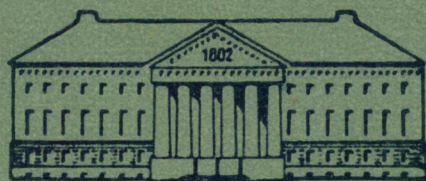


TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIINIK 357 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

TÖID ROMAANI-GERMAANI
FILOLOOGIA ALALT
ТРУДЫ ПО РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ

VI

KIRJANDUSTEADUS
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



TARTU 1975

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893 a. VIHK 357 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893 г.

TÖID ROMAANI-GERMAANI
FILOLOGIA ALALT

ТРУДЫ ПО РОМАНО-
ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

VI

KIRJANDUSTEADUS

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

TARTU 1975

Redaktsioonikolleegium:

O. Mutt, H. Rajandi, A. Trummal (vastutav toimetaja), J. Tuldava

Редакционная коллегия:

О. Мутт, Х. Раянди, А. Труммал (отв. редактор), Ю. Тулдава

Toimetajailt

Käesolev Tartu Riikliku Ülikooli Toimetiste vihik sisaldab seitse artiklit ameerika, inglise, prantsuse ning antiikkirjanduse alalt. Autoriteks on TRU võõrkeelte kateedri, saksa filoloogia kateedri ja inglise filoloogia kateedri õppejõud või endised aspirandid. Enamik artikleid on seotud vastavate autorite kaitsstud või valmivate väitekirjadega. Kogumik peegeldab TRU asjaosalistes kateedrites tehtavat teaduslikku tööd kirjandusteaduse alal.

От редакционной коллегии

Данный выпуск Ученых записок Тартуского государственного университета содержит семь статей по вопросам американской, английской, французской и античной литературы. Авторами статей являются преподаватели и бывшие аспиранты кафедры иностранных языков, кафедры немецкой филологии и кафедры английской филологии ТГУ. Большинство статей связаны с уже защищенными или готовящимися к защите диссертациями. Сборник отражает научную работу соответствующих кафедр в области литературоведения.

Editorial Note

The present issue of the Transactions of Tartu State University contains seven papers on various problems of American, English, French and ancient literature. The authors are members of the staff or former post-graduate students of the Department of Foreign Languages, the Department of German Studies and the Department of English Studies of Tartu State University. The majority of the papers are connected with the dissertations of their respective authors. The collection incorporates some results of the research work conducted at Tartu State University in the field of literary studies.

О ПРОИЗВЕДЕНИИ КЛАВДИЯ ЭЛИАНА «О ЖИВОТНЫХ»

А. В. Курисмаа

Изменения в государственной и общественной жизни, вызванные в Римской империи политическим кризисом в III в. н. э., повлияли и на идеологию. Для этого периода характерны два явления: 1) популярность мистических культов, вера в колдовство, в силу заклинаний, в сновидения и т. д., и 2) интерес к вопросу о смысле жизни. В центре внимания оказывается проблема усовершенствования личности. Все философы, независимо от принадлежности к той или иной школе, сосредотачивают свой интерес на этических проблемах. Идеалом становятся высокие моральные качества человека. Возникает желание бежать от реальной жизни на лоно природы. Особенно своеобразным явлением становится повышенный интерес к миру животных. Это был не научный интерес, а прежде всего стремление идеализировать жизнь животных и найти среди них забвение бурь и трудностей повседневной жизни. Именно во II и III вв. н. э. было создано много произведений о животных. В этом нашли отражение настроения того времени.

Одним из представителей такой тенденции был римский сенатор Клавдий Элиан (около 170—230). Он написал все свои произведения на греческом языке. В данной статье будут рассмотрены некоторые стороны его труда «О животных». Это произведение состоит из 798 рассказов, которые разделены на 17 книг и охватывают почти весь животный мир. Рассказы очень короткие, причем часто в рамках одного рассказа описываются несколько животных. Вообще Элиан упоминает в своем сочинении о 378 видах животных. Многим из них он дает еще и синонимические названия, особые названия даются и детенышам, так что количество названий животных в действительности больше. Чтобы дать более систематическое обозрение животного мира Элиана, автор настоящей статьи распределил животных по следующим группам: А. Дикие звери — 73 вида; Б. Домашние животные — 22 вида; В. Птицы — 100 видов; Г. Рыбы и водяные животные — 123 вида;

Д. Насекомые — 51 вид; Е. Мифологические и неидентифицированные животные — 9 видов.

Животный мир Элиана очень богат и поэтому трудно рассмотреть все виды. (Около 200 видов он упоминает только один раз). Из каждой группы автор статьи выбрал наиболее известные и те, о которых Элиан рассказывает чаще всего (42 вида). Рассматриваемых животных Элиан упоминает 747 раз. В своих рассказах Элиан не придерживается никакой зоологической или какой-либо другой системы. Хотя это произведение не имеет композиционного единства, его интересный и разнообразный материал можно рассмотреть с разных точек зрения. Чтобы получить представление о том, что именно интересовало Элиана, автор статьи систематизировал рассказы также по темам. Тематический анализ выявил следующую картину: 1) верные зоологические наблюдения — 145 раз; 2) практическое использование животных человеком — 65 раз; 3) сказки и ложные представления — 126 раз; 4) симпатии и антипатии животных — 63 раза; 5) ядовитые и лечащие свойства животных — 34 раза; 6) связь животных с религией — 57 раз; 7) общие сведения — 53 раза; 8) мудрость и мораль животных — 204 раза;¹ 9) в связи с другими животными — 132 раза.

Тематическое распределение материала затрудняется тем, что в одном и том же рассказе обычно представлено несколько тем. Для Элиана характерно и то, что в своих рассказах он говорит одновременно о различных животных.

Вырисовывается удивительное обстоятельство: чисто анатомических фактов мало — в этом отношении Элиан интересуется прежде всего внешний вид и образ жизни животных (напр.: I, 42; III, 2; IV, 31. 40. 50; XVII, 34)², он старается доказать, как умно и предусмотрительно все устроено природой (VI, 3; XII, 12).

Основное внимание Элиан обращает на мудрость и мораль, на поведение и психику животных. Все аспекты, из которых исходит Элиан, описывая животных, связаны с желанием показать их с лучшей стороны. Животные могут служить примером многим людям. Красной нитью проходит через произведение стремление подчеркнуть духовные способности и моральные качества животных. Элиан проводит параллели между людьми и животными, доказывая превосходство животных над людьми. У животных можно найти гораздо больше искрен-

¹ Этот раздел имеет следующие подразделения: а) поведение животных в естественной обстановке; б) умственные способности; в) умения и знания по врачеванию; г) способность предчувствия; д) уход за детенышами и уважение к старым; е) отношение к людям.

² Цитируется по изданию: С. Aelianus, De natura animalium. Ex rec. R. Hercheri. Lipsiae, 1864.

них и подлинных чувств, чем у людей. Например в 1, 18 Элиан пишет: «Люди восхищаются материнскими чувствами женщин. Но мне приходилось наблюдать, что матери остаются жить после смерти сыновей и дочерей и со временем даже забывают свое горе. Самка же дельфина, из всех живых существ, отличается самой горячей привязанностью к детенышам <...>». Далее следует описание того, как самка дельфина борется за своего плененного детеныша и погибает вместе с ним, хотя и могла бы спастись. В IV, 1 читаем: «Это вполне понятно, что человеку стыдно трусить, но если цапля стыдится, то это является уже каким-то божественным даром от природы. Аристомем, будучи трусом, и Клеоним, который бросил свой щит, и малодушный Писандр не стыдились ни перед родиной, ни перед своими женами и детьми». Дельфины почитают умерших, а люди часто не делают этого (XII, 6), они предупредительны и услужливы (V, 6), всегда проявляют свою благодарность, а люди лишь изредка (VIII, 3). Аисты заботятся о престарелых (III, 23), то же делают слоны (VI, 61) и львы (IX, 1) без повелений Солона и Ликурга. Звери проявляют милосердие к слабым (VI, 2), они верны до смерти и даже после нее (II, 40; III, 46; VI, 25, 44; VII, 10. 29. 37. 38. 40. 48; X, 41 и многие другие рассказы). Самец и самка верны друг другу без повелений законов (1, 13, 15; III, 5. 9. 44), звери справедливы и умны (I, 59; II, 18; IV, 43. 53; V, 11. 13. 22; VI, 57. 58; VII, 8; X, 8 и другие).

Во введении к произведению очень выразительно проявляется концепция Элиана: «В том, что человек умен и справедлив, что он очень внимателен к своим детям, что он в достаточной степени заботится о своих родителях, что он добывает себе пищу и избегает интриг, что природа наградила его еще всевозможными способностями — в этом нет ничего удивительного. Ведь человеку дан разум — самое благородное из всех его способностей, и человек в состоянии решать, что для него наиболее важно и прибыльно; кроме того он чувствует страх перед богами и способен их почитать. А то, что неразумные существа имеют определенные добродетели, хотя и не по своему выбору и решению, и что они имеют большое количество человеческих качеств — это является уже чем-то великим.»

Природа и боги неразделимы. Боги создали мир и поэтому мир совершенен. Животные составляют часть природы, следовательно они ближе всего к совершенству и по природе не способны грешить. Но люди всегда сами повинны в постигающих их бедах (напр. X, 28: в наказание за убийство святого быка Аписа преждевременно умерли цари Камбиз и Артаксеркс). Звери поступают справедливо и никогда не действуют против законов природы. Удельный вес человеческих пороков больше, так как при помощи своего разума человек смог бы их преодо-

леть или вообще избежать. В мире животных также существуют страсти вражда и злоба, но ими руководят законы природы, а не интриги и козни, которые выдумывает человеческий разум. Такое отношение бывает причиной пессимистической оценки человека (III, 26.46; IV, 43.44; V, 6.10.25; VI, 2.39.47; VII, 10.44; IX, 1.3 и др.). По мнению Элиана, морального совершенства можно достигнуть только тогда, когда человек откажется от богатства и излишеств. Ему надо вернуться к природе и животным, жить в согласии с природой.

Как явствует из эпилога, себе он выбрал именно такой путь: «Для меня не секрет, что иные из тех, кто заботится о богатстве, из тех, кто стремится к почестям и власти, и вообще, все, кто любят славу, станут обвинять меня в том, что я посвящаю этому свое время, тогда как можно со славою добиваться успеха перед народом или копить великие богатства. А меня занимают лисицы, ящерицы, жуки, змеи, львы, и как ведет себя леопард, и как аист любит своих птенцов, и как сладостен голос соловья, и как разумен слон, и породы рыб, и перелеты журавлей, и какие бывают драконы, и все прочее, что я постарался собрать и сохранить в этой книге, и я совсем не хотел бы, чтобы меня считали богачом и причисляли к ним. Я хочу и стараюсь всеми силами войти в число тех славных людей, среди которых есть и мудрые поэты, и тонкие наблюдатели и знатоки тайн природы, и многоопытнейшие писатели, и думаю, что рассуждаю лучше, чем мои советчики. Мне хотелось бы превосходить людей только своими знаниями, а вовсе не имуществом и деньгами прославленных богачей. Но довольно об этом»³.

Элиан не желает принадлежать ни к богачам, ни к политическим деятелям. Ни разу он конкретно не ссылается на свою эпоху, так как это было бы опасно, но ясно, что именно она послужила причиной отрицательного отношения к активной общественно-политической жизни и пессимистической оценки морального облика людей.

Пристальный интерес Элиана к проблемам морали обусловлен его взглядами, ибо он считает этику единственным разделом философии, посредством которой человек может достичь совершенства. Он старается найти путь к приобретению высоких моральных качеств и призывает следовать примеру животных.

Пессимистически-религиозное мировоззрение, которому сопутствовал уклон в мистицизм, парадоксографию и суеверие, было характерно для третьего века, охваченного серьезными потрясениями. Все эти черты присущи и сочинению Элиана, в котором имеется много рассказов из области парадоксографии и суеверия. Элиан был типичным интеллигентом своего времени. Для

³ Элиан. О животных. Эпилог. Пер. М. Гаспарова. — В кн.: «Памятники поздней античной поэзии и прозы». М., 1964, с. 295—296.

него была неприемлема активная деятельность в современном ему обществе, и выход из положения он видит только в удалении от действительности. Эти черты были характерны для кинико-стоического течения, к которому принадлежал и Элиан.

«О животных» Элиана было особенно популярно в средневековье. Со временем интерес к произведению Элиана ослабел, но столетия не уменьшили его ценности, а наоборот, увеличили. Для современников Элиана это сочинение было одной из многих бывших тогда в употреблении компиляций, для читателей же нашего времени оно представляет более глубокий и разносторонний интерес.

Поздняя античная литература связана со своим временем и отражает настроения разлагающегося рабовладельческого строя. Чем вернее произведение передает сущность своей эпохи, тем оно ценнее для следующих поколений.

Произведение Элиана успешно выполняет эту задачу: это маленький осколок в большой мозаике, помогающий нам получить представление об интересах, стремлениях и кругозоре римлян третьего века.

*

GEORGE ELIOT: "MIDDLEMARCH", A STUDY OF PROVINCIAL LIFE

A. Luigas

Chair of English Studies

George Eliot is one of the most distinguished novelists of the so-called mid-Victorian period in English literature. A learned woman of her times, she was deeply interested in the current philosophical and sociological theories. The impact of Darwin's teaching, the materialistic philosophy of Herbert Spencer and the positivism of Auguste Comte coloured her whole work as a novelist.

As in her novels George Eliot deliberately drew characters conditioned by their environment, her realism might therefore be called "scientific", but in a sense different from the French naturalists. While such novelists as Zola, Flaubert or the Goncourt brothers aimed at the thoroughly objective presentment of life, leaving the reader to judge characters from action, George Eliot concentrated on the inner consciousness of her characters and analysed their moral aspirations. This moralizing tendency, and a fusion of objective and subjective treatment had always been a characteristic feature of the English tradition of realism,¹ but George Eliot carried it further than her predecessors.

George Eliot's conception of morality, her sympathy with life and her power of deep psychological penetration had brought her the rare distinction of one of the first modern English novelists. She was, indeed, among the first English novelists to develop an interest in the factors that helped to make people what they were, to analyse the factors that fashioned the inner world of man and show them at work.

George Eliot was also one of the first English novelists to concentrate her attention on ordinary human experience, a novelist whose works emphasize commonplace characters and situations. The favourite objects of her study were people from her native surroundings in Warwickshire, such as rural clergymen,

¹ C. R. Decker, *The Victorian Conscience*, New York, 1952, p. 34.

provincial businessmen, professionals and common folk. Her rare intellectual and analytical powers, however, contributed to her psychological insight into the motives and actions of ordinary lives and enabled her to reveal the complexity of the human situation. As Ian Adam, one of the recent judges of George Eliot's work, has pointed out:

"Yet though her subject-matter might be ordinary, the significance derived from it is not. The reason, of course, lies in her far from ordinary mind, not only in its gifts of wit, observation and sympathy, which she shared with other major novelists but also in its lucid and energetic intelligence: a gift much more her own. As a result she does more than vividly and sympathetically render her material, she also demonstrates its complexity and importance. George Eliot sees tragedy where others would see a failed marriage, or a complex social organization where others would see a simple village, and she shows why the marriage is tragic, how the village is complex."²

Apart from her individual peculiarities as a novelist, however, George Eliot worked within a tradition adopting the Victorian novel form. Her novels, like those of her contemporaries, were written on a vast canvas, with a great number of characters and a variety of events. With such an abundance of material at hand, she was able to give a comprehensive picture of society, the variety of its groups and the interaction between them. She also shared with her fellow-novelists the most distinguishing feature of Victorian fiction — that of commenting on the actions of her characters and interpreting the motives of their behaviour. This "convention of omniscient authorial comment", that was severely criticized by later novelists, when the objectivity of the novelist was considered to be the first precondition, reached its highest development in George Eliot's fiction. With her rare intellectual and analytical powers, however, this convention contributed to an extraordinary range of satiric, ironic or purely comic effects, which have retained their vigour and novelty to the present time.

2.

George Eliot's development as a novelist can be divided into two distinct periods. The first of these from 1857—1861 was a period of intense productivity. In these five years she wrote her three best-known novels, "Adam Bede" (1859), "The Mill on the Floss" (1860), and "Silas Marner" (1861).

During the second period from 1862—1876 she moved away from the "pastoral novel", which she had carried into perfection

² Ian Adams, *Profiles in Literature*, George Eliot, London, Routledge and Kegan Paul, 1969, pp. 1—2.

in "Silas Marner", and turned to a wider plane of human life. Her four major novels of this period are "Romola" (1863), "Felix Holt" (1866), "Middlemarch" (1871—1872) and "Daniel Deronda" (1876).

Most of these novels are set in a rural community, in a village or the provincial town. The only exceptions are the historical novel "Romola", set in sixteenth-century Florence, and "Daniel Deronda" with its variety of English and continental settings.

The different value and colour of the novels in two periods has given rise to differences in opinion among the critics. For a long time it was unanimously considered that George Eliot's fame lay chiefly in her best-known novels of the 50s and 60s, i.e., in "Adam Bede", "The Mill on the Floss" and "Silas Marner", and that beginning with "Romola" a period of decline in her artistic faculties had set in.

