

УДК 821; 7.01

Т.Л. Шумкова

Имидж как путь к гибели: картинки французского реализма

Аннотация. Статья посвящена проблемам взаимосвязи французской литературы XIX-XX вв. и имиджа. В представленном интегративном исследовании автор впервые рассматривает персонаж в сфере имиджетворчества. Имидж и общество, имидж и духовный мир человека, имидж и человеческая трагедия – таковы задачи, поставленные и разрешаемые в данной статье.

Ключевые слова: имидж, ирония, реализм, ролевая модель, PR-деятельность.

T.L. Shumkova

Image as a way to downfall: the pictures of the French realism

Summary. This article is devoted to the problems of connection between the French literature of XIX-XX centuries and the Image. In the integrative investigation the author for the first time described the Character in the sphere of the Image creation. The Image and society, Image and spiritual inner world, Image and human tragedy – are the issues discussed in this article.

Keywords: image, irony, realism, role model, PR-activities.

Современная духовная культура претерпевает процессы интеграции, взаимопроникновения сфер человеческого знания. В связи с этим дополнительный импульс обретают традиции взаимодействия гуманитарных стихий, заложенные философией немецкого романтизма («симфилософией», «симпозией»). Вовлечение в это взаимодействие новых сфер обусловлено самой динамикой бытия.

Имиджелогия – современная, плодотворно развивающаяся отрасль PR-деятельности. Имидж – ролевая модель субъекта (человека, товара), складывающаяся из многообразных имиджформирующих факторов – профессиональных ориентиров, социальных установок, духовной культуры. Имидж в своей виртуальной природе сигнализирует о том желаемом, что требуется донести до сознания объекта – целевой аудитории.

Литературе и философии в имиджетворчестве отводится роль фундамента, на котором подчас претенциозно выстраивается модель, претендующая на эстетическую связь с вечной красотой. Современная PR-сфера все более испытывает культурный голод, тотальное пробуждение в культуре реликтового сознания. Отсюда многочисленные медийные экскурсии

в вечное – мировое классическое наследие. Приведем лишь несколько ярких примеров. Московский развлекательный канал LIS TV, позиционируя себя в глянце, цитирует Иммануила Канта: «Одна из несомненных и чистых радостей есть отдых после труда». И Станислава Леца: «Творчество – это загадка, которую художник задает сам себе». «Радио Классик 100,9 FM» на алой юбке кутюрного платья помещает отрывок из стихотворения Анны Ахматовой: «Какая есть. Желаю вам другую – получше. Больше счастьем не торгую, / Как шарлатаны и оптовики... Пока вы мирно отдыхали в Сочи, ко мне уже ползли такие ночи, / И я такие слышала звонки!»

Реклама часов «Breguet» – прямая цитата из «Сцен из жизни богемы» Анри Мюрже с подчеркиванием выдающейся роли текста романа, «вдохновившего Пуччини на создание оперы “Богема”»: «Она точна, как часы Breguet».

«В чем твой секрет? – шепчет легкий бриз лотосу. Мой секрет – во мне самом, – отвечает лотос, – раскрой его, и я исчезну!» – вдохновенные слова индийского философа Рабиндраната Тагора легли в основу концепции косметической линии «Kenzo». Образ знаменитого булгаковского крема, вернувшие-

го Маргарите молодость, снижен до абсурда современным глянцем, рекламирующим парикмахерские услуги: «Каждой Маргарите – своего мастера».

Тяготение к мировому эстетическому наследию, текстам, давно получившим статус прецедентности, обретает некую символичность в XXI в., где постмодернистская ирония, отрицающая само бытие, стала частью реальной жизни. И как не согласиться с великим парадоксалистом Оскаром Уайльдом (1854-1900), уверенным в том, что искусство первично: жизнь заимствует у него прекрасное и безобразное.

Имиджелогия апеллирует к психологическим, социально-политическим, историческим, мифопоэтическим реалиям. Феномен product-placement, широко используемый в рекламных технологиях, с целью яркой репрезентации товаров и услуг посредством искусства, является близкой сферой, и ее невозможно полноценно изучить без осознания духовных предтеч, одной из которых выступает художественный текст.

