

ТАЄМНИЦЯ «ЧЕРВОНОГО І ЧОРНОГО»

Понад півтора століття тому на полицях паризьких книгарень з'явився роман під назвою «Червоне і чорне» — трагічна хроніка трагічних зусиль французького юнака-різночинця оволодіти — де штурмом, а де й «тихою сапою» — аристократичними і клерикальними твердинями тогочасного суспільства. Роман Стендаля містив у собі, сказати б, алгоритм чи не всієї подальшої французької соціально-критичної прози — аж до деяких її зразків нинішнього століття. Та й чи тільки французької!..

Підзаголовок «Червоного і чорного» — «Хроніка XIX століття» — цілком, отже, відповідає всеосяжній значущості твору. Водночас на тлі цієї значущості першоназва роману виглядає ніби дещо ексцентрично. Справді, чому «Червоне і чорне»?

Відомий радянський літературознавець Б. Г. Реїзов переконливо спростував наївний читацький міф, за яким «чорне» у стендалівському творі означає реакцію, а «червоне» — відповідно революційний порив (Новый мир, 1956, № 8). Насправді ж у ті часи кольорами королівсько-бурбонівської та клерикальної реакції були білий та ліловий. Червоний же прапор замаюрів над революційними юрбами лише з другої половини 30-х років, коли «Червоне і чорне» було вже навіть призабуте тогочасним читачем. Ще наївнішою виглядає гіпотеза, за якою назва роману походить від технічного терміна гри в рулетку, де чергуються червона та чорна барви.

Намагаючись по-своєму розшифрувати назву твору, Б. Г. Реїзов виділив у структурі роману два «кольорових» епізоди: на початку — коли вечірне світло у церкві нагадує героєві про кров, і в середині — коли Матильда з'являється у жалобі за своїм далеким предком, страченим ще у середньовіччі. Мусимо, однак, зазначити, що, на наш погляд, обидва епізоди не сприймаються як провідні і структурно значущі в романі.

І все-таки кожна з наведених гіпотез має рацію в тому, що так чи інакше трактує «чорне» як традиційне символічне уособлення негативного, а «червоне» — позитивного аспектів нашого світу. Хочеться лише нагадати про один вельми характерний для європейської культури початку минулого століття, але з часом, на жаль, призабутий образ-протиставлення, що має, на нашу думку, найбезпосередніше відношення до «таємничої» назви твору.

Згадаємо передусім, яке величезне значення мала для молодого Стендаля філософія лівого французького Просвітництва — від Гельвеція до Кабаніса — з її загостреним інтересом до природних, чуттєвих, фізіологічних основ людського буття. На початку 800-х років Анрі Бейль, майбутній Стендаль,

ретельно штудіював цих авторів. І звичайно ж, не міг не зазирнути до праць ученого-медика, якого вважали на той час (правда, не зовсім точно) найталановитішим учнем і послідовником Кабаніса. Маємо на увазі знаменитого в ті роки хірурга Головної паризької лікарні Марі-Франсуа-Ксав'є Біша (1771 — 1802), автора багатьох медичних трактатів, прекрасного фізіолога і гістолога.

Слава М.-Ф.-К. Біша була настільки велика, що його смерть сприйняли як національне лихо; перший консул, якого негайно повідомили про цю сумну подію, наказав поставити перед лікарнею пам'ятник передчасно померлому медикові, а через рік по Стендалевій смерті був, між іншим, споруджений ще один пам'ятник Біша — на Єлісейських Полях.

Знайомство Стендаля з життям та ідеями цього вченого, гадаємо, безсумнівне. Відбувалось воно, очевидно, якраз у пору світоглядного становлення письменника — протягом першої половини 800-х років. Саме тоді, пише російський перекладач і коментатор Біша, «шістдесятник» П. О. Бібков, слава французького вченого «гучно лунала вже по цілій Європі між людей, що не встигли ще очманіти від слави перемог Наполеона, тоді ще Першого Консула».

Серед багатограничних природнонаукових зацікавлень Біша чи не перше місце посідало питання про суть життя й смерті — з медичної, загальнофізіологічної і загальносвітоглядної точок зору. 1800 року він опублікував працю «Фізіологічні дослідження про життя і смерть», де це питання докладно висвітлювалось. Не заглиблюючись тут в аналіз цієї книги, зазначимо лише, що була вона, сказати б, спеціалізованою, підкріпленою величезною кількістю фізіологічних експериментів версією тієї концепції життя, яка розроблялася філософами XVIII століття. По суті, Біша перекладав мовою медицини й фізіології основоположні ідеї цих філософів.

Для нас особливо цікава друга частина книги — «Фізіологічні дослідження про смерть», де автор трактує життя як нескінченну драматичну боротьбу у людському естві двох різко антагоністичних начал: «серця з **червоною кров'ю**» та «серця з **чорною кров'ю**», «крові **червоної**», артеріальної, та «**чорної**», венозної (підкреслення тут і далі моє. — В.С.). Вислів «серця червоної крові» та «серця чорної крові», стверджував автор, запозичено з учення про дві системи крові й належить цілком йому, першовідкривачеві.

Вельми докладно, у літературно бездоганній формі Біша викладає численні фізіологічні перипетії боротьби «двох систем крові» — **червоної і чорної**. При цьому

стістю «червоної крові» він вважає першоосновою активної серцевої діяльності, тобто життя. «Чорна кров», за Біша, вторгаючись у простори «крові червоної», відтісняє й руйнує її. Це постійний фізіологічний акомпанемент смерті.