Very characteristic, in this respect, is the opinion of Leslie Stephen, one of the most authoritative literary critics of the Victorian period. In his study of the novelist's work he holds that George Eliot gives a truthful picture of the surroundings of her youth in the above-mentioned three novels and that her later novels are inferior to them. Her vivid presentment of past times in village life is largely due to her immediate personal impressions and memories:

"George Eliot's early success and the faults of her later work illustrate the right and wrong methods. (She) gives a direct picture of England of her earlier days, and less directly, a picture of its later developments. Her picture of the old country life owes charm to the personal memories, and may possibly have a little personal colouring."³

It was only gradually that the critical opinion changed in favour of a lengthy novel in the later period, "Middlemarch", in which George Eliot returned to the environment of her youth. In this novel she not only created a wider panorama of English provincial life and added a hitherto unknown range of social and moral problems of the period, but also enriched her youthful impressions with her maturer experience and artistic mastery.

One should like to agree with these critics who consider "Middlemarch" a kind of summing-up of George Eliot's particular realistic method, a step forward from her achievements in the earlier period. The wide-spread opinion in Western criticism to the effect that the "discovery" of "Middlemarch" as George Eliot's masterpiece was largely due to Virginia Woolf's laudatory article in "The Common Reader" (1924), seems, however, to be unfounded. Virginia Woolf's modernistic analysis in this article is

³ Leslie Stephen, *George Eliot*, London, Macmillan, 1926, p. 201.

concerned with George Eliot's art in general⁴ and has little connection with the significance of "Middlemarch", a study of provincial life, in particular.

A much more comprehensive and penetrating study of the problem was offered already eleven years before that by H. Walker, one of the best early students of the novelist's work. He was the first to advance the view that "Middlemarch" summed up George Eliot's contribution to English realism. Comparing "Middlemarch" with the earlier novels of the writer he came to the conclusion:

... "if it were necessary to form an opinion of her on the basis of one novel, in order to get the best notion of her possibilities, then such a book would be "Middlemarch'."⁵

The view of "Middlemarch" as a representative novel and the masterpiece of the author was later elaborated by various distinguished scholars, such as E. A. Baker, Gerald Bullett, Walter Allen, Quentin Anderson, Sumner I. Ferris, Jerome Beaty, Arnold Kettle and others.

Thus in 1957 Gerald Bullett in his study of the development of George Eliot's work, asserted that

"Both in range and quality, conception and treatment "Middlemarch" is by any reckoning George Eliot's greatest work. It has, indeed, some claim to be regarded as the greatest English novel of its time."⁶

Very typical of the later favourable opinion is also that of Walter Allen in 1964:

"She had produced something that was quite new in English fiction, a panorama of English social life on a scale unattempted by anyone before. Not only is it the most comprehensive of her novels, it is also the most successful artistically, if we set aside "Silas Marner" which is of so much smaller range as scarcely to be comparable. The characters and relationships between characters that she achieves in "Middlemarch" may not be better than the best things in "Felix Holt" and "Daniel Deronda", but "Middlemarch" exists as a whole as these novels do not. . . . As a delineation of English provincial, and particularly rural life, at one stage in its history, the years immediately before the coming of the railways, she has no equal except Thomas Hardy."⁷

⁴ Virginia Woolf, *Common Reader*, London, Hogarth Press 1929, pp. 205—218.

⁵ H. Walker, *The Literature of the Victorian Era*, Cambridge University Press, London, 1913, p. 746.

⁶ G. Bullett, *George Eliot. Her Life and Books*, London, Collins, 1947, p. 215.

⁷ Walter Allen, *George Eliot*, New York, London, Macmillan, 1964, pp. 179—180.

It is also known that Arnold Kettle, the foremost Marxist critic of the 20th century, has chosen "Middlemarch" as a representative novel of the author and has given it a high estimate.⁸

3.

In "Middlemarch" George Eliot gives us a picture of English provincial life in the first half of the 19th century. As in her earlier country novels she largely resorts to her impressions of the life in her native Warwickshire and the country town Coventry that in the book have been renamed into the imaginary Loamshire and Middlemarch respectively.

The regional setting of "Middlemarch" has, however, many peculiarities of its own. Both "Adam Bede" and "Silas Marner", that are smaller in scope, contain only a frame of a setting, often in masterful descriptive passages against which the fate of the individual characters is set in relief. In "The Mill on the Floss", the earlier novel that is closest to "Middlemarch", the relationship between the character and his environment is treated more comprehensively. Saint Oggs of "The Mill on the Floss" is, at first glance, an ordinary provincial town that in many respects reminds us of Middlemarch. It has been created by the author with deep feeling for local colour, and as various autobiographical materials show, her observations are based on a more thorough preliminary research than ever before.⁹ Nevertheless Saint Oggs still remains an isolated background against which Maggie Tulliver's lonely fight with the callous and narrow provinciality has been projected. It is therefore that the heroine strikes us more like a victim of her environment than a real type growing out of its soil.

It is only in "Middlemarch" that George Eliot ultimately succeeded in presenting a many-sided pattern of the provincial world. The author's power of generalization, her ability of creating a complex local community distinguishes "Middlemarch" from the other novels set in the same region.

In "Middlemarch" George Eliot rarely resorts to lengthy descriptive passages about the locality, but still she has placed her characters firmly in their social medium and shown complex relationships between them.

The local world is presented through its people — merchants, clergy, doctors, lawyers and the common folk. The provincial mind

⁸ Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel* (in two volumes), New York, Harper, 1960.

⁹ J. W. Cross, *George Eliot's Life as Related in Her Letters and Journals*, Leipzig, Tauchnitz, 1885, vol. II, pp. 265, 266, 268, etc.

as strikingly revealed through these characters is not, at the same time, an object of criticism or a study for its own sake. The author does not aim at documentation, still less at any sociological analysis. "What the book does present is the provincial life as the medium in which the character acts and develops."¹⁰

In the relationship between the character and environment George Eliot also differs from such typical regional writers as Thomas Hardy or Arnold Bennett. Both these novelists lay special stress on their particular "region" that has conditioned the characters living in it. Hardy's Wessex with its folklore and echoes of the past is as firmly documented as Arnold Bennett's industrial Five Towns. George Eliot's Middlemarch has never become such a clear-cut "region", it remains a more generalized name for many Midland provincial towns with the surrounding countryside in the early 19th century. As L. Stevenson has aptly pointed out Middlemarch represents "a microcosm of the Victorian era."¹¹

In the presentment of provincial society in "Middlemarch" George Eliot has concentrated her attention on psychological rather than on social problems. She is interested in the moral aspects of human behaviour and in the mutual relationships between her characters. But although the provincial setting is only a means of revealing her characters more fully, the contrasting milieus, those of the local gentry, the bourgeois or of the clergy, are drawn with equal authority. The gallery of her types is as vast as the scene and the different social groupings so closely interwoven that the novel provides a real panorama of English provincial life at a definite period of its history.

The time of action in the novel is suggested with great skill. We are made aware of the notorious fight between the Tories and the Whigs in the long struggle for Parliamentary Reform in this Midland province, far away from the industrial centres. There are also echoes of the advance of science, of the necessity to improve farming methods, or of the inevitable coming of the first railways.

While suggesting this general spirit of change, typical of the period, George Eliot at the same time lays stress on the general inertia and apathy of the provincial mind to accept these changes. Even such a great national event as the Reform Bill of 1832 acquires a local colour. Passages like the following give us a sense of the local community self-contained and undisturbed:

¹⁰ J. Thale, *The Novels of George Eliot*, New York, Columbia University Press, 1959, p. 117.

¹¹ L. Stevenson, *The English Novel. A Panorama*, Boston, Cambridge, The Riverside Press, 1960, p. 382.

“Even in 1831 Lowick was at peace, not more agitated by Reform than by the solemn tenor of the Sunday sermon.”¹²

The novelist is interested in Parliamentary Reform only in so far as it casts light upon the reactions of her characters from different strata of the local society. Thus, for instance, the eagerness of Mr. Brooke, “the landlord not ten miles from Middlemarch”, to take up the cause of Reform and set up his nomination to Parliament, is duly ridiculed by his more conservative neighbours. As seen from the following conversation between Sir James Chettham, the local squire, and Mr. Cadwallader, the Rector, Mr. Brooke has violated the county’s policy of non-interference:

— “I do wish Brooke would leave that off,” said Sir James, with his little frown of annoyance.

— “Is he really going to put in nomination, though?” said Mr. Cadwallader. “I saw Farebrother yesterday — he is whiggish himself, hoists Broughan and Useful Knowledge; that’s the worst I know of him; and he says that Brooke is getting a pretty strong party. Bulstrode, the banker is his foremost man. But he thinks Brooke would come badly at nomination.”

— “Exactly”, said Sir James, with earnestness, “I have been inquiring into the thing, for I’ve never known anything about Middlemarch politics before — the country being my business.”

— “I warned you long ago, Mr. Brooke is going to make a splash in the mud. And now he has done it.”¹³

The young artist Will Ladislaw, who is to edit M. Brooke’s paper during the Reform Bill controversy, is also looked upon suspiciously because he is “some loose fish from London”. The Reform Bill is an entirely unpopular undertaking among the conventional people in both Middlemarch and the surrounding countryside.

The whole comedy of the pre-election campaign with Mr. Brooke at the head, acquires a new, sinister meaning in the light of the actual state of the landlord’s own farm. Being preoccupied with the cause of Reform, Mr. Brooke has little time to deal with practical farming, his estate has fallen into neglect. The description of the ruined tenant farm Freeman’s End, and the hopeless poverty of the tenant Dagley, all contribute to this effect. Although the ignorant and boorish Dagley shares the country’s prejudice against Mr. Brooke’s “speechifying” in the pre-election campaign, the only material gain he sees in “Rinform” is that it will do away with bad landlords:

... — “An’ A meean as the King ’ull put a stop to’t, for them say it as known it, as there’s to be a Rinform, and then the landlords as never done the right thing by their tenants ’ull be

¹² George Eliot, *Middlemarch, A Study of Provincial Life*, London, Oxford University Press, 1958, p. 525 (Further quoted after this edition).

¹³ *Ibid.*, p. 405.

treated i' that way as they'll hev to scuttle off. An' thre's them i' Middlemarch known what the Rinform is- an' as knows who'll hev to scuttle. Says they, 'I know who your landlord is.' An' says I, 'I hope you're the better for knowin' him, I arn't.' Says they, 'He's a close-fisted un.' 'Ay, ay' says I. 'He's a man for the Rinform wer' an' it wer to send you an' your likes a-scuttlin'...' ¹⁴

With the same impartiality George Eliot probes into other social issues in *Middlemarch* and reveals the different attitudes of the local people to them. The profound conservatism and universal hostility to any kind of change is best revealed in the campaign of railways.

As the social history of the Victorian period shows, the first railways in England were built already before the 1830s, but the process of covering the whole country with a network of railways occurred most rapidly in the 1840s. Before that time travelling remained as before slow and precarious.¹⁵ As seen from the following passage in "*Middlemarch*" George Eliot has caught this general spirit of prejudice against the railways in the Midlands:

"The submarine railway may have its difficulties; but the bed of the sea is not divided among various landed proprietors with claims for damages not only measurable but sentimental. The hundred to which *Middlemarch* belonged railways were as exciting a topic as the Reform Bill or the imminent horrors of Cholera, and those who held the most decided views on the subject were women and landholders. Women both old and young regarded travelling by steam as presumptuous and dangerous, and argued against it by saying that nothing should induce them to get into the railway carriage; while proprietors, differing from each other in their arguments as much as Mr. Solomon Featherstone differed from Lord Medlicote, were yet unanimous in the opinion that in selling land, whether to the Enemy of mankind or to the company obliged to purchase, these pernicious agencies must be made to pay a very high price to landowners for permission to injure mankind."¹⁶

But even the highest possible price they could charge for their land cannot tempt such life-long landowners as M. Solomon Featherstone and Mrs. Waule, his sister, to sell their land to the railway company without qualms. It takes them a long time to arrive at this conclusion, their minds halting at the vivid conception of what would come of it if their Big Pastures be cut in two and turned into "three-cornered bits":

"The cows will cast their calves, brother," said Mrs. Waule, in a tone of deep melancholy, 'if the railway comes across the

¹⁴ George Eliot, *Middlemarch*, p. 425.

¹⁵ A. O. J. Cockshut, *Middlemarch*. George Eliot, Oxford, Basil Blackwell, 1966, p. 2.

¹⁶ George Eliot, *Middlemarch*, p. 589.

Near Close; and I shouldn't wonder at the mare too, if she was in foal. It's a poor tale if a widow's property is to be spaded away, and the law say nothing to it. What's to hinder 'em from cutting right and left if they begin?"¹⁷

But the landowners are not the only people of the local community who have set their minds dead against the railway. Small tenants, farm labourers, and poor folk in general oppose it simply because they see in it another means of enrichment of the landowners and no personal gain for themselves. This bitter conviction brings a group of local folk into a hand-to-hand skirmish with the railway pointsmen and workers from town, poor as themselves, although they realize the utter uselessness of any such fighting against the "big folk's world":

— "Awt, good for the big folks to make money out on," said old Timothy Cooper, who had stayed behind turning his hay while the others had been gone on their spree; — 'I'n seen lots o' things turn up sin' I was a young un — the war an' the peace, and the canells, an' the oald King George. . . . an' the new un as has got a new neame — an' it's been all aloike to poor man. What's the canells bean t' 'him? Times ha' got wusser for him sin' I was a young un. An' so it'll be wi' the railroads. They'll on'y leave the poor men funder behind. But them are fools as muddle, and so I told the chaps here. This is the big folk's world, this is.'¹⁸

While showing the reaction of different classes to various public events George Eliot suggests with great force the particular historical moment, the time of action in the novel. As each event has been given a wide reflection in the whole community she has also created the particular provincialism of Middlemarch, its self-content and hostility to bigger centres.

For the most part these public events form only a very insignificant part as compared with the more important local interests. Thus, for instance, in the first part of the novel, Mr. Vincy, the local manufacturer, tells his daughter Rosamund that he does not intend to give her any dowry because the times are bad:

"I hope he (Lydgate) knows I shan't give anything with this disappointment about Fred and Parliament going to be dissolved, and machine-breaking everywhere, and the election going on."¹⁹

It becomes clear from this passage that such all-national issues as the Luddite movement or the Parliamentary Reform Bill are of secondary importance as compared to Mr. Vincy's own business affairs and his daughter's marriage to Lydgate, Middlemarch's new doctor. Nevertheless such references to contemporary social-political events are numerous, scattered throughout the

¹⁷ George Eliot, *Middlemarch*, pp. 589—590.

¹⁸ *Ibid.*, p. 598.

¹⁹ *Ibid.*, p. 201.

novel, and together they contribute to the general effect of "Time".

With seemingly casual episodes that do not have any direct bearing on the course of events in the novel the author has fixed this transitional period on the eve of the Reform of 1832, that marked the increasing power of the middle classes and the disintegration of the old landed gentry.

During this transitional period changes in the class divisions are at first only barely perceptible. The old differences in rank are still completely taken for granted. As various references show, birth still counts for a good deal and the landed gentry has retained its preeminence in the countryside. Thus, for instance, Mrs. Cadwallader, the Rector's wife, is generally held in awe in the parishes of Freshitt and Tipton because of her high birth. The fact that she has married a poor clergyman, "below her rank", does not in any way lessen her important position in the neighbourhood.

"Indeed, both the farmers and labourers in the parishes of Freshitt and Tipton would have felt a sad lack of conversation but for the stories about what Mrs. Cadwallader said and did; a lady of immeasurably high birth, descended, as it were, from unknown earls, dim as the crowd of historic shades. . . . Such a lady gave neighbourliness to both rank and religion."²⁰

George Eliot has also vividly brought home to the reader the tendency of the middle classes to rise higher on the social ladder and their longing to attain the rank of nobility. Rosamund Vincy, the daughter of a typical bourgeois, is attracted into her marriage with Dr. Lydgate not so much for the man's own personal assets or for his excellence in science as for his upper-class connections. She is deeply ashamed of her own low birth (her mother being an innkeeper's daughter), and sees in her union with Lydgate an excellent possibility of rising in rank:

"And here was Mr. Lydgate suddenly corresponding to her ideal, being altogether foreign to Middlemarch, carrying a certain air of distinction congruous with good family, and possessing connections which offered vistas of that middle-class heaven, rank."²¹

It becomes clear from the novel that the old class divisions of the rural community — the gentry, the middle classes and the poor are still valid. People are extremely slow in recognizing any need for change in these perennial categories of the previous centuries. Nevertheless we are also made aware of the growing importance of the middle classes at the expense of the gentry, and especially of the dirty power of money. In case of utter necessity

²⁰ George Eliot, *Middlemarch*, p. 66.

²¹ *Ibid.*, p. 123.

the high-connected Dr. Lydgate is forced to swallow his aristocratic pride and beg money from the middle-class banker Bulstrode, who has become such a looming figure in the financial affairs of the community owing to his fabulous riches. The middle class itself has gradations within, in the reckoning of which money is always the most important motive. The most prominent middle-class families in Middlemarch, the Bulstrodes and the Vincys, who are related by marriage, have become estranged because of money differences. An extreme lust for money stirs up the countless relatives of the dying miser, Mr. Featherstone, to keep vigil at his deathbed and hanker after a share in his inheritance.