И здесь в силу вступает парадокс. Литература, которую для эстетического эффекта используют во благо имиджа того, что мы назовем всеобъемлющим словом «товар», с целью акцентирования его высокого качества и эстетического наполнения, содержит массу антиимиджевых установок, возможно, именно потому, что в «литературе все уже было».

Обратимся в качестве примера к французской литературе эпохи реализма. Именно Франция XIX – первой половины XX в. более иных стран Европы была подвержена политическим катаклизмам, надолго врезавшимся в память не только народа, но и парижской мостовой, залитой потоками крови. Страна, где на всенародное глумление была выставлена полуобнаженная королева и гильотинирована вместе со своим венценосным супругом, мало верила в прекрасное. И тем жаднее впивалась в жизнь, в которой находили место виртуальные имиджевые модели, подменяющие истинные ценности бытия.

В романах Оноре де Бальзака (1799-1850) и, позднее, у Эмиля Золя (1840-1902) дано указание на подмену: эйфория охватывает буржуа,

устремляющегося к светскому идеалу. И если в романе «Отец Горио» аристократка говорит о буржуазной выскочке, что та готова вылизать « всю грязь, покрывающую мостовую от улицы Сен-Лазар до улицы Гренель », чтобы попасть к ней на прием, то в романе «Музей древностей», воссоздававшем события эпохи Реставрации, прекрасная герцогиня де Мофриньез не без иронии констатирует: «Да вы, я вижу, просто безумцы... Вы застряли где-то в пятнадцатом веке, а ведь сейчас уже девятнадцатый. <...> дворянства больше нет, существует лишь аристократия. Наполеоновский кодекс убил дворянские привилегии, как пушка убила феодализм. Имея деньги, вы станете гораздо знатнее, чем теперь. Женитесь на ком хотите..., и вы сделаете знатной дамой вашу жену – вот единственно прочная привилегия, оставшаяся у французского дворянства. Разве Талейран не женился на госпоже Грандт, нисколько не уронив себя» [1; 2, 365]. В бальзаковской «Кухине Бетте» совсем печальная картина: разорившийся из-за женщин барон Юло, многократно предававший свою семью, сбегает из дома, найдя временное пристанище у богатой куртизанки, певички Жозефы. Та решает помочь ему материально и советует забыть о печалях, мотивируя легкое отношение к нравственным устоям следующей сентенцией: «Жизнь – то же, что и одежда: когда она загрязнится, ее чистят, когда продырявится, ее чинят; но одетым надо быть, кто как может» [1; 3, 343].

В «Добыче» Золя, где показана эпоха Наполеона III, эта тема разворачивается уже в эпохальном масштабе: «То было время, когда авантюристы декабрьского переворота, расплатившись с долгами, выбрасывали свои стоптанные башмаки и сюртуки, протертые в швах, брили неделями небритые подбородки и превращались в приличных людей» [2].

Бальзак как никто другой чувствовал происхождение: будучи выходцем из буржуазной среды, он присоединяет к своей фамилии аристократическую частицу «де», прячется от судебных приставов, пришедших описать его имущество, потому что оно слишком роскошно для писательского кошелька. Роскошно и безвкусно, ибо по какому-то странному капризу судьбы Бальзак, описывающий денди и

женщин вплоть до жестов, поворотов головы, игры с платочком и флакончиком духов, обнажающий перед читателем аристократические привычки и убранство до самых мелочей, был тем самым буржуа, над которым во множестве образов потешался.

Остановимся на его романе, в котором имидж личности и товара тесно и судьбоносно переплелись, приведя к катастрофе. Заглавие уже содержит намек на нее: «История величия и падения Цезаря Бирото». В царственном имени парфюмера Цезаря Бирото содержится ирония – это обычный заурядный человек, типичный обыватель: «Еще до переселения в Париж Цезарь умел читать, писать и считать, но на этом и закончилось его образование, торговля помешала ему расширить кругозор и приобрести знания, не связанные с парфюмерией. Постоянно соприкасаясь с людьми, которым не было никакого дела до литературы и науки и которые ничего не знали, кроме своей коммерции, не имея времени заняться чтением и самообразованием, парфюмер стал узким практиком. Он незаметно усвоил язык, заблуждения и ходячие мнения парижского буржуа, который, так сказать, понаслышке восхищается Мольером, Вольтером и Руссо, покупает, но не читает их сочинения и твердо уверен, что надо говорить «платьевого шкафа», ибо женщины прячут туда платья, а не «платяной», так как плата тут ни при чем.

