
ГОРОД В ИСТОРИИ

DOI: [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1\(2\)-119-141](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1(2)-119-141)

ПАРИЖ В ЭПОХУ ВТОРОЙ ИМПЕРИИ: «РУГОН-МАККАРЫ» ЭМИЛЯ ЗОЛЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПЕРЕМЕН

М. А. Мнацаканова

Российско-Армянский (Славянский) университет, Армения
mariya.mnacakanova@rau.am

Статья посвящена градостроительной политике Второй империи во Франции, а также отражению данной эпохи в литературе. Целью исследования является рассказать об урбанистической политике Второй империи, опираясь на романы Эмиля Золя как на исторический источник. Для достижения цели были поставлены следующие задачи: проследить эволюцию авторских взглядов на внутреннюю политику режима и проанализировать такие произведения, как «Чрево Парижа», «Добыча», «Дамское счастье». Романы цикла «Ругон-Маккары» Эмиля Золя показывают Париж, переживающий в середине XIX века масштабные изменения, так как по инициативе императора Наполеона III Париж должен был превратиться в современную столицу, центр цивилизованного мира с широкими улицами, парками и газовым освещением. В основу статьи положены компаративистский и дескриптивный методы, позволяющие проследить, как менялось от произведения к произведению отношение писателя к преобразению города. Источником для написания статьи послужили романы «Добыча», «Чрево Парижа» и «Дамское счастье». Если в начале Золя скорее резко критичен и к режиму, и к трансформациям, которым подвергается столица, то потом его взгляды становятся менее радикальными. Изначально Вторая империя у него ассоциируется с беспринципными людьми, готовыми на всё ради своей выгоды. Именно они и получают большую прибыль от непрерывающегося городского строительства, которое, по факту, лишь портит исторический облик города. Однако понемногу он начинает признавать, что нововведения, возникшие благодаря префекту Сены, барону Осману, могут принести пользу. И перестроенный центральный рынок, и большие магазины, в конечном счёте служат парижанам, положительно влияют на их быт. Гибель и разорение мелких торговцев уже выглядят исторически обусловленными, неизбежными с точки зрения прогресса, которому бессмысленно противостоять. Они исчезают, но Париж, изменчивый

Для цитирования:

Мнацаканова М. А. Париж в эпоху Второй империи: «Ругон-Маккары» Эмиля Золя как отражение перемен // *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*. 2022. № 1 (2). С. 119-141.

DOI: [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1\(2\)-119-141](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1(2)-119-141)

For citation:

Mnatsakanova M.A. Paris in the Era of the Second Empire: Émile Zola's Les Rougon-Macquart as a Reflection of Change. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*. 2022. 1 (2). P. 119-141.

DOI: [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1\(2\)-119-141](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1(2)-119-141)

и в то же время вечный, остаётся. И город с полным правом можно назвать главным действующим лицом произведений Золя; он переживает трансформации, но сохраняет свою душу, свою сущность.

Ключевые слова: урбанизм, модернизация, османизация, Вторая империя, Наполеон III, Ругон-Маккары, Эмиль Золя, градостроительная политика.

PARIS IN THE ERA OF THE SECOND EMPIRE: ÉMILE ZOLA'S *LES ROUGON-MACQUART* AS A REFLECTION OF CHANGE

Maria Mnatsakanova

Russian-Armenian University, Armenia

mariya.mnacakanova@rau.am

This article is devoted to the urban planning policy of the Second Empire in France, as well as the reflection of this era in literature. The purpose of the study is to tell about the urban policy of the Second Empire, relying on the novels of Emile Zola as a historical source. To achieve the goal, the following tasks were set: to trace the evolution of the author's views on the internal politics of the regime and analyze such works as "The Belly of Paris", "The Kill", "The Ladies' Paradise". The novels of the Rougon-Macquart cycle by Emile Zola show Paris undergoing large-scale changes in the middle of the 19th century, since, at the initiative of Emperor Napoleon III, Paris was to turn into a modern capital, the center of a civilized world with wide streets, parks and gas lighting. The article is based on comparative and descriptive methods, which make it possible to trace how the attitude of the writer to the transformation of the city changed from work to work. The source for writing the article was the novels "The Kill", "The Belly of Paris" and "The Ladies' Paradise". If at the beginning Zola is rather sharply critical of both the regime and the transformations that the capital is undergoing, then later his views become less radical. Initially, he associates the Second Empire with unprincipled people, ready to do anything for their own benefit. It is they who receive the most profit from the ongoing urban construction, which, in fact, only spoils the historical appearance of the city. However, little by little, he begins to recognize that the innovations that have arisen thanks to the prefect of the Seine, Baron Haussmann, can be useful. Both the rebuilt central market and large shops ultimately serve the Parisians and positively influence their way of life. The death and ruin of small traders already look historically determined, inevitable from the point of view of progress, which is pointless to resist. They disappear, but Paris, changeable and at the same time eternal, remains. In addition, the city can rightfully be called the protagonist of Zola's works; he experiences transformations, but retains his soul, his essence.

Keywords: urbanism, modernization, osmanization, Second Empire, Napoleon III, Rougon-Macquart, Emile Zola, urban policy.

Наполеон III и его видение французской столицы

Как бы ни относились историки к периоду Второй империи, им приходится признавать важность перемен, произошедших во Франции в тот период времени. Французы, чья молодость пришлась на несчастливый 1870 г., отличались от тех, кто стал свидетелем переворота 1851 г. Активное железнодорожное строительство, революция в транспорте способствовали тому, что новые поколения видели свою страну по-иному. Изменения в городском строительстве стали важной чертой внутренней политики Наполеона III, без которых наше представление об этом периоде в истории Франции будет неполным. В стремлении заполнить этот пробел в знаниях и заключается новизна данного исследования. В сознании многих эпоха Второй империи связана исключительно с поражением во Франко-прусской войне и потерей территорий, тогда как о достижениях внутриполитических известно гораздо меньше. Как же стала возможной «османизация» французской столицы? И каким образом Париж стал тем Парижем, который нам знаком?

Именно для ответа на эти вопросы при написании статьи была поставлена следующая цель: рассказать об урбанистической политике Второй империи, опираясь на романы цикла «Ругон-Маккары» Эмиля Золя как исторический источник. Достижению цели должны были помочь следующие задачи: проследить эволюцию авторских взглядов на проекты Наполеона III и барона Османа и проанализировать такие романы, как «Добыча», «Чрево Парижа» и «Дамское счастье», где как раз и показан стремительно меняющийся Париж.