If money seems sometimes to be on an equal footing with rank, it is always more important than education or culture. Doctors, lawyers and other professionals are still considered to be common tradespeople, or even servants at the command of the privileged classes. That is also the main reason why the well-connected doctor Lydgate is considered to be such a rarity in Middlemarch. His gentlemanly manners, the "aroma" of his rank, are considered to be incompatible with his profession. As seen from Lady Chettham's chance comment, his rank is not his credit as a doctor:

"Mr. Brooke says he is one of the Lydgates of Northumberland, really well-connected. One does not expect it in a practitioner of that kind. For my part, I like a medical man more on a footing with my servants; they are after all the cleverer. I assure you I found poor Hick's judgement unflinching; . . . He was coarse and butcher-like, but he knew my constitution." ²²

While revealing the conservatism of the old patriarchal gentry and the egoistic interests of the rising bourgeois, George Eliot does not take sides. Neither does she side with the poor who make only a chance appearance on the pages of her novel, but whose embittered challenge we can clearly feel. In her impartial social-political analysis of the 1830s she "gives us the sense of the slow growth and decay of ideas and feelings. She shows the old world slowly producing the new." ²³

The analysis of this transitional period is, however, subjected to the main aim in her novel — to establish a proper historical background for the vast gallery of her provincial characters and set in relief the aspirations of her protagonists.

4.

In "Middlemarch" George Eliot depicts the interaction between the characters and their social environment on various

²² George Eliot, *Middlemarch*, p. 91.

²³ A. C. J. Cockshut, *op. cit.*, p. 15.

levels. There are four major centres of interest in the novel, as it were, four major plots: Dorothea Brooke's story, doctor Lydgate's story, the story of the Garth family, and the story of the banker Bulstrode. The author brings these widely different lives into close relationship so that they support and interlock with each other. Apart from these four narrative centres each of them contains secondary lines of interest with a great number of characters. Together they compose the life and spirit of the provincial town Middlemarch and its surrounding countryside.²⁴

If one tries to find a common theme in this multiple pattern of lives, then such a theme is aspiration, as proper to the general spirit of change and innovation on the eve of the Reform Bill of 1832.

Most characters in the novel are satisfied with life as they find it in Middlemarch. The characters, however, on whom the author's attention is centered most, search for something else than a commonplace existence in the province. Of this latter group the stories of the two protagonists, Dorothea Brooke and Dr. Lydgate, are the most important. Both are by nature reformers, both have in common a great amount of idealism. Both are also ultimately frustrated in their aspirations.

In the first chapters of the novel which carry the story of "Miss Brooke" we quickly get a picture of the youthful Dorothea, of her strength and weaknesses. She is good-looking, ardent and idealistic. At the age of twenty she has firm convictions about everything, and always an independent judgement. Living under the guardianship of her uncle, the local landlord Mr. Brooke, she is enthusiastically engaged in various kind of social work within her power: designing new cottages for the tenants, helping the poor, etc. Like Maggie Tulliver of "The Mill on the Floss", she is by her nature warm and self-sacrificing, she has a need for an active life. She has, however, intellectual interests which do not always find an outlet. As the author puts it, she has "a spiritual grandeur ill-matched with the meanness of the opportunity".²⁵ The only channel for her intelligence and education in the Middlemarch of that time is a vague, ascetical religious aspiration.

There is both humour and mockery in the portrayal of Dorothea. While admiring her youthful idealism, the author is at the same time conscious of its absurdity. Herself a charming young lady she looks askance at any kind of amusements and regards feminine fashions as frivolity. She leads a sad, priggish life, engaged mainly in religious readings. Her scholarly aspirations have turned her into a "Saint Theresa", who has become notorious for her piety in the neighbourhood, especially among the young men.

²⁴ Walter Allen, *op. cit.*, p. 152.

²⁵ George Eliot, *Middlemarch*, p. IV.

Dorothea cannot picture herself as the wife of the young, handsome squire. Sir James Chettham, and lead a conventional married life in the parish. In her opinion "the really delightful marriage would be that were your husband was a sort of father, and could teach you even Hebrew, if you wished it".²⁶ She would prefer Milton, the blind poet, for her husband rather than Sir James Chettham, who is too conventional and ordinary to be interesting. Having such original notions about marriage she sees the fulfillment of her passion in the elderly clergyman and dried-up pedant, Mr. Casaubon, who is known for his scholarly activities in the neighbourhood. After an affected love letter and proposal from the latter, she paralyses everybody with her unexpected and preposterous wish to marry him:

"But perhaps no person then living — certainly none in the neighbourhood of Tipton — would have had a sympathetic understanding of a girl whose notions about marriage took their colour entirely from an exalted enthusiasm about the ends of life, an enthusiasm which was lit chiefly by its own fire, and included neither the niceties of the trousseau, the pattern of the plate, not even the honours and sweet joys of the blooming matron."²⁷

Dorothea's predicament lies in her youthful idealism and self-deception, masterfully depicted by the author. Her disillusionment with Casaubon is inevitable and bitter. The utter incompatibility of the strange, unequal couple becomes evident already during the first weeks of their honeymoon in Rome, where the husband is chiefly engaged in laborious work on his unfinished religious treatise, "The Key to All Mysteries", and the young wife is left to her own devices.

The contrastive settings of Rome and Middlemarch are important as they bring home to the reader Dorothea's real grief. She wanted to rise above her narrow provincial world and make her entry into the big world of thought and scholarship. Now both worlds have failed her, as the dismal homecoming shows:

"There was snow and the low arch by dim vapour — here was the stifling oppression of that gentlewoman's world, where everything was done for her and none asked for her aid."²⁸

Returning to the gloomy Rectory, her new home, Dorothea feels her life empty and purposeless. In fact, she is worse off than before her marriage: she is disillusioned in her love, and her youthful aspirations for some higher mode of existence have lost their colour. Being now a gentlewoman of easy circumstances, she has also no duties to engage her active intelligence and fill the chilly emptiness around her.

²⁶ George Eliot, *Middlemarch*, pp. 4–5.

²⁷ *Ibid.*, p. 123.

²⁸ *Ibid.*, p. 145.

Although Lydgate's intellectual aspirations have some parallel to those of Dorothea, there is also a vital variance in degree and conception. Unlike Dorothea, Lydgate is no dreamer, he knows what he wants, his aim is definite. He is a much more modern type — the scientist and man of the world. Differently also from Casaubon, the frustrated scholar, he is self-confident, and has no doubts about his own efficiency.

A turning point had occurred in Lydgate's early life while reading an article on Anatomy in a scientific journal. He had suddenly discovered a useful purpose, his "intellectual passion" for science. The profession of medicine had another attraction for him, "it wanted reform and gave man an opportunity", it was "offering the most direct alliance between intellectual conquest and social good."²⁹ After graduating from university in Paris Lydgate comes to the province where he hopes to find the best possibilities of carrying out his ambitious dreams:

"He would be a good Middlemarch doctor and by that very means keep himself in the track of far-reaching investigations."³⁰

Contrary to his own expectations, however, he is defeated by the very circumstances of provincialism he has chosen to settle in. His failure is primarily caused by the narrowness of life in Middlemarch, with its professional jealousies, intrigues, gossip, and political oppositions. It is partly also due to his association with the sinister banker Bulstrode in financial matters.

As soon as he arrives in Middlemarch Lydgate is felt to be an exception, a rarity. He does not assimilate with the life of the local community. He excites envy among the "settled" doctors with his unaccustomed new ways of practice. He must also fight against the sheer ignorance and provincial obscurantism of his common patients. Thus the new hospital, which he has set going with Bulstrode's money in order to carry out his investigations and "reform", becomes notoriously unpopular.

"Mrs. Dollop became more and more convinced by her own observations, that doctor Lydgate meant to let people die in the hospital, if not poison them, for the sake of cutting them up without saying by your leave or with your leave; for it was a known 'fac' that he had wanted to cut up Mrs. Groby, as respectable as any in Parley Street, who had money in trust before her marriage — a poor tale for a doctor, who, if he was good for anything, should know what was the matter with you before you died, and not want to pry into inside after you were gone."³¹

But Lydgate's failure in Middlemarch is not solely caused by "the meanness of opportunity". In her penetrating analysis of the conflict between the individual and society George Eliot con-

²⁹ George Eliot, *Middlemarch*, p. 152.

³⁰ *Ibid.*, p. 154.

³¹ *Ibid.*, p. 125.

vincingly shows that Lydgate is largely defeated also by his own nature. Lydgate's personal defects as a man, that the author calls his "spots of commonness", are out of balance with his sincere intellectual aspirations as a scientist:

"Lydgate's spots of commonness lay in the complexions of his prejudices which in spite of his noble intentions and sympathy, were half of them as are found in ordinary man of the world: that distinction of mind which belonged to his intellectual ardour, did not penetrate his feelings and judgement about furniture, or women, or the desirability of its being known (without his telling) that he was better born than other country surgeons. He did not mean to think of furniture at present; but whenever he did so, it was to be feared that neither biology nor schemes of reform would lift him above the vulgarity of feeling that there would be an incompatibility in his furniture not being of the best.»³²

Lydgate's gentlemanly upbringing and unconscious aristocratic arrogance not only bring him enemies among the local bourgeois, whose tastes he insults, it also leads him to useless expenses and ultimate ruin. The excellent qualities that distinguish him as a scientist are at variance with his private life as a man where his values are purely conventional. These conventional values make him marry Rosamund Vincy, the daughter of the local manufacturer, a superb example of a self-satisfied bourgeois snob.

Rosamund's utter lack of understanding of her husband's medical practice, her callous indifference to his troubles as well as the high expenditure of their luxurious household, these all hasten Lydgate's failure in Middlemarch. Although of a "feebler species", the wife masters him entirely with her feminine arts, and reduces him to her own vulgar level of values. Even in his utter collapse and misery Lydgate does not realize that his fragile, elegant wife is, in fact, stronger than himself. After the ruin of his medical career in Middlemarch, she succeeds in turning him into a well-to-do, fashionable doctor in London, whose speciality becomes gout, as this happens to be the disease of the rich. For a man like Lydgate such a vulgar success in the capital is even a greater defeat than the one he sustained in the provincial town of Middlemarch.

In these two stories of the protagonists George Eliot has viewed the problem of aspiration from two angles; in terms of the individual and in terms of society. Whatever differences there might be between the two, the author has given them equal attention.

Most of the main characters arrive at some disillusionment because they are too preoccupied with their own egos to understand others. Thus Dorothea Brooke sees in the scholarly Casaubon

³² George Eliot, *Middlemarch*, p. 158.

only a fulfillment of her "noblest aspirations" and not a human being or husband. In the same way Lydgate, preoccupied with his medical reform, is not able to understand either himself or Rosamund. He sees in her only an elegant piece of house furniture, and not an enemy who could defeat him. Similarly Rosamund sees in Lydgate only a means of rising in rank and on the social ladder, and not a man with ardent scientific aspirations.

But although the aspirations of the protagonists are frustrated George Eliot makes us feel that from the ideological and social points of view these aspirations are ultimately good and useful. In spite of her penetrating criticism of the failings of Dorothea and Lydgate she places them definitely above their surroundings. The self-contained provincial society will need their restless ardour to stir itself from stagnation.

The role of the Garth family is more complex. At first glance their story seems to be episodic, not having an intrinsic interest of its own. Nevertheless it has an important part to play in the structure as well as in the ideological content of the novel.

Galeb Garth, the head of the family, is an embodiment of a moral norm, of a "good" life in the novel. If he has any higher aspiration then it lies in honest daily work performed well:

"His early ambitions had been to have as effective a share as possible in this sublime labour, which was peculiarly dignified by him with the name of 'business'. . . . He gave himself up entirely to many kinds of work which he could do without handling capital, and was one of those precious men within his own district whom everybody would choose to work for them, because he did his work well, charged very little, and often declined to charge at all. It is no wonder, then, that the Garths were poor and 'lived in a small way'. However they did not mind it."³³

Galeb Garth is convinced that only work can bring people happiness and self-fulfillment. This is the reason why he estimates people by no other quality but their work, as seen in the following passage:

"You must be sure of two things: you must love your work, and not be always looking over the edge of it, wanting your play to begin. And the other is, you must not be ashamed of your work, and think it would be more honourable to you to be doing something else. You must have a pride in your own work and in having to do it well, and not be always saying: There's this and there's that — if I had this or that to do, I might make something of it. No matter what a man is I wouldn't give twopence for him whether he was the prime minister or the rick-thatcher, if he didn't do well what he undertook to do."³⁴

³³ George Eliot, *Middlemarch*, pp. 267—268.

³⁴ *Ibid.*, p. 597.

In Galeb Garth's portrait the author's moralizing tendency becomes also slightly evident. If she criticizes the other protagonists for their failings, then Galeb, and the members of the Garth family in general, always remain intact. They embody a "goodness" that is beyond criticism. It is also through them that the work of other characters is measured.

In this respect George Eliot is one of the first writers of the period, who makes "work" an important theme of her novels. In the development of this theme "Middlemarch" is again richer than her other novels. Here the theme of work is combined with the main theme of the novel — aspiration or vocation.

The two protagonists Dorothea Brooke and Dr. Lydgate fail in their work, and this failure is fraught with significance. The collapse of Lydgate's medical career is, in fact, the ruin of the man. His later cheap success in London is only a mockery of his good intentions. Dorothea Brooke, who also seeks work and useful activity fails, partly because she does not exactly know what she wants, and partly because Middlemarch does not offer for a woman of her rank any opportunity to engage herself.

In contrast to these characters with noble aspirations, Galeb, Mary and Mrs. Garth are satisfied with their modest lot, for they have found self-fulfillment in honest day-to-day work. Fred Vincy, the future son-in-law, also demonstrates the positive side of Galeb's teaching of work as man's saviour. He is a good-for-nothing youth, a wastrel until he gives up his former modes of life and starts working for Galeb as an assistant. His marriage with Galeb's sensible daughter Mary brings him happiness, and makes him break all ties with his own family and with his disgraceful past.

It is also significant that the Garths are the only really happy family in the novel. And here again the author makes the Garths set a standard by which the other families and other marriages are judged. Apart from the obvious contrasts of the Casaubons and the Lydgates the Garths relate especially to the Vincy family.

The two families are contrasted mainly by the different relationships between the parents and children, by different methods of upbringing. Galeb is a great authority in his family who rallies all the members into a harmonious front. There exists a mutual respect between the parents and children. In the Vincy family, where such a unifying force is missing, the relations between parents and children have become deformed. In the following scene from the Vincy household George Eliot has masterfully caught the spirit of relationship between parents and children in a typical bourgeois family:

—“ ‘Mamma,’ said Rosamund, ‘When Fred comes down I wish you would not let him have red herrings. I cannot bear the smell of them all over the house at this hour of the morning.’”

— ‘Oh, my dear, you are so hard on your brothers. It is the only fault I have to find with you. You are the sweetest temper in the world, but you are so tetchy with your brothers.’

— ‘Not tetchy, mamma, you never hear me speak in an unlady-like way.’ ”³⁵

It becomes clear from this short dialogue between mother and daughter that Rosamund is not the “sweetest temper in the world”, but rather a tyrant queen of the family. Not only is she on bad terms with her “vulgar” brothers, but she also looks down upon her mother, the inkeeper’s daughter, who uses ungrammatical forms in her speech.

In the same chapter (25) another scene is laid in the Garth family, a scene in which Mrs. Garth is goodhumouredly engaged in teaching her smaller children, who deeply respect and love her. Thus it becomes clearly evident that again a parallel is drawn between the two families.

George Eliot’s portrayal of the Garth family has sometimes been subject to criticism for their being too good and idealized. Although it is partly true, the Garths form an important link in the novel as they embody the author’s moral credo and contribute to the ideological content of the narrative.

5.

The novel contains a network of secondary characters and relationships which provide a significant context for the protagonists. These secondary characters, who often make only a chance appearance, embody a kind of ordinary behaviour through which the excesses of the protagonists have been judged. This discrepancy between the protagonists and the medium has given the author ample possibility to demonstrate her ironic, satiric or purely comic gifts. As these characters do not have any active part to play in the plot of the novel, they often become ironic commentators.

Thus Dorothea’s “outrageous” thoughts and actions are balanced by the opinion of the sensible people from the small group of gentry in which she moves. Here belong such figures as her more “normal” sister Celia, her uncle Mr. Brooke, Mrs. Cadwallader, the Rector’s wife, Sir James Chettham, the squire, etc. The most delightful passages are those which reflect the prudent advice given to Dorothea in connection with her relations with Casaubon. In the following dialogue between Dorothea and her sister Celia we can see that the latter can give a more objective picture of Casaubon than Dorothea, whom love has made blind.

³⁵ George Eliot, *Middlemarch*, p. 64.

To Dorothea's great distress Celia brings all Casaubon's defects ruthlessly into the limelight:

— "How very ugly Mr. Casaubon is!"

— 'Celia! He is one of the most distinguished looking men I ever saw. He is remarkably like the portrait of Locke. He has the same deep eye-sockets.'

— 'Had Locke these two white moles with hairs on them?'

— 'Oh, I daresay! When people of a certain sort looked at him,' said Dorothea, walking away a little.

— 'Mr. Casaubon is sallow.'

— 'All the better. I suppose you admire a man with the complexion of *cochon de lait*.'

— 'I wonder you show temper, Dodo.'

— 'It is so very painful in you Celia, that you will look at human beings as if they were merely animals with a toilette, and never the great soul in a man's face.'

— 'Has Mr. Casubon a great soul?' Celia was not without a touch of malice.