Он полагал, что Потье, Тальма и мадмуазель Марс были архимиллионерами и жили совсем по-особенному, что они – не чета простым смертным: великий трагик ест сырое мясо, а мадмуазель Марс иногда приказывает поджаривать ей жемчуга, подражая знаменитой египетской актрисе. У императора к жилету подшиты кожаные карманы, чтобы он мог пригоршнями доставать оттуда табак; по лестнице Версальской оранжереи он пускал коня вскачь. Писатели и художники всегда умирают на больничной койке – результат оригинальничанья; мало того – все они безбожники, их и на порог пускать нельзя. <...> Астрономы якобы питаются пауками <...> Послушать Бирото, так алоэ и опиум можно найти только на Ломбардской улице. Так называемая константинопольская розовая вода, как и немецкий одеко-

лон, изготовлялись в Париже. Географические их названия – сплошные враки, чтобы угодить французам, которые не жалуют отечественных изделий. Ради успеха своего открытия французский купец принужден выдавать его за английское, так же как английский аптекарь должен свое изобретение приписывать Франции» [1]. И далее о том, что станет психологической подоплекой трагедии Цезаря, доброго и честного человека, о несочетаемости завоеванной репутации и личностного естества: «Постоянный успех придал ему самоуверенность, а в Париже самоуверенность считается признаком и свидетельством силы <...> Итак, человек робкий, посредственный, без образования, без собственных мыслей, без знаний, без характера, человек, который, казалось, не мог бы преуспеть на неустойчивом коммерческом поприще, добился того, что благодаря своей выдержке, чувству справедливости, истинно христианской душевной доброте и любви к единственной женщине, которой он обладал, прослыл выдающимся, смелым и решительным дельцом» [1].

Этому способствует рекламное чудо: «Жидкий кармин» и «Крем султанши». Претерпев ряд коммерческих неудач, Бирото, подобно сказочному персонажу, однажды шел по улице и увидел книгу, на обложке которой было написано «Абдекер, или искусство сохранять красоту». Эта «мнимоарабская книга» содержала рассуждения о свойствах кожи и их зависимости от темпераментов. Выдающийся химик Воклен помогает Бирото, сообщив формулу крема, смягчающего кожу: так появляется новый товар, продаваемость которого обеспечивается настоящей рекламной кампанией. «“Крем султанши” и “Жидкий кармин” стали известны галантному и торговому миру благодаря разноцветным объявлениям со словами “Одобрено Академией!” Формула эта, примененная впервые, возымела магическое действие» [1].

С точки зрения PR-технологий позволим себе не согласиться с автором романа, считающим нижеследующий документ обладающим «курьезной фразеологией». Герой Бальзака предвосхитил современные PR-технологии, формирующие имидж продукции:

«Издавна в Европе и мужчины и женщины мечтали о пасте для рук и туалетной воде для лица, которые давали бы в области косметики более блестящие результаты, чем одеколон. Посвятив долгие бдения изучению различных свойств кожного покрова у лиц обоего пола, которые вполне понятно придают исключительно большое значение мягкости, эластичности, блеску и бархатистости кожи, достопочтенный господин Бирото, парфюмер, хорошо известный в Париже и за границей, изобрел вышепоименованные крем и туалетную воду, тотчас же по справедливости названные избранной публикой столицы *чудесными*. И действительно, наш крем и туалетная вода изумительно воздействуют на кожу и не вызывают преждевременных морщин – неизбежного последствия снадобий, изготовленных невежественными и жадными людьми и опрометчиво употребляемых всеми до сего дня. Наше открытие исходит из различия темпераментов, подразделяемых на две большие группы, на что указывает самый цвет крема и туалетной воды: розовый – для людей лимфатической конституции и белый – для людей с сангвиническим темпераментом.

Крем назван «Кремом султанши», ибо такой состав некогда был изготовлен для сераля одним арабским врачом. Он одобрен Академией на основе доклада нашего знаменитого химика Воклена, как и туалетная вода, приготовленная по тому же принципу.

Этот драгоценный крем распространяет дивное благоухание, сводит самые упорные веснушки, придает белизну любой коже и уничтожает потливость рук, на которую равно жалуются и женщины и мужчины.