Стоит сразу отметить, что проблемы градостроительства всегда интересовали императора Наполеона III. Ещё во времена своего пребывания в Англии он успел оценить те перемены, которые произошли в повседневной жизни британской столицы: в городе появилось много новых скверов, были проложены сточные трубы, а по ночам Лондон освещали фонари. Всё увиденное не могло не повлиять на молодого претендента на французский трон, и в 1849 г. он заявил, что «благотворный свет солнца должен проникнуть в стены наших городов, подобно тому, как проникает свет истины в наши сердца» [Yon 2004, 184]. Он читал размышления французских теоретиков: братьев Лазар, Ланкетена, Перремона, Менардье. К стене рабочего кабинета императора в Тюильри был прикреплен план Парижа с теми улицами, которые ещё только предстояло проложить. С 1849 г. начались работы над продолжением улицы Риволи (проложенной ещё во времена Консульства и названной в честь победы французской армии в первой Итальянской кампании 1797 г.), а в 1852 г. было решено соединить Восточный вокзал с центром Парижа. Этот новый бульвар впоследствии стал называться бульваром, носящим имя Севастополь. 2 августа 1853 г. император создал комиссию по благоустройству Парижа, которую возглавил граф Анри Симеон. 20 декабря 1853 г. Симеон подал рапорт на имя императора, предусматривавший прокладку двенадцати новых улиц на правом берегу, четырёх – на левом и двадцати четырёх – в парижских пригородах. Ещё до Османа Симеон создал план урбанизации, которого и в дальнейшем будут придерживаться: начатые улицы должны быть завершены, вокзалы надлежит связать с центром, создать

опоясывающие столицу бульвары. Парижан следовало оповестить о грядущем преобразении города: массовое строительство должно было привлечь промышленников, а значит, и их капиталы, а также рабочих. В тот же день, 20 декабря, Наполеон III сделал несколько уточнений к плану Симеона, в котором оговаривалось, что высота зданий не должна превышать ширину новых улиц, так как они, по мысли императора, вовсе не должны были быть обязательно прямыми: архитекторам следовало позаботиться, прежде всего, о сохранности памятников и старинных зданий. Для реализации столь смелых проектов император нуждался в подходящих помощниках, и прежний префект Сены, Жан-Жак Берже, никак не подходил на эту роль. В 1853 г. достойный заместитель был найден. Им стал Жорж-Эжен Осман, ранее занимавший пост префекта в департаментах Вар, Йонна, Жиронда. Он примкнул к сторонникам провозглашения империи ещё в 1849 г., и оказался как раз тем, на кого можно было рассчитывать. Сотрудничество нового префекта и императора оказалось столь тесным, что порой нельзя точно определить: какая инициатива принадлежала Осману, а какая исходила от самого монарха. Префект Сены возлагал большие надежды на прокладывание новых улиц, так как эта мера улучшила бы продвижение товаров по столице, приблизила к центру наиболее удалённые кварталы, положительно сказалась на санитарной ситуации, а также способствовала появлению новых зданий. Была, впрочем, ещё одна причина, о которой любили упоминать симпатизирующие республиканцам историки: широкие новые улицы могли существенно облегчить подавление возможных антиправительственных выступлений: по ним легче было провезти артиллерию. Однако данная цель вовсе не являлась первостепенной: превращая Париж в современный город, правительство Второй империи думало в первую очередь об экономических преимуществах. Стремясь осуществить задуманное, Осман активно использует законы об экспроприации собственности, прибегает к системе займов, реформирует систему городских служб и окружает себя новыми людьми, среди которых: Эжен Бельгран, занимавшийся водоснабжением, Адольф Альфан, ведавший обустройством парков и скверов, и Габриэль Давиу, получивший пост главного архитектора в 1857 г. [Yon 2004, 188]. Два театра на площади Шатле были спроектированы именно им. С другим архитектором, Виктором Бальтаром, у Османа не сложилось доверительных отношений, однако именно ему поручили строительство Центрального продовольственного рынка, того самого «чрева Парижа» [Yon 2004, 190].

Работая над созданием нового городского пейзажа, префект Сены вовсе не старался сделать Париж неким эталоном, примеру которого должны были следовать другие города Франции. Осман лишь одобрял те предложения, которые казались ему полезными. Тем не менее, если мы будем говорить о городах, построенных в так называемом «османовском стиле», то некоторые характерные их черты будут очевидны, и в частности речь идёт о преобладании прямых линий. Памятники архитектуры старались отделить от остальной застройки, так, чтобы они были более заметны: в качестве примера стоит упомянуть Лувр и парижскую ратушу (Hôtel de Ville).

Парижане, бывшие свидетелями этого грандиозного строительства, не слишком сожалели об утраченном архитектурном наследии старого города, осознавали, что Париж меняется на их глазах, превращаясь в большую строительную площадку. В некоторых кварталах (остров Ситэ, предместье Сен-Марсель) старые здания были полностью снесены, в других старая застройка смешивалась с новой (ил. 1). В современном Париже создали около тридцати новых скверов, которые, с одной стороны напоминали лондонские, а с другой – были похожи на частные французские сады. Такие скверы располагались либо на перекрёстках, либо вблизи памятников архитектуры, чтобы выгодно их подчеркнуть. С 1852 г. начались работы по обустройству Булонского леса (там даже открыли сад с теплицами), а с 1860 г. преобразования затронули и Венсенский лес. Именно во времена Второй империи в Париже возникли парки, сохранившие свой неповторимый облик до сегодняшнего дня: парк Бютт-Шомон, созданный на месте строительного карьера, и парк Монсури. Сады на Елисейских Полях и парк Монсо подверглись в это время серьёзной перепланировке.



Ил. 1. Площадь Проспера Губо. Источник: <https://clck.ru/qCP9P>

Однако Осман задумывался не только об озеленении столицы, но и о её снабжении питьевой водой. Со временем это стало ощутимой проблемой, но префект Сены и его помощник Бельгран нашли выход: воды рек, текущих по территории региона Шампань, были отведены к Парижу с помощью акведуков. Одновременно росла протяжённость водостоков: между 1852 и 1869 гг. она увеличилась примерно в пять раз (от 141 до 567 километров). Ещё одним проявлением модернизации стало освещение улиц. Газовые фонари появились впервые на парижских улицах ещё в 1829 г., но только в 1855 г. шесть предприятий, объединившись в одну компанию, смогли обеспечить город достаточным количеством газовых горелок. К концу правления Наполеона III их число достигло уже 36 с половиной тысяч, и ночью Париж действительно преображался [Yon 2004, 191].

За весь период Второй империи в городе перестал ощущаться недостаток в начальных школах, библиотеках, казармах, больницах (именно при Наполеоне III перестроили Отель-Дьё). Возникновение новых домов в так называемом «османовском» стиле сказалось и на социальном портрете города: жизнь в таком здании стоила недёшево. Рабочие кварталы в центре Парижа прекратили своё существование, зато на окраинах города (двадцатый округ) значительно возросло число жителей. По мнению исследовательницы Жанны Гайяр, произошло «своеобразное выстраивание иерархии городского пространства: наиболее бедные слои населения были оттеснены на периферию». Однако такая «османизация» не разрушила полностью старый Париж, а позволила ему выжить и возродиться.