— 'Yes, I believe he has,' said Dorothea, with the full voice of decision. 'Everything I see in him corresponds to his pamphlet on Biblical Cosmology.'

— 'He talks very little,' said Celia.

— 'There is no one for him to talk to.' " ³⁶

To the same effect are also various discussions about and stratagems concerning Dorothea's marriage by Mrs. Cadwallader and Sir James Chettham. In all these cases the judgement offered is, as a rule, correct and just, but the reasoning of the problem narrow and conventional. These characters also reveal their utter lack of understanding of a highspirited girl like Dorothea. For all her youthful self-deception and naivety Dorothea is clearly placed above her clever "advisers", above her narrow provincial surroundings.

The solidity of Lydgate's portrait also owes much to various secondary figures clustered around him. The collapse of his medical career would be incomplete without a picture of his provincial colleagues, who are set above him. His unpopularity in Middlemarch is brought home to the reader obliquely, through other people's comment:

"Nobody's imagination had gone so far as to conjecture that Mr. Lydgate would know as much as Dr. Sprague and Dr. Minchin, the two physicians, who alone could offer any hope when danger was extreme, and when the smallest hope was worth a guinea." ³⁷

The function of the town gossip about Lydgate, towards the end of the novel, is to the same effect. In these masterful episodes

³⁶ George Eliot, *Middlemarch*, pp. 15—16.

³⁷ *Ibid.*, p. 126.

the author has made most of the secondary characters in relation to the protagonist. The majority of these chance figures, the names of whom we hear for the first and the last time, strikingly contribute to Lydgate's predicament. Not only do we get a vivid picture of a well-meaning doctor in hostile surroundings, but also a feeling of the provincial mind, its intolerance and obscurantism. An example of this kind is the general black-balling that spreads through Middlemarch like fire after Bulstrode's downfall and Dr. Lydgate's involvement in the scandal. Lydgate is unfairly suspected of medically killing Raffles, Bulstrode's arch-enemy, and of receiving a big sum of money to keep quiet about it:

—“ ‘Yes, indeed,’ said Mrs. Sprague. ‘Nobody supposes that Mr. Lydgate can go on holding up his head in Middlemarch, things look so black about the thousand pounds he took just at that man's death. It really makes one shudder.’

— ‘Pride must have a fall,’ said Mrs. Hackbutt.

— ‘I am not sorry for Rosamund Vincy ... as I am for her aunt,’ said Mrs. Plymdale. ‘She needed a lesson.’

— ‘I suppose the Bulstrodes will go and live abroad somewhere,’ said Mrs. Sprague. ‘That is what is generally done when there is anything disgraceful in a family.’

.... ‘The doctor says that is what he should recommend the Lydgates to do.’ said Mrs. Sprague. ‘He says Lydgate ought to have kept among the French.’

— ‘That would suit **her** well enough, I daresay,’ said Mrs. Plymdale, ‘there is that kind of lightness about her. But she got that from her mother; she never got it from her aunt Bulstrode, who always gave her good advice, and to my knowledge would rather have had the marriage elsewhere.’”³⁸

This back-biting of Lydgate and his wife in the polite drawing-rooms of the society ladies Mrs. Sprague, Mrs. Hackbutt and Mrs. Plymdale is complemented by a more coarse town talk, the centre of which is the Tankard Inn in Slaughter Lane. Here Mrs. Dollop, the spirited landlady, who had formed her prejudice against Lydgate already from his hospital experiments, instigates gossip against the “murderer” among the frequenters of her establishment, such as Mr. Limp, “the meditative shoemaker”, Mr. Grabb, the glazier, Mr. Dill, the barber, Mr. Byles, the butcher, Mr. Jones, the dyer, and many others.³⁹

Minor characters like those quoted above give us a sense of social density from which the protagonists derive so much of their life force. Insignificant in themselves, “they do at the same time play an immeasurably important part in the spinning of that

³⁸ George Eliot, *Middlemarch*, pp. 799—800.

³⁹ *Ibid.*, pp. 775—776.

robe of human and social relationships”⁴⁰ that forms the background of the novel. They also help to reveal George Eliot’s moral vision of society, her deep understanding of the interdependence of things.

The medium in which George Eliot’s characters move is not merely a question of historical background or social-political analysis. It is primarily a human medium, a network of characters and relationships. If we study this human medium more closely we also begin to understand the real meaning of the sub-title of the novel: *A Study of Provincial Life*.

⁴⁰ W. J. Harvey. *The Art of George Eliot*, London, Chatto and Windus, 1961, p. 171.

ON A CONTROVERSIAL POINT OF ENGLISH STYLISTICS

(MULTIPLE SUBSTANTIVAL PREMODIFICATION — ASSET OR LIABILITY?)

O. Mutt

Chair of English Studies

1. Introductory Remarks

A well-known feature characteristic of the English language is the use of substantives in their common-case form as prepositive attributes or so-called substantival premodifiers (e. g. *stone wall*, *winter weather*, *London street*). The sources, developments and spread of this phenomenon have been fairly extensively dealt with in the literature.¹

Only scant attention has, however, been paid to the varied stylistic implications of the use of substantival premodifiers. Thus, there are but a few brief references to the semantical and stylistic differentiation that has arisen between adjectives and the corresponding substantival premodifiers (e. g. in such cases as *gold watch* — *golden daffodils*, *brass plate* — *brazen behaviour*, *lead coffin* — *leaden limbs*).² Attention has also been drawn to the differences in meaning which have developed, particularly in the last few decades, between names of countries used as premodifiers and the corresponding derivational adjectives, e. g. *an English team* (i. e. one of many such teams) and *the England team* (representing England as a whole); *Mr. X, the Africa specialist* (who need not necessarily be an African himself) and *an African leader*. Owing to the unsettled and unregulated state of affairs in this field, usage is still far from consistent. Generally speaking, there appears to be a tendency, especially among journalists, to make almost any proper noun serve as a premodifier and to ignore the corresponding "pure" adjectives, e. g. *Rhodesia crisis*, *India-Pakistan conflict*, *Portugal visit*, *Paris fashions*, *Shakespeare play*.³ It is likewise interesting to note that a number

of English adjectives of classical origin are restricted in their sphere of usage and that substantival premodifiers are generally employed instead. Suffice it to mention cases such as *spring rain* and *vernal shower* (with the marked poetic flavour of the latter); *morning walk* and *matutinal walk* (where *matutinal* has a distinctively literary and stilted quality). Some adjectives one can find in the dictionary are hardly ever used at all; thus instead of *estival*, *hibernal*, *hodiernal* and *hesternal* we employ the corresponding English substantives *summer*, *winter*, *today* and *yesterday* as prepositive attributes in the common case or the possessive case singular⁴. The figurative and metaphorical use of substantival premodifiers beginning with the Middle English period (recurring elements of poetic diction, a means of rendering emotional shades of meaning, use as execratives, etc.) is likewise of considerable interest⁵.

The present writer may have overlooked some essential (unpublished?) contributions to the field, but insofar as he can judge, a fuller account of the stylistic problems connected with the use of substantival premodifiers in English still remains to be written. It is the modest aim of this paper to provide a brief survey of but one aspect of a wide range of problems, viz. the phenomenon of so-called multiple substantival premodification. We shall review the incidence of multiple premodification in the different functional styles of English, collate the pertinent views and opinions of native or foreign students of English, and offer a few personal comments on the subject.

2. Nature and Incidence of Multiple Substantival Premodification

The tendency to use a single substantive as an attribute to a following head-word is one or long standing in English, its origin going back to the Middle English period and even earlier. Sequences of several substantival premodifiers, which are widespread in present-day English, do not appear before the end of the 16th century. The earliest instances of a series of mutually coordinated or subordinated substantives functioning as premodifiers to a common headword in the present writer's collection include, e. g. *your French-crown colour beard* (Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, I, 2, 99); *You peasant swain, you whorson malt-horse drudge!* (Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, IV, I, 132); *some few foot-and-half-foot words* (Ben Jonson, *Every Man in his Humour*, Prologue); *a pair of riding grey serge stockings* (S. Pepys, *Diary*, p. 12).

The habit of using multiple substantival premodification (also known as complex or heavy premodification, the use of complex

group premodifiers, of multiple noun adjuncts, of overloaded nominal groups, etc.)⁷ in British English today has been attributed to American influence. It is true that the phenomenon is more common in American English where it is believed to have sprung from the usage of the many German-born scientists now working in the United States. Professor R. Quirk finds this view rather dubious, since "...the premodification of nouns by nouns was a common feature of English before Germans studied science or America was discovered".⁸

It is true that cases of multiple premodification such as *railway station refreshment room* or *home appliance repair business* are in a way the English counterpart of the "many-member" combinations or "string compounds" ("*Wortschlangen*") in other Germanic languages (e. g. German *Damenmantelschneiderinnenkrankenassenhauptvorstandsmittgliederversammlung*, Swedish *folksskollärareseminarium*). Despite a certain structural analogy there is a vast amount of difference between the English collocations with multiple substantival premodifiers, on the one hand, and the German and Swedish "string compounds", on the other.⁹ To see the origin of multiple premodification in the influence of German upon American English is indeed unjustifiable. All that one can admit is a possible slight reinforcing influence. One could argue with equal justification that Celtic models have likewise encouraged the spread of substantival premodifiers in English ("string compounds" are of common occurrence in the Celtic languages as well; e. g. the name of the railway station in Wales *Llanfairpwll* — short for *Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrob-wllllandysiliogoch*, which is said to mean "Church of St. Mary in a hollow of white hazel, near to a rapid whirlpool and to St. Tysilio's Church, near to a red cave"). In short, the phenomenon of multiple premodification appears to be a fairly recent and specifically English development with few if any parallels in other languages.¹⁰

The signs are that multiple premodification is a growing tendency in Present-day English, and particularly in the English of advertising, technological-scientific communication and newspaper reporting (especially newspaper headlines).¹¹ Professor R. Quirk actually goes so far as to claim that multiple premodifications are very frequent nowadays in the most commonplace and least scientific English.¹² This statement apparently refers to the widespread habit of adding modifiers to prepositive substantives in apposition, e. g. *Oxford Professor Brown, a young Nottingham housewife Mrs. Smith, Communist Party General Secretary Gordon McLennan U. S. Secretary of State Henry Kissinger*. This usage, which appears to have begun, in England at any rate, as newspaper usage, again probably under American influence, has

now also become common on the radio, and is beginning to be heard in ordinary speech.¹³

It is still true, however, that multiple substantival premodification is generally restricted to the three registers¹⁴ mentioned above, i. e. the language of advertising, science and newspaper reporting. In other varieties of written or spoken English seldom more than two, and hardly ever more than three, substantival premodifiers are used. This can easily be proved, for instance, by sampling some present-day British or American writers, e. g. J. B. Priestley, C. P. Snow, J. Osborne, J. Updike, J. Salinger, S. Bellow. Professor S. Potter has pointed out that the use of three premodifying substantives would seem to be the limit in the best interests of clarity and grace.¹⁵ This remark of S. Potter's leads us up to the question of how multiple premodification has been and is regarded by authorities on the English language and native speakers in general.

3. Attitudes to Multiple Premodification

Although the common-case forms of substantives occur widely as prepositive attributes already in the works of many 16th and 17th century authors, the early grammarians do not as a rule mention the new use to which substantives were being put. Apparently the grammarians of the period were confronted with such an array of formidable matters in grammar, vocabulary, pronunciation and spelling that they overlooked a relatively minor irregularity such as the use of substantives in an unusual function. The first reference to this usage that has come to our notice is that made in 1621 by Alexander Gill in his *Logonomia Anglica*. Here A. Gill recommends that the learner of English should avoid using constructions like *my household affairs, a glass window*, etc. and rely more on the of-phrase (e. g. *the affairs of my household, a window of glass*, etc.)¹⁶ The use of single substantival premodifiers met with opposition among most grammarians throughout the 18th and 19th centuries. Even in our own time, although the usage is now well-established, objections are still being raised to so-called noun-adjectives mainly on the grounds that their use is "throwing serviceable adjectives onto the scrap heap" and "driving a wedge between written and spoken English."¹⁷

The attitude towards multiple premodification has been, on the whole, even more hostile. The critics include teachers of English, well-known authors, and representatives of other walks of life. The criticism ranges from outright condemnation (Edward Dunsany, William Empson, Ernest Gowers, and others¹⁸) to a somewhat more tolerant attitude (Prof. S. Potter's suggested limit of three premodifying substantives, see above, p. 32).

The steady spread of multiple premodification has impelled British and American scientists and scholars (non-linguists) to come out against this development. Thus, in 1955, Dr. John Baker, of Oxford, deplored the tendency "to pile up qualifying words other than adjectives in front of the nouns they qualify" on the grounds that it is rude and does not make for clarity.¹⁹ In 1965 another British scientist, Dr. B. E. Noltingk protested against the current tendency to ignore prepositions and "to string together a chain of nouns in an inelegant and often ambiguous manner"; at the same time he called for the foundation of a "Society for the Preservation of Prepositions".²⁰

The critics of multiple premodification generally point to the frequent ambiguity of the construction. It is true that as the number of premodifiers is increased from one to two or over, so meaning becomes more and more dependent upon context. Indeed, examples such as *a 95 b. h. p. Coventry Climax O. H. C. engine, railway station waiting room murder inquiry verdict challenge* are unwieldy and presuppose a knowledge of the situational context to enable the meaning to be puzzled out.²¹ On the credit side, however, the occasional vagueness is generally compensated for by the attendant condensation of meaning and saving of space. The protagonists of the usage also argue that the possible vagueness of substantival premodifiers allows them to be used for emotive, as well as informative, purposes, and that this may actually be an asset, e. g. in the field of advertising.²² The use of multiple premodifiers in the English of headlines (and newspaper reporting language generally) has likewise been strongly deprecated, but to little avail. It must be admitted that English-language headlines occasionally convey no immediate meaning (e. g. *Seaside Drinks Battle; PM Refuses Bank Rate Rise Leak Probe; Pairs Switch Riddle of 38 Majority*). At the same time the often calculated ambiguity of such headlines would seem to serve a definite purpose as it is more likely to excite curiosity about the articles the headlines profess to describe, and so to help counteract the habit of relying solely on newspaper headlines for a knowledge of what is happening in the world.²³

The opponents of multiple premodification usually suggest that sequences of substantival premodifiers should be recast to contain prepositional attributes or possessive case forms (e. g. *Major vehicle expansion projects must depend on steel availability* → *Major projects for expanding the production of vehicles must depend on how much steel is available; the Company's eight fixed open hearth steel melting furnaces* → *eight furnaces, of a fixed type with open hearth, for the melting of steel*).²⁴ The protagonists of multiple premodification, however, maintain that the "translation" of premodifiers into postmodifiers might render the meaning more explicit, but can also make for an intolerably cumbersome

style of expression — why should one prefer to see *railway station refreshment room* broken down into *room for refreshments at the station of that special kind which consists of rails?*²⁵ It has likewise been claimed that such paraphrasing is practically always accompanied by a semantic difference.²⁶

4. Conclusion

Although the controversy between the critics and the supporters of multiple premodification is far from over, it looks as if the tendency to use more than one substantival premodifier is gradually coming to be regarded with greater indulgence. In the present writer's opinion such a development is a welcome one as it reflects the age-old trend within the language to employ various types of prepositive attributes. The excessive use of any stylistic device can obviously become a source of irritation. On the other hand, the possibility of multiple substantival premodification is a unique phenomenon which can be very effectively used and which is entirely in keeping with the general methodical, business-like and sober quality of English pointed out by celebrities such as Jakob Grimm, Otto Jespersen and Konstantin Ushinsky.

NOTES AND REFERENCES

¹ See, e.g., the sources referred to in our contributions to the subject in Nos. 117, 216, 260, and 294 of the "Transactions of the Tartu State University" («Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis»). See also our *Some Recent Developments in the Use of Nouns as Premodifiers in English* in "Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik" Vol. XV (1967), No. 4, pp. 401—408.

² See, e.g., H. Poutsma, *A Grammar of Late Modern English*, Part II, Groningen 1914, pp. 7—12; Ph. Aronstein, *Englische Stilistik*, Berlin 1924, p. 36; cf. H. W. Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage* (Second Edition revised by E. Gowers), Oxford 1965, p. 133; R. W. Zandvoort, *A Handbook of English Grammar*, London 1957, p. 312. An attempt to distinguish the functional and semantic peculiarities of the members of synonymous series such as *woollen — woolly — wool — of wool — in wool* has been made in Н. П. Алова, *Относительные прилагательные вещественного значения и их синонимы (на материале современного английского языка)* (канд. дисс.), Киев 1965; see also Э. Г. Меграрова, *Разграничение атрибутивных словосочетаний с существительным в функции определения и атрибутивных словосочетаний с однокорневыми прилагательными в современном английском языке* (канд. дисс.), Ленинград 1968; Н. И. Суро, *О стилистических функциях атрибутивных сочетаний с препозитивной группой определений в английской научной прозе. Сб. «Стилистико-грамматические черты языка научной литературы»*, Москва 1970.

