

УДК 821.111-311

doi 10.17072/2073-6681-2023-1-113-128

## Французская революция как трагедия в английской литературе: переключка через столетие

**Борис Михайлович Проскурнин**

д. филол. н., профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-код: 5554-1732

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M-4794-2017

**Мария Юрьевна Фирстова**

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры,

доцент кафедры английского языка и межкультурной коммуникации

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. legkikh76@mail.ru

SPIN-код: 1553-5029

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0987-7816>

ResearcherID: FSI-1734-2022

*Статья поступила в редакцию 15.11.2022**Одобрена после рецензирования 05.03.2023**Принята к публикации 10.03.2023***Информация для цитирования**

Проскурнин Б. М., Фирстова М. Ю. Французская революция как трагедия в английской литературе: переключка через столетие // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 1. С. 113–128. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-113-128

**Аннотация.** В статье исследуется художественное осмысление Французской революции 1789–1794 гг. в британской литературе XIX–XX вв. на примере произведений Ч. Диккенса (роман «Повесть о двух городах», 1859), Э. Гаскелл (повесть «Миледи Ладлоу», 1858) и Х. Мантел (роман «Сердце бури», 1992). В результате анализа каждого из трех произведений выявлена определенная константа в английской литературно-художественной рецепции события, определившего вектор развития политической и социальной истории Западной Европы в последующие столетия, со значительным акцентом на морально-нравственной составляющей воспроизведения революции и ее участников. Подчеркнуто сходство трех авторов, но особенно Диккенса и Мантел, в осмыслении причин и социально-политической неизбежности революционного взрыва во Франции конца XVIII в., хотя сделано это на разном социальном материале, исходя из различных историографических позиций и своеобразных для каждого автора художественных принципов. Показано, что в анализируемых произведениях революция преимущественно изображается как личная, национальная и общечеловеческая трагедия, а их центральные персонажи неуклонно движутся в сторону трагических героев. У Гаскелл эта оценка дана в условно личном рассказе-воспоминании героини, чей образ создан автором на основе художественных приемов реалистической типизации, у Диккенса – в масштабном реалистическом повествовании с элементами романтического и сентиментально-символистского подходов, у Мантел – в лучших национальных традициях исторического романа, но с весьма оригинальным повествованием, где функция всезнающего автора-историка в значительной мере передоверена документу, а взгляд повествователя-психолога устремлен во внутренний мир трех вождей революции –

Демулена, Дантона и Робеспьера, при этом собственно грандиозные революционные события подаются через спектр личных отношений персонажей, как испытания их дружбы и человеческих личностных качеств.

**Ключевые слова:** Французская революция; исторический роман; трагический герой; английская литература; Диккенс; Гаскелл; Мантел.

Изображение Французской революции как величайшего события XVIII в., определившего пути развития мира в последующие столетия, но одновременно величественного также и в своей трагедии, хорошо известно в мировой литературе; вспомним «93-й год» В. Гюго, «Жозефа Балзама» А. Дюма, «Боги жаждут» А. Франса, «Смерть Дантона» Г. Бюхнера, «Мудрость чудака, или Смерть и преображение Жан-Жака Руссо» Л. Фейхтвангера, драматический цикл «Трагедии веры» Р. Роллана и мн. др. Безусловно, эти произведения – художественное осмысление революции, в каждом из них видна своеобразная, окрашенная мировидением автора и его принципами и средствами мировоспроизведения, словесно-образная интерпретация этого переломного в истории человечества события. Конечно, не могли не откликнуться на это знаковое событие и в Англии. Первой это сделала публицистика с ее двумя по сути полярными подходами: Эдмунда Бёрка с его предельно консервативными «Размышлениями о Французской революции» (1790) и общей антиякобинской риторикой прессы 1790-х гг. и У. Годвина с его демократическим «Исследованием о политической справедливости» (1793) и пафосом приветствия революции как антидеспотического движения, размышлениями о решающей роли интеллектуальных лидеров революции, которые обязаны разумной стратегией социальных изменений сдерживать «эксцессы черни», неизбежные при стихийном характере революции (см. об этом: [Чудинов 1996]). Затем и художественная литература начала «осваивать» это событие. Так, например, У. Блейк приветствовал взятие Бастилии и спорил с Э. Бёрком в поэме 1791 г. «Французская революция». Поначалу некоторыми английскими литераторами, У. Вордсвортом например, события в революционной Франции воспринимались даже как путь, ведущий «к обретению потерянного рая и возвращению золотого века, и как прорыв к новому, небывалому блаженству» [Королева 2021: 31], а юный Кольридж в 1789 г. пишет стихотворение «Взятие Бастилии», «в котором не только приветствует революцию как несомненное торжество свободы, но и призывает все страны мира последовать примеру Франции» [Королев 2008: 148]; для него, вдохновленного революцией, «свобода (Liberty) приобретает божественный статус, поскольку несет с собой

справедливость и правду» [Королева 2021: 33]. Справедливости ради надо сказать, что поздний Вордсворт пересмотрел свое отношение к Французской революции во многом в связи с политической террора якобинцев, которая отталкивала от революции даже самых яростных ее энтузиастов. При этом Кольридж уже в 1794 г. «явно тяготился своей радикальной политической репутацией», и ужасы якобинского террора охладили его восторги [Королев 2008: 148]. Не случайно в 1791 г. в «Сент-Леоне» и У. Годвин рисует в романе трагически разочарованного в жизни героя, что, конечно, отражает печаль писателя по поводу того пути, по которому пошла так радостно встреченная им революция.

К викторианскому периоду в английской общественной мысли доминировало восприятие событий полувековой давности, ярко воплощенное в знаменитой книге Т. Карлейля «Французская революция» (*The French Revolution: A History*; 1837): революция к этому времени уже не трактовалась только как господство гильотины и «чудовища Робеспьера», как это было в начале XIX в., когда в Англию хлынули волны изгнанных революцией французов – ярких противников революции; при всей художественной эмоциональности многих ее моментов книга Карлейля воспринималась как точное описание причин и протекания революционных событий, как осмысление протеста против деспотизма и тирании любого вида, а главное – как время обнажения корней, нравственных основ человеческой природы. Не случайно этой книгой восхищался Диккенс, а Теккерей написал на нее восторженную рецензию, что нанесло серьезный удар по критикам карлейлевского анализа причин и следствий этой, да и всякой другой революции. О влиянии книги Карлейля на творчество Ч. Диккенса вслед за англоязычными исследователями много писали и классики отечественной диккенсианы – В. В. Ивашева, И. М. Катарский, Т. И. Сильман, когда анализировали исторический роман Диккенса «Повесть о двух городах» (*A Tale of Two Cities*; 1859) – одно из самых ярких художественных воплощений темы революции в английской литературе. Внимание к событиям тех дней, особенно, и это примечательно, к периоду революционного террора, обнаруживается и в творчестве современников Диккенса, многие из которых печатались в издаваемых

им журналах: У. Коллинза («Сестра Поуз»; *The French Governess's Story of Sister Rose*; 1855), У. М. Теккерей («История Марии Ансель»; *The Story of Mary Ansel*; 1840), Э. Гаскелл («Миледи Ладлоу»; *My Lady Ladlow*; 1858 и «Мой учитель французского языка»; *My French Master*; 1853), Э. Троллопа («Вандея»; *La Vendée: An Historical Romance*, 1850).

Большинство из названных произведений достаточно хорошо изучены, и сделанные исследователями выводы, на наш взгляд, не нуждаются в значительном литературно-критическом переосмыслении. Интерес же вызывает то влияние, которое писатели оказали друг друга при художественном осмыслении этого масштабного исторического события, что более всего проявилось в сходном изображении революционного террора как трагического явления, сводящего едва ли на нет справедливость народного выступления против репрессивного старого режима, в создании образов протагонистов в основном из числа французской и английской аристократии или представителей высших социальных слоев, а антагонистов – из среды революционеров или представителей народной среды, чаще всего изображаемой как толпа (*a mob*), в разработке тем любви, дружбы, семейного счастья и мира как контраста социальной бури вокруг, в идеологии надклассового гуманизма в период подобных социальных потрясений. Так, например, В. В. Ивашева, анализируя исторический роман Диккенса, выявляет сходство сюжетов этого произведения и вышеназванной повести его друга и нередко соавтора У. Коллинза: «Если учесть, что по своему сюжету книга Коллинза чрезвычайно похожа на “Повесть о двух городах”, более чем вероятно предположить, что именно эта книга оказала решающее влияние на Диккенса при выборе им сюжета для нового произведения» [Ивашева 1954: 335]. Обнаруживает сходство изображения революционного террора в рассказе «История Марии Ансель» Теккерей и в романе Диккенса и И. М. Катарский, утверждая, что «хотя на первом плане и у Диккенса и у Теккерей – террор, насилие, невинные жертвы, и тот, и другой считают своим долгом говорить и о благородных побуждениях французских революционеров» [Катарский 1960: 242]. Наблюдения исследователей свидетельствуют о том, что Диккенс читал и хорошо знал работы своих коллег-писателей.