«Шлуночок і передсердя з червоною кров'ю,— пише, наприклад, Біша,— очевидним чином впливають на головний мозок через червону кров, що переноситься сонними артеріями і хребтом. Її властивості, вельми «відмінні від чорної крові», забезпечують організмові «життєву енергію». Біша змальовує цікаву картину «загального піднесення», яким супроводжується людська життєдіяльність внаслідок припливу до мозку червоної крові. За допомогою віртуозної анатомічної техніки він простежує найголовніші фізіологічні моменти цієї життєдіяльності.

Червона кров для Біша — очевидний знак життєвого розквіту, буяння всіх сил. «Юність, що є віком сили,— стверджує він,— є також віком, коли в тілесному господарстві переважає червона кров». Водночас учений зупиняється перед цією загадкою: «Я не можу знати, яким чином червона кров збуджує і підтримує за своєю природою життя в усіх частинах тіла».

Тим часом чорна кров, як вважає Біша, не здатна підтримувати життєву активність найголовніших частин. Він доходить до висновку про «поєднання забарвлюючих властивостей крові з органами» та про те, що «чорна кров, позбавлена матеріалів для такого поєднання, вже не може живити різні частини нашого тіла». Тому вже сам «доторк чорної крові до органів викликає їхню смерть», «вражає мозкові сили майже миттєвим розслабленням».

Біша наполягає на різкому антагонізмі стихій червоної й чорної крові, що мовби уособлюють елементи життя і смерті в людському естві, на їх невинному, невгамовному конфлікті. Якщо червона кров забезпечує фізіологічну активність мозку і серця, то чорна — сповільнює і врешті руйнує її. З дивовижною фаховою майстерністю і непересічним стилістичним хистом змальовує він грандіозну по-своєму і вражаючу картину згаданого конфлікту на щонайвідповідальніших ділянках людського тіла, яке постає у його трактовці справді як місце найжорстокішої боротьби «червоного» й «чорного» — виконавців діаметрально протилежних функцій.

Усе це досліджувалось автором на багатющому анатомічному матеріалі. Біша повідомляє, наприклад, що «взимку VIII року» (за республіканським календарем) він отримав «офіційний дозвіл робити різного роду досліди над трупами гільйотинованих...»

Цікаво, що кольорова «гама» трактату Біша не обмежується самим лише контрастом «червоного» й «чорного». Дослідник звертає увагу й на те, що в «задушених чорна кров, проходячи через нервову тканину, виявляє себе темно-червоною барвою,

яка витісняє білу й червону барву цих органів». Біша говорить також про фізіологічну значущість кольорових опозицій «червоне — біде — зелене», «червоне — біле».

Звісна річ, ми далекі від наміру тлумачити численні стендалівські «барви» («червоне й чорне», «червоне й біле», «рожеве й зелене») як художньо інтерпретовану «кольорову гаму» праць видатного французького вченого. І все-таки ми вважаємо, що відлуння антиномії «червоного й чорного» з трактату Біша у романі Стендала доволі відчутне. Йдеться, очевидно, лише про один з рівнів символіки, її перший семантичний шар, захований у назві, на якому ґрунтуються й інші шари, зокрема й символіка «пророчих» сцен, влучно помічена Б. Г. Різовим. Боротьба «червоної» й «чорної» крові у книзі Біша, тобто боротьба життя й смерті, спроектована Стендалем на боротьбу різноспрямованих сил і стихій у його романі, а водночас і на боротьбу всередині самого героя, у його серці, яке постійно коливається між по-людськи повноцінним і повнокровним та обездушеним і відчуженим життям.

Стендаль — «філософ школи Кабаніса», за власним зізнанням,— перевів протиставлення «червоного» й «чорного» з фізіологічного плану у загальносвітоглядний. «Колористичний» супровід розповіді Біша про боротьбу життя й смерті позбувається у «Червоному і чорному» фізіологічних акцентів, перетворюючись у трагічну метафору запеклої боротьби молодого життя з усіма соціальними вимірами й «жанрами» небуття, смерті, розпаду... Справді, якщо у Стендалевій творчості «осіло» чимало ідей Гельвеція, Трасі, Кабаніса (це переконливо доведено літературознавцями), то чому б не відгукнутися у цій творчості і «колористичній» концепції вченого, котрий зі скальпелем у руках розвивав ідеї колег-філософів?

Те, що Стендаль цілком міг перекласти на ідеологічну й художню мову «колористичні» опозиції Біша, засвідчується, зокрема, і тим фактом, що подібний «переклад» був-таки зроблений — задовго до самого Стендала, одразу по смерті Біша. 1803 року російський письменник М. Карамзін опублікував у своєму журналі «Вестник Европы» статтю, де «колористичні» спостереження знаменитого на той час французького вченого переводилися з його фізіологічних праць саме в естетичну площину — трансформувалися у своєрідний емоційний реєстр, набували переважно символічного значення. Через двадцять сім років Стендаль повторить такий «переклад», тільки вже з більшою енергією і мистецьким хистом.

Чи ж маємо, однак, дивуватися, що на той час уже мало хто з-поміж Стендалевих сучасників і, тим більше, нащадків пам'ятав відомого колись по цілій Європі лікаря та його «колористичну» теорію, що відлунює й досі у таємничій назві роману «Червоне і чорне»?

Вадим СКУРАТОВСЬКИЙ

СКУРАТОВСЬКИЙ Вадим Леонтійович (нар. 1941 р.) — кандидат філологічних наук, старший викладач Київського державного інституту культури ім. О. Є. Корнійчука, автор літературознавчих книжок «Мистецькі проблеми в німецькому романі ХХ століття» (1972) та «Поет-патріот Шандор Петефі» (1972), а також цілої низки літературно-критичних та культурологічних статей у республіканській і всесоюзній періодиці.