«Жидкий кармин» уничтожает прыщи, которые время от времени внезапно появляются на лице и нередко препятствуют дамам выезжать в свет; он освежает и оживляет цвет лица, открывая и закрывая поры, как того требует темперамент, и столь известен уже как средство, предохраняющее кожу от разрушительного действия времени, что многие дамы из благодарности называли его «Другом красоты».

Одеколон – всего лишь обыкновенные духи, не обладающие никакими полезными свойствами, тогда как «Двойной крем сул-

танши» и «Жидкий кармин» – благотворные средства, которые воздействуют безвредно и превосходно на внутренние свойства кожных покровов; благовонный, прелестный аромат нашего крема и туалетной воды радует сердце и возбуждает ум; эти средства поражают своими качествами и своей простотой; словом, для женщин – это новые чары, а для мужчин – новое средство нравиться. Ежедневное употребление туалетной воды устраняет воспаление кожи после бритья, предохраняет губы от трещин и поддерживает их алый цвет; при длительном ее употреблении исчезают веснушки и восстанавливается свежесть лица. Подобные результаты несомненно свидетельствуют о правильном кровообращении в организме, что способствует излечению лиц, подверженных мучительным мигреням. Наконец, «Жидкий кармин» при постоянном употреблении его женщинами предупреждает кожные болезни и, не стесняя дыхания тканей, придает им постоянную бархатистость» [1]. Налицо все верно расставленные маркетинговые акценты, работающие на имидж товара: подробное образное его описание, выгодное отличие от продуктов-конкурентов, научное обоснование.

Коммерческий успех, репутация роялиста (о своем участии в событиях на ступенях церкви святого Роха Цезарь так часто упоминает, что становится очевидной ирония автора), должность мэра Парижа подвигли достойного парфюмера на ложный шаг: он устраивает бал для поддержания своего имиджа в связи с награждением крестом Почетного легиона. Инициатива, проявленная во имя улучшения имиджа, погубит репутацию Бирото, восстановление которой произойдет ценой жизни честного, но недалекого человека, сущность которого была разгадана и который не вписался в страшный мир новых буржуазных отношений. Как констатирует Бальзак-философ, Бирото следовало остановиться, дабы не дать свершиться страшному диалектическому витку, исторической необходимости, согласно которой «когда производимое действие не находится более в прямой зависимости от своей причины и не соответствует ей, начинается разрушение» [1]. Исторические руины и кам-

ни, судьбы лиц, ставших «поэмами», – так называет Бальзак Трою и Наполеона – призваны служить уроками тем, кто утрачивает чувство меры, которая, как известно, является эстетической категорией. Ведь «всякое существование имеет свой апогей – такой период, когда воздействующие причины и вытекающие из них следствия вполне соответствуют друг другу. Это – полдень жизни, когда живые силы находятся в полном равновесии и проявляются во всем своем блеске, и расцвет этот свойствен не только органическим существам, но также городам, нациям, идеям, учреждениям, торговле. Как объяснить неизменность этого закона возвышения и падения – основы всего, что происходит на земле? <...> История, повествуя о причинах величия и падения всего существующего на земле, могла бы предупредить человека о пределе его стремлений; но ни завоеватели, ни актеры, ни женщины, ни писатели не внемлют ее спасительному гласу» [1].

Не внял и Бирото, чье разорение во имя созидания имиджа человека, на которого отбрасывает флер мольеровский мещанин во дворянстве, происходит не только по причине бегства развратного нотариуса Рогена. Фатум предстает в виде хитросплетений житейских ситуаций разорения и участия в спекуляции земельными участками, в которых Цезарь ничего не понимает. Утрата чувства меры ведет к катастрофе. Исторически детерминированное падение героев и государств, объясненное автором как закон общей необходимости, обретает особенное выражение в судьбе конкретного человека, краеугольным камнем падения которого становится моделирование имиджа.

На бал приглашены и аристократы, и академик Воклен, и буржуазная элита. Нусинген, барон-финансист, известный своими махинациями, впоследствии скажет в присутствии разоренного и униженного Бирото, что тот задает балы «с восточной пышностью». Все вызвало зависть, ненависть, столь насыщенные, что в воздухе витало нечто роковое.

Цезарь ценой невероятных усилий, при участии любящих родных и друзей, полностью ликвидирует долги. Когда он переживает свое абсолютное падение, когда имидж роскошного буржуа-роялиста будет, как ма-

ска, сдернут лишениями, когда на лице вдруг проявится проблеск мысли, начнется его духовное возрождение. Пробуждение истинного в человеке, которым выступают христианские добродетели: абсолютная честность, всеобъемлющая и непреходящая любовь к близким и близким, непосильный труд и смирение перед неизбежным, внезапно возвратят чудную картину. Дом выкуплен, в нем сохранена обстановка, и знатные гости, которые не без иронии посетили злополучный бал, теперь от души рукоплещут Цезарю, реабилитированному на бирже, вновь надевшему орден по велению самого короля. «Когда Цезарь вновь очутился у себя дома и увидел опять свою гостиную, гостей и среди них женщин в бальных платьях – в мозгу его внезапно зазвучал героический финал великой симфонии Бетховена. Эта возвышенно-прекрасная музыка заискрилась и засверкала, запела трубными звуками в его усталом мозгу, для которого ей суждено было стать трагическим финалом.

Изнемогая под бременем захлестнувшей его внутренней гармонии, Цезарь оперся на руку жены и, задыхаясь от прилива крови, шепнул ей на ухо:

- Мне худо!

<...>

- Вот смерть праведника, – торжественно провозгласил аббат Лоро, указывая на Цезаря тем неподражаемым жестом, который Рембрандт запечатлел в своей картине «Христос, воскрешающий Лазаря».

Иисус приказывал земле вернуть свою добычу; священнослужитель же указывал небесам на мученика торговой честности, заслужившего вечное блаженство» [1].

Бальзак никогда не отрекался от традиций просветительства и романтизма. Во французской литературе, где в свете страшных исторических катаклизмов все культурные процессы протекали чрезвычайно ускоренно, это стало традицией. Этот реалистический роман, в котором Бальзак с точностью исследователя-физиолога раскрывает все циничные перипетии буржуазных отношений, в эпилоге декларирует просветительский оптимизм: жизнь праведника, отца спасенного от разорения семейства увенчана торжеством добродетели.

С другой стороны, Бальзак реконструирует раннеромантическую диалектику: от благополучного неведения Цезарь через терзания приходит к духовному воскресению в Абсолюте через смерть. Духовный облик человека избавляется от всего неистинного, от формотворчества, в которое вовлечено и моделирование имиджа.

Реализм часто бросал иронический взгляд назад, подвергая романтизм пародированию, но в данном случае возвращение к романтизму создает иллюзию чего-то подлинного, что навсегда сохранено в человеке и в мире. Так было позднее в эпилогах «Обрыва» И.А. Гончарова и «Отцов и детей» И.С. Тургенева.

Роман Гюстава Флобера (1821-1880) «Госпожа Бовари» с подзаголовком «Провинциальные нравы» – моноцентрический роман, в центре которого судьба женщины, чья история стала трагедией имиджетворчества. Она играла в ту, кем хотела стать, задыхаясь в атмосфере тоскливого мещанского болота, где каждый день похож на предыдущий, и нечего ждать от наступающего дня.

Сначала пансион и особенная атмосфера женского монастыря. Эмма, «стоя за обедней, вместо того чтобы молиться, рассматривала в своей книжке обведенные голубою каймой заставки духовно-нравственного содержания; ей нравились и больная овечка, и сердце Христова, и бедный Иисус, падающий под тяжестью креста. Она долго ломала голову, какой бы ей дать обет». Это была наивная игра в веру, приправленная своеобразным чтением: «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, и кроткие, как агнцы, добродетельные донельзя, всегда безукоризненно одетые, слезоточивые, как урны. <...> Позднее Вальтер Скотт привил ей вкус к старине, и она стала бредить хижинами поселян, парадными залами и менестрелями. Ей хотелось жить в старинном замке и проводить время по примеру дам, носивших длинные

корсажи и, облокотясь на каменный подоконник, опершись головой на руку, смотревших с высоты стрельчатых башен, как на вороном коне мчится по полю рыцарь в шляпе с белым пером. В ту пору она преклонялась перед Марией Стюарт и обожала всех прославленных и несчастных женщин» [3].

Когда у Эммы умерла мать, она стала играть в скорбь и «в глубине души была довольна, что ей сразу удалось возвыситься до трудно достижимого идеала отрешения от всех радостей жизни – идеала, непосильного для людей заурядных» [3].

После пансиона мадемуазель Руо живет с отцом на ферме и играет в барышню. «Ну какая же дочка Руо – барышня? – возмущалась г-жа Бовари. – Хороша барышня, нечего сказать! Дед ее был пастух, а какой-то родственник чуть не угодил под суд за то, что повздорил с кем-то и полез в драку. Зря она уж так важничает, по воскресеньям к обедне ходит в шелковом платье, подумаешь – графиня!» [3].

Когда Эмма выходит замуж за овдовевшего Шарля, уже в медовый месяц ее одолевает тоска: «Эмма думала, что есть такие места на земле, где счастье хорошо родится... Как бы хотела она сейчас облокотиться на балконные перила в каком-нибудь швейцарском домике или укрыть свою печаль в шотландском коттедже, где с нею был бы только ее муж в черном бархатном фраке и длинными фалдами, в мягких сапожках, в треугольной шляпе и кружевных манжетах!» [3]. Она понимает, что медовый месяц – лучшие дни в ее жизни, но, «чтобы почувствовать их сладость, надо, очевидно, удалиться в края, носящие звучные названия... Ехать бы шагом в почтовой карете с синими шелковыми шторами по крутому склону горы...» [3]. Очевидно, что мечты Эммы, на которых она строила свой имидж, совсем не изменились с момента ее выхода из монастыря.

Игра пока лишь вносит эстетизм в скучный провинциальный быт молодой семьи; Эмма украшает его, согласно своим представлениям о красоте, со вкусом и изяществом. Кульминацией становится приглашение в замок на бал.

Шарль удачно прооперировал маркиза де Вобьесар, и вишневые саженцы Бовари хоро-

шо прижились в саду маркиза. Эмма, наконец, и всего единожды, окунается в мир прочитанных книг, замечает любовную интригу, дышит атмосферой аристократизма. Эмма танцует с виконтом и испытывает чувства, созвучные тем, что владели ею в последний день, проведенный в пансионе, когда раздавали награды, а она, в красивом платье, производила впечатление на присутствующих мужчин.

После увиденного и прочувствованного в замке начинается игра в парижанку. «Эмма купила план Парижа. <...> Она выписала дамский журнал *Свадебные подарки* и *Сильф салонов*. Читала она там все подряд: заметки о премьерах, о скачках, о вечерах, ее одинаково интересовали и дебют певицы, и открытие магазина. Она следила за модами, знала адреса лучших портних, знала, по каким дням ездят в Булонский лес и по каким – в Оперу. У Эжена Сю она изучала описания обстановки, у Бальзака и Жорж Санд искала воображаемого утоления своих страстей...» [3]. Перед Эммой мелькают картины, символизирующие «человечество в целом»: «В зеркальных залах между круглыми столами, покрытыми бархатом с золотой бахромой, по лощеному паркету двигались дипломаты. То был мир длинных мантий, великих тайн, душевных мук, скрывающихся за улыбкой. Дальше шло общество герцогинь; там лица у всех были бледны, вставать полагалось там не раньше четырех часов дня, женщины – ну просто ангелочки! – носили юбки, отделанные английскими кружевами, мужчины – непризнанные таланты с наружностью вертопрахов – загоняли лошадей на прогулках, летний сезон проводили в Бадене, а к сорока годам женились на богатых наследницах. В отдельных кабинетах хохотало разношерстное сборище литераторов и актрис. Литераторы были по-царски щедры, полны высоких дум и бредовых видений» [3]. Эммой владеет причудливое, но все же объяснимое желание «одновременно умереть и жить в Париже».

Очевидно, что маска, которую надевала героиня со времен монастырских грез, оставалась неизменной, а ее духовный мир статичным. Это постоянное и однообразное конструирование имиджа вступает в конфликт с образом провинциальной жизни; два равно-

великих статичных мира пытаются поглотить друг друга. Отсюда депрессивное состояние героини, усугубляемое беременностью.

Эмма и Шарль переезжают в Ионвиль. Эмма примеряет на себя имидж будущей матери: она ждет Жоржа, черноволосого крепыша-сына. Но рождается девочка, разочаровывающая ее своей некрасивостью, обычностью; вновь игра и реальность сталкиваются, порождая тоску и неудовлетворенность. Эмма жаждет остроты жизни, но играет в добродетель, осененную ореолом святости. Так уже было в пансионе, когда умерла ее мать. «Она похудела, румянец на ее щеках поблек, лицо вытянулось. Казалось, эта всегда теперь молчаливая женщина, с летящей походкой, с черными волосами, большими глазами и прямым носом, идет по жизни едва касаясь ее, и несет на своем челе неясную печать какого-то высокого жребия. Она была очень печальна и очень тиха, очень нежна и в то же время очень сдержанна, в ее обаянии было что-то леденящее, бросавшее в дрожь, – так вздрагивают в церкви от благоухания цветов, смешанного с холодом мрамора. <...> А между тем она была полна вожделений, яростных желаний и ненависти» [3].

Героине видятся только два выхода: страсть и вещи. В процессе повествования Эмма вступает в любовную связь с двумя мужчинами: прочитанное в пансионе радостно обретает реализацию: «“У меня есть любовник! Любовник!” – повторяла она, радуясь этой мысли, точно наступившей зрелости. <...> Ей припомнились героини прочитанных книг, и ликующий хор неверных жен запел в ее памяти родными, завораживающими голосами. Теперь она сама вступала в круг этих вымыслов как его единственно живая часть» [3]. Так моделируется имидж любовницы, затрагивающий потаенные струны женского естества, потому что страдания, возникшие в результате любовных коллизий, истинные.

Однажды перед Эммой мелькнет образ суруги выдающегося специалиста; она склонит Шарля сделать операцию бедному трактирному слуге, который будет обречен остаться калекой.

Посещение оперы даст Эмме возможность почувствовать себя героиней, в которую влюб-

лен певец Лагарди, она даже не поймет, что все его ужимки рассчитаны на пленение провинциальных дам.

Эмма тратит деньги, покупая вещи. Они не столько должны украсить ее саму и ее дом, сколько создать иллюзию роскоши, о которой она мечтала со времен монастыря. Новое столкновение с реальностью оборачивается катастрофой и позором: имущество Бовари подлежит описанию. И подобно Цезарю Бирото, у которого падение и унижение вызвало к жизни истинную духовность, душа Эммы пробуждается. Именно поэтому она, уже познавшая порок, не отдается богатому, влюбленному в нее нотариусу, способному помочь в денежных затруднениях. Эмма предпочла смерть реальности, которая так жестоко обошлась с ней. Единственным моментом бытия героини, лишенной всякой игры, становится смерть. Но настолько была сильна эманация придуманного ею образа, что Эмма окончательно разорила Шарля своей гибелью: вдовец устраивает пышные похороны, которые, пожалуй, супруга признала бы соответствующими своим прижизненным запросам. Вскоре Шарль умрет, а их дочь поступит простой работницей на фабрику.

После смерти Эммы в Ионвиле торжествуют мещане, те, кто способствовал ее разорению, кто осуждал ее. И здесь напрашивается вопрос, иначе высвечивающий трагизм формотворчества героини. Так ли уж статичен и глуп придуманный мир Эммы, череда масок, однообразных имиджевых превращений, подпитанных чтением? Не показала ли смерть некое величие этой женщины, не утратившей способность мечтать и желать чего-то, что казалось ей истинным в мире, из которого была изгнана всякая поэзия и всякая подлинность. И не напоминает ли Эмма в таком случае еще одну – русскую – героиню, столкнувшуюся с косностью мира, отвергнувшего ее внутренние ценности, которым в нем более не было места – Катерину А.Н. Островского?

«Милый друг» – знаменитый роман Ги де Мопассана (1850-1893) об «истории одного молодого человека». Однако речь идет не о романтическом одиноком герое, презирающем систему, а о личности, вписавшейся и завое-

вавшей ее. Автор целенаправленно помещает героя в ту социальную среду, которая способствовала развитию его аморальности. При этом этапы проделанной им карьеры совпадают с этапами формирования имиджа.

Унтер-офицер колониальных войск в Алжире, Жорж Дюруа, выделяющийся среди других статностью и красивым лицом, набив руку на мародерстве, приехал в Париж делать карьеру. Мысль Бальзака о том, что в Париже все решает случай, претворена Мопассаном: в толпе Дюруа встречает своего бывшего сослуживца Шарля Форестье, обосновавшегося в Париже. У Форестье салон, он работает в редакции «Французской жизни»; жена Мадлена помогает ему в работе. Высказывание Форестье о женщинах, способствующих карьере мужей, становится ключом, открывающим двери и для Дюруа: своей статьей об Алжире он обязан Мадлене Форестье. Искушенная женщина открыла ему, как создать имидж бойкого журналиста, не будучи таковым.

Здесь же, в салоне Форестье, он встретит и свою первую светскую любовницу – Клотильду де Марель, которая впоследствии наймет уютное любовное гнездышко. Связь с этой женщиной и относительное благоденствие венчают первую композиционную часть романа.

Вторая композиционная часть продолжает неуклонное следование героя вперед. Дюруа – преуспевающий репортер, обаятельный светский молодой человек. Между ним и Мадленой заключен прелестный договор – клятва в дружбе. Дюруа моделирует имидж друга у постели Шарля Форестье, умирающего на вилле. Мнимый друг внутренне раздваивается, уютно чувствуя себя в подобном состоянии: сохраняя соболезнующую мину, он в душе уже строит планы жениться на вдове. Так вскоре и случается.

К Мадлене вхож старый друг дома граф де Водрек, который, скончавшись, завещал ей огромное состояние – миллион франков. По французским законам муж должен дать разрешение на принятие наследства. Развратник Дюруа внезапно становится добродетельным семьянином – он противится, будучи якобы оскорбленным в своих чувствах мужа. Тогда

Мадлена оформляет дарственную на половину суммы. Так Дюруа обогащается. Теперь салон супругов полон влиятельных лиц: семейство миллионеров Вальтеров, депутат Ларош-Матье, сделавший Дюруа кавалером ордена Почетного легиона.

Третья композиционная часть одновременно выявляет внешний, социальный взлет и абсолютное духовное падение героя. Дюруа «сваливает» министра Ларош-Матье, которого выследил вместе со своей женой. Имидж оскорбленного мужа необходим для того, чтобы впоследствии сыграть роль платонического возлюбленного. Дюруа похищает юную Сюзанну Вальтер, до этого состояв в связи с ее матерью.

Эпилог романа – свадьба с наследницей миллионов – Сюзанной, торжество бесчестия.

Весь путь Дюруа – этапы весьма искусного созидания имиджа, на который сознательно или неосознанно работают женщины, очарованные его красотой и мужской силой. Кульминацией иронии Мопассана, освещающей абсурдность ситуации и порочность социума, является придание внешнего сходства Жоржу и Христу, изображенному на прекрасном худо-

жественном полотне. У картины распростерта полуживая госпожа Вальтер. И неизвестно, кому адресована ее молитва: вероломному любовнику, чьи ласки она не в силах забыть, или Богочеловеку, призванному спасти ее от пагубных мыслей. Протеический Дюруа, меняющий имидж в зависимости от тех благ, которые ему сулят обстоятельства, символизирует искажение системы ценностей, «катастрофу духа».

Таким образом, сопряжение литературы и имиджетворчества, впервые исследуемое, но издавна явленное в художественном тексте, проявляет себя в разных направлениях. Литература духовно подпитывает имиджетворчество, вовлекая его в сферу высокой духовной культуры. Во французской литературе конструирование имиджа становится объектом художественного осмысления («История величия и падения Цезаря Бирото»). Имидж героя становится маркером социальной деградации и личностного тупика, из которых видятся лишь два выхода – через духовно возвышающую смерть в традиции романтизма (образы Цезаря Бирото и госпожи Бовари) и абсолютное моральное разложение (Жорж Дюруа).

Литература

1. Бальзак О. Собр. соч. в 15 т. М.: Худож. лит., 1953.
2. Золя Э. Собр. соч. в 18 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 1.
3. Флобер Г. Госпожа Бовари. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986.

References

1. Bal'zak O. Sobr. soch. v 15 t. M.: Hudozh. lit., 1953.
2. Zolja Je. Sobr. soch. v 18 t. M.: Hudozh. lit., 1957. T. 1.
3. Flober G. Gospozha Bovari. Sverdlovsk: Sred.-Ural'. Kn. izd-vo, 1986.