Однако список произведений, с которыми был знаком издатель журнала «Домашнее чтение» (*Household Words*), приступая к созданию, по мнению большинства исследователей его творчества, наиболее удачного из двух его историче-

ских романов, на наш взгляд, нуждается в уточнении. Речь идет о произведениях автора, который многие годы сотрудничал с Диккенсом как в его литературных журналах, так и в общественной деятельности, а именно об Элизабет Гаскелл и об ее исторической повести «Миледи Ладлоу» и рассказе «Мой учитель французского языка». В отличие от Диккенса, Гаскелл не обращается к анализу причин французской буржуазной революции, чему первый уделяет значительное место в художественном пространстве романа, ее интересуют последствия, вылившиеся в кровавый террор и преследование аристократов исключительно из-за их сословной принадлежности. Однако авторов объединяет стремление предупредить современное им общество, особенно его властителей и представителей имущих классов, о грозящей Британии опасности – революции, подобной французской. Диккенсу в значительной степени удается достичь этого путем сопоставления английских и французских городов (Лондон – Париж), персонажей (Картон – Дарней), разбушевавшейся толпы (похороны шпиона в Лондоне – казнь Фулона в Париже), что приводит к своеобразному зеркальному «удвоению» сюжета и персонажей в романе (параллельному изображению сцен из французской действительности полувековой давности и современной писателю Британии середины XIX в.) Об этом «удвоении» в романе Диккенса пишут и зарубежные исследователи Дэвин Гриффитс [Griffiths 2013: 812] и Джон Гросс [Gross 1962: 189]. Гаскелл же показывает несостоятельность и нежизнеспособность патерналистских феодальных представлений об основах мира в социуме на примере образа хозяйки Хэнбери, испытывающей особую гордость по поводу того факта, что поместье было не куплено, а получено в дар от короля и находится в собственности аристократической семьи на протяжении шести веков. Рассказ миледи Ладлоу о гибели семьи французских аристократов вызван в ее памяти событием современной, изменившейся социальной реальности, в которой дети бедняков уже умеют читать (слуга ее управляющего прочел записку последнего, адресованную миледи). Гаскелл «предлагает» феодальному сословию Британии в лице своей героини либо принять новый буржуазный, на тот момент прогрессивный, социальный порядок, либо умереть, возможно, насильственной смертью. Объединяет Диккенса и Гаскелл и стремление найти способы предотвращения повторения французских революционных событий в современной им Британии. Так, Гаскелл видит решение этой проблемы в социальных реформах, разрушающих застарелые феодальные догмы, в де-

мократизации общества, сближении высших и средних классов для создания крепкого общественного фундамента (см. об этом: [Фирстова 2018б: 69]); Диккенс же призывает следовать идеалам гуманизма и высокого альтруизма, противостоящим как феодальному произволу (лишению человека права на жизнь) и безнаказанному попиранию человеческого достоинства, ярко изображенным в начале романа «Повесть о двух городах», так и буржуазному индивидуализму, всепоглощающему стремлению к личному материальному и социальному преуспеванию. Отвечая на вопрос, поставленный в статье Ю. Д. Цветковой, о том, удалось ли писателю своим творчеством «повлиять на общественное мнение с тем, чтобы оно развернулось в сторону борьбы с “социальным злом”» [Цветкова 2015: 72], мы склонны вслед за исследователем дать утвердительный ответ.

Объединяет произведения Гаскелл и Диккенса и общий этический вывод: социальные катаклизмы проверяют человека на прочность его морально-нравственных устоев. Под пером этих писателей революция проявляет в человеке те качества, которые составляют основу его личности. Поэтому, например, любовь, как чувство, которое традиционно считается стимулом к проявлению лучшего в человеке, на фоне вызванного революцией террора может подвигнуть персонажа как на самопожертвование, возвышающее обычного человека до уровня героя, так и на преступление. В первом случае речь идет о Сидни Картоне, герое романа Диккенса, а также о Кlemente де Крики и его возлюбленной Виржини из повести «Миледи Ладлоу», во втором – о Викторе Морине из произведения Гаскелл. Картон жертвует собой ради любимой им Люси Манетт: он выдает себя за ее мужа, пользуясь внешним сходством с ним. Называя себя Чарльзом Дарнеем, потомком французских аристократов Эвремондов, принесших страдания и смерть многим французам, Картон обрекает себя на казнь, но спасает Люси, ее мужа и их дочь, которую так же, как и детей других аристократов, ждала смерть либо по приговору революционного трибунала, либо по стихийно насильственному произволу толпы, а то и из жажды личной мести. Для Диккенса, первопроходца в английской литературе в постановке проблемы страданий ребенка как символа несправедливости социального устройства, нравственной болезни общества, изображение ненависти мадам Дефарж не только к причинившим страдания и смерть членам ее семьи (отцу, брату, сестре, ее мужу) дяде и отцу Дарнея, но и к его дочери, родившейся спустя многие годы после совершенного

Эвремондами преступления, имеет, на наш взгляд, особое значение и является ярким доказательством того, что Диккенс воспринимал революцию как стихию, теряющую свой первоначальный справедливый пафос социального гнева и быстро превращающуюся во все более неуправляемый поток проявлений самых низких и жестоких проявлений человеческой природы. Это свидетельство нравственного недуга французского общества в период буржуазной революции, причины которого надо видеть в предпосылках революции, и справедливости кипения народного гнева. Голодающие жители рабочего Сент-Антуанского предместья Парижа жаждут крови аристократов, и это символически изображено Диккенсом в «реке» разлившегося по мостовой красного вина из разбившейся бочки, за совершенные властью имущими преступления, одним которых является гибель ребенка под колесами кареты маркиза Эвремонда. Последний бросает золотой отцу погибшего в уплату за причиненный ущерб, не испытывая ни раскаяния, ни сочувствия к его горю. Гаспар, отец ребенка, отомстит, убив маркиза, и будет казнен.

Безжалостность феодального мира вызывает безоговорочное осуждение Диккенса, о чем свидетельствует пафос и стиль первой части романа, красочно показывающей бесчеловечность *ancien régime*. При этом автор демонстрирует, что пришедший ему на смену революционный режим оказывается не менее бесчеловечным, а текущий по улице поток вина – символ грядущего кровопролития, в которое превратится, по Диккенсу, революция. И в этом отношении принципиален образ мадам Дефарж, жаждущей полного физического уничтожения представителей дворянского сословия, это образ-символ социального реванша и одновременно – предупреждение писателя высшим классам английского общества о неизбежности социальной мести, художественное воплощение идеи о том, что зло порождает зло. Не случайно на страницах романа появляется образ подруги мадам Дефарж по прозвищу Месь (The Vengeance), женщины, намеренно лишенной автором каких-либо индивидуальных характеристик, поскольку это собирательный образ простолюдинки, жаждущей возмездия за столетия феодального рабства и унижения. И оно воздается безостановочно работающей гильотиной. Лишены индивидуальных черт и другие народные мстители в романе: Жак Первый (Jacques), Жак Второй, Жак Третий. Показателен в этом отношении эпизод взятия Бастилии: «Работайте, товарищи, работайте дружно! Трудись, Жак Первый, Жак Второй, Жак Тысячный, Жак Двухтысячный, Жак Двадцатипятитысячный!

Во имя всех ангелов и всех чертей, работайте! Так говорил виноторговец Дефарж...» [Диккенс 2020: 262]. Здесь прием обезличивания выполняет еще одну функцию: подчеркнуть массовый характер народного возмущения. Но одновременно эти собирательные образы свидетельствуют и о нравственном релятивизме революционеров, по Диккенсу, не видящих разницы между понятиями добра и зла, воплощенных в религиозных понятиях, обозначающих служителей Бога (Добра, Света) – ангелов, и Сатаны (Зла, Тьмы) – чертей.

Самопожертвование Сидни Картона поднимает его на новый морально-нравственный уровень: из грешника (талантливого, но опустившегося юриста по прозвищу «шакал») он становится в один ряд с христианскими мучениками и пророками. Свидетельство тому – слова юной швеи, которую он морально поддерживает перед казнью: «Если бы не вы, я бы не могла вознестись духом к Тому, кто добровольно пошел на казнь, чтобы нам сегодня достать надежду и утешение. Мне кажется, что сам Бог послал мне вас» [там же: 442]. Нет сомнений, Диккенс сравнивает Картона, принесшего себя в жертву ради спасения любимой и ее семьи, с Христом, жертвующим собой ради спасения человечества. Герой Диккенса идет на мученическую казнь, давая надежду и утешение, но не только любимой женщине, но и, как оказалось, бедной девочке-сироты, которая стала очередной невинной жертвой террора, поскольку, казалось бы, социальное происхождение и бедственное материальное положение должны были бы защитить ее от революционного трибунала: ведь революция затевалась для счастья прежде всего таких людей. Но этого не случилось. Образ безымянной сироты, жертвы слепой жажды крови толпы, состоящей из бывших угнетенных, становится новым типажом в галерее обездоленных детей, созданной Диккенсом. Одновременно образ Картона поднимается до уровня трагического героя, то есть героя, чья гибель, с одной стороны, доказывает, насколько вечны и могущественны лучшие качества человека, а с другой – насколько несовершенен мир и насколько просветленные и героические люди нужны этому миру для его нравственного улучшения.