³ O. Jespersen, *A Modern English Grammar on Historical Principles*, Part II, Vol. 1, Heidelberg 1922, pp. 328—330; cf. also H. Poutsma, *op. cit.*, pp. 5, 17; E. Kruisinga, *A Handbook of Present-day English*, Part II, Groningen 1932, pp. 140—142; R. W. Zandvoort, *A Handbook of English Grammar* (Fourth Edition), London 1966, § 795; B. Foster, *The Changing English Language*, New York 1968, pp. 199—200; also our paper *The Use of*

Common-Case Forms of Substantives as Premodifiers in Early Modern English, "Transactions of the Tartu State University", No. 260, p. 93, fn. 67.

⁴ O. Jespersen, *Growth and Structure of the English Language*, Leipzig 1919, p. 132.

⁵ For a few pertinent notes, see our paper in "Transactions of the Tartu State University", No. 260, pp. 73—77, 84, 87.

⁶ See, e. g. our *The Use of Substantives as Premodifiers in Early English*, "Neuphilologische Mitteilungen" (Helsinki), Vol. LXIX (1968), No. 4.

⁷ Henceforth in this paper we shall for the sake of convenience use the shorter term "multiple premodification" as in R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik, *A Grammar of Contemporary English*, London 1972, p. 916 ff.

⁸ R. Quirk, *The Use of English*, London 1963, p. 164.

⁹ As was pointed out already by O. Jespersen, the fact that the English write "stone wall" as two words while the Germans write "Steinmauer" as one, is a symptom that the two peoples look upon the formation in a different light (see his *A Modern English Grammar on Historical Principles*, Part II, Vol. 1, p. 313).

In a joint article written by A. I. Smirnitsky and O. S. Akhmanova (Образования типа *stone wall*, *speech sound* в английском языке, «Доклады и сообщения Института Языкознания АН СССР», Т. 2, Москва 1952) the theory of "unstable compounds" in English was propounded and subsequently elaborated by O. S. Akhmanova in a number of papers. O. S. Akhmanova has since modified this view and has brought out quite convincingly the differences between "Wortschlangen" and the English collocations we are concerned with (see her *Lexical and Syntactical Collocations in Contemporary English* in "Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik", 1958, No. 1, p. 15 ff.). Cf. also H. A. Gleason, *Linguistics and English Grammar*, New York 1965, p. 410, for a discussion along the lines of IC analysis.

¹⁰ Among the Indo-European languages French tends to employ substantives as postpositive attributes to an extent that resembles the English use of substantival premodifiers (e. g. *un mot sorcier*, *une propagande monstre*, *un temps record*). Compound substantives are also widely used in this function (*un ruban bouton d'or*, *une femme pot au feu*, *une allure fin-de-siècle*, *une malheureuse image timbre-poste* 'a miserable stamp-sized picture'), but there the similarity ends as asyndetic sequences of postpositive substantival attributes do not occur in French. Cf., e. g. F. Brunot, *La pensée et la langue*, Paris 1922, pp. 605 ff., 654. S. Potter has an interesting pertinent note on the way British historians still refer to the place of meeting between Henry VIII and Francis I of France in 1519 as the Field of the Cloth of Gold, and not Gold Cloth Field (German *Goldtuchfeld*) only because "...in his own language King Francis had no choice but to use the prepositional phrase *sur le champ de la toile d'or*" (*Changing English*, London 1969, p. 111).

¹¹ See R. Quirk, *The Use of English*, pp. 161, 164; also G. N. Leech, *English in Advertising*, London 1966, pp. 120—121; 127—134; 138—140; S. Potter, *Changing English*, London 1969, pp. 110 ff.; D. Crystal and D. Davy, *Investigating English Style*, London 1969, pp. 54, 186; M. A. K. Halliday *et al.*, *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, London 1964, p. 89; in R. Quirk *et al.*, *A Grammar of Contemporary English*, London 1972, p. 934, it is stated explicitly that "Scientific writing differs greatly from the other styles in having a distinctly higher proportion of noun phrases with complexity (and multiple complexity)".

¹² R. Quirk, *op. cit.*, p. 164.

¹³ Cf. Ch. Barber, *Linguistic Change in Present-Day English*, London 1964, pp. 142—143; see also S. Potter, *Changes in Present-Day English* (1), "English Language Teaching" Vol. 20 (1966), p. 225; *idem*, *Changing English*, p. 114. There is some evidence that multiple premodification is spreading in contemporary fiction. Thus, for instance, N. Kravtchuk found only seven pertinent examples in Ch. Dickens as compared with sixty in the works of K. Amis

(Н. В. Кравчук, Стилистическое значение атрибутивных именных словосочетаний (на материале языка романов Ч. Диккенса и К. Эмиса). Тезисы конференции по синхронному изучению грамматического строя языков, ИМГПИИЯ, Москва 1965, pp. 106—107.

¹⁴ The term "register" is used here in the sense of a variety of a language distinguished according to its use; cf. M. A. K. Halliday *et al.*, *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, p. 87; cf. also D. Crystal and D. Davy, *Investigating English Style*, p. 61.

¹⁵ See his "Changing English", p. 112; cf. likewise his answer to a reader's question in "English Language Teaching" Vol. XXVII (1972), No. 1, p. 107. In actual fact the number of premodifiers in some registers may be six or even greater. Thus M. A. K. Halliday provides the following (constructed) headline with nine premodifiers: *tourist holiday coach death crash enquiry verdict appeal decision sensation* (M. A. K. Halliday, *Grammar, Society and the Noun*. An Inaugural Lecture Delivered at University College London 1967, p. 8). Several Soviet linguists have dealt with the structure of multiple premodification in the light of the Ingve hypothesis; see, e. g., Ю. М. Эмдина, О некоторых факторах определяющих сложность и громоздкость английских именных сочетаний с препозитивными определениями. Научно-техническая информация (Серия 2) 1968, № 1, стр. 35—44; Э. Б. Миракян, Испытание гипотезы В. Ингве на именной группе с препозитивным атрибутивным комплексом (на материале английского языка) (канд. дисс.), Ереван 1966.

¹⁶ A. Gill, *Logonomia Anglica* (nach der Ausgabe von 1621 herausgegeben von O. Jiriczek, Strassburg 1903), pp. 78—79; see also our *The Use of Common-Case Forms of Substantives as Premodifiers in Early Modern English* ("Transactions of the Tartu State University"; No. 260), p. 92, fn. 51.

¹⁷ See, e. g. H. W. Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage*. Second edition. Oxford 1965, pp. 398—399; E. Partridge, *The Concise Usage and Abuse. A Modern Guide to Good English*. New York 1955, pp. 12, 118; K. Vox, *Idiomatic English*, London 1955, p. 100; cf. the Style Sheet of "The American Journal of Psychology" (1956) where the "adjectival use of nouns" is referred to as a barbarism and contributors are instructed to avoid it as much as possible. F. T. Wood has the following comment on the same subject: "There is no justification for using a noun attributively ... or for converting a genitive into a substantival adjective, as in *barber shop* and *teacher organisations*. Anyone with a regard for style will avoid these monstrosities." (*Current English Usage*, London 1962, p. 159).

¹⁸ See the sources listed in Reference No. 17 above; cf. also J. M. Kierzek and W. Gibson, *The Macmillan Handbook of English*. Fourth edition. New York 1964, p. 237. E. Gowers, *The Complete Plain Words*. Revised edition by Sir Bruce Fraser. London 1973, pp. 96—97. In a booklet entitled *England Language Conditions* (originally given as a series of lectures) Lord Edward Dunsany (1878—1957) makes the following cynical remark in connection with the spreading fashion to accumulate attributes "You can date a passage by the frequency of multiple nouns and so can record our language decay progress." (Quoted after S. Potter, *Changing English*, p. 112).

¹⁹ J. D. Baker, *English Style in Scientific Papers*, "Nature" 176 (1955), p. 851.

²⁰ B. E. Noltingk, *The Art of Research. A Guide for the Graduate*. Amsterdam — London — New York 1965, p. 29.

²¹ See S. Potter, *Changing English*, pp. 112—113. R. Quirk *et al.* touch upon the question of obscurity in premodification in their "A Grammar of Contemporary English" (London 1972), p. 920. They point out that obscurity exists only for the hearer or reader who is unfamiliar with the subject matter. Thus *A new giant size cardboard detergent* interpreted as *A <new {(giant size) [cardboard (detergent carton)] >* is not obscure, whereas a fairly simple example like *He had some French onion soup* might be. If we are unfamiliar with this type of soup, there is nothing about the grammatical, orthographic or

prosodic form that will tell us whether this is soup made from French onions, French soup made from onions, or onion soup made in the French manner.

²² See G. N. Leech, *op. cit.*, pp. 133—134; cf. also D. A. Sears, *The Noun Adjuncts of Modern English*, "Linguistics" (The Hague), Vol. 72 (1971), pp. 31—60, where the multiple noun adjunct is favourably referred to as a useful compressing device in modern technical writing.

²³ See H. W. Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage* (Second edition), p. 241. See also the review of E. Agricola's *Syntaktische Mehrdeutigkeit (Polysyntaktizität) bei der Analyse des Deutschen und des Englischen* (Berlin 1969) in "Deutsche Literaturzeitung" 1970, No 2, Col. 102; H. Straumann, *Newspaper Headlines. A Study in Linguistic Method*, London 1935.

²⁴ The first example is taken from H. W. Fowler, *op. cit.*, p. 242; the second from G. N. Leech, *English in Advertising*, pp. 127—128.

²⁵ See R. Quirk, *The Use of English*, p. 164.

²⁶ See, e. g., G. N. Leech, *op. cit.*, p. 128.

ОБ ОДНОМ СПОРНОМ ЯВЛЕНИИ В АНГЛИЙСКОЙ СТИЛИСТИКЕ

О. Мутт

Резюме

Начиная с конца XVI века в литературном английском языке встречаются случаи одновременного употребления двух или более существительных в функции препозитивного определения. В последние десятилетия употребление многочисленных атрибутивных именных словосочетаний или т. н. многократная премодификация (*multiple or complex premodification*) стала особенно распространяться в функциональных стилях публицистики, научной прозы и рекламы. Это явление продолжает вызывать жаростные споры среди писателей, лингвистов и ученых. В статье приводятся некоторые аргументы в поддержку умеренного употребления многократной премодификации.

ÜHEST VAIDLUSALUSEST NÄHTUSEST INGLISE STILISTIKAS

O. Mutt

Resümee

Alates 16. sajandi lõpust on võimalik inglise keeles kasutada üheaegselt kahte või enam üldkäändes substantiivi prepositiivse atribuudi funktsioonis (näit. *toll gate supervisor examination application fee*). Viimastel aastakümnetel on nn. mitmekordne premodifikatsioon (*multiple or complex premodification*) eriti ulatuslikult levinud ajakirjanduse, teadusliku proosa ja reklaami stiilis. Vaidlused nähtuse vastuvõetavuse kohta kestavad. Käesolevas kirjutises esitatakse mõningaid seisukohti mitmekordse premodifikatsiooni mõõduka tarvitamise kasuks.

ERNEST HEMINGWAY'S LITERARY CAREER

E. Rückenberg

Chair of English Studies

The social life of the U.S.A. at the end of the 19th century and at the beginning of the present 20th century represents not only a treasury colourful and rich in motifs, where a young man embarking on a literary career could obtain the themes for his creative self-realization, nonrecurrent characters and situations, but the same social background also gave rise to Hemingway's aesthetic principles, taught him to see the role of fictional art in some respects otherwise than it was seen so far, showed the way to a new creative method.

America at the turn of the century was a country of great social upheavals, acute class struggles, a spreading socialist movement and an ever-growing differentiated literature. It is not important here to consider thoroughly the economic-political conditions of the U.S.A., but to underline that in spite of increasing exploitation, the class struggle of workers and farmers for their rights and the socio-democratic movement, there was no progressive detachment of the working class, armed with an advanced theory, capable of uniting the struggle of the working people and of guiding the consistent realizers of their ideas through the art of fiction.

The general impression of literature was quite chaotic. The traditional way of literature was represented by the so-called Boston-school (James Russell Lowell, Charles Eliot Morton, Thomas Bailey Aldrich and others), the centre of which was Harvard University. This school was favoured by the academic circles, but it was not at the contemporary level because of its aestheticism and reactionary political principles. At the end of the 19th century the historical novel idealized the past and was also reactionary because of its racialism. At the turn of the century a great part was played by the literature devoted to the propagation of business, to the justification of imperialistic expansion, to the literary illustration of pragmatic philosophy or simply to serve the function of entertainment. There were quite few works which

pursued serious cognitive aims. But the period with its contradictions called for an analytic treatment of topical problems, a closer acquaintance with the dynamics of social development and also the creation of a model literary hero.

Here it is important to consider V. I. Lenin's article, published in 1905 "Party organization and party literature"¹, which summarizes very well the tasks of journalism and fiction in the conditions of anti-imperialistic struggle. These ideas and methodological principles force us to assess American literature at the turn of the century more critically than has been done by bourgeois criticism. This enables us to acquire a better understanding of the literary background of the development of the creative path of Ernest Hemingway, to realize the ratio of traditions and innovations in the development of the writer.

There are only two literary currents that should be taken into account when examining the basis of American progressive fiction in the first ten years of the 20th century. The first of these is critical realism with its developed subject-matter literary technique which is not devoid, however, of some concessions to the naturalistic piling-up of vices. The second current is that of social utopias, which in spite of their sincerity and publicistic characters were unrealistic, only indicating an abstract possibility of saving man from imperialistic exploitation. Sometimes these two trends were interwoven, quite often in the same work of art. But it is quite clear that they did not solve the problems which worried progressive writers. They represented only endeavours for something more synthesizing and ideological that cognizes the modern world better than had been done hitherto. Even the best works of proletarian authors did not attain the level of the new creative method, but were based on the connection of old forms with a new content.

But the best achievements of American critical realism must be highly appreciated and a new generation entering literature during the first 10—29 years of the present century could rely on good social analytic traditions. It must be mentioned that at the beginning of the 20th century there was quite much literature adapted to the taste of an ordinary businessman. At the same time the government supported the literature that exalted the American wars of conquest. Therefore in order to glorify the government's policy of expansion there came into being the pseudohistorical novel.

Literary and aesthetic conceptions were carried forward by those writers who maintained a position of realism and were supported by the best traditions of American literature, by the

¹ В. И. Ленин, Партийная организация и партийная литература. Сочинения, т. 10, М., 1947, стр. 26—31.

works of Henry Wadsworth Longfellow, Walt Whitman and Harriet Beecher Stowe. Already in the 1870s two trends can be distinguished in the development of American realistic literature. A representative of the first was Henry James (A. Adams, E. Wharton, etc. also belonged to this group) who mainly proceeded from subjective idealistic philosophy. But Henry James was more interested in the life of upper-class society (his characters are mainly drawn from the English aristocracy, his problems and plots are rather conventional) than in social and political life. The treatment was not so much socially determined nor interested in social relations as concerned with distinguishing psychological nuances. The main function of this trend consisted in the launching of the psychological novel.

William Dean Howells was a representative of the second current — tender realism. Robert Herrick, Stephen Crane also belonged to this group. In their works realism was only shown in some details and situations, but not in complete life cognition and description. In spite of their being well-known, neither Henry James nor William Howells represented the high stage of critical realism. But it is important to point out that they both introduced foreign authors to American readers. Henry James was in friendly relations with G. Flaubert and I. Turgenev. William Howells translated the works of F. Dostoyevsky and L. Tolstoy into English.

The turn of the century is connected with such critical realists as Mark Twain, F. Bret Harte, Upton Sinclair, Theodore Dreiser, O. Henry and others, who criticized the American way of life and unmasked the live state of their motherland. It is important to point out Mark Twain's grotesque humorous story "The Celebrated Jumping Frog of Calaveras Country" (1865). Ernest Hemingway was greatly influenced by Twain's humorous — humane novels "The Adventures of Tom Sawyer" (1876) and "The Adventures of Huckleberry Finn" (1884). Ernest Hemingway has said about the latter that he considered it to be a very great book.²

Later on M. Twain became a social critic (the novel "The Gilded Age" — 1873). There he analyzed the situation of industrialization and its influence on mental life. Afterwards he criticized more keenly the topical problems of his era: imperialistic wars, colonialism, racialism, profit, etc. — "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" (1889), "The Man that Corrupted Hadleyburg" (1900), "King Leopold's Soliloquy" (1905). Mark Twain was closely connected with F. Bret Harte, a representative of the writers interested in local colouring. F. Bret Harte has written a collection of sharpwitted parodies: "Condensed Novels

² Carlos Baker, *A Life Story*, N. Y., 1969, p. 120.

and Other Papers" (1867), a collection of short stories "The Luck of Roaring Camp" (1868), where melodrama and the grotesque have been supported by colourful material and popular language. But the value of these works of fiction was reduced by melodramatism interwoven with realistic descriptions.

Upton Sinclair is famous for his social novels, where the acutest problems were brought into the art of fiction. Although he changed his views later on, at the beginning of the present century he was connected with such writers as Jack London, Sherwood Anderson, Bernard Shaw, Maxim Gorky, Thomas Mann. His novel "The Jungle" (1906) describes the bad condition of working people in one of the richest capitalist states — America. In spite of the fact that it is his first novel written from the position of socialism, it shows that the author's views of socialism are not very concrete. His next works "The Metropolis" (1908), "The Moneychangers" (1908) followed the same traditions as the first one. As is known from history, afterwards U. Sinclair's "democratic socialism" was placed at the disposal of reaction. This cannot be said about Theodore Dreiser who stood firmly on the position of critical realism. Theodore Dreiser criticized very sharply the American mode of life and did not follow the path supported by official moral principles. His novel "Sister Carrie" (1900) began a pitiless attack against injustice. The same traditions are followed by "Jennie Gerhardt" (1911) and "The Financier" (1912), "The Titan" (1914) and "The Genius" (1915). In these works Th. Dreiser criticizes capitalism, they are among the sincerest documentations of the beginning of the path of urbanization in American society.