Перемены в облике города, масштабное строительство не могли не отразиться на французской культуре того времени. Париж всегда был любим писателями, многие из них посвящали ему страницы своих произведений. Но Оноре де Бальзаку, одному из главных летописцев, не было суждено показать эти изменения. Его «Сцены парижской жизни», составляющие «Человеческую комедию», отражают старый Париж, тот, который ещё не познал строительной лихорадки Второй империи. Бальзак умер в 1850 г.: до государственного переворота 2 декабря оставался год. Современникам Бальзака – Виктору Гюго и, в особенности, Эмилю Золя довелось быть очевидцами трансформации, свершившейся при Второй империи. Правда, автору «Отверженных» помешали собственные политические взгляды: в декабре 1851 г. Гюго уехал из Парижа в Брюссель, а в 1852 г. поселился на острове Джерси. Добровольное изгнание продлилось девятнадцать лет, во Францию романист вернулся уже после падения Второй империи, но интерес к меняющемуся облику Парижа сохранялся в его творчестве всегда. К градостроительству «Наполеона Малого» Гюго относился неоднозначно. С одной стороны, он читал труды именитых врачей того времени, считавших, что снос старых зданий и прокладывание новых прямых улиц улучшат санитарное состояние города. Оздоровление столицы Гюго приветствовал, с другой стороны режим, претворявший все эти перемены в жизнь, не вызывал у него ни малейшей симпатии [Bouliane 2009, 63–68]. В «Отверженных» он упоминает о Париже 1862 г., сравнивая его с Парижем прошлых лет, и это сравнение отнюдь не льстит политике барона Османа. «Ничто не заставляет сердце так сжаться, как симметрия. Ибо симметрия – всегда тоска, а тоска – суть траура. Отчаяние зевает. Можно вообразить нечто более ужасное, чем ад, где страдают. Это ад, где скучают» [Bouliane 2009, 82]. Новые прямые авеню у Гюго ассоциируются с государственным контролем и подавлением свободомыслия. В старом Париже с его лабиринтом узких средневековых улочек было легче прятаться от ненужного внимания полиции, в Париже современном сделать это не так-то легко: пытающийся скрыться от полиции Жан Вальжан обнаруживает, что путь ему всюду преграждают стены: «Он бросился вперёд, надеясь найти какую-то боковую улочку, скрыться и снова оборвать след. Он нашёл стену» [Bouliane 2009, 85]. Тем не менее, Гюго было трудно рассуждать о Париже, не имея возможности наблюдать его каждый день. Эмилю Золя посчастливилось гораздо больше: преобразование Парижа происходило буквально у него на глазах.

«Ругон-Маккары» как свидетельство больших перемен

Писательская карьера Эмиля Золя началась ещё в 60-е годы XIX века, когда молодой, никому ещё не известный автор опубликовал свои первые статьи в газетах, издававшихся на севере Франции. Газеты эти были, как правило, враждебны режиму Второй империи, что, очевидно, устраивало Золя, никогда не скрывавшего своих республиканских симпатий. Он писал сказки, статьи об искусстве, в которых излагал свои эстетические взгляды; публиковал зарисовки на политические темы. В конце 60-х вышел в свет его роман «Тереза Ракен», где уже прослеживалось влияние натурализма.

Начало войны с Пруссией не заставило Золя прервать творчество: в армию он не был призван из-за близорукости. Он покинул Париж летом 1870 и вернулся только в марте 1871 г., чтобы стать свидетелем драматического события: Парижской коммуны. В бурную политическую жизнь Третьей республики он не вмешивался, предпочитая наблюдать за происходящим со стороны. Эта отстранённость не мешала ему, тем не менее, резко критиковать некоторых депутатов: например, Брольи и Белькастеля за реакционность и готовность служить Тьеру [Noda 2020, 150]. Мир политики интересовал его как возможный источник сведений для будущих книг, тем более что мысль о создании серии романов, показывающих нравы общества Второй империи, не покидала его с середины 1860-х. Его вдохновлял пример «Человеческой комедии», цикла произведений, отразивших представителей разных сословий и профессий в эпоху Реставрации и Июльской монархии. Однако подражать во всём знаменитому предшественнику Золя не собирался. «Бальзак с помощью трёх тысяч персонажей хотел показать историю нравов... Одним словом, его произведение – зеркало современного общества. Моё же произведение будет иным. Рамки будут более сжатыми. Я не хочу показывать современное общество, но лишь семью и наследственные черты, слегка изменённые обществом. Моя задача – быть натуралистом, физиологом... Просто очерк об одной семье, понимание того внутреннего механизма, который заставляет её действовать. Моя великая задача – быть натуралистом, физиологом» [Noda 2020, 155]. От следования основного принципа Золя не отойдёт: уже в 1867–1868 гг. он составляет родословную всех персонажей, которую потом будет не раз редактировать. В законченном виде генеалогическое древо Ругон-Маккаров будет опубликовано в последнем романе серии: «Докторе Паскале». Золя тщательно изучил существовавшие на тот момент научные труды о принципах наследования, в частности труды Клода Бернара стали его настольной книгой. Писатель утверждал, что в натуралистическом романе грань между наукой и литературой постепенно исчезает. Современники писателя всерьёз интересовались биологией, что не могло не сказаться на популярности произведений Золя. Однако серия о Ругон-Маккарах ценна не только тем, что показывает, как черты предков проявляются позже в третьем – четвёртом поколении наследников, но и описаниями быстро меняющегося Парижа. Французскую столицу можно смело считать одним из героев серии. И если в «Карьере Ругонов» местом действия становится провинциальный Плассан,

застывший во времени, сохраняющий тот же облик на протяжении десятилетий, то в «Добыче» мы видим Париж, переживающий эпоху больших перемен.

Роман «Добыча» – критика строительных проектов Второй империи

Читая «Добычу», нельзя не заметить личного отношения Золя к тем изменениям, которые претерпела французская столица. Автор словно бы сводит счёты с режимом, уже переставшим существовать, поэтому некоторые обличающие тирады кажутся слегка неуместными. Золя настаивает на том, что именно Вторая империя превратила Париж в «дурное место» и критически отзывается об архитектурном стиле того времени, как о «бастарде, соединившем в себе все стили» [Zola 2018, online]. Чтобы показать характеры людей, живших в то время, романист даже нарушает хронологию событий: «Добыча» начинается со знаменитого эпизода в Булонском лесу, куда съезжается весь Париж, чтобы показать богатые наряды. Но роскошь – ещё не всё, что нужно для счастья, поэтому Рене Саккар, главная героиня, отчаянно скучает и ищет новых ощущений, способных пробудить вкус к жизни. Богатство явно не делает человека счастливым, по мнению Золя, и, утверждая это, он показывает Париж Второй империи как злочное место, где швыряют на ветер миллионы и много доступных женщин. Пороки всюду: они текут в сточных канавах... падают на крыши мелким пронизывающим дождём» [Zola 2018, online]. Париж перестаёт быть жертвой спекуляций, но играет ключевую роль в упадке всего общества. Та же Рене в последней главе романа с грустью признаёт, что окружение, в котором она жила, разрушило её духовно. Она мысленно сравнивает новый Париж, Париж Османа и Наполеона III, с его освещёнными бульварами и роскошными особняками с Парижем её детства, тихим, трудолюбивым, где она мечтала жить спокойно. Золя строит свой роман на противопоставлении старого и нового облика столицы, поэтому строительная политика Второй Империи занимает столь большое место в «Ругон-Маккарах» и в «Добыче» в частности.

Булонский лес, появившийся уже на первых страницах произведения, один из ярких примеров градостроительной политики Второй империи. Золя показывает его как место, куда съезжаются парвеню, чтобы продемонстрировать свои роскошные наряды и выезд. Именно здесь Рене наблюдает за представительницами высшего света. Золя описывает Булонский лес как пространство, лишённое естественности, природной красоты. Здесь слишком много создано руками человека: на это намекают и гладкое как зеркало озеро, «будто вырезанное лопатами садовников», и два островка со слишком прямыми рядами сосен, чья тёмная зелень напоминает бахрому театрального занавеса [Zola 2018, online]. Уголок природы кажется фрагментом только что нарисованной декорации. Романист проводит параллель: и лес, и само светское общество созданы волей одного человека – императора Наполеона III. Но лес одновременно стал неким подобием будуара, пробуждающего мысли о запретных удовольствиях. Именно здесь Рене, скучающая и пресыщенная, подумает впервые о возможном инцесте с пасынком. Золя явно намекает на бессмысленность этого лихорадочного стремления изменить Париж до неузнаваемости: в городе могут

появятся новые улицы, парки и здания, но человеческие пороки останутся неизменными.