Толпа как страшная неконтролируемая стихия пугает и главную героиню исторической повести Гаскелл миледи Ладлоу, потомственную аристократку, приютившую маркизу де Крики и ее сына, вынужденных бежать из Франции из-за страха перед революцией. Героиня воспринимает это событие как катастрофу, сравнимую с гибелью Трои в Древности (см. об этом [Фирстова 2018а: 90]). Страх перед возмущенной толпой просто-

людинов, написавшей на стенах разрушенной Ньюгейтской тюрьмы в Лондоне «Его величество король толпа» (*King Mob*), преследует героиню со времен антикатолического мятежа лорда Гордона 1780 г. Этому событию британской политической истории Диккенс уделил внимание, пытаясь художественно осмыслить всплеск гнева маргинальных социальных слоев Лондона в первом историческом романе «Барнаби Радж» (*Barnaby Rudge*; 1840). Обращение к этому бунту в произведениях обоих писателей свидетельствует не только об их интересе к такого рода событиям, но и о стремлении предупредить современное общество об их опасности, удержать последнее от революционного, понимаемого как исключительно насильственного, способа решения обострившихся социальных проблем, предлагая эволюционный путь реформ. Сходная точка зрения доминировала в трактате «Размышления о революции во Франции» Бёрка, который, как известно, увидел в революции разрушение устоявшегося социального порядка, замену его абстрактной схемой общества, предложенной идеологами революции, по его мнению, весьма далекой от реальности. Отрицательное отношение к одному из французских энциклопедистов, традиционно считающихся вдохновителями революции, а именно к Жан-Жаку Руссо, фанатиком чьих идей был один из лидеров якобинцев Максимилиан Робеспьер, высказывает и маркиза де Крики, запрещающая сыну Клементу отправиться во Францию ради спасения его возлюбленной Виржини. Она утверждает, что именно идеи энциклопедистов, атеистических взглядов которых придерживались отец девушки (старший брат отца Клемента) и сама Виржини, стали причиной революции, и теперь их родственники лишь «пожинают плоды» заблуждений своих друзей (отец Виржини казнен как аристократ, а ей приходится скрываться в пансионе своей бывшей служанки): «And you, Clement, would leave me for this Virginie, this degenerate De Crequy, tainted with the atheism of the Encyclopedists! She is only reaping some of the fruit of the harvest whereof her friends have sown the seed. Let her alone!» [Gaskell: Chapter V]. Маркиза напоминает сыну об унижительном для него отказе кузины от предложения руки и сердца, продиктованном желанием девушки связать свою жизнь с человеком «любого социального статуса», но «послужившего своими добродетелями к чести человеческой расы». Демократизм взглядов Виржини очевиден, как и ее наивная вера в абстрактные человеческие добродетели. Реальность социального переворота будет жестокой по отношению к молодым людям, но выявит в них

лучшие человеческие качества: способность к самопожертвованию, честность, доброту и преданность любимым людям.

Клемент все же отправится спасать Виржини, он подготовит все для их побега, в чем ему поможет верный слуга, но в последний момент об их планах станет известно влюбленному в девушку племяннику ее бывшей служанки преуспевающему буржуа Виктору Морину. Узнав из перехваченной записки, что Виржини собирается бежать с «преданным ей кузеном», Виктор понимает, что его соперник – аристократ, и сообщает об условленном месте встречи революционным властям, которые арестовывают Клементу и бросают его в тюрьму. Теперь уже Виржини жертвует собой, добровольно сдавшись властям, чтобы быть с любимым до последней минуты, когда их обоих казнят на Гревской площади. Виктор предпринимает попытку спасти Виржини, пользуясь своими связями в тюрьме, но девушка отказывается покинуть Клементу. Она согласна бежать только вместе с кузеном. Виктор принимает это условие, выдвигая свое – немедленное заключение брака между ним и Виржини, на которое девушка отвечает решительным отказом. Не помогают и уговоры Клементу, готового ради спасения жизни любимой примириться с ее потерей (замужеством). Гибель молодых людей вызывает неподдельную скорбь у преданного слуги семейства де Крики, следившего в толпе зевак за казнью, а Виктор кончает с собой сразу же после казни влюбленных. Мать Клементу, находившаяся в Лондоне во время расправы над сыном, мистическим образом понимает, что ее сын погиб именно в этот момент, она отложит игру в карты, ляжет в постель, из которой больше не встанет, умерев через год. Таким образом, Гаскелл показывает трагическую гибель аристократического семейства де Крики, одного из многих, которых постигла подобная участь в ходе «ужасной революции» в этом «жестоком, кровавом Париже». Об этом говорит миледи Ладлоу, вспоминая, что многие ее друзья принимали бежавших из Франции аристократов, вынужденных покинуть страну, гонимых «безжалостными республиканцами, и каждый вновь прибывший эмигрант сообщал о новых ужасах, которые заставляли думать, что республиканцы опьянели от пролитой крови и в состоянии безумия придумывали все новые зверства» [Gaskell: Chapter V; перевод наш. – М. Ф.; Б. П.]. Известно и об общении Гаскелл с французскими эмигрантами, покинувшими родину в результате революции, о чем пишет британская исследовательница Дженни Аглоу; в частности, она видит в некоем меье Рожье прототип меье Шалабрэ из рассказа

«Мой учитель французского языка». Возможно, по мнению Аглоу, именно меье Рожье обучал Элизабет Гаскелл французскому, когда она жила в г. Натсфорде, а будущего премьер-министра Уильяма Питта – танцам [Uglow 1993: 28–29]. Трагическая история аристократического рода, прекратившего свое существование с казнью его юных отпрысков, не может не вызывать сочувствия как у слушательницы этого рассказа Маргарет Досон, воспитанницы миледи Ладлоу, так и у читателей. Трагическое самопожертвование Виржини, казалось бы, бессмысленное с рациональной точки зрения, есть закономерное следствие ее благородного воспитания и происхождения, по мнению английской аристократки. Для Гаскелл это еще и своеобразный гимн настоящей любви, которая сильнее страха смерти. Здесь обнаруживается переключка с образом трагического героя Диккенса – Сидни Картон: гибель героини не только доказывает вечность и могущество лучших качеств человека, но и демонстрирует нравственный вакуум в мире в период радикальных социальных катаклизмов. Гаскелл всем пафосом своего рассказа подчеркивает, что человеческое общество нуждается в подобных благородных личностях как нравственных ориентирах, обеспечивающих сохранение его духовных и гуманистических ценностей. И потому гибель людей, подобных Виржини и Клементу, – настоящая трагедия. Трагическая ирония произошедшего с семейством де Крики связана с тем, что его глава (отец Виржини и дядя Клементу) надеялся, что человеческое общество может быть изменено к лучшему на основе идей Просвещения, и активно способствовал их внедрению в общественное сознание. Эти идеи действительно во многом подготовили Французскую революцию, но она, как стихия, стерла с лица земли и тех, кто угнетал народ, и тех, кто приложил интеллектуальные усилия для улучшения его жизни, а впоследствии – и тех, кто совершил эту революцию.

Подводя итог анализу взаимовлияния Диккенса и Гаскелл в художественном осмыслении Французской революции, мы выявляем очевидную общность в восприятии этого грандиозного исторического события писателями, которые хорошо помнили «голодные сороковые» годы и чартистское движение – одно из самых массовых протестных движений XIX в. в Англии. Для обоих авторов Французская революция 1789–1794 гг. – это противоречивое историческое событие, которое знаменует не только приветствуемый крах старого феодального режима и попытку направить общество в сторону демократии, но и трагедию французской нации, приведшую к гибели десятков, а то и сотен тысяч не-

винных людей; более того, оба писателя утверждают в неприятии любых радикальных сдвигов, пусть и благих по начальным идеям, но порождающих в конечном счете неуправляемую стихию, которая может смести на своем пути как виноватых, так и правых. Для Гаскелл, как и для Диккенса, изображение Французской революции стало способом предупреждения британского общества об опасности подобных социальных катаклизмов, призывом к необходимости изменений в обществе, направленных на устранение социальных несправедливостей, ставших причиной кровавой революции в соседней стране. При этом призыв к социальным преобразованиям звучит как призыв к гуманному отношению к ближнему своему, отказу от сословных предрассудков, к выстраиванию социальных отношений в обществе на основе христианской идеи равенства людей перед Богом.

В своеобразной переключке через века с викторианцами в осмыслении Французской революции находится и одна из ведущих писательниц конца XX – начала XXI вв. Хилари Мантел (1952–2022), которая в первом по написанию историческом романе *A Place of Greater Safety* (создавался в 1974–1979 гг.; опубликован в 1992 г.; «Сердце бури» в русском переводе 2022 г.) дает свою трактовку революции. Данная трактовка в целом находится в русле сложившегося британского диалектического понимания этого величайшего события как закономерного революционного порыва во имя смены прогнившей парадигмы социальной жизни во Франции конца XVIII в., но одновременно подчеркивает неизбежность рождения в этом случае грозной революционной стихии, не поддающейся управлению, затягивающей людей в свои водовороты и подвергающей их испытанию на человечность, чаще всего трагическому.