O. Henry's short stories also give a realistic picture of the life at the beginning of the 20th century ("Cabbages and Kings" 1904, "The Trimmed Lamp" 1907, "The Four Million" 1906).

But it must be pointed out that all the above mentioned realists provided an analysis of circumstances rather than a positive hero embodying the most progressive aspirations of the epoch. Knowing this the literature conveys the romanticized positive hero in the form of utopia. For example Edward Bellamy's novel "Looking Backward" 2000—1887" (1888), where the author gives a utopian picture of the future socialist society.³ But the revolutionary idea was first brought into American literature by Jack London with his novel "The Iron Heel" (1907). He became the first proletarian writer in America. Important are also the protest songs of Joe Hill. He can be considered the father of this genre

³ This work also attracted followers in Europe. The English author William Morris likewise wrote a utopian novel about the future society — "News from Nowhere", 1891.

in American literature as it was the heroes of Joe Hill's songs who formed the basis of revolutionary literature in the U.S.A. The foundation of proletarian literature was greatly supported by the working-class movement and by all opponents of American imperialistic foreign policy.

The Great October Socialist Revolution was a radical turning-point in the life of the peoples of the whole world and in their struggle for social emancipation. It decisively influenced literature. It goes without saying that the contradictions of the old society did not cease suddenly. The policies and economy of the imperialistic powers reflected even more severely their great inner contradictions, but now the progressive elements of bourgeois society had a possibility to create and defend feasible positive programs as the first socialist country had embarked on its path to victory in international life. Also the leftwing forces of the U.S.A. were inspired by this and it was immediately reflected in art, literature and other forms of ideology. The vanguard of working-class writers, John Reed, Albert R. Williams, Lincoln Steffens spoke in defence of the young Soviet state. All the above-mentioned writers were influenced by Lincoln Steffens' collections of articles "The Shame of the Cities" (1904), "The Struggle for Self-Government" (1906), "Upbuilders" (1909). But unlike John Reed and Albert R. Williams, who up to 1917 were quite close to the American socialist movement, Lincoln Steffens remained a bourgeois radical until the October Revolution, believing that the bad condition of the working people could be improved without changing the social order. Because of his frequent visits to the Soviet Union (1917, 1919, 1920) he rather well appreciated the striving of the young Soviet State to end the imperialistic war. He recognized that the revolution in Russia was carried out keeping in mind the interests of working people all over the world. Due to his personal experience of the revolution he realized that the bad condition of the working people in his motherland could be improved only by a social revolution. Because of such views he was attacked by reactionary forces and his articles were not published any more. His "Autobiography" was published only ten years later (1931).

John Reed travelled very much during World War I and came out against it as he understood its imperialistic essence. His war reports were published in book form in 1916 "The War in Eastern Europe". In September 1917 he came to Russia and realized that something quite new was going to happen in the history of the world. His immediate experiences produced the first truthful book about the Great October Socialist Revolution by a foreign author — "Ten Days that Shook the World" (1919).

After returning to America J. Reed began to organize the

Communist Party of America.⁴ J. Reed and his companion Albert R. Williams brought into literature the proletarian party spirit. It is important to mention Albert R. Williams' book "Lenin. The Man and His Work" (1919), written on the basis of his personal acquaintance with V. I. Lenin. This book also records the problems of constructing the first socialist country in the world. The works of A. Williams and J. Reed were published in the magazine "The Masses", the same magazine that printed the articles of Th. Dreiser, U. Sinclair, S. Anderson, E. Hemingway, S. Lewis, and others. These articles showed that the writers mentioned had acquired a clearer social perspective in their fiction during the years following the revolution and that they now more concretely condemned the vices of their epoch.

It is now expedient to proceed to an examination of E. Hemingway's creative path. He entered literature just after the revolutionary events in 1917, having acquired a new view of life and a world outlook and at the same time being strongly connected with the traditional concepts of American literature that required further creative development in a modernized age.

Ernest Miller Hemingway was born on July 21, 1899, in the suburban town of Oak Park, Illinois, in a doctor's family. He was the second child in a family with six children. He had an elder sister Marcelline, the writer's tireless companion at home, at Lake Michigan and at the family's cottage near Lake Wallon (there young Hemingway had his first acquaintance with Indians, whom he recalls in his first collection of short stories "In Our Time"). Later on Marcelline Hemingway Sanford became an outstanding drama critic and in 1962 in Toronto she published her memories of her brother "At the Hemingways". The same year also saw the appearance of Leicester Hemingway's book "My Brother Ernest Hemingway". Due to closer contacts Marcelline Hemingway's book is more compact and full of substance.

Ernest Hemingway's first steps in literature were made at Oak Park high school in the pages of the magazine "Tabula" in 1916. It was here that one of his first short stories was printed. This was "A Matter of Colour", a humorous tale told to a young boy by an old prize fight manager. The stories "Judgement of Manitou" and "Sepi Jingin" also appeared in this magazine. They were the result of direct contacts with the Indians living near the Hemingway's summer home. The contributions to "Tabula" gave Ernest Hemingway confidence in his abilities and so in the fall of 1917 he became a reporter on the newspaper "Kansas City Star". The trait inherited from his father — an ability to engage

⁴ The Communist Party of America was founded in September 1919. Two leftwing groups isolated themselves from the Socialist Party and the Communist Party and Communist Labour Party were formed. The first was led by Ch. E. Ruthenberg and the second by J. Reed.

in conversation about any topic with people of different age — was the basis of his success in his work as a correspondent. Pete Wellington, the editor of the newspaper, has said about the young reporter that Ernest Hemingway wanted to reach as quickly as possible the scene of an event. He shares the opinion that this trait was decisive in his subsequent work as a writer.⁵

Despite the fact that E. Hemingway had entirely devoted himself to his work as a correspondent, he was not fully satisfied with it. His wish was to be where it was the most exciting. At the given moment this place was Europe where the First World War had broken out. He entered the American Red Cross in Italy but soon he was wounded (July 8, 1918) and was treated in Milan. At the beginning of the next year he is again back home in the U.S.A., now as a war veteran. After some time he is able to write again and so he produces three stories: "In Another Country", "A Way You'll Never Be" and "Now I Lay Me". It is important to point out that due to the war experiences the central theme is death not life. All these stories prove that a man must find something constant, something steady in life.

Again he works as a correspondent, this time for the newspaper "Star Weekly" and the magazine "Cooperative Commonwealth". His satire had become even more critical due to his war experiences and observations of the contradictions of life. His style was satirical but at the same time fresh and honest and with its spice it shocked the readers of Hemingway in those days. When he was 21 years old, he could be considered to be a professional correspondent. He felt that he had to begin his next career in writing as journalism was too narrow for a man who bubbled over with energy. He wanted to create something more substantial than he had done so far. So he decided to move to Europe in order to find the road to professional literature.

The Twenties

In Paris Gertrude Stein was surrounded by young people of an avant-gardist frame of mind. She had been living in Paris since 1902. Her fictional production is not very bulky: the collection of stories "Three Lives" (1909) and the book written in her friend's name "The Autobiography of Alice B. Toklas" (1933).⁶ But of the utmost consequence have been her writings on the theory of literature: "Composition as Explanation" (1926), "How to write" (1931), "Lectures in America" (1935). Her theories proceed from viewpoints on psychology put forth by Henry James and her theories in their turn influenced the manner of writing

⁵ Kurt Singer and Jane Sherrod, *Man of Courage*, Minneapolis 1963, p. 26.

⁶ After World War II G. Stein published the novels "Wars I Have Seen" (1945) and "Brewsie and Willie" (1946) about Paris during the war and American soldiers.

in the twenties and thirties. She attached special importance to the so-called stream of consciousness,⁷ strongly influenced by Henri Bergson's life philosophy.⁸ G. Stein's method of writing consisted in continuous repetitions, her work "The Making of Americans" (1925) was produced according to such a concept. She gave up the traditional composition of a literary work, characters, grammar, not to speak of interpretation.

G. Stein's salon became the gathering place of famous writers (Dos Passos, Sherwood Anderson, Ezra Pound, Scott Fitzgerald, etc.) and artists (Matisse, Picasso, etc.). It must be stressed that Hemingway's career as a writer was formed by the war which taught him to hesitate before the immorality of the present, even in the justification of its existence to long for harmonious, idyllic happiness and at the same time to see that his generation cannot enjoy life clearly and purely any more. At the same time the war gave him concrete material for plots, characters and problems. Therefore G. Stein characterized the whole group of expatriate writers as the "lost generation". The term "lost generation" became the slogan of the writers of this generation, proclaiming their complete separation from the older generation. The word "lost" (whether they were or not had to be decided in the future) was not so important as much as the word "generation" which referred to their belonging together. Although the writers of the "lost generation" had different political, social and ethical attitudes towards life they were united by a lack of belief in the foundation of the bourgeois order. The old bourgeois ideological values were unacceptable to them, but at the same time they were not able to create new common landmarks. Some writers tried to discover them by a thorough analysis of psychology, others wanted to find a way out of the situation by a more detailed study of the law-governed processes of bourgeois society, others in their turn believed the new ideological values to exist far away from their motherland.

⁷ The main attention is turned to the representation of the self-realization of an individual in a work of literature following the principles of the so-called stream of consciousness. The alienation, horrors, aimless searchings of the individual are seemingly objectively described but opposed to the traditional way of treatment of realistic literature, where not only the connections between the society and an individual were observed, but also some principles for solving the problem were searched for, defending humanism. But the stream of consciousness excludes the so-called social context of a literary hero and therefore ignores the social function of art.

Regardless of G. Stein's strong influence on E. Hemingway, the latter was not carried along with the extremistic expression of this current. He maintains his faith in man and in his abilities to transform life.

⁸ Henri Bergson (1859—1941) was the founder of intuitivism. In his opinion the essence of all existence was permanence, expressed by memory, consciousness, instinct, etc. A work of fiction was independent of practical activity and its purposes.

After the war was over, the young Americans who had taken part in it saw that America had not suffered very much as a result of the war, their compatriots had enriched themselves on account of the war industry and with victory they had achieved a sense of power. On the other hand, the invalidism of young men wounded in the war, fear before the impending crisis — all this forced the young writers to repudiate their country. American capitalism had entered the stage of imperialism, the contradictions in the class struggle became more acute. As the law of profit had become decisive, it was accompanied by the decline of ethical and cultural values. The young writers of the twenties had been prepared for a different kind of life than that of post-war American society. In order to feel themselves secure they needed a new nutritive milieu and this place was Paris.

There they began to write their best works with the same enthusiasm that had forced them to fight with the enemy in the war. The decadent attitude towards life characteristic of the previous generation was not suitable to them. They created a myth of themselves as a "lost generation" and began to work in order to find themselves again. It must be said that they did not want to take into consideration the advice they had been given by the older generation. They created a new picture of society and the writer's place in it. Many of the authors in the twenties and thirties dealt with social themes. Therefore it must be said that the twenties turned American literature into one of the best in the world. The process of disillusionment had already begun during World War I and the examination of ethical values went on during the economic depression.

The illusions of the American way of life were shattered by Theodore Dreiser's "American Tragedy" (1925), as the social aspirations had become more acrimonious than ever before, optimism had been replaced by scepticism and negation.

The writers who were still under the influence of the war created many antimilitarist novels. It was difficult not to speak about social problems and so did also Ernest Hemingway. He worked hard for several years. Due to his eventful life he was able to understand the place of man in society. As was mentioned above, E. Hemingway was a war veteran, a correspondent, who with despair had watched the machinations of the post-war European dictators and diplomats in their struggle for power. Soon the results were seen: "Three Stories and Ten Poems" (1923) and "in our time" (Paris, 1924), a year later also in his native country (this time with capital letters "In Our Time"). These early short stories already show a strong autobiographical element.

In 1926 was published the first novel "The Sun Also Rises" written after a visit to Spain. Before finishing the novel E. He-

mingway wrote a short novel "Torrents of Spring" (1926), parodying the way of writing in Sherwood Anderson's not very good novel "Dark Laughter" (1925).

Both E. Hemingway and the other writers of the lost generation produced many antimilitaristic novels. Although they came out against former ideals, they were not able to establish any new democratic ideals which would have completely corresponded to their new life experience and the developmental dynamics of social management. It must be mentioned that the internal policy of the post-war U.S.A. is characterized by conservatism, a fear of European radical concepts and by chauvinism. The stormy twenties were also reflected in Ernest Hemingway's fiction. In 1929 he published his second novel "A Farewell to Arms", where both the author and hero share the destiny of their generation. In consequence the hero becomes a pacifist. Already these two novels ("The Sun Also Rises" and "A Farewell to Arms") are a good example of the contribution of American literature to the development of realism.

The Thirties

In order to understand the manner of development of American literature and the environmental conditions of Ernest Hemingway's creative path in the thirties one must recall the world-wide economic crisis at the end of the twenties and the beginning of the thirties. It greatly affected the cultural, economic and political life of Americans. This crisis was not limited only to the convulsion it caused in the foundations of the old order of life (steadily growing unemployment, bankruptcies, inevitable changes in the structure of economy), but it also influenced ideology, making the class struggle more profound. The usual economic demands were supplemented by serious socio-political aspirations and the crisis made more effective the role of the communist parties in the mass protest movements of the bourgeois countries. As a matter of course also the leftist orientation in literature was intensified in the years of crisis. In addition to the proletarian authors some leftwing authors from the middle class condemned the faults of the contemporary way of life. America was not an exception in this respect. When the social struggle became more effective many of the writers who sincerely sympathized with the people's sufferings proceeded to a critical position with regard to the existing order of things and got rid of their bourgeois-liberal illusions. The works of Theodore Dreiser, Dos Passos, Erskine Caldwell, Sinclair Lewis, Upton Sinclair reflect serious ideological shifts, the revision of hitherto existing creative principles and a decisive turn to the left. There was also one more reason that gave rise to the development of social critical fiction in the period between the two World Wars. This was the appearance of fascism in many countries and the ensuing Spanish Civil War.

Ernest Hemingway's literary works also improved ideologically in the thirties. True enough, E. Hemingway spent much time in Africa in the first half of the thirties. This continent forms the background to many of his short stories dealing with hunting. "Death in the Afternoon" was published in 1932 and later a collection of short stories "Winner Take Nothing". These were followed by the travel book "Green Hills of Africa" (1935). At the same time E. Hemingway was also quite upset by the economic situation of his native country. His only novel about economics is "To Have and Have Not" (1936). The novel was written directly under the influence of the events in Florida and the author expressed sharp, pointed criticism of the American government. In 1935 was written his pamphlet "Who Murdered the Vets?" which was printed in the magazine "The New Masses". The article was occasioned by the government's sending war veterans to work in the reefs of Florida where they were killed by hurricanes.

But Hemingway's political activity was caused by the Civil War in Spain. Due to the latter not only Hemingway but also many other writers developed a new social consciousness: Langston Hughes, Erskine Caldwell, Waldo Frank and others. Alvah Bessie and Edwin Rolfe fought against fascism in the International Lincoln Brigade.

In February 1937, E. Hemingway went to Spain as a North-American war correspondent. He stayed there for three months and during this time the film "The Spanish Earth" was made and the author wrote its scenario. He donated the money he got for the film and the book to the Spanish people to support them in their war for freedom. It is known that E. Hemingway's aim was to represent everything in a true-to-life manner so he made several visits to Spain. With particular objectivity he tried to immortalize the sufferings of the Spanish people, creating socially important typical characters. Thus he wrote his only play "The Fifth Column" in war-time Madrid. He was impelled to do this since it was in Madrid that the very harmful terrorist organization -- the so-called fascist fifth column -- was unmasked.

Much has been written about the fact that the events in Spain awakened E. Hemingway's political activity.⁹ It is also important to mention that in 1937 E. Hemingway wrote a short story "The Chauffeurs of Madrid" devoted to a Madrid chauffeur, the anti-fascist Hipolito. The story closes with the author's commentary, "You can bet on Franco, or Mussolini, or Hitler, if you want. But my money goes on Hipolito".¹⁰ In the shape of Hipolito the author makes his contribution to the whole Spanish people, who be-

⁹ А. А. Беляев, Социальный американский роман 30-х гг. и буржуазная критика. М., 1969. «Современная литература США», М., 1962. Б. Грибанов, Хемингуэй, М., 1970.

¹⁰ Selected Stories by Ernest Hemingway. М., 1971, p. 310.

comes an inseparable part of the writer's fiction. After the tragic end of the Spanish Civil War E. Hemingway quickly wrote down his memories of it for future generations and so in 1940 he published his novel "For Whom the Bell Tolls". But when the novel was being completed, a new world war had already begun.

The Post-War Period

After World War II the ideological crisis gradually become deeper, conditioned by several factors such as the spread of bourgeois ideology, the cold war and it also influenced literature. Existentialist or psychoanalytic tendencies paralysed the artistic analysis of reality in the case of many writers. The traditions of social critical fiction were carried on by H. Fast ("The Passion of Sacco and Vanzetti", 1953; "The American", 1946) and M. Wilson ("The Panic-Stricken", 1946; "Live With Lightning", 1949). Social themes were also dealt with by C. Marzan, R. Lardner, A. Saxton, etc. Many antimilitarist and antifascist novels were written by such authors as N. Mailer, A. Bessie, I. Shaw, J. Jones and others.

The post-war pessimism characteristic of many of the writers in American literature was also present in Ernest Hemingway as he did not write any greater work for ten years. During the war he was a correspondent in the Far East, but he soon moved to Cuba, where he helped the antifascists to detect German submarines. Later he worked again as a reporter in London and Paris. After the war Hemingway worked in Venice at his new novel about the last days of Colonel Richard Cantwell ("Across the River and into the Trees", 1950).

His next work "The Old Man and the Sea" (1952) led the Nobel Prize Committee to award the literary prize for 1954 to him. The author tried to find a definite social standpoint in his life as well in his fiction and therefore the road leading his hero to victory is not an easy one.

Ernest Hemingway spent the last years of his life in Cuba. He made some visits to Africa in order to hunt and he often visited Spain to attend bull-fights. The last of the works to be published in his life-time, "The Dangerous Summer" (1960), deals with these occasions. But his health gradually became worse and he died on July 2, 1961.

All of Ernest Hemingway's manuscripts have not been published yet. Posthumous publications include a collection of memoirs "A Moveable Feast" (1963) and the novel "The Islands in the Stream" (1970). It remains to be hoped that some day the readers of Hemingway will be able to become acquainted with his entire literary production. All the preceding proves that E. Hemingway's ideological and aesthetic development occurred in immediate connection with his personal life experience, modern social life and the latest endeavours of literature. It is a dynamic production as regards its concepts and artistic accomplishments which E. Hemingway bequeathed to his readers.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ОБРАЗА ОДИССЕЯ КАК ЭПИЧЕСКОГО ГЕРОЯ

Э. Ф. Тамм

Кафедра иностранных языков

Последние десятилетия принесли много нового в понимание гомеровской поэзии. Можно сказать, что к настоящему времени уже преодолена односторонность формального анализа, господствовавшего в гомероведении с конца 18 века, когда немецким филологом Фр. Вольфом был поставлен т. н. «гомеровский вопрос». Теперь снова признается единство гомеровских поэм, хотя оно понимается иначе, чем до Вольфа. Все это принесло с собой и изменения в главных направлениях исследования. Если до сих пор основные силы гомеристов тратились на выяснение таких проблем, как авторство «Илиады» и «Одиссеи», место и время их создания, то теперь все больше внимания уделяется идейной стороне гомеровской поэзии, проблеме стиля и поэтического мастерства, проблеме художественного изображения действительности — в том числе гомеровского человека как неотъемлемой части этой действительности.¹ Все чаще появляются работы, расширяющие и углубляющие понимание гомеровских героев, характеризующихся в традиционных трактовках часто односторонне, слишком строго эпично, без какой бы то ни было индивидуализации.

В кругу гомеровских персонажей одним из наиболее сложных и интересных является несомненно Одиссей. Уже предварительное знакомство с ним и сравнение его с другими эпическими героями обнаруживает его чрезвычайную многосторонность. Если Ахилл превосходит всех ахейцев своей храбростью, если Аякс отличается необычайной стойкостью, Нестор своей старческой мудростью и красноречием, если Гектор прежде всего пат-

¹ См. напр. S. E. Bassett, *The Poetry of Homer*. California, 1938; Karl Bielowlawek, *Das Heldenideal in der Sagedichtung vom troischen Krieg*, — «Wiener Studien», 1952, Bd. 65, S. 5—18; Bd. 66, S. 5—23; С. М. Bowra, *Heroic Poetry*. London, 1961; W. Schadewaldt, *Iliasstudien*. Leipzig, 1938; W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*. Oxford, 1963.

риот, то Одиссей обладает всеми этими качествами. На первый взгляд может показаться даже странным, как вообще можно совместить в одном и том же человеке столь разные, отчасти даже взаимоисключающие друг друга черты. Одиссей — храбрый воин, которого не устрашают никакие противники, но однажды Диомеду пришлось упрекнуть его в трусости:

*Сын благородный Лаэрта, герой Одиссей многоумный!
Что ты бежишь, обращая хребет, как в толпе малодушный?*

(Ил., VIII, 93—94)

Одной из ведущих тем, проходящих через всю «Одиссею» с первых ее стихов до последних, является тоска по родине. С небывалой стойкостью Одиссей стремится к отчизне, для него нет ничего дороже скалистой Итаки и в нашей памяти глубоко запечатлевается картина того, как Одиссей сидит на берегу моря, устремив взор вдаль, где за морскими просторами лежит маленькая Итака. Но Одиссей готов помедлить с отъездом от феаков как только перед ним открывается возможность умножить свои богатства (Од., XI, 355—361).

Одиссей считает само собой разумеющейся верность своей жены, но сам проводит семь лет на острове Огигии у прекрасной нимфы. Целый год он прожил и у волшебницы Кирки. В конце концов товарищам пришлось напомнить ему о возвращении домой (Од., X, 472—474). С одной стороны Одиссей — человек, который после стольких испытаний способен еще чувствовать умиление при встрече со своей дряхлой собакой, которая, узнав его, умирает от радости. Одиссей способен восхищаться танцами феаков и пением Демодока, но он — безжалостный мститель, который не колеблется повесить неверных служанок. Такой перечень можно продолжить, но и без того ясно, что мы имеем дело не с примитивом, а с очень сложным характером.

Однако, соединяя в себе многие типичные свойства эпических героев, Одиссей одновременно в значительной мере отклоняется от эпического идеала. Можно даже сказать, что различие между ним и всеми другими большее, чем различие между любыми другими гомеровскими героями.

О том, что в кругу эпических героев Одиссей в известной мере homo novus, свидетельствует уже его происхождение. Репутация родословной Одиссея со стороны отца Лаэрта безупречна — Одиссей гордо представляет себя везде как сына Лаэрта. Этим, однако, роль Лаэрта и ограничивается; единственная задача его, по крайней мере в «Илиаде» — выступать в качестве отца Одиссея, об его собственных деяниях нет ни слова. Это противоречит эпическим традициям, согласно которым знатное происхождение и подвиги были очень важными компонентами

в характеристике эпического героя. Все важнейшие герои Троянской войны могли гордиться знаменитыми родителями: отец Диомеда Тидей прославился как храбрейший под стенами Фив (Ил., IV, 370 слл.). Пелей и Теламон в свою очередь были известны как участники похода аргонавтов. Одиссею же ничего этому противопоставить: роль Лаэрта — скромная; его жалкое положение на Итаке, утрата им власти до сих пор дает материал для споров.

Гораздо реже, чем Лаэрт, упоминается у Гомера Автолик — дед Одиссея со стороны матери, хотя его роль в формировании характера Одиссея более заметна. Именно от Автолика Одиссей унаследовал все свои т. н. негеронческие свойства, которые в его характере, однако, играют основную роль. В народе Автолик имел славу обманщика и вора (Од., XIX, 395—398). Согласно мифу сам бог Гермес научил его, как остаться при краже невидимым и как превратить белый скот в черный или рогатый скот в безрогий (Hug, fab. 201; Pherekr. Schol. Od., XIX, 432). Вполне понятно, что из-за таких его способностей многие питали к нему злобу. Чтобы досадить своим врагам и увековечить свою славу, он решил дать своему внуку имя Одиссей, что значит «рассерженный». Вместе с именем Автолик завещал Одиссею и свою находчивость, и склонность к хитростям.

Позднее, особенно в V веке, широко распространялась версия, что Одиссей был сыном Сизифа. Сизиф считался символом всего изменного в человеческой натуре, поэтому родство с ним было в руках противников Одиссея, желавших подчеркнуть его порочный нрав и врожденную склонность ко лжи и обману, хорошим средством его принижения. Это выражено в одном фрагменте Софокла: «О ты, способный на все, как ясно видно в твоих поступках Сизиф и отец твоей матери»².

Гомер нигде не упоминает о родстве Одиссея и Сизифа. Если он и знал об этом варианте мифа, то вполне понятно, что он обходил его молчанием, ибо в героической среде такое подозрительное происхождение было бы совершенно немислимо.

Главной целью, к которой стремится каждый эпический герой, является слава. Для Ахилла жизнь и слава неотделимы друг от друга, жить — значит жить для славы. И слава эта — всегда личная; она представляет собой совершенно нормальное чувство человека героической эпохи; в ней можно видеть желание жить дальше в потомстве и таким образом преодолеть страх перед мыслью о мимолетности жизни каждого отдельного человека.

Прямой противоположностью Ахилла является Одиссей, ибо,

² ὦ πάντα πρόσωπον, ὡς ὁ Σίσυφος πολὺς ἔνδελος ἐν σοὶ πανταχοῦ μητροπάτιο

(Nauck, TGF, fr. 142)

как это ни странно, он не проявляет особой склонности к жажде славы. Если главным поприщем, на котором эпические герои добиваются славы и доказывают свое мужество, является поле брани, то Одиссей — носитель совершенно другого идеала, ибо он отличается прежде всего своими умственными способностями. И как таковой, Одиссей в значительной мере отклоняется от эпической нормы, требующей от героя в первую очередь воинской доблести. В героическую эпоху храбрость была основным критерием при суждении о достоинстве человека, и отсутствие мужества считалось даже бóльшим недостатком, чем, например, отсутствие тонкого ума. Показательно, что ни Ахилл, ни Гектор, оба — храбрейшие герои, не отличаются особыми умственными способностями, а зачастую руководствуются в своих действиях мгновенными настроениями. Ахилл сам хорошо знает это и правильно определяет свои способности, когда он говорит, что ему

... равного между героев ахейских

Нет во брани, хотя на советах и многие лучше.

(Ил., XVIII, 105—106)

В противопоставлении Ахилла и Одиссея как носителей разных идеалов по существу поднимается вопрос о том, в чем заключается настоящая храбрость, что важнее — физическая сила или ум. В разные эпохи в это понятие вкладывали разное содержание, поэтому и ответ на этот вопрос был разным. В «Илиаде» воспевается главным образом еще физическая храбрость героев, в «Одиссее» же заметны значительные сдвиги. Здесь явное предпочтение отдается уму, ибо Одиссею помогает не столько воинская доблесть, сколько ловкость и находчивость

В этой антитезе силы и ума антиподом Одиссея является не только Ахилл, но и Аякс, который представляет храбрость в ее более примитивном виде. Аякс бесспорно храбрый воин; он стоит «как башня», как «оплот и защита ахейцев» (*ἔργος Ἀχαιῶν* — Ил., VI, 5). Но он несколько массивен, неуклюж и в каждой ситуации прибегает скорее к силе, чем к уму. Противопоставление Одиссея и Аякса достигает своей кульминации в киклических поэмах, в т. н. «споре об оружии». После смерти Ахилла его доспехи были выставлены как приз для храбрейшего среди аргивян. На них претендовал Аякс, но после того, как Илион был взят при помощи хитрости Одиссея, судьи присвоили оружие Ахилла Одиссею, решив, таким образом, спор ума и силы окончательно в пользу Одиссея. Конечно, храбрость Аякса не сразу потеряла свое обаяние, у него были свои поклонники и даже возникла версия, что решение суда было несправедливо.³ В общем же храбрость Аякса все чаще изображается

³ Платон называет Аякса вместе с Паламедом жертвой неправого суда («Апология Кократа», 41, В).

как неумение или беспомощность, которой противопоставляется ловкость Одиссея. В декламациях Антисфена «Аякс» и «Одиссей» оба противника предстают перед судом, где они должны доказать свое право на доспехи Ахилла. Аякс, как всегда, видит настоящую храбрость в физической стойкости и требует от судей, чтобы они учитывали при решении не слова, а поступки человека (*μη εἰς τοὺς λόγους σκοπεῖν, ἀλλ' εἰς τὰ ἔργα μᾶλλον* — «Аякс», § 7). Аякс считает своей главной заслугой то, что он был всегда первым в бою и стоял на своем посту, не отступая. В Одиссее он видит бездельника, прикрывающего свою трусость красивыми словами. Если он и совершил кое-что, то все его поступки такие, которые боятся дневного света. Похищение Одиссеем Палладия — символа нерушимости Илиона, он называет святотатством (*ἱεροόσυλος* — § 7).

В своем ответе Одиссей доказывает, что храбрость Аякса — вообще не храбрость. «Так как ты силен, ты думаешь, что ты и храбр. Ты не понимаешь, что быть в бою сильным — еще не значит быть храбрым и умным», упрекает он Аякса («Одиссей», § 13). В конце своего выступления Одиссей указывает на главное различие между собой и Аяксом. Себя он характеризует как предприимчивого и умного героя, который один взял Троию. При этом он употребляет все главные эпитеты гомеровского Одиссея, как *πολύμητις* (многоумный), *πολυμήχανος* (изобретательный) и *πτολίπορθος* (разрушитель городов).

Аяксу Одиссей ставит в вину отсутствие самостоятельности и сравнивает его с ленивым ослом или быком, умеющим двигаться только в упряжке вместе с другими (§ 14).

В таком же духе характеризуется Аякс у Шекспира. Аякс, который в эпосе представлял собой главную опору греков, превращается в послушного и тупоумного солдата. Он медлителен как слон, хотя и мужествен как лев. Парис уподобляет его великану Бриарею, у которого много рук, но пользы от них мало — («Троил и Крессида», 1, 2). Одиссей, напротив, изображается как умный и дальновидный политик, единственный человек в греческом стане, который понимает причины неудачи греков в войне.

По сравнению с более суровым идеалом воинов-героев ум Одиссея представляет собой несомненно более поздний этап в развитии героического эпоса. В этом свойстве Одиссея видят яркое выражение нового ионийского миропонимания, которому свойственны практическая разумность, дальновидная способность ориентироваться в сложных обстоятельствах, неустанная энергия и т. п.⁴

Однако, ум Одиссея нельзя ни в коем случае понимать упрощенно, отождествлять его с мудростью. Ум Одиссея — чисто

⁴ А. Ф. Лосев, Гомер. М., Учпедгиз, 1960, стр. 249—250.

практического склада и во многом напоминает еще ум первобытного человека, не обособивший себя от хитрости. Но хитрость первобытного человека была часто направлена на то, чтобы перехитрить других или строить против них козни.

О том, что в хитрости Одиссея тоже имеются некоторые черты коварства, говорят реминисценции во многих вариантах мифа. В «Малой Илиаде» есть эпизод, где Одиссей после удачного похищения Палладия хочет убить Диомеда, идущего перед ним, чтобы не делить с ним славу. Фрагмент из «Киприи» рассказывает о том, как Одиссей хотел утопить Паламеда при рыбной ловле.

В этих и подобных поступках обнаруживается другая сторона характера Одиссея, сфера, где доминирует влияние Автолика и Сизифа. И восходит она к более древнему слою мифа⁵, ибо героическая этика, как правило, отклоняет хитрость, особенно если она, выступая в своей более грубой форме, приближается к коварству. Поэтому Гомер тщательно избегает подобных рудиментов из догероической стадии развития образа Одиссея. В его поэмах хитрость Одиссея в значительной мере облагорожена и выступает как доказательство его ума. Позднее же, особенно в греческой трагедии, некоторые вероломные поступки Одиссея из догомеровского периода находили частое использование. Особенно популярна была у трагиков судьба Паламеда, о котором до нас дошли названия нескольких трагедий. Если учитывать ту незавидную роль, которую Одиссей играл в жизни и смерти Паламеда, можно верить, что он был выведен в них в не очень привлекательном виде.

В том, что ведущим свойством Одиссея является хитрость, коренится еще одна из особенностей Одиссея — его не очень высокая мораль. Ведь суть хитрости заключается в том, как найти и использовать средства, обеспечивающие кратчайший путь к цели, не обращая внимания на моральную сторону этих средств. Как правило, эпические герои предпочитают решать свои конфликты с противниками в открытой борьбе, избегая хитрости, что было бы в противоречии с их сильно развитым чувством чести. Это выражено в обращении Гектора к Аяксу:

*Как бы ты ни был силен, я тебя поразить не хотел бы
Тайно, в засаде следя, но открыто, коль это удастся.*

(Ил., VII, 242—45)

Одиссей, напротив, не беспокоит себя из-за моральной стороны своих поступков; он часто забывает чувство стыда (*αἰδώς*), которым эпические герои обычно руководствуются во

⁵ Karl Bielowhaweck, *op. cit.*, Bd. 66, S. 6; см. также: Paula Philippson, *Die vorhomerische und die homerische Gestalt des Odysseus*, — «Museum Helveticum», 1947, Vol. 4, S. 9—12.

весь образ Ахилла овеян некоей грустью. Он знает, что его жизнь кратковременна, что слава достижима для него только ценою ранней смерти. Но именно эта обреченность придает всей его жизни особое напряжение, целеустремленность. Его жизнь — это одно только горение, достигающее своей кульминации в момент, когда Ахилл был готов настичнуть неуловимое. Но жизнь и слава несовместимы; достигнув славы, герой вошел в сферу вечности, а это уже не совместимо с его земным существованием.