Но и новые прямые улицы, проложенные Османом, ничуть не лучше Булонского леса. Улица, согласно Золя, – место всегда грязное, поскольку вся человеческая деятельность неразрывно связана с ней. Вот почему и сам Саккар, и его сын Максим, возвращаясь домой, приносят на своей одежде запах злочных мест, в которых они побывали ранее. В их квартире на улице Риволи чувствуется подозрительный аромат алькова. Преступная связь с пасынком заставляет Рене подумать о тех пороках, которые уже видели парижские улицы, и прийти к выводу, что даже инцест, поступок сам по себе достойный осуждения, выглядит как норма в обществе, потерявшем моральные принципы. Золя доказывает, что город, отстроенный архитекторами Второй империи, отрицательно воздействует на людей, поскольку в нём царит нездоровая атмосфера финансовых спекуляций и разврата. Столица изменилась не в лучшую сторону, и даже Сена не избежала общей участи. За несколько месяцев до смерти Рене приезжает полюбоваться на реку из окна своей детской спальни, поскольку всегда любила её длинные серые берега, успокаивающие, навевающие прохладу. Но ночью Сена преобразается: она становится гигантской сточной канавой, несущей столичные нечистоты [Lagarde 2009, 27]. В «Добыче» она – некий мистический символ урбанизма, влияющий на парижан (ил. 2).



Ил. 2. Сена и набережные. Источник: <https://clck.ru/qCQFz>

Новый Париж, по мнению писателя, не отвечает нуждам простых горожан. Изменения, задуманные Османом, пойдут на пользу лишь состоятельным жителям. Прокладывание новых широких бульваров заставляло рабочих переселяться в пригороды и обживать там старые дома. По воскресеньям эти люди посещали питейные заведения, ибо другого отдыха не знали в принципе. Оздоровление Парижа обошлось очень дорого тем, кто трудился, возводя новые здания и прокладывая улицы, так как нужды этих людей просто не были учтены.

Здесь напрашивается ещё одна параллель: уничтожая старый Париж, делая доступным исторический центр города, Осман разрушил и прежнюю социальную структуру, дав возможность людям без принципов преуспевать. Топографическая революция повлекла за собой вызов ценностям старого общества, отмирающего и потерявшего смысл жизни. Символично то, что Рене связана со старым Парижем, в котором прошли её детство и юность, но, тем не менее, она не сможет стать связующим звеном между старым и новым городом. Рене обречена, как и милые её сердцу исторические кварталы столицы. В самом названии романа чувствуется некое двойное дно. Не только город стал добычей дельцов с лёгкой подачи власти, но и сама главная героиня оказалась во власти предприимчивого авантюриста.

Архитектура во времена Второй империи получила новый импульс для развития, однако Золя критикует дворцы, построенные разбогатевшими парвеню с единственной целью: показать свою успешность. Описание особняка Саккара – яркий пример неприятия писателя. Он показывает и перегруженность фасада, который почти исчез под скульптурами, и эклектичность постройки: на двух углах здания построили башни, придавшие особняку определённое сходство со средневековым замком. Здесь все подчинено капризам владельца, и с этим торжеством искусственности автор согласиться не может. Особняк Саккара – «подозрительный дом светских удовольствий» [Zola 2018, online], словно стремится обнажить перед прохожим всю свою суть, показать те постыдные секреты, которые принято скрывать. Неудивительно, что Рене ощущает там себя несчастной (ил. 3).



Ил. 3. Площадь Клиши. Источник: <https://clck.ru/qCQFz>

В романе дом Саккара противопоставлен особняку Беродю Шатель, который и воплощает для главной героини саму идею счастья. «Молчаливый дом на острове Сен-Луи», «сооружение, существующее вне времени и пространства» [Lagarde 2009, 30] воплощает тот тип старинных домов, который противостоит разрушающей деятельности Саккара. Заметно, что старый Париж очаровывал

Золя: детская комната Рене – настоящий маленький рай, куда сквозь широко открытые окна льётся солнечный свет. Уличный шум сюда не проникает: мы помним, что для писателя парижские улицы неразрывно связаны с пороками и грязью. Он подчёркивает, насколько детская удалена от остального мира: Рене и её сестра запирались там в детстве на ключ, чтобы в одиночестве любоваться Парижем, лежащим где-то внизу (ил. 4).



Ил. 4. Мост Йена. Источник: <https://clck.ru/qCQFz>

Примечательно, кстати, что Золя показывает стремительно меняющуюся столицу глазами двух персонажей: Рене и Саккара, демонстрируя их антагонизм. И пусть Максим, сын Саккара от первого брака и пасынок Рене, утверждал, что его мачеха – «один из столпов, поддерживающих Империю» [Zola 2018, on-line], что режим не мог бы обойтись без столь очаровательной женщины, Рене в романе всё равно выглядит слабой. Да, она блистает на светских приёмах, ею любят, но тем всемогуществом, которым могут похвалиться и Сидони, сестра Саккара, и мадам Мишлен, Рене не обладает. Её влияние – лишь некая видимость, иллюзия, и здесь можно провести параллель между героиней и зданиями, наспех построенными бароном Османом: пышный фасад зачастую скрывает пустоту. Хрупкая женщина становится жертвой общества, в котором ей скучно, и в итоге решается на инцест. Эта незаконная связь с пасынком меняет её, так как отныне она видит город иначе. Теперь обновлённый Париж нравится Рене, она проникается особенной нежностью к некоторым бульварам, к высоким домам, на которых золотыми буквами горят вывески. Ей становятся милы бесконечные серые ленты тротуаров, скамейки, высаженные чахлые деревья, большие магазины, где продавцы любезно улыбались покупателям; нескончаемые скопления людей не раздражают, а дарят ощущение счастья. Этот новый Париж

становится своего рода молчаливым сообщником преступной связи Рене и Максима, которые даже и не стараются укрыться от чужих глаз.

Аристид Ругон, муж Рене, представленный в «Добыче» под псевдонимом Саккар, совершенно не схож характером со своей женой. Он – разбогатевший выскочка, сумевший сколотить состояние при новом политическом режиме. Критикуя Саккара, Золя тем самым подвергает остракизму и барона Османа, его способы управления и градостроительную политику. Аристид, приехавший из провинциального Плассана, смотрит на Париж как хищный зверь на добычу [Zola2018, on-line]. Он уже предчувствует, что в городе грядут большие перемены, что на строительстве можно много заработать, и, устроившись (не без помощи старшего брата Эжена) в парижскую мэрию внимательно изучает планы города. Саккар представляет собой именно тот тип людей без убеждений, готовых извлечь из проектов власти по урбанизации города колоссальные прибыли. Сам же Париж их мало интересует, судьба города и его старых зданий им безразлична. Золя не без причины показывает план Парижа, на котором августейшая рука (рука Наполеона III) прочертила красными чернилами те улицы, которые будут проложены. Кровавые росчерки пера будто разрезают город на части, Париж в романе становится живым существом, которому вскрыли жилы, чтобы обескровить. «Надрез шёл от бульвара Тампль к Тронной заставе; с другой стороны – ещё надрез от церкви Мадлен к равнине Монсо... Париж был весь изрублен ударами сабель, вены его вскрыты» [Zola 2018, online]. Золя с грустью описывает смерть старого Парижа, поскольку с его исчезновением уходит целая эпоха, и это прощание не может не вызывать ностальгии. И Аристид Ругон здесь выступает одним из главных разрушителей прежнего мира, наполовину человек, наполовину дикий зверь, чьи руки напоминают остро отточенный нож. Не зря ведь он выбрал себе такой красноречивый псевдоним: Саккар-Saccard. Псевдоним, в котором явственно слышится слово *sac* (намёк на способность Ругона делать деньги из ничего и набивать ими карманы) и рифма со словом *bagnard* – «каторжник». Саккар смотрит сверху вниз на Париж, на дома, которые будто плавают в солнечных лучах как слитки золота в тигле. Старая архитектура его не интересует; рассуждая об одном из красивых кварталов, где возвышается Вандомская колонна, он цинично бросает фразу: «Всё сгорит» [Zola 2018, online]. Однако соединив свою судьбу с городом, Аристид Ругон поставил себя в зависимость. Спекуляции стали обращаться против самого спекулянта. Он неудачно вкладывает деньги в строительный камень и несёт убытки, которые, впрочем, его не останавливают. По сути, и Рене, и Саккар являются выскочками, парвеню, чьё восхождение стало возможным благодаря политическому режиму Второй империи и организованным ей строительным работам.