О своеобразной диалектике художественного и собственно исторического в романистике Хилари Мантел написано уже немало: показательны глубокие и пионерские в отечественной англистике размышления о романистике Мантел саратовского исследователя И. В. Кабановой (см.: [Кабанова 2014; Кабанова 2016; Кабанова 2021]), а также ряд статей М. А. Дезорцевой (см., например: [Дезорцева 2019]), статьи М. С. Рогачевской [Рогачевская 2021], Б. М. Проскурнина [Проскурнин 2016; Проскурнин 2018; Proskurnin 2021], англоязычные работы Л. Арнольд [Arnold 2019], Э. Поллард и Дж. Карпентер [Pollard, Carpenter 2018], С. Штреле [Strehle 2020].

Все исследователи справедливо пишут о том, что Мантел, как и «положено» историческому романисту, работает с плотным, наполненным

датами, фактами, документами «телом» истории, опираясь на устоявшееся представление об общем векторе движения того периода истории, который она воспроизводит. При этом главное, чем озабочена Мантел, – это вписанность изображаемого этапа в этот однонаправленный вектор исторической динамики. В то же время в качестве динамических маркеров исторического процесса Мантел не прибегает к излишне подробному, в духе Вальтера Скотта, историографическому описанию события и времени, когда это событие произошло, а вместо «голоса автора-историка» в этом случае использует документ: вырезки из газет, журналов, опубликованных памфлетов того времени, отрывки из какой-нибудь публикации персонажа, его дневника, писем, мемуаров. К этому же она прибегает и тогда, когда пытается дать динамический портрет исторического персонажа; в этом случае исторической характерологии Мантел усиливает психологическую составляющую образа исторической личности, погружаясь в его «я». Вот почему в исторических романах Мантел редки вымышленные персонажи, тем более «межумочные», по Д. Затонскому, т. е. герои «над исторической схваткой», как у Вальтера Скотта. На характерологию исторического персонажа «работает» и воспроизведение события «глазами» («голосом») исторической личности, мировидение которой реконструируется Х. Мантел благодаря колоссальной подготовке, работе в архивах с документами – письмами, дневниками самого исторического персонажа, аутентичными материалами о нем других исторических личностей, мемуарами и воспоминаниями современников, критическим прочтением множества книг профессиональных историков, а также, как неоднократно подчеркивала Мантел, благодаря ее воображению, особенно в части того, что не попало в документы, не отражено в каких-либо материалах, но как бы «ороманено» автором с точки зрения известных истории скреп характера исторической личности и окружавших его обстоятельств.

Роман «Сердце бури» – роман о Французской революции XVIII в.; сюжетно он охватывает предреволюционные времена, начиная с 1763 г. и заканчивая апрелем 1794 г. – казнью Камиля Демулена и Жана-Жака Дантона. Для нашей трактовки романа и одного из центральных героев, Демулена, примечательно, что для начальной точки сюжета Мантел выбирает 1763 г., а место действия – городок Гиз. Это был год, когда семья Демуленов въехала в новый дом, мэтр Жан-Николя Демулен полон надежд на будущее, а его сыну Камиллю всего три года: так возникает

«пространство Демулена», которое и определяет протяженность и объем всего художественного мира романа. Одной из отличительных черт произведения является не характерный для современной литературы, тяготеющей к лаконичности, его объем – более 870 страниц. С учетом того факта, что автор и его персонажи в своих размышлениях «уходят» в далекие предшествующие основной хронологии романа времена, а также в другие, а не только французские, пространства, роман в самом деле – эпическое полотно, которое можно было бы назвать романом-эпопеей, будь оно повествовательно исключительно построено согласно главному закону такого жанра, когда главным героем и объектом (и субъектом тоже) изображения является сам исторический процесс и его динамика. Хилари Мантел же изображает Французскую революцию без очевидного участия всезнающего повествователя, неизбежно наделенного эксплицированным эпическим дыханием, передоверяя, как уже было отмечено, роль такого повествователя документам как прямым свидетелям событий. Революция рисуется в этом романе посредством ее частного проживания, что стало уже едва ли не общим местом в историческом романе в XXI в. Другое дело, что это весьма своеобразное «частное проживание»: революцией буквально живут три ее ключевые фигуры – Камиль Демулен, Максимилиан Робеспьер и Жорж-Жак Дантон. Возникает многоэлементная жанровая конструкция, повествовательной инициацией которой становится структура романа воспитания, прежде всего – в отношении образов Демулена и Робеспьера. До того, как все трое героев соберутся в Париже, повествование идет по этой жанровой модели, лишь позднее перерастая в сложное соединение модусов социального, политического, идеологического романов с общим историко-психологическим знаменателем, в пятой части приобретающим трагедийное начало.

Становление личностей трех будущих революционеров, то есть дореволюционное время, прописано концентрированно, поскольку Хилари Мантел «берегла» эпико-событийный повествовательный размах для картин революционных событий. Но уже в первых главах о детстве, юности, молодости трех героев (с преобладанием внимания к Камилю Демулену) Мантел акцентирует недовольство этих молодых людей уготованными им королевской Францией перспективами: «...ни на миг не может забыть о своем невысоком положении» [Мантел 2022: 51], – читаем мы о Максимилиане Робеспьере в начале романа, но подобное замечание вполне может быть применено к двум другим центральным персо-

нажам. Трудно не обратить внимание на конец первой главы романа с записями из дневников (или писем – Мантел не уточняет) Демулена и Робеспьера – школьных друзей, где подчеркивается особое отношение Робеспьера к Демулену как старшего к опекаемому младшему, на поступки которого мы, в этой ситуации благодаря «повествовательной перспективе» Максимилиана, смотрим с некоторым снисхождением и даже умилением. Мантел сразу вычерчивает эту линию отношений двух будущих лидеров революции, безоглядное, постепенно превратившееся в фанатичное служение которой одного приведет к смерти другого. Подчеркнем ребячливость, детскость, открытость, проказничество, смешливость, влюбчивость, даже сексуальную ненасытность Демулена, быструю смену настроений и другие моменты в образе юного (а затем и зрелого) Камиля. Мантел выносит его фигуру в центр повествования и заставляет читателя внимательно, чем с двумя другими персонажами, вглядываться в образ Камиля, отмечать его движение по вектору сюжета, видеть превращение этого образа едва ли не в протагониста к концу романа. Вот почему его движение навстречу неизбежной гибели (читатель, конечно же, знает в общих чертах историю Французской революции и предвидит гибель Демулена на гильотине) становится поистине трагическим. Словом, зерна пафоса сострадания гибнущему протагонисту заложены в его личности, формирование и особенности характера которого составляют основу его сюжетной линии, равно как и в проверке на прочность очень близких отношений Камиля и Максимилиана. Это очевидно и в самой конфигурации треугольника «Демулен – Робеспьер – Дантон», когда в «действие» вступает еще и ревность Робеспьера к тесной (как ему кажется, даже чересчур тесной) дружбе Дантона и Демулена.

На наш взгляд, есть основания говорить о серьезной роли трагического начала в романе. И связано это прежде всего с авторской концепцией образа Камиля Демулена, в конце романа явно эволюционирующего в сторону трагического героя. Здесь было бы уместно сказать, что трагедия как архитектурная форма (по М. Бахтину; см.: [Кравченко 2011]) появляется постепенно, нарастая в своей значимости. По Аристотелю, трагедия «есть подражание действию важному и законченному», [подражание] «при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» (цит. по: [Борев 2002: 42]). Как известно, в начале XIX в. романтизм открыл проблему трагического как общез-

тетическую, в том числе и романическую, а не только принадлежащую сугубо жанру трагедии. В связи с осмыслением функционирования категории трагического в этом романе Мантел возникает вопрос о его принадлежности к жанровой модификации романа-трагедии. Ответ на него не однозначен, хотя в мировой историографии Французская революция традиционно носит трагический ореол (см. об этом: [Лёверс 2016; Фюре 1998; Чудинов 2007]). Фундаментальные размышления о романе такого рода в английской литературе можно найти в не утратившей своей значимости монографии Г. В. Аникина «Современный английский роман», где автор называет романами-трагедиями произведения (имея в виду романы Т. Гарди, Гр. Грина, А. Мёрдок и некоторых других), в которых «драматические характеры и сцены <...> достигают часто трагической силы благодаря остроте психологических конфликтов и этическому пафосу», в котором герой или героиня ценою страданий, а то и гибели, ищет, находит, утверждает в себе высокие «нравственные основы личности человека, живущего в страшном мире, полном жестокости, предательства, ненависти» [Аникин 1971: 136]. Г. В. Аникину вторит Ф. А. Абилова в статье о романе-трагедии Гарди, подчеркивая, что писатель, как и до него Дж. Элиот, увидели (и изобразили) трагедию неотвратимого катастрофического столкновения человека и надличных сил в обыденной жизни (см.: [Абилова 2020: 178, 179]). Безусловно, ключевым здесь становится вопрос о трагическом герое. В романе-трагедии перед нами возвышенная, героическая, цельная и значительная личность, гибель которой – существенная потеря для мира (если не наличного мира, то художественного). Трагический герой, как правило, «каким-то образом [становится] причиной собственной смерти», в том числе и когда совершает ошибочное, а то и преступное деяние (см. об этом: [Аристотель 1983]). Автор романа-трагедии погружает читателя во внутренний мир этого одновременно цельного и трагического героя. Важное место в структуре трагического героя принадлежит осознанности им обстановки, поскольку трагический герой, по А. Ф. Лосеву (см.: [Лосев 1990]), должен быть пассионарной личностью, он не может быть пассивным объектом претерпеваемой им судьбы. В романе *A Place of Greater Safety* претерпеваемая героем судьба – это революция 1789–1794 гг., которая стремительно превращается в сгусток надличных сил, в сцепление обстоятельств на данном этапе истории непреодолимой силы, которые исследователи трагедии как жанра называют неизменными ее составляющими (см.: [Бо-

рев 2002: 51–52]. В романе Мантел судьба Демулена – это судьба человека, оказавшегося на гребне стихии, однажды разбуженной (в том числе и им самим) и уже не подчиняющейся начинателям революции; она подана неуклонно идущей именно в сторону трагедии.

Примечательно, что главу о решающих событиях июля 1789 г. Мантел озаглавливает «Время убивать» (“Killing Time”), а знаменитая речь Демулена в Пале Рояль, воспринимаемая историками как последний толчок к штурму Бастилии 14 июля, подается автором романа как порыв, возникший у героя не осознанно, а как проявление разлитых вокруг и совпавших с его давнишним отношением к монархии ненавистью к тирании и жадной разрушения всего, что ее олицетворяет: «Теперь Камиль вознесся над толпой на головокружительную высоту. Зловонный ветерок задувал из садов. Прошло еще пятнадцать секунд. Он различил отдельные лица и от удивления сморгнул. <...> Но теперь пришло время убивать, у его ног стояли вооруженные люди. От испуга он начал говорить» [Мантел 2022: 233]. Мантел передает внутреннее состояние Камилля, опьяневшего от ощущения величия момента, вдруг осознавшего свою причастность к нему и не отдающего себе до конца отчета, следующим образом: «Форма фраз больше не имеет значения, что-то происходит прямо под ним, земля разверзается. Чего хочет толпа? Реветь. Какова ее цель? Нет вразумительного ответа. <...> Крики, стоны, кровожадные возгласы выются вокруг его головы, алое облако, новая разреженная стихия, в которой он парит» [там же: 234].

Французская революция ставила благородную цель – радикальное освобождение от старого мира с его тотальным социальным гнетом; эту ситуацию замечательно прокомментировал Т. Карлейль во «Французской революции», называя день, когда в Версале собрались Генеральные Штаты, как оказалось впоследствии, ознаменовавший начало конца монархии, «днем крещения демократии» и одновременно «днем соборования феодализма перед смертью» [Карлейль 1991: 91]. Мантел не отходит от традиционной трактовки политической стороны событий революции, но подает их как постепенное и болезненное осознание героями (по большей мере Демуленом и Дантоном) того, что революция вылилась в тотальное преследование всех, кто не был сторонником радикального отказа от старого, т. е. в насильственное утверждение нового, а вскоре и в физическое уничтожение поначалу открытых противников нового, а затем и его сторонников в силу ряда выдуманных, но рожденных стихией неуправляемости и возникшей этической пусто-

той исторического переходного момента. Именно как нравственно-этическое испытание человека трактует Мантел в романе революцию и в соответствии со своей эстетикой художественного осмысления истории романизирует события революции, чаще всего продолжая логику мышления и поведения исторических персонажей, какой она их увидела в проработанных ею документах, свидетельствах, мемуарах, дневниках и письмах, работах профессиональных историков и т. п., даже в тех поступках и речах, которые не зафиксированы в документах и свидетельствах разного рода. Мантел этико-нравственно и психологически при помощи поступков и речей интерпретирует действия участников изображаемых ею событий: короля и королевы, герцога Орлеанского, графа де Мирабо, писателя Пьера Шодерло де Лакло, маркиза де Лафайета, журналиста Жана-Поля Марата и др. И делает это не посредством описания, а через показ: драматизация и даже театрализация повествования чрезвычайно высока в романе, чему способствует отсутствие авторской оценки, во всяком случае прямой, использование (что впоследствии станет «визитной карточкой» Мантел-исторического романиста) Present Simple Tense, прямая драматургизация (театрализация), «подача» документов в контрапункте и т. п. приемы. Романически в центре произведения оказывается трагедия дружбы Робеспьера, Демулена и Дантона. По большей мере, это рассказ о трагедии людей, образно выражаясь, существующих в революционных обстоятельствах, которые «вырвались» из рамок первоначальных, идеальных по сути, программ и деклараций. Демулен, по замыслу Х. Мантел, первым из этого триумvirата оказался «не совместим» с практикой революции и болезненнее двоих остальных воспринял это в силу особенностей своего характера, темперамента, свободной этики, по сути являющейся своего рода практикой реализации провозглашенных революцией «Прав человека и гражданина», первого и главного ее документа. Повторим еще раз: Демулен – этико-нравственный и психологический центр романа, его образ определяет пафос (тональность) произведения, особенно в пятой, финальной, книге. Его жизнь показана полнее, чем жизнь двух других персонажей, а его революционный энтузиазм более эксплицирован и объяснен. Однако акцент сделан на том, что он более нежная душа, более чуткая к несправедливости, чем объясняется (в том числе!) и его жесткость, а то и жестокость по отношению к угнетателям: вот она – диалектика революции. Не случайно в первые месяцы революции Демулен прослыл так называемым «фонарным проку-

рором», поскольку оправдывал стихийный гнев угнетаемых и расправы над защитниками старого режима; и именно он первым потребовал казни короля; он артистическая, художественная натура, стремящаяся доказать всем (прежде всего отцу) свою состоятельность и т. п. «Он притягивал людей, словно магнит», – вспоминает начало их дружбы с Демуленом Робеспьер [Мантел 2022: 561]. «Всему виной его доброе сердце», – говорит о нем Эбер [там же: 728], а некий депутат Конвента Филиппо уверяет Демулена: «Вы умеете достучаться до сердца» [там же: 751]. Одновременно нельзя не сказать, что образ Камилля (особенно в первой половине романа) во многом воплощает в романе столь свойственный наиболее радикальным революционерам-якобинцам «культ героизма и смерти, даже безрассудной» [Яцук 2015: 90]. В первые дни революции Камилль твердо уверен, что его жизнь – ставка революции, а он сам всегда готов быть ее мучеником: «Впрочем, если его попытаются схватить, он точно убьет одного полицейского а затем выстрелит в себя, надеясь на скорую смерть. А после свершится революция» [Мантел 2022: 234]. Не случайно во второй половине романа, когда Демулен начинает сомневаться в пользе и необходимости насильственного принуждения всех к счастью («Черт, – пробормотал он, – знать бы куда мы движемся?»); «Разве это не пародия на справедливость? – спрашивает Камилль представителя Коммуны. – С тем же успехом можно перебить всех без разбору» [там же: 370; 514]), когда любовь к Люсиль, супружество, отцовство, желание жить и наслаждаться жизнью начнут брать верх над идеальной, а значит, жертвенной революционностью, в полный голос в системе образов начнет звучать образ Сент-Жюста, одного из главных идеологов культа смерти ради революции, пропагандиста «универсального мерила для революционера-якобинца» – «свободы и права умереть или приговорить к смерти кого-либо ради убеждений, истины и человечества» [Яцук 2015: 91]. Важно, что Сен-Жюст станет некоей заменой Демулену в сюжетной (и жизненной, как мы знаем) паре Демулен – Робеспьер, что явится еще одним актом попрания Робеспьером реального, а не идеального революционного, гуманизма, в том числе – предательства дружбы и краха его как человека.