По сравнению с героизмом Ахилла приспособляемость Одиссея к обстоятельствам, его хитрость, его стремление остаться в живых при любых условиях могут, конечно, показаться менее привлекательными, они лишены того блеска, который свойственен всем поступкам Ахилла. Но с другой стороны Гомер воплотил в этих свойствах Одиссея важнейшие качества человеческой природы — выносливость, настойчивость и любознательность, благодаря которым человеку вообще удалось остаться человеком в жизненной борьбе и цивилизоваться. Эти черты искони свойственны человеку, они не могут исчезнуть, пока существует человек. В этой стойкости, в умении сохранить вопреки всем трудностям всю свою бодрость и жизнерадостность и заключается героизм Одиссея.

ФЛОБЕР И ДОСТОЕВСКИЙ В СОПОСТАВЛЕНИЯХ ЗАРУБЕЖНОЙ КРИТИКИ

А. Ю. Труммал

Кафедра немецкой филологии

Флобер и Достоевский, как известно, ровесники: 12 декабря 1971 г. отмечалось 150-летие со дня рождения Флобера, месяцем раньше аналогичный юбилей был у Достоевского. Умерли они тоже «почти одновременно», так что столетие со дня смерти Флобера будет отмечаться 8 мая 1980 г., соответствующая же дата у Достоевского — 9 февраля 1981 г. Таким образом, в рождении и в смерти эти два писателя вроде как «сиамские близнецы». Но были ли они ими и в жизни и в деятельности своей — «вот в чем вопрос». Имеются ли какие-либо основания для сопоставления их взглядов и творчества или в этом отношении их следует скорее противопоставлять?

В письмах Флобера имя Достоевского ни разу не упоминается — точно так же, как в письмах Достоевского не упоминается имя Флобера. Не упоминается оно и в «Дневнике писателя», где не раз (и иногда довольно пространно) говорится о Жорж Санд, о Ламартине, о Диккенсе и о многих других зарубежных писателях — современниках или предшественниках Достоевского.

Флобер должен был слышать о Достоевском хотя бы от Тургенева, который на воскресных писательских «сборищах» в парижской квартире Флобера, по свидетельству Эдуарда Рода, скромно говаривал: «Я — ничто; но если бы вы читали Толстого, Гоголя, Достоевского...»¹ Что Флобер не читал Достоевского — это, так сказать, в порядке вещей, ибо при жизни Флобера на французском языке появился лишь оставшийся незамеченным отрывок из «Бедных людей» (помещенный в 1853 г. в сборнике «Русский Декамерон»), а русского языка он не знал. А вот что Достоевский почти не читал Флобера — это поистине «уму непостижимо», ибо все основные произведения Флобера были еще при его жизни переведены на русский язык, не

¹ Эдуард Род, Русский роман и французская литература, — «Русский вестник», т. 227, август 1893, стр. 208.

говоря уже о том, что Достоевский мог бы прочесть их и в подлиннике. Тем не менее, с уверенностью можно говорить лишь о знакомстве Достоевского с «Мадам Бовари», которую, по свидетельству А. Г. Достоевской, ее муж приобрел в 1867 г. по рекомендации И. С. Тургенева². Слова А. Г. Достоевской подтверждаются тем, что названный роман Флобера оказался упомянутым в «Идиоте», писавшемся, как известно, как раз с конца 1867 г.: Настасья Филипповна, по-видимому, читала его накануне своей трагической гибели, ибо князь Мышкин нашел этот роман раскрытым на ее столе (откуда он и перекочевал в его карман)³. И хотя Достоевский еще незадолго до своей смерти в беседе с Л. И. Веселитской (В. Микулич) хвалил это произведение Флобера,⁴ нельзя не согласиться с теми зарубежными исследователями, которые, сопоставляя Достоевского с Флобером, делают упор не столько на сходстве, сколько на различии между ними.

Во Франции, например, об этом стали говорить уже в 1884 г., когда там появился перевод «Преступления и наказания» (вслед за которым в течение пяти лет были выпущены переводы почти всех важнейших произведений Достоевского), имевший огромный успех и выдержавший за шесть лет пять изданий⁵ — в отличие от перевода «Войны и мира», появившегося в 1879 г. и разошедшегося всего лишь в 16 экземплярах (ибо в то время французы, по словам Эдуарда Рода, еще не были подготовлены к восприятию такого рода произведений). Обе великие мысли «Преступления и наказания» — «мысль о возрождении путем страдания и мысль о всемогуществе веры — вспоминал позже Эдуард Род, — имели неожиданный успех. До настоящего времени наши романисты исключали из своих произведений сострадание, не помещенное в кодексе Гюстава Флобера. Теперь же они стали доискиваться его с таким же тщанием, с каким прежде избегали».⁶

Почти одновременно с появлением перевода «Преступления и наказания» в «Revue des Deux Mondes» появилась статья Мельхиора де Воюэ о Достоевском (вошедшая затем в его

² «Дневник А. Г. Достоевской 1867 г.». «Новая Москва», 1923, стр. 214.

³ Ф. М. Достоевский, Собр. соч. в 10 томах. Т. VI. Идиот. М., ГИХЛ, 1957, стр. 680.

⁴ В. Микулич, Встречи с писателями., Лев Толстой. Достоевский. Н. Лесков. Всеволод Гаршин. Издательство писателей в Ленинграде, 1929, стр. 155. Единственная беседа Л. И. Веселитской с Достоевским состоялась, по ее же словам, «на святках, за два дня до наступающего 1881 года» (там же, стр. 151).

⁵ О переводах произведений Достоевского на французский язык и о восприятии их французской критикой см.: А. Л. Григорьев, Достоевский и зарубежная литература за рубежом, — Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 158. Л., 1958, стр. 9—18.

⁶ Эдуард Род, ук. соч., стр. 215.

книгу «Русский роман»),⁷ в которой, по выражению Жюль Леметра, доказывалось, что «Бальзак, Санд и Флобер, вместе взятые, мало что значили по сравнению со Львом Толстым или Достоевским...»⁸

В 1885 г. с большой статьей о Достоевском выступил Эмиль Эннекен — основоположник т. н. эстопсихологии (которую он до получения этим словом прав гражданства назвал «научной критикой»), предложивший изучать литературу через ее восприятие. Напечатанная вначале в «Revue contemporaine», статья эта позже вошла в его книгу об иностранных писателях, получивших известность во Франции. В заключении к этой книге Эннекен, сопоставляя Достоевского с Флобером, тоже приходит к их противопоставлению. Достоевский, по его мнению, оказался преемником Стендаля — мастера проникновенного психологического анализа, а Флобер и Гонкуры — «главным образом грамматиками, занятыми словотворчеством», для которых забота о выражении в конце концов оказалась якобы более существенной, чем забота о том, что надлежало выразить. Если Достоевский имел во Франции такой успех, то это, по мнению Эннекена, можно объяснить лишь той горячностью, с какой он в своих произведениях излил свои чувства⁹.

Не раз всплывает имя Флобера и в большой монографии Д. А. Т. Ллойда «Фёдор Достоевский», впервые изданной в 1912 г. и выдержавшей затем еще несколько изданий¹⁰. Поскольку однако Ллойд позже написал о Достоевском и Флобре специальную статью¹¹, в которой содержавшиеся в книге сопоставления Достоевского и Флобера даны более развернуто, то целесообразнее обратиться сразу к этой статье.

Ллойд начинает с указания на совпадение некоторых фактов биографий Флобера и Достоевского: оба родились в 1821 г. в госпитале в семье врача, оба страдали эпилепсией и носились временами с мыслью о самоубийстве, оба постоянно выражали отвращение к житейской рутине, оба, если не из убеждения, то по необходимости, смотрели на жизнь с точки

⁷ E. M. de Vogüé, *Le Roman russe*. P., 1886.

⁸ Jules Lemaître, Eugène Melchior de Vogüé, — in: Jules Lemaître, *Contemporains*, 6-ème série. P., Bovin et Cie, s.a., p. 326.

⁹ E. Hennequin, *Etudes de critique scientifique*. Ecrivains français. P., Perrin et Cie, 1889, pp. 302—303.

¹⁰ Нам оказалось доступным как раз одно из позднейших изданий этой книги: J. A. T. Lloyd, *Fyodor Dostoevsky*. N. Y., Charles Scribner's Sons, 1947.

¹¹ J. A. T. Lloyd, *Dostoevsky and Flaubert*. — «The Fortnightly Review», vol. 110 (July to December, 1921), pp. 1017—1026. Через год статья эта была резюмирована на русском языке: см. И. Р. Таль, *Достоевский и Флобер*, — «Авангард», Альманах литературы, искусства и науки. Т. I, № 2, М., август 1922, стр. 43—45.

зрения стороннего наблюдателя. Как Достоевский нашел в литературе спасение от армии, так Флобер нашел в ней спасение от юриспруденции¹².

Флобер в самом деле мог бы подписаться (хотя и с некоторыми оговорками) под цитируемыми Ллойдом словами Достоевского: «Наша публика, подобно всякой толпе, обладает инстинктами, а не знаниями. Они не в состоянии понять, как можно иметь стиль, подобный моему. Им нравится видеть во всем лицо автора, а я своего лица не показывал. Они не понимают, что это говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин был бы не в состоянии говорить иначе. Они находят роман <речь идет о «Бедных людях» — А. Т.> слишком растянутым, а между тем в нем нет ни одного лишнего слова».¹³ Справедливо и то, что отвращение Флобера к внешней жизни заставляло его видеть единственную святыню в искусстве, что он не признавал общественной миссии искусства, склонялся к теории «искусства для искусства» и требовал от художника скорее бесстрастности, чем энтузиазма, безличности, а не веры¹⁴. Но следовало бы также сказать о степени реализации этих стремлений писателя, о несовпадении его теорий с практикой. Только после этого можно было бы сказать: «Таким было художественное кредо Гюстава Флобера», и тогда не пришлось бы утверждать, будто художественное кредо Достоевского «было диаметрально противоположным». Ведь ниже Ллойд и сам признает, что «вопреки иронии внешних обстоятельств, Флобер также воспроизвел себя» в своих произведениях.¹⁵

Достоевскому, подчеркивает Ллойд, было хорошо знакомо моральное одиночество Флобера, но любовь к человечеству помогла ему преодолеть его. Творец мадам Бовари был прикован к своему «Я», творец Сони Мармеладовой через сострадание достиг общности. Автор «Бедных людей» преодолел свое почти физическое отвращение к толпе, старался быть поглощенным ею, потерялся в ней, был убежден, что даже каторжники — «люди, вероятно, лучшие и, может быть, более достойные», чем он.¹⁶

Но превозносимое Ллойдом почвенничество Достоевского делало его слепым в отношении недостатков своего народа и несправедливым к другим народам. Флобер, который, по словам Ллойда, «изучал французского буржуа с безжалостной дотошностью» и увековечил его в отвратительном образе г-на Омэ, был, по нашему мнению, гораздо ближе к горьким, пол-

¹² J. A. T. Lloyd, *Dostoevsky and Flaubert*, ук. изд., стр. 1017, 1018.

¹³ Там же, стр. 1018.

¹⁴ См. там же, стр. 1018—1019.

¹⁵ Там же, стр. 1019, 1025.

¹⁶ Там же, стр. 1020, 1019.

ным беспредельного отчаяния словам Чернышевского о своем народе («Нация рабов, сверху донизу — все рабы!»), чем Достоевский, для которого «буржуа», по выражению Ллойда, было лишь синонимом француза...¹⁷

В одном отношении, однако, Достоевский, несомненно, был пронизательнее и справедливее Флобера. «Я никогда не мог понять причины, — цитирует Ллойд Достоевского, — почему одна десятая часть нашего народа может быть образованной, а остальные девять десятых должны служить материальной поддержкой меньшинства, сами же прозябать в невежестве. Я не хочу <...> жить с иной верой, как то, что <...> когда-нибудь весь наш 90-миллионный народ будет образованным <...> и счастливым. Я знаю и непоколебимо верю, что всеобщее просвещение никому из нас не принесет вреда. Я верю также, что царство мысли и света может быть реализовано в <...> России даже раньше, чем где бы то ни было...»¹⁸ Флобер же, как известно, был убежден, что всеобщее обязательное образование — принципиально ложная идея, что просвещать следует не народ, а буржуазию, которая кроме газет ничего не читает...

И еще одно расхождение между Флобером и Достоевским отмечается Ллойдом. Флобер, который, по его словам, ставил искусство выше жизни, выразил свой художественный опыт в формуле: «Не делать заключений» («Ne pas conclure»). Достоевский же видел свою задачу в том, чтобы выявить моральную миссию своего народа, которая, по его собственным словам, состояла в том, чтобы показать миру неведомого для него Русского Христа. Хотя Ллойд признает, что пути Флобера и Достоевского необыкновенно разошлись, он, тем не менее, допускает, что при более счастливых обстоятельствах они лег-

¹⁷ Там же, стр. 1018. «Ревностный русский, фанатичный патриот, — писал о Достоевском на основании его писем Реми де Гурмон, — он находит смешными, глупыми или злыми другие народы.» Суждение Достоевского о Париже и парижанах показалось Гурмону «понистие невероятным». Более того: Достоевский не любил не только Париж — он не любил Франции, ни Германии, ни Швейцарии, ни Италии и утверждал, что «Идеал человеческой красоты воплощен в русском народе» (Remy de Gourmont, *Un ennemi de Paris*, in: Remy de Gourmont, *Promenades Littéraires*. Troisième Série. Troisième Édition. P., Mercure de France, 1909, pp. 277, 279, 282, 283). Суждение Достоевского о Париже и парижанах, резюмируемое Гурмоном, содержится в письме Достоевского Н. Н. Страхову от 26 июня (8 июля) 1862 г.: см. Ф. М. Достоевский, *Письма*. I (1832—1867). Гиз., М.—Л., 1928, стр. 310—311; ср. с выделенными нами словами Достоевского прощесские слова Флобера из «Лексикона прописных истин»: «Французы. — Первый народ в мире» (Гюстав Флобер, *Собр. соч.* в 10 томах, под общей редакцией А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца. Т. VI. ГИХЛ, М.—Л., 1934, стр. 386; разрядка Флобера).

¹⁸ J. A. T. Lloyd, *Dostoevsky and Flaubert*, ук. изд., стр. 1019—1020.

ко могли бы встретиться и стать друзьями, ибо каждый из них . . . знал Тургенева.¹⁹ Но Тургенева знали ведь также Толстой и Достоевский, но даже их встрече это обстоятельство не поспособствовало . . .

Противопоставление Достоевского Флоберу можно найти и в книге Юлиуса Мейер-Грефе «Достоевский-писатель».

Мейер-Грефе начинает с утверждения, что отношение Достоевского к Флоберу могло быть лишь отрицательным, потому что последний, подобно Бальзаку, якобы стоял «по ту сторону искусства» (а высокая оценка Достоевским «Мадам Бовари», а перевод им «Эжени Гранде»?). Свое противопоставление Флобера Достоевскому Мейер-Грефе строит на неоправданной абсолютизации таких его идей, как «безличность» творчества, отказ от заключений, воздержание от политики. Он признает, что «противоположность между Достоевским и Флобером не задевает их достоинства» и что, наоборот, «крайности соприкасаются». Тем не менее он подчеркивает, что самое весомое у Достоевского начинается как раз там, где Флобер считал себя обязанным молчать; при этом умалчивалось якобы именно то, «о чем мы должны были бы слышать»²⁰ (а подтекст, а мудрые слова Энгельса о том, что идея должна вытекать из произведения без того, чтобы на нее специально указывалось?).

Более удачным в книге Мейер-Грефе можно считать сопоставление «Воспитания чувств» и «Преступления и наказания». «На сцену Флобера, — пишет исследователь, — направлен перевернутый бинокль с резко усиливающими стеклами. Люди представляются нам очень отдаленными и вследствие этого уменьшенными, но каждая деталь, каждое движение схвачены очень точно. Мы больше всего восхищаемся тем, насколько искусно произведено это отдаление и уменьшение, масштаб которого, раз навсегда взятый, соблюдается с максимальной последовательностью. Мы не можем приблизиться к этим людям, не испытываем даже потребности стать ближе к ним, ибо флюберовский эксперимент покоряет нас . . . Достоевский ставит нас посреди своих героев. Мы сближаемся с ними гораздо теснее, чем когда-либо сближаемся с людьми в действительности, и вследствие этого открываем человеческие качества, о существовании которых в природе мы можем лишь смутно подозревать. Кому когда-нибудь приходила в голову идея — принять участие в одном из многочисленных разгово-

¹⁹ J. A. T. Lloyd, *Dostoevsky and Flaubert*, ук. изд., стр. 1020, 1022.

²⁰ Julius Meier-Graefe, *Dostojewski der Dichter*. B., Ernst Rowohlt Verlag, 1926, SS. 38—40.

ров «Воспитания чувств»? А с Раскольниковым мы дискутируем, — да и не только с ним, но и с любым статистом».²¹

Как непродуманными и мало оправданными были у Мейер-Грефе многие противопоставления Флобера и Достоевского, так необоснованно и то единственное сближение их, которое он считает возможным. Единственный случай скрещения Флобера и Достоевского, случай, в котором они, по словам исследователя, встретились сердцами — это Флоберова «Легенда о святом Юлиане Странноприимце». «Интенсивность соприкосновения равняется беспредельной сердечности, с которой Святой Юлиан под конец обнимает зачумленного <? прокаженного — А. Т.> странника» (оказавшегося, как известно, «господом нашим Иисусом Христом»). Если из произведений французских писателей что-нибудь и сравнимо с Алешей, «Идиотом», «Подростком», пишет Мