начале романа у Лорана отмечают «низкий лоб», «яркие губы», «полные щеки», «шея широкая и короткая, жирная и могучая», «выпуклые, разработанные мускулы», «тело полное и плотное», «крупные руки», — одним словом, грубая физическая красота, говорящая о тупой, животной натуре. В конце этой истории порока и преступления «Лоран стал гораздо изысканнее», его лицо «осунулось и побледнело... осанка стала благороднее и изящнее». Под страстным и резким влиянием Терезы его темперамент мало-помалу приобрел черты темперамента впечатлительной, нервной

женщины.

Зарисовки внешности Мадлены Фера

В начале романа поэтические и привлекательные, напоминающие по манере портреты юной Эммы у Флобера, затем более мрачные и чувственные, тоже сурово подчинены догме физиологизма. Кроме того, под влиянием прочитанной в ту пору Золя книги д-ра Люка они усложнены чрезмерно подчеркиваемыми «признаками наследственности». Унаследованные от отца — энергичного механика из Оверни — очертания верхней части лица молодой женщины были «резкими, даже по-мужски тяжеловатыми; широкий гладкий лоб, четкие линии носа, высокие скулы придавали лицу сходство с твердой и холодной мраморной маской». Нижняя часть лица Мадлены, напоминавшая черты ее хрупкой, болезненной, слабовольной матери, «поражала своей утонченностью», «пленительной мягкостью». Наследственные контрасты характера героини — смесь боязливой податливости с сильной волей, столь явно выраженные в ее внешности, назойливо и порой неуместно выпячиваются автором в ходе развития трагического конфликта романа.

Мало того, увлеченный вычитанной у Мишле и Люка теорией «импрегнации», молодой романист пытается проделать над своей героиней некий «лабораторный» эксперимент. Описывая шаг за шагом роковые физиологические сдвиги, приведшие к гибели Мадлену и ее семью, он не только методически подчеркивает усиление в ее наружности признаков чувственного темперамента. Но и утверждает, что Мадлен делается, как и ее дочь, похожей на Жака.

В погоне за внешними наукообразными эффектами, Золя стремился подчеркнуть в

своих портретах гиперболизированные, поражающие черты. Таково, например, многократное описание живых сверкающих глаз на мертвенно неподвижном лице парализованной г-жи Ракен.

Особенно характерна в этом отношении сцена в морге (гл. XIII) и напоминающий заключение судебно-медицинской экспертизы ужасный «портрет» трупа Камилла.

«Камилл был отвратителен. Он пробыл в воде две недели. Лицо его казалось еще плотным и упругим; характерные черты его сохранились, только кожа приняла желтый грязноватый оттенок. Голова — костлявая, чуть припухшая — слегка склонилась., к вискам прилипли волосы, веки были приподняты и обнажали белесые глазные яблоки... Между белыми полосками зубов виднелся кончик почерневшего языка... Тело представляло собою груды разложившейся ткани... Чувствовалось, что руки вот-вот отпадут; ключицы прорывали кожу на плечах. На позеленевшей груди черными полосами выделялись ребра; левый бок был распорот и рана зияла темно-красными обрывками кожи. Торс разлагался. Ноги были вытянутыми; они казались покрепче, но были сплошь усеяны отвратительными пятнами.

В жизни своих персонажей Золя подчеркивает прежде всего восприятия и реакции чувственные, физические.

Тереза спешит на свидание к Лорану. Автор, не упоминая о психическом состоянии героини, дает только его внешнее, физиологическое выявление: «пот выступал на ее лице, руки горели, она имела вид пьяной». После страстного свидания с любовником ее отвращение к супружескому ложу выражено скупой фразой: «... Постель показалась ей холодной и сырой.

Тело ее, еще распаленное, с отвращением содрогнулось» (I, 439).

Ужас и чувство сообщничества после смерти Камилла выражены в молчаливом рукопожатии убийц. «Их слившиеся руки горели; влажные ладони пристали одна к другой... Лорану и Терезе казалось, что через сплетенные руки кровь переливается у них из сердца в сердце; руки становились пылающим очагом, на котором бурно кипела их жизнь» (I, 458).

Тут снова вспоминается Летуэрно и его утверждение, что каждое «психическое состояние имеет свою физиологию». Поведение героев обоих романов, их поступки, эволюция характера обусловлены главным образом биологически. В плену биологического детерминизма очутилась по воле автора, подчиненная непреодолимыми «физиологическими воспоминаниями» о первой любовной связи, Мадлена Фера. Еще более это относится к Лорану. В его ретроспективной биографии, приведенной в начале романа, почти отсутствуют элементы социальной и психологической характеристики. Только «мужицкая хитрость» напоминает о происхождении Лорана. Эгоизм, тупость, корыстолюбие — определяют его «моральный мир», всецело подчиненный биологической конституции и темпераменту. Лоран — «лентяй с сангвиническими вожделениями... Это большое сильное тело не хотело работать... Все казалось бессознательным в этой могучей натуре скота». «Лоран жил, как животное», им управляли «потребности организма» .

Не даром Сандоз противопоставляет трактовку образа в классицистической и натуралистической поэтиках.

Нана - характеристика литературного героя

НАНА (франц. Nana) — героиня романа Э. Золя «Нана» (1880). Согласно родословному древу семьи Ругон-Маккаров, составленному Э.Золя, родилась в 1852 г. от Жервезы Маккар и ее мужа рабочего Купо, страдавшего наследственным алкоголизмом. О детстве Н. рассказано в романе «Западня» (1877). Отец и мать избивали ее. В конце концов она убежала из дома и пошла по рукам. В подготовительных заметках к роману «Нана» Золя указывает, что его действие начинается в 1867 г. Директор театра «Варьете» Борднав, познакомившись с Н., решает использовать ее в одном из спектаклей в роли Венеры. Ни держаться на сцене, ни петь она не умела, но публика была очарована ее пышными формами, хорошо видными под тонкой туникой. Так началась карьера великосветской и хорошо оплачиваемой проститутки. В начале романа она живет в большой квартире, занимающей целый этаж в новом доме по бульвару Осман; квартиру снял для Н. богатый купец из Москвы. У нее сын Луи, неизвестно от кого прижитый. Список «побед» Н. обширен; среди ее любовников банкир Штейнер, граф Мюффа, молодой человек из хорошей семьи Жорж Югон. Но чувства ее отданы комическому актеру Фонтану, который всячески эксплуатирует и

избивает ее. Другая привязанность Н. — проститутка Атласная. Стоит Н. дорого, и все ее любовники постепенно разоряются. Неожиданно Н. исчезает из Парижа; говорят, что она уехала то ли в Египет, то ли в Россию, где стала любовницей какого-то князя. Но Н. возвращается и в 1870 г. умирает от оспы, через несколько дней после смерти сына. Характеризуя Н. в родословной Рутон-Маккаров, Золя пишет: «Наследственный алкоголизм сказывается в моральной и физической извращенности. В основе — порок». А в другом случае писатель уподобляет свою героиню Второй империи Наполеона III: «Сгнившее тело Нана — это Франция Второй империи в агонии, хотя это и значило бы слишком усугубить символику».