Название романа также не менее многозначительно с точки зрения центральности образа Демулена в триумvirате, его движения в сторону трагического героя и отношения Мантел к революции: она неизбежна (Робеспьер в разговоре с Демуленом предлагает тому «считать себя всего лишь орудиями судьбы, которая выше нас. Рево-

люция совершилась бы, даже не родись мы на свет» [Mantel 2022: 637]), но подобна урагану, сметающему едва ли не все на своем пути, а потому вряд ли управляемому. Достаточно вспомнить дрожь Демулена одновременно от испуга, восхищения и нервного возбуждения, призывающего в Пале Рояль толпу вооружаться и идти на штурм Бастилии как на разгром старого мира, когда он понял, что перед ним грозная и практически не управляемая стихия (глава 7 второй книги). Вот почему в главе 7 пятой книги, многозначительно названной «Хищники» (*Carnivores*), в ответ на предложение двух посланных Конвентом охранять Камиля солдат отвести его в «более безопасное место» герой иронично уточняет: «В могилу, в могилу» [Mantel 2022: 640]. Поэтому, как кажется, русский перевод названия – «Сердце бури» – акцентирует лишь одну сторону замысла Хилари Мантел, умаляя другую, более важную, судя по выбору центрального героя и его трагического конца, сторону – показать диалектику революционного разрушения: разрушен доведший Францию до крайнего кризиса старый режим, но при этом разрушенной оказалась и страна, которая, правда, начинает возрождаться, что очевидно в победах революционной армии над интервентами, укрепляя веру тех, кто видит в революции благо и делает все, чтобы она (и республика) устояла. Главная беда (трагедия) в том, что революция разрушает личности; и здесь чрезвычайно важно для мощного гуманистического пафоса романа и для обозначения трагической составляющей произведения, что Демулен устоял в конечном счете: будучи несправедливо приговоренным к смертной казни, он не принимает предложения Робеспьера спастись ценою отказа от Дантона и дружбы с ним (здесь важно видеть также и трагедию разрушенной личности Робеспьера). Мантел рисует, как Демулен и Дантон раньше Робеспьера поняли, что созданная ими форма жизни фундаментально несовершенна, несет людям страдания, а не столь вождельное в начале революции всеобщее счастье. Они, в отличие от Робеспьера, не были заиклены на счастье потом, а хотели наслаждаться счастьем «здесь и сейчас» (что тоже, по Робеспьеру и Сен-Жюсту, стало их преступлением). Но даже и это понимание созрело слишком поздно, что вносит в повествование дополнительный трагический штрих. Робеспьер в романе Мантел смотрит на себя сугубо с точки зрения Истории, которая выше усилий одного и даже массы людей (и здесь очевидна переключка с жадой мученичества у Камиля в начале революции), поэтому он лишает себя всего того, что не служит делу революции, а это и есть *Человеческое* – любовь, се-

мья, дети, дружба, доверие, даже в мелочах: нормальная еда, питье, хорошая одежда, хотя бы минимальный уют (в романе иронически изображается жертвенный аскетизм Робеспьера). Правда, все же в конце романа в ситуации неминуемой казни Демулена Мантел рисует личную трагедию Робеспьера, когда он страдает от того, что Демулен не с ним и даже против него, когда, придя в тюрьму в Люксембургском саду, пытается уговорить Камиля отказаться от поддержки Дантона, покаяться и таким образом сохранить свою жизнь, на что Демулен отвечает решительным отказом. Вот как Мантел передает эту сцену в сбивчивом, полном растерянности воспроизведении Робеспьером (по свидетельству историков, этой встречи «Неподкупного» – так называли Робеспьера на пике его славы – и Демулена скорее всего не было, но она нужна писательнице для углубленного психологического рисунка: «The cell door closed. ‘He said he knew I’d come’. Robespierre leaned back against the wall. He closed his eyes. His hair unpowdered, glinted red in the torchlight. ‘I shouldn’t be here. I shouldn’t have come. But I wanted... I couldn’t prevent myself’» [Mantel 2010: 846] [чтобы показать, как на языке оригинала эта болезненная взволнованность Робеспьера подается автором, мы даем цитату по-английски. – М. Ф., Б. П.]. Как видим, писательница не упрощает ни образ Робеспьера, ни ситуацию. (Интерпретация Мантел трагедии Максимилиана Робеспьера, как и трагедии Жана-Жака Дантона, – это особый вопрос, требующий специального исследования.) Камиль же ни на секунду не забывает, что он человек и ничто человеческое ему не чуждо; он «меряет» себя любовью (его любовным похождениям Мантел посвящает немало внимания, особенно – его роману с Аннетой и Люсиль Дюплесси), счастьем отцовства, сыновним счастьем (желание быть лучше в глазах отца), счастьем (успехом) журналиста и писателя; даже его борьба с заиканием вызывает сочувствие у читателя. Нельзя не отметить, как органически в сюжетную линию Демулена входит шекспировская (гамлетовская) линия: Демулен в конце романа (в пятой его части) оказывается практически один в противостоянии обстоятельствам непреодолимой силы, и тут даже Дантон ему не помощник, если не наоборот, поскольку еще больше «топит» Камиля реальными и сфабрикованными обвинениями в корысти, обогащении, пренебрежении интересами республики и революции. Именно Демулен у Мантел из веселого повесы, соблазнителя, шутника, баловня судьбы, пламенного оратора, задорного журналиста и памфлетиста постепенно превращается в нравственного судью револю-

ции: «Но мы сами создали тиранию. Покажите мне пример худшей тирании в истории. <...> но покажите мне другую диктатуру, которая убивает деловито, наслаждаясь собственной добродетелью и провозглашая абстрактные лозунги над разверстыми могилами. Мы утверждаем, что все это ради революции, но революция давно превратилась в живой труп» [Мантел 2022: 756]. Благодаря прозрению Камиля (гораздо более ясному и глубокому, чем у Дантона) происходит не просто «отъединение» его от революции в робеспьеровском ее понимании (не случайно вторая глава пятой, кульминационной, книги романа названа весьма прозрачно – «Робеспьерид (1792)», но и его возвышение, а это необходимое условие становления трагического героя.

Подводя итог нашим размышлениям о сходствах и различиях, своеобразии и новаторстве трех английских писателей в художественной реконструкции такого выдающегося события в мировой истории, как Французская революция 1789–1794 гг., отметим вклад мастеров в становление национальной традиции осмысления этого события прежде всего в нравственном ключе, как события, выявляющего истинное содержание человеческой личности, так или иначе вовлеченного в него, как явление, которое подвергает суровому моральному суду издержки и противоречия самого этого события. Анализ трех произведений обнаружил, как неизбежно трагична судьба тех, кто пытается в условиях революционной стихии, часто выносящей на поверхность проявления жестокости и насилия в силу того, что они – родовые качества всякой революции, жить по главным законам, этой революцией провозглашенным – по законам свободы и равенства людей. Три писателя – Мантел, в силу избранных ею объектов (и одновременно субъектов) изображения, Диккенс и Гаскелл – авторским повествовательным «голосом» показывают, насколько высока ответственность тех, кто находится ближе к эпицентру события, кто волной революции вынесен на гребень историко-политического процесса. Три писателя, чьи произведения стояли в центре анализа, работали с разным социальным, политическим, психолого-характерологическим, социокультурным материалом; они подошли к осмыслению этого материала с различных этико-эстетических и литературно-художественных позиций; они создали разные по объему, по сюжетной, повествовательной и жанровой организации произведения, ярко продемонстрировав многие особенности своих собственных художественных практик. Но при этом в их произведениях есть нечто общее, а именно –

репрезентация национальной английской традиции осмысления Французской революции как события столь же противоречивого, неоднозначного, неизбежного в силу надвигающегося краха феодального мира, беззащитно построенного на угнетении человека, умалении его значимости, прав и свобод, сколько и трагического в силу очевидно насильственного уравнивания всех под идеалы, далекие от реальной жизни и в конечном счете вовсе не ведущие человека к столь желанному для революции счастью.

### **Список литературы**

*Абилова Ф. А.* Роман-трагедия в жанровой истории английской литературы: философия трагического Томаса Гарди // Гуманитарный научный вестник. 2020. № 6. С. 176–185.

*Аникин Г. В.* Современный английский роман. Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1971. 310 с.

*Аристотель.* Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. 830 с.

*Борев Ю. Б.* Эстетика. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.

*Дезорцева М. А.* Национальный миф в исторических романах Хилари Мантел о Томасе Кромвеле // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. VIII Междунар. науч. конф. молодых ученых: в 2 ч. / общ. редакция Ж. А. Храмушина, А. С. Поршнева, С. А. Иванова, С. К. Пестерев. Екатеринбург: Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2019. Ч. 2. С. 94–100.

*Диккенс Ч.* Повесть о двух городах / пер. с англ. Е. Г. Бекетовой. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2020. 448 с.

*Ивашева В. В.* Творчество Диккенса. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1954. 471 с.

*Кабанова И. В.* Английский исторический роман после историографической метафикции: Хилари Мантел // Жанр. Стиль. Образ: актуальные вопросы современной филологии: межвуз. сб. ст. Киров: Вят. гос. гум. ун-т, 2014. С. 194–201.

*Кабанова И. В.* Идеалисты и идеологи в романе Х. Мантел «Стремление к безопасности» // Литература и идеология. Век двадцатый. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 304–312.

*Кабанова И. В.* «Чистое сияние прошлого»: исторический роман Хилари Мантел // Два века английского романа: коллект. монография. К 70-летию профессора Б. М. Проскурнина. СПб.: Маматов, 2021. С. 325–347.

*Карлейль Т.* Французская революция. История / пер. с англ. Ю. В. Дубровина, Е. А. Мельниковой, А. И. Петиневой А. М. Барга. М.: Мысль, 1991. 575 с.

*Катарский И. М.* Диккенс. Критико-биографический очерк. М.: Худ. лит., 1960. 271 с.

*Королев А. В.* Кольридж и Французская революция // Французский ежегодник 2008: Англия и Франция – соседи и конкуренты. XIV–XIX вв. 2008. С. 147–155.

*Королева С. Б.* Английский романтизм в полемике о новом рае: Байрон vs старшие поэты-романтики // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2021. № 2(42) С. 30–40. doi 10.25688/2076-913X.2021.42.2.03

*Кравченко О. А.* Концепция «романа-трагедии»: спор М. Бахтина и Вяч. Иванова // Новый филологический вестник. 2011. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-romana-tragedii-polemika-m-bahtina-s-vyach-ivanovym> (дата обращения: 04.11.2022).

*Лёверс Э.* Робеспьер. Париж: Файар, 2016. 486 с. / пер. с франц. А. Кравец // <https://moreknig.org/istoriya/325877-robesper.html> (дата обращения: 04.11.2022).

*Лосев А. Ф.* Из книги «Теории стиля». Модернизм и современные ему течения // Контекст-1990. Литературно-теоретические исследования. М.: ИМЛИ, 1990. С. 25–54.

*Мантел Х.* Сердце бури / Пер. с англ. Марины Клеветенко. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2022. 864 с.

*Проскурнин Б. М.* Историческая диалогия Хилари Мантел и «память жанра» // Филологический класс. 2016. № 2 (44). С. 77–83.

*Проскурнин Б. М.* Хилари Мантел. Романы о Томасе Кромвеле «Волчий зал», «Внесите тела» // История зарубежной литературы. Современная английская литература: учеб. пособие / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2018. С. 59–70.

*Рогачевская М. С.* Историческая трилогия Хилари Мантел: средневековый хронотоп и современный дискурс // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. памяти Д. О. Половцева / редкол.: С. В. Воробьева (гл. ред.) [и др.]. Минск: Беларус. гос. ун-т, 2021. С. 32–36.

*Фирстова М. Ю.* Конфликт культур и общечеловеческие ценности в творчестве Э. Гаскелл // Евразийский гуманитарный журнал. 2018а. № 2. С. 87–92.

*Фирстова М. Ю.* Эволюционный путь развития общества в противовес революционному в повести Э. Гаскелл «Миледи Ладлоу» // Мировая литература в контексте культуры. 2018б. № 7(13). С. 64–71.

*Цветкова Ю. Д.* Влияние творчества Ч. Диккенса на развитие общественной мысли в отно-

шении социального реформирования в Великобритании второй половины XIX в. // Философия и культура. 2015. № 1(85). С. 67–73.

*Чудинов А. В.* Размышления англичан о французской революции. М.: Памятники исторической мысли, 1996. 304 с.

*Чудинов А. В.* Французская революция: история и мифы. М.: Наука, 2007. 307 с.

*Фюре Ф.* Постигание Французской Революции / пер. с фр. Д. Соловьева. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 218 с.

*Яцук Н. А.* Эпоха террора 1793–1794 годов: обыденность, жестокость или очищение? // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2015. № 175. С. 86–96.

*Arnold L.* Reading Hilary Mantel; Haunted Decades. Bloomsbury Academic, 2019. 240 p.

*Gaskell E.* My Lady Ludlow. URL: <https://e-books.adelaide.edu.au/g/gaskell/elizabeth/ludlow/> (дата обращения: 04.11.2022).

*Griffiths D.* The Comparative History of “A Tale of Two Cities” // English Literature History, FALL. 2013. Vol. 80, No. 3. P. 811–838.

*Gross J.* A Tale of Two Cities // Dickens and the Twentieth Century / Ed. by Gross and Gabriel Pearson. London: Routledge and Kegan Paul, 1962. P. 187–197.

*Mantel H.* A Place of Greater Safety. London: Fourth Estate, 2010. 873 p.

*Pollard E., Carpenter G.* (Eds) Hilary Mantel: Contemporary Critical Perspectives. London: Bloomsbury Academic, 2018. 184 p.

*Proskurnin B.* Is French Revolution a Catastrophe? Charles Dickens and Hilary Mantel in a Dialogue Through Ages // Мировая литература в контексте культуры. 2021. № 13(19). С. 120–130. doi 10.17072/2304-909X-2021-13-120-130

*Strehle S.* Historical Fiction and Wreckage: Hilary Mantel and Amitav Ghosh // Strehle S. Contemporary Historical Fiction / Exceptionalism and Community. After the Wreck. London: Palgrave Macmillan, 2020. P. 25–46.

*Uglow J.* Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories. London and Boston: Faber and Faber, 1993. 690 p.

## References

Abilova F. A. Roman-tragediya v zhanrovoy istorii angliyskoy literatury: filosofiya tragicheskogo Tomasa Gardi [Novel-tragedy in genre history of English literature: Thomas Hardy’s philosophy of tragic]. *Gumanitarnyy nauchnyy vestnik* [Humanitarian Scientific Bulletin], 2020, issue 6, pp. 176–185. (In Russ.)

Anikin G. V. *Sovremennyy angliyskiy roman* [The Modern English Novel]. Sverdlovsk, Ural State University Press, 1971. 310 p. (In Russ.)

Aristotle. *Poetika* [Poetics]. Aristotle. *Sochine-niya* [Works: in 4 vols.]. Moscow, Mysl' Publ., 1983, vol. 4. 830 p. (In Russ.)

Borev Yu. B. *Estetika* [Aesthetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002. 511 p.

Dezortseva M. A. Natsional'nyy mif v istoricheskikh romanakh Khilari Mantel o Tomase Kromvele [The national myth in Hilary Mantel's historical novels about Thomas Cromwell]. *Aktual'nye voprosy filologicheskoy nauki XXI veka. Sbornik statey VIII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii molodykh uchenykh* [Topical Issues of Philological Science of the 21st Century. Collection of Articles of the VIII International Scientific Conference of Young Scientists. in 2 pts]. Ed. by Zh. A. Khramushina, A. S. Porshneva, S. A. Ivanova, S. K. Pesterev. Yekaterinburg, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin Press, 2019, pt. 2, pp. 94–100. (In Russ.)

Dickens Ch. *Povest' o dvukh gorodakh* [A Tale of Two Cities]. Transl. from English by E. G. Beketova. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2020. 448 p. (In Russ.)

Ivasheva V. V. *Tvorchestvo Dikkensa* [The Works of Dickens]. Moscow, Moscow University Press, 1954. 471 p. (In Russ.)

Kabanova I. V. Angliyskiy istoricheskiy roman posle istoriograficheskoy metafiksii: Khilari Mantel [English historical novel after historiographical metafiction: Hilary Mantel]. *Zhanr. Stil'. Obraz: aktual'nye voprosy sovremennoy filologii. Mezhdvuzovskiy sbornik statey* [Genre. Style. Image: Topical Issues of Modern Philology. Interuniversity collection of articles]. Kirov, 2014, pp. 194–201. (In Russ.)

Kabanova I. V. Idealisty i ideologi v romane Kh. Mantel 'Stremlenie k bezopasnosti' [Idealists and ideologists in H. Mantel's novel 'A Place of Greater Safety']. *Literatura i ideologiya. Vek dvadtsatyy* [Literature and Ideology. The Twentieth Century]. Moscow, MAKS Press, 2016, pp. 304–312. (In Russ.)

Kabanova I. V. 'Chistoe siyanie proshlogo': istoricheskiy roman Khilari Mantel ['The Pure Shine of the Past': A historical novel by Hilary Mantel] *Dva veka angliyskogo romana. Kollektivnaya monografiya. K 70-letiyu professora B. M. Proskurnina* [Two Centuries of the English Novel. Collective monograph. On the occasion of the 70<sup>th</sup> birthday of Professor B. M. Proskurnin]. St. Petersburg, 'Mamotov' Publ., 2021, pp. 325–347. (In Russ.)

Carlyle T. *Frantsuzskaya revolyutsiya. Istoriya* [The French Revolution. A History]. Transl. from English by Yu. V. Dubrovin, E. A. Mel'nikova, A. I. Petinova, A. M. Barg. Moscow, Mysl' Publ., 1991. 575 p. (In Russ.)

Katarskiy I. M. *Dikkens. Kritiko-biograficheskiy ocherk* [Dickens. Critical Biographical Essay]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1960. 271 p. (In Russ.)

Korolev A. V. Kol'ridzh i Frantsuzskaya revolyutsiya [Coleridge and the French Revolution]. *Frantsuzskiy yezhegodnik 2008: Angliya i Frantsiya – sosedni i konkurenty. XIV–XIX vv.* [Annual of French Studies 2008: England and France, Neighbors and Rivals (2008)], 2008, pp. 147–155. (In Russ.)

Koroleva S. B. Angliyskiy romantizm v polemike o novom rae: Bayron vs starshie poety-romantiki [English romanticism debating over the new paradise: Byron vs the Lake Poets]. *Vestnik MGPU. Seriya 'Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie'* [MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education], 2021, issue 2(42), pp. 30–40. doi 10.25688/2076-913X.2021.42.2.03. (In Russ.)

Kravchenko O. A. Kontseptsiya 'romana-tragedii': spor M. Bakhtina i Vyach. Ivanova [The concept of 'novel-tragedy': the polemics between M. Bakhtin and V. Ivanov]. *Novyy filologicheskiy vestnik* [The New Philological Bulletin], 2011, issue 1. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-romana-tragedii-polemika-m-bakhtina-s-vyach-ivanovym> (accessed 04 Nov 2022). (In Russ.)

Leuwers H. *Robesp'er* [Robespierre]. Paris, Fayard, 2016. 486 p. Transl. from French by A. Kravets. Available at: <https://moreknig.org/istoriya/325877-robesper.html> (accessed 04 Nov 2022). (In Russ.)

Losev A. F. Iz knigi 'Teorii stilya'. Modernizm i sovremennyye emu techeniya [From the book 'Theory of Style'. Modernism and the contemporary trends]. *Kontekst-1990. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya* [Context-1990. Literary Theoretical Studies]. Moscow, IWL RAS Publ., 1990, pp. 25–54. (In Russ.)

Mantel H. *Serdtshe buri* [A Place of Greater Safety]. Transl. from English by M. Klevetenko. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus Publ., 2022. 864 p.

Proskurnin B. M. Istoricheskaya dilogiya Khilari Mantel i 'pamyat' zhanra' [Hilary Mantel's historical dilogy and the 'memory of the genre']. *Filologicheskiy klass* [Philological Class], 2016, issue 2(44), pp. 77–83. (In Russ.)

Proskurnin B. M. Khilari Mantel. Romany o Tomase Kromvele 'Volchiy zal', 'Vnesite tela' [Hilary Mantel. Novels about Thomas Cromwell 'Wolf Hall', 'Bring Up the Bodies']. *Istoriya zarubezhnoy literatury. Sovremennaya angliyskaya literatura* [History of Foreign Literature. Contemporary English Literature: a textbook]. Perm, Perm State University Press, 2018, pp. 59–70. (In Russ.)

- Rogachevskaya M. S. Istoricheskaya trilogiya Khilari Mantel: srednevekovyy khronotop i sovremennyy diskurs [Historical trilogy of Hilary Mantel: Medieval chronotope and modern discourse]. *Yazykovaya lichnost' i effektivnaya kommunikatsiya v sovremennom polikul'turnom mire: Materialy VII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy pamyati D. O. Polovtseva* [Linguistic Personality and Effective Communication in the Modern Multicultural World. Proceedings of the VII International scientific and practical conference dedicated to the memory of D. O. Polovtsev]. Ed. by S. V. Vorobieva et al. Minsk, Belarusian State University Press, 2021, pp. 32–36. (In Russ.)
- Firstova M. Yu. Konflikt kul'tur i obshchechelovecheskie tsennosti v tvorchestve E. Gaskell [The conflict of cultures and common human values in the works of Elizabeth Gaskell]. *Evraziyskiy gumanitarnyy zhurnal* [Eurasian Humanitarian Journal], 2018a, issue 2, pp. 87–92. (In Russ.)
- Firstova M. Yu. Evolyutsionnyy put' razvitiya obshchestva v protivoves revolyutsionnomu v povesti E. Gaskell 'Miledi Ladlou' [Evolution versus revolution in society's progress in 'My Lady Ludlow' by Elizabeth Gaskell]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2018b, issue 7(13), pp. 64–71. (In Russ.)
- Tsvetkova Yu. D. Vliyanie tvorchestva Ch. Dikensa na razvitie obshchestvennoy mysli v otnoshenii sotsial'nogo reformirovaniya v Velikobritanii vtoroy poloviny XIX v. [The influence of Charles Dickens on the development of the social thought regarding social reformation in Great Britain of the second half of the 19th century]. *Filosofiya i kul'tura*. [Philosophy and Culture], 2015, issue 1(85), pp. 67–73. (In Russ.)
- Chudinov A. V. *Razmyshleniya anglichan o frantsuzskoy revolyutsii*. [Reflections of the British on the French Revolution]. Moscow, Pamyatniki istoricheskoy mysli, 1996. 304 p. (In Russ.)
- Chudinov A. V. *Frantsuzskaya revolyutsiya: istoriya i mify* [The French Revolution: History and Myths]. Moscow, Nauka Publ., 2007. 307 p. (In Russ.)
- Furet F. *Postizhenie Frantsuzskoy Revolyutsii* [Interpreting the French Revolution]. Transl. from French by D. Solov'ev. St. Petersburg, INAPRESS, 1998. 218 p. (In Russ.)
- Yatsuk N. A. Epokha terrora 1793–1794 godov: obydennost', zhestokost' ili ochishchenie? [The reign of terror (1793–1794): banality, violence or purification?] *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences], 2015, issue 175, pp. 86–96. (In Russ.)
- Arnold L. *Reading Hilary Mantel; Haunted Decades*. Bloomsbury Academic, 2019. 240 p. (In Eng.)
- Gaskell E. *My Lady Ludlow*. Available at: <https://ebooks.adelaide.edu.au/g/gaskell/elizabeth/ludlow/> (accessed 04 Nov 2022). (In Eng.)
- Griffiths D. The Comparative History of 'A Tale of Two Cities'. *English Literature History*, FALL 2013, vol. 80, issue 3, pp. 811–838. (In Eng.)
- Gross J. A Tale of Two Cities. *Dickens and the Twentieth Century*. Ed. by Gross and Gabriel Pearson. London, Routledge and Kegan Paul, 1962, pp. 187–197. (In Eng.)
- Mantel H. *A Place of Greater Safety*. London, Fourth Estate, 2010. 873 p. (In Eng.)
- Pollard E., Carpenter G. (eds.). *Hilary Mantel: Contemporary Critical Perspectives*. London, Bloomsbury Academic, 2018. 184 p. (In Eng.)
- Proskurnin B. Is French Revolution a catastrophe? Charles Dickens and Hilary Mantel in a dialogue through ages. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2021, issue 13(19), pp. 120–130. doi 10.17072/2304-909X-2021-13-120-130 (In Eng.)
- Strehle S. Historical fiction and wreckage: Hilary Mantel and Amitav Ghosh. *Contemporary Historical Fiction: Exceptionalism and Community. After the Wreck*. London, Palgrave Macmillan, 2020, pp. 25–46. (In Eng.)
- Uglow J. *Elizabeth Gaskell: A Habbit of Stories*. London and Boston, Faber and Faber, 1993. 690 p. (In Eng.)

## The French Revolution as a Tragedy in British Literature: a Talk over the Century

**Boris M. Proskurnin**

**Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of World Literature and Culture  
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-code: 5554-1732

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M-4794-2017

**Maria Yu. Firstova**

**Associate Professor in the Department of World Literature and Culture**

**Associate Professor in the Department of English Language and Intercultural Communication  
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. legkikh76@mail.ru

SPIN-code: 1553-5029

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0987-7816>

ResearcherID: FSI-1734-2022

*Submitted 15 Nov 2022*

*Revised 5 Mar 2023*

*Accepted 10 Mar 2023*

### **For citation**

Proskurnin B. M., Firstova M. Yu. Frantsuzskaya revolyutsiya kak tragediya v angliyskoy literature: pereklichka cherez stoletie [The French Revolution as a Tragedy in British Literature: a Talk over the Century]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 1, pp. 113–128. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-113-128 (In Russ.)

**Abstract.** The article examines the artistic interpretation of the French Revolution of 1789–1794 in the British literature of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries on the basis of the works by Charles Dickens (*A Tale of Two Cities*, 1859), Elizabeth Gaskell (*My Lady Ludlow*, 1858), and Hilary Mantel (*A Place of Greater Safety*, 1992). As a result of the analysis of each of the three works, the study reveals a certain constant in the literary and artistic interpretation of the event that determined the course for the development of the political and social history of Western Europe in the following centuries. The article also explores a significant emphasis on the moral component in the literary depiction of the revolution and its participants. The similarity between the three authors, but especially Dickens and Mantel, in understanding the causes and socio-political inevitability of the revolutionary explosion in France at the end of the 18<sup>th</sup> century is highlighted. The reasons for the Revolution and its imminence are shown on the basis of different social material due to different historiographic positions and artistic principles that are unique to each author. In the analyzed literary works, the Revolution is mainly represented as a personal, national and universal tragedy, and the central characters are portrayed as steadily turning into tragic ones. In the novel by Gaskell, this evaluation is given in a conventionally personal story-memoir of the main character, whose image is created on the basis of artistic techniques of realistic typification; in the novel of Dickens – in a large-scale realistic narrative with elements of romantic and sentimental-symbolist approaches; in Mantel's work – in the best British traditions of the historical novel, but with an original narration, where the function of the omniscient author-historian is largely entrusted to the document, and the attention of the narrator-psychologist is focused on the inner world of the three leaders of the Revolution – Desmoulins, Danton, and Robespierre: large-scale revolutionary events are presented through the range of personal relationships of the characters, as a test for their friendship and personal qualities.

**Key words:** the French Revolution; historical novel; tragic character; English literature; Charles Dickens; Elizabeth Gaskell; Hilary Mantel.