«Добыча» стала первым романом Золя, где он много рассуждает об урбанизации и архитектуре, первой попыткой свести счёты с ушедшим в небытие режимом [Lagarde 2009, 42–43]. Свидетель эпохи, он размышляет о недавно произошедших событиях. Однако Золя никак не назовёшь беспристрастным наблюдателем: свою ангажированность он даже и не думал скрывать. Именно поэтому все положительные изменения в городской жизни не были отражены в романе. Золя мало интересовали доступность питьевой воды и прокладка сточных

труб, но вот дельцы вроде Саккара привлекали его в первую очередь, поскольку это позволяло осудить сам режим и так называемое высшее общество.

В «Добыче» писатель старается доказать, что окружающая среда оказывает сильное влияние на человека. Рене, тоскующая в этом новом Париже, поддаётся искушению, чтобы разогнать скуку, в то время как Саккар пытается извлечь выгоду из многочисленных проектов барона Османа. Очевидно, что Золя с большой долей скепсиса относился к стремлению деятелей Второй империи благоустроить столицу, сделав её современным городом, так как все эти строительные проекты воспринимались им как нечто показное, фальшивое, и фальшь эту писатель старался разоблачить. Именно поэтому интересно проследить, как по-разному показан меняющийся Париж в серии о Ругон-Маккарах.

«Чрево Парижа»: столичный рынок времён Второй империи

Читая «Чрево Парижа», поневоле замечаешь, что неприязнь писателя к неудобному ему политическому режиму стала гораздо слабее. Отличается и место действия. Если в «Добыче» Золя показывает Булонский Лес и дома разбогатевших дельцов, то здесь автор вводит читателя в мир центрального рынка. Ле-Аль становится гигантским организмом, неким монстром, которому писатель подарил жизнь. В «Чреве Парижа» автор отказывается от нападок в адрес Второй Империи, резкая критика уступает место некой почтительности. Можно ли предположить, что Золя превратился в поклонника Наполеона III? Это смена тона могла бы показаться парадоксальной, однако чёткого ответа дать на такой вопрос невозможно. Безусловно, главный герой «Чрева Парижа» Флоран критикует начинания режима и много говорит о социальной справедливости, однако заметно, что он не является alter ego самого Золя. Каким же предстаёт Париж в романе?

Ведя за собой читателя, автор показывает все те новшества, которые возникли в центре столицы благодаря модернизации барона Османа. Флоран, бежавший с каторги в Кайенне, с удивлением видит новый Париж, к которому никак не может привыкнуть, и это созерцание рождает в нём скептицизм и недоверие. Отметим, что некоторые детали в описании городских пейзажей напоминают «Добычу». Здесь автор тоже говорит о «шумном городе в золотой пыли», упоминает о потухающих газовых рожках, которые «гаснут подобно звёздам» [Zola 2018, online]. Частые упоминания о золоте символизируют богатство Парижа времён Второй империи, однако в этом новом городе трудно ориентироваться тому, кто оказался здесь совсем недавно. Так, три улицы: Монмартр, Монторгей, Тюрбиго внушают Флорану беспокойство, поскольку их загромаждают всевозможные повозки. Торговые ряды с зеленью и картофелем кажутся ему непроходимыми; он пытается несколько раз сменить маршрут, но останавливается, «обескураженный, напуганный» [Zola 2018, online]. Запахи трав окружают его, путают и полностью сбивают с толку [Lagarde 2009, 48]. Квартал Ле-Аль наделён у Золя особым могуществом, которому не так-то легко противостоять. Он пробуждается с первыми лучами солнца, и голос его звучит всё громче и громче. Только что

отстроенные здания – своеобразное сердце Парижа, отвечающие всем требованиям рынка. Действительно, возникновение новых павильонов облегчило торговлю, ведь они находились друг от друга на расстоянии, их регулярно проветривали, да и находящихся там продавцов было видно отовсюду.

Интересно, что в Ле-Аль живёт Маржолен, дитя центрального рынка, обладающий слабым, неразвитым умом, но знающий при этом всё закоулки квартала. Здесь можно провести параллель и вспомнить о другом персонаже, весьма на него похожем: Квазимодо, звонаре собора Парижской Богоматери. Замкнутость пространства, в котором они живут, совпадает с умственной ограниченностью. Ле-Аль и в самом деле представляет собой некий закрытый микрокосм, и неслучайно Флоран, попавший туда, ощущает себя пленником.

Золя, как известно, много внимания уделяет описанию улиц. Но если в предыдущем произведении, в «Добыче», улица была тем местом, где царил порок, то в «Чреве Парижа» автор показывает центр города, где дневное оживление уступает место ночному покою. Интересно, что, несмотря на расширение улиц, центр города не может похвастать неограниченными пространствами для прогулок. Золя упоминает и о парижской тесноте, и об извилистых улочках, о «непрекращающемся топоте». Как видно, в историческом центре Парижа главное нововведение барона Османа – широкие прямые улицы прижились плохо. Иначе выглядят и здания. Если в «Добыче» дома нуворишей поражают пышной эклектикой, то здесь всё отвечает строгой необходимости, а фантазия оказывается отеснённой на второй план. Новая архитектура удивляет Флорана: она грандиозна и хрупка одновременно. Он стоит перед огромным зданием, состоящим из множества торговых павильонов, так не похожим на традиционные парижские строения из камня. Здесь опять напрашивается параллель с «Собором Парижской богоматери». Клод Фролло, думая о книгопечатании, приходит к выводу, что оно убьёт готическую архитектуру; художник Клод Лантье, друг Флорана, наблюдая за рынком, констатирует, что «железо убьёт камень» [Zola 2018, on-line]. И действительно, строения из железа и стекла выглядят более лёгкими, более практичными. Беглый каторжник из Кайенны созерцает «крыши гигантских павильонов, которые уходят куда-то в бесконечность, будто припудренные освещением, и всё увиденное напоминает сказочные дворцы, лёгкие как хрусталь, чьи фасады сверкают тысячам огней». Для Золя павильоны Ле-Аль – яркий образец современной архитектуры, выбирающей в качестве основных материалов железо и стекло. Благодаря этому, здания становятся более высокими, лёгкими и светлыми. Но Флоран, возвратившегося после долгого отсутствия, подобное зрелище скорее беспокоит. Он сравнивает рынок с огромным чудовищем, чьё дыхание явственно различаешь.

Но в этом новом Париже есть свои отверженные. Те, к кому императорский режим не был милостив и кому незачем благоговеть перед современной архитектурой. Флоран из числа таких отверженных. К столице он испытывает недоверие: город уже однажды выдал его властям, отсюда и критическая оценка урбанизма Второй империи. Если Клод Лантье, разгуливая по рынку, видит повсюду огромные натюрморты, которые неплохо было бы перенести на полотно, то Флорану видится только металлический монстр. И именно последнего Золя

сделал главным героем романа. Нужно ли ставить знак равенства между позицией автора и мнением персонажа? Думается, не стоит, ибо эволюция мнения самого романиста очевидна. Да, его главный герой остаётся чужд этому новому миру и в конце романа признаёт, что целый квартал принимал участие в его аресте и выдал его. Но в этом ничего удивительного нет. Клод Лантье пытается объяснить этот антагонизм извечным противостоянием «тучных и тощих» [Lagarde 2009, 53–55]. «Каждый проглатывает своего соседа. Пока его в свою очередь не проглотят». Совсем иначе смотрят на центральный рынок Кадина и Маржолен, дети, ставшие очевидцами больших перемен в самом центре Парижа. Он для них, как «старый корабль», «друг» [Zola 2018, online]; они помнят те дни, когда началось строительство нового рынка, и «монстр» им не страшен. Золя сравнивает рынок с «большим ребёнком», и ребёнок этот безобиден: для Кадины и Маржолена, никогда не имевших семьи, Ле-Аль становится настоящим домом, «где они спали, любили друг друга и жили» [Zola 2018, online]. Здесь они знакомятся с Клодом Лантье, вечно ищущим сюжет для своей новой картины. Он влюблён в новый Париж и может часами рассуждать о новых улицах, тротуарах, высоких зданиях и современных магазинах. Он чувствует, что новые тенденции в градостроительстве отразятся на живописи, и страдает от своей неспособности выразить всё увиденное на холсте. Порой даже Флоран устаёт критически оценивать окружающие его здания и смотрит на центральный рынок более объективно, обращая внимание на «воздушность» и «лёгкость» новых павильонов [Zola 2018, online]. Теперь он видит и тонкие срезы колонн, и изящные изгибы несущих конструкций, и геометрические узоры крыш. Так центральный рынок под пером романиста становится архитектурной жемчужиной Второй империи (ил. 5).



Ил. 5. Чрево Парижа. Источник: <https://clck.ru/qCQUC>

Говоря о квартале Ле-Аль в романе, нельзя не упомянуть об одном из магазинов, ставшем для беглого Флорана домом. Речь идёт, разумеется, о

колбасной лавке, который принадлежит сводному брату Флорана и его жене Лизе. Лавка эта находилась на углу улицы Пируэтт, и «смотреть на неё было просто наслаждением» [Zola 2018, online]. Её «яркие цвета пели, выделяясь на мраморно-белом фоне» [Zola 2018, online]. На двух боковых панно, украшавших витрину, были изображены «амуры, играющие среди свиных котлет и гирлянд сосисок» [Zola 2018, online]. Товар украшен листьями папоротника так затейливо, что блюда в витрине превращаются в «букеты, окружённые зеленью» [Zola 2018, online]. Лавка Лизы становится воплощение изобилия, но ведь это не просто магазин. Описание интерьеров заставляет читателя вспомнить об особняке Саккара, разбогатевшего парвеню, пожелавшего скрыть за роскошным интерьером своё незнатное происхождение. Как и Саккар, Кеню, сводный брат Флорана, не жалеет средств и тратит более тридцати тысяч франков на мрамор, зеркала и позолоту. Колбасная лавка Кеню символизирует обогащение так называемой мелкой буржуазии в эпоху Наполеона III. Поэтому Лиза и признательна правительству за возможность торговать и спать спокойно, «не боясь быть разбуженной ружейными выстрелами» [Zola 2018, online]. Когда ей возражают, указывая на недостатки правящего режима, она спокойно отвечает, что дела других её не касаются. «Пусть они будут негодьями, если хотят» [Zola 2018, online]. Антиподом Лизы становится Флоран, республиканец-утопист, мечтающий о справедливом устройстве общества. Именно поэтому перемены, произошедшие в облике Парижа, вызывают у него мало симпатий. Этот критический взгляд контрастирует с мнением Клода Лантье, для которого центральный рынок – единственный оригинальный памятник, который не будет нигде воссоздан, поскольку он непосредственно связан с породившей его эпохой. В павильонах рынка он видит своеобразный эстетический манифест, философию позитивизма в искусстве, материалистический эксперимент. Художник рассуждает о старом Париже, говорит о домах, построенных кучно и будто опирающихся друг на друга. Всё это свидетельствует о беспорядке, отсутствии света и пространства, поскольку старые здания готовы упасть при малейшем движении. Работы, начавшиеся при Наполеоне III, подчёркивают этот контраст в облике города. Старый и новый Париж будто смотрят друг на друга. В самом центре квартала Ле-Аль готическая церковь Сент-Эсташ символизирует прошлое. Её окно в форме розы смотрит на торговые павильоны, и эта встреча двух миров, считает Клод, становится неким манифестом: «современное искусство, реализм, натурализм возникло рядом с искусством старым» [Zola 2018, online].

Вообще в романе «Чрево Парижа» автор часто прибегает к сравнениям, противопоставляя новый Париж старому. Этот приём использовался им ещё в «Добыче», но там Золя говорил об историческом облике столицы с большой долей ностальгии. А в «Чреве Парижа» сожалений об уничтоженном почти нет. Лавка Лизы с её богатством и прозрачностью витрин всегда будет для покупателя более привлекательной, чем старый магазин Граделя, узкий, вытянутый, «одна из подозрительных колбасных лавок старого квартала, пол которой сохраняет сильный запах мяса, несмотря на неоднократное мытьё» [Zola 2018, online]. К

уходящим в прошлое старым магазинам романист ещё вернётся в «Дамском счастье».

Появление такого персонажа, как Клод, говорит о многом, ибо показывает эволюцию взглядов на проекты Второй империи самого Золя. Изначально писатель думал лишь о критике режима, поэтому и сделал главным героем произведения беглого политического заключённого. Однако при всём своём негативном отношении романист не мог не признавать важность преобразований Османа и необходимость введения новейших тенденций в архитектуре. Центральный рынок предстаёт в романе как одно из главных достижений Второй империи. Нет, писатель не превратился в защитника интересов потерявшей власть династии, но отныне его негативное отношение к ней смягчается, поскольку Золя признаёт практическую пользу строительства рынка и новых павильонов. Ему трудно отрицать очевидное: ведь квартал Ле-Аль нужен всем, а не только сомнительным дельцам, наживающим миллионы. В дальнейшем эти авторские нотки восхищения новым Парижем никуда не исчезнут, а лишь усилятся, что и доказывает ещё один из романов цикла: «Дамское счастье».

«Дамское счастье» – строительство крупных магазинов в обновлённом городе

Если в «Добыче» Золя показал жизнь аристократии, а в «Чреве Парижа» – изменения, произошедшие с центральным рынком города, то в «Дамском счастье» читатель видит то влияние, которое получили над обществом крупные магазины. Под открытым небом, рядом с дверью, были разложены дешёвые товары, чтобы прохожие могли купить их, не заходя в магазин. Дениза, главная героиня произведения, чем-то напоминает Флорана: она только что приехала в незнакомый ей, чужой город. Девушке из провинции неуютно, она, как и Флоран, чувствует себя запертой, оторванной от привычной ей обстановки.

Квартал Мишодьер, с которым читатель знакомится в первых главах романа, преображается на глазах. Только что проложили новую широкую улицу, по которой и должны прийти в магазин будущие покупатели. Новая транспортная артерия облегчит передвижение людей и товаров, что Золя и стремится показать в романе. Однако строительство новых крупных магазинов (в XIX столетии их бы назвали универмагами) разоряет торговцев, привыкших вести дела по-старому. С появлением «Дамского счастья» жизнь в квартале Мишодьер изменилась до неузнаваемости: там царит атмосфера праздника, весёлой ярмарки, где витрины будто «исполняют симфонию», а чистота стёкол подчёркивает яркость цветов [Lagarde 2009, 71–72]. Золя называет Мишодьер «уголком потребления» [Zola 2018, online], куда каждый мог прийти, чтобы насладиться зрелищем.

Романист снова использует контрасты, чтобы ярче подчеркнуть разницу между старыми лавочками и роскошным «Дамским счастьем». В магазине, принадлежащем дяде Денизы, вовсе не так радостно: низкие закопчённые потолки, старые дубовые прилавки. Груды товаров поднимаются к потолку, а от сукна исходит острый химический запах. Тут многое может внушить отвращение,

поэтому Дениза, однажды возвращаясь домой, обратит внимание и на грязь в сточных канавах, и на сырое дыхание старого квартала. Это всё нужно Золя, чтобы отметить убогость старого, вымокшего под дождём Парижа, который видится героине замёрзшим и некрасивым [Zola 2018, online]. Сравнение двух миров оказывается не в пользу того, к которому принадлежит её дядя.

В «Дамском счастье» романист снова рассуждает о парижских улицах, ибо они – излюбленный объект его наблюдения. С улицы можно разглядеть то, что творится в окрестных домах и зданиях, сюда выставляют товар, чтобы завлечь клиентов. Неудивительно, что у автора «Ругон-Маккаров» улицы становятся важной частью всех описаний меняющегося Парижа: именно здесь, как правило, разворачивается действие. Именно от бесцеремонности прохожих, от грубости этой уличной среды и будет страдать поначалу Дениза. Отголоски «Добычи» в «Дамском счастье» заметны, однако нельзя не замечать, насколько изменилась авторская позиция. Появление нового широкого бульвара показано как благодеяние, которое поможет покупателям быстрее добраться до «Дамского счастья». Муре, владелец знаменитого магазина, три года ждал начала строительных работ, понимая, что это выгодно скажется на торговле. Но вот бульвар, наконец, проложен, и толпы спешат посетить «Дамское счастье»: «тротуары, чёрные от народа терялись в перспективе широких прямых улиц. Между белыми зданиями стоял несмолкаемый гул, людская река бурно катила по Парижу, овевая мощным, полным соблазнов дыханием города-исполина» [Zola 2018, online]. Старые улицы, показанные в романе, символизируют упадок и пороки, но вот новый бульвар становится воплощением технического прогресса. «Османизацию» Парижа Золя больше не связывает с аферами сомнительных дельцов вроде Саккара, стремящихся нажиться на разрушении старых зданий и строительстве новых. Теперь политика барона Османа означает только одно: улучшение условий жизни и модернизацию.

Если в «Чреве Парижа» Золя выбирает центральный рынок, чтобы отобразить изменения в архитектуре, то в «Дамском счастье» таким местом действия становится квартал Мишодьер, где старые магазины разоряются, уступая место более удачливому конкуренту. Как и в «Чреве Парижа», романист рассуждает об использовании в строительстве новых материалов: железа и стекла, которые пропускают больше света, придают помещению объём, делают конструкции легче. Это всё Золя утверждал и ранее, показывая квартал Ле-Аль, но теперь читатель видит перед собой не продуктовый рынок, а огромный магазин тканей и одежды. Сложные архитектурные элементы создают почти фантастическую картину. «Галерея напоминала вокзал, обрамленный перилами этажей, перерезанный висячими лестницами и пересечённый воздушными мостами» [Zola 2018, online]. Да и вообще всё здание настолько необычно, что его можно сравнить даже с вавилонской башней: «железные мостики, переброшенные в пространстве, вытягивались в вышине прямыми линиями... всё это железо превращалось в лёгкую архитектурную затею, в сложное кружево, пронизанное светом, в современное воплощение сказочного дворца, в вавилонскую башню с наслоениями этажей...» [Zola 2018, online]. Золя стремится подчеркнуть

современность используемых материалов и даже хвалит молодого архитектора, которому «хватило честности и мужества не скрывать железо под слоем краски, имитирующей камень или дерево». От этих нововведений, придуманных молодым архитектором, помещение кажется более просторным, воздух здесь циркулирует свободно, свет проходит безо всяких препятствий, а клиенты могут проходить из отдела в отдел, не стесняя друг друга (ил. 6).



Ил. 6. Дамское счастье. Источник: <https://clck.ru/qCQYL>

Стоит вообще признать, что одним из персонажей «Дамского счастья» является сам магазин, который для огромного города становится чем-то вроде маяка, несущего жизнь и свет. И новая архитектура способствует процветанию магазина, который подтверждает торжество новых экономических принципов, основанных на свободной торговле, свободном передвижении товара. Это настоящий город в городе, и неудивительно, что провинциалка Дениза, очарована им с первого же мгновения. Он видится ей как некий храм, воздвигнутый во славу женщины, как место, где женщина должна чувствовать себя королевой. Ряд характерных черт в описании здания ясно намекает, что «Дамское счастье» превратилось в своеобразную святыню. Так, после работ по расширению площади, у магазина появилась новая дверь, напоминающая по своему виду церковную. Это «собор современной торговли, солидный, лёгкий, созданный для покупателей» [Zola 2018, online] и так роскошно обставленный, что даже особняк Саккара в «Добыче» перед ним несколько бледнеет (ил. 7).



Илл. 7. Дамское счастье. Au Bon Marché. Источник: <https://clck.ru/qCQYL>

Совсем иначе выглядит «Старый Эльбеф», магазин, принадлежащий дяде Денизы. Уже с самого начала понятно, что красотой он не отличается: «зелёная вывеска с жёлтыми буквами, полинявшими от дождей» [Zola 2018, online]. Дом покрашен краской ржавого оттенка, зажат между двумя особняками в стиле Людовика XIV, а оконные рамы, хоть и имели тот оттенок, что и вывеска, со временем изменили цвет: теперь он нечто среднее между охрой и асфальтом. Сам магазин находится на первом этаже дома, и Денизу удручают низкие потолки и узкие окна в виде полумесяца, напоминающие тюремные. Из открытой двери тянет холодом и сыростью, и даже камни кажутся влажными. Тёмный зал «вызывает беспокойство», поскольку главная героиня привыкла к широким и светлым комнатам у себя в провинции. «Лишь одно окно открывалось на маленький внутренний двор, откуда падал косо́й слабый луч света». Неудивительно, что в такой обстановке Женевьева, двоюродная сестра Денизы, зачахнет и умрёт. В старый магазин перестают приходить клиенты, проблемы в торговле неизбежно сказываются на облике старого магазина. После смерти Женевьевы всем становится понятно, что «Старый Эльбеф» обречён. «Это был лишь вопрос времени... распад завершался, потолки должны были упасть и рассыпаться прахом, как и всё здание, источенное червями и развеянное ветром» [Zola 2018, online]. «Старый Эльбеф» – олицетворение всех старых магазинов, уходящих в прошлое, но сам романист не испытывает никакой ностальгии. Тёмное, сырое, холодное пространство должно уступить место просторным и светлым отделам «Дамского счастья».

Новый Париж вытесняет старый. Для семейства Бодю строительные работы, идущие напротив их магазина, – источник настоящих мучений. Старый Париж застыл в прошлом и отказывается меняться. Мадам Бодю заявляет Денизе, что «Старый Эльбеф» существует уже более шестидесяти лет и был всегда таким. Этот застой, по мнению Золя, ведёт к гибели, поэтому печальная участь старых лавочек предрешена. «Старый Эльбеф» закрыт, замурован как могила за ставнями, которые больше не открываются. Колёса фиакров забрызгивают его грязью, рекламные афиши погребают его под собой...» [Zola 2018, online] Поток рекламы выглядит у Золя как последняя горсть земли, которую бросают на могилу старой торговли. Да, в финале романа писатель скорее безжалостен к тому Парижу, который уходит в прошлое. Ностальгии здесь почти не увидишь.

Интересным кажется сравнить те чувства, которые испытывают герои романа, глядя на строительные работы в квартале Мишодьер. Денизе, впервые приехавшей в Париж, роскошный магазин кажется поначалу огромным и чужим. Она чувствует себя в нём запертой и потерянной, но понемногу начинает заявлять о себе. Именно с её подачи в «Дамском счастье» создадут кассу взаимопомощи для сотрудников. Ей тяжело наблюдать, как разоряются и гибнут мелкие коммерсанты, но в то же время она понимает, что помешать этому не в силах. «Она не могла никого спасти и осознавала, что всё происходящее является благом, что все эти несчастья должны стать удобрением для будущего процветания Парижа» (Lagarde 2009, 89). В отличие от Флорана Дениза вовсе не стремится переделать общество и не думает о революции. Существующий порядок её устраивает, а потому незачем мечтать о свержении императорской власти и об установлении республики.

В «Добыче» действия Рене и Саккара были тесно связаны с происходящей урбанизацией Парижа. То же можно сказать и об Октаве Муре, владельце «Дамского счастья». В отличие от семейства Бодю, которые могут лишь испытывать бессильную ненависть, понимая, что им не удастся идти в ногу со временем, Муре мечтает о грядущих строительных работах, обновлённом магазине с богатым фасадом и мечтает, что новые торговые галереи достигнут улицы Десятого декабря. Наличие новых широких улиц – обязательное условие расширения крупного магазина. Для предпринимателей нового типа строительные работы барона Османа – возможность расширить своё дело и увеличить прибыль. Амбициозные планы Муре и впрямь удивляют своим размахом: он хочет привлечь к себе в магазин как можно больше покупателей и не жалеет для этого средств: над украшением «Дамского счастья» работает «целая армия декораторов» [Zola 2018, online].

Анализ трёх романов, составляющих цикл «Ругон-Маккары», показывает, насколько эволюционировало мнение романиста в процессе их написания. Если в начале работы Золя был настроен исключительно критично по отношению к режиму Второй империи, и «Добыча» отражает именно это стремление подчеркнуть все недостатки преобразований при Наполеоне III, то впоследствии картина меняется. В «Добыче» символом всех дельцов, разбогатевших на

строительных работах, становится Саккар, авантюрист, способный ради выгоды совершить преступление, а сама градостроительная политика Османа выгодна лишь тем, кто готов спекулировать на недвижимости. А дальше тон автора меняется. В «Чреве Парижа» он уже признаёт важность происходящих изменений. Заново отстроенный центральный рынок служит общим интересам, он важен для всех парижан, и уже поэтому Золя отказывается от наиболее резких выпадов в адрес неудобного ему режима. Да, ему симпатичен Флоран, но в то же время писатель подчёркивает утопичность его взглядов и несбыточность его мечтаний.

В «Дамском счастье» Золя вполне открыто поддерживает новые веяния в архитектуре и градостроительстве, реализованные бароном Османом. Воплощение в жизнь таких планов требовало гибели старого Парижа, что романист и показал в своём произведении. Верность принципам натурализма как литературного направления оказалась сильнее политических антипатий.

Изучение произведений французской литературы XIX в. даёт нам понять, что в начале XIX в. Париж стал превращаться в современный город. В своей работе «Париж, столица XIX столетия» историк искусства Вальтер Беньямин, рассуждая о трансформациях, которые переживал город, упоминает о пассажах [Montenot 2022, 42]. Именно эти крытые проходы, в которых стали располагаться магазины, и стали, по мнению автора, признаком процветающего индустриального общества. Изменения, продлившиеся почти столетие, сказались не только на облике города, но и повлияли на жизнь парижан. Одни обогащались, другие беднели... Париж в произведениях классиков напоминает своими контрастами Лондон в романах Чарльза Диккенса, где блеск и роскошь новых магазинов соседствовали с запустением и нищетой рабочих кварталов. Именно такие контрасты и показывает в романах цикла «Ругон-Маккары» Эмиль Золя. Мы могли наблюдать за эволюцией его взглядов на происходящие перемены, констатировать, как резкое неприятие уступало место признанию заслуг и отчасти даже восхищению. Париж будет постоянно присутствовать в творчестве известного романиста, он вернётся к нему в своей трилогии о городах. Но это уже тема для предстоящего исследования.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Bouliane 2009 – Bouliane C. Décombres de l'avenir et projets rudéraux: les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola. Montréal, 2009.
- Lagarde 2009 – Lagarde P. La Représentation de l'architecture et de l'urbanisme dans Les Rougon-Macquart d'Emile Zola. Ottawa, 2009.
- Montenot 2022 – Montenot J. Auteurs-bâisseurs. Les fondations d'un cadre mythique. *Lire. Magazine Littéraire* n°506 – Paris & les écrivains -Avril, 2022. P. 42–43.
- Noda 2020 – Noda M. La représentation du paysage urbain dans Les Rougon-Macquart. Paris, 2020.
- Yon 2004 – Yon J.-C. Le Second Empire. Politique, société, culture. Paris, 2004.

Zola 2018 – Zola E. Œuvres complètes, Arvensa éditions, 2018. URL: <https://clck.ru/qCRX4>. In French.

REFERENCES

- Bouliane 2009 – Bouliane C. Décombres de l'avenir et projets rudéraux: les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola. Montréal, 2009.
- Lagarde 2009 – Lagarde P. La Représentation de l'architecture et de l'urbanisme dans Les Rougon-Macquart d'Emile Zola. Ottawa, 2009.
- Montenot 2022 – Montenot J. Auteurs-bâisseurs. Les fondations d'un cadre mythique. *Lire. Magazine Littéraire* n°506 – Paris & les écrivains -Avril, 2022. P. 42–43.
- Noda 2020 – Noda M. La représentation du paysage urbain dans Les Rougon-Macquart. Paris, 2020.
- Yon 2004 – Yon J-C. Le Second Empire. Politique, société, culture. Paris, 2004.
- Zola 2018 – Zola E. Complete Works. Arvensa editions, 2018. URL: <https://clck.ru/qCRX4>. In French.

Материал поступил в редакцию 07.04.2022
принят к публикации 30.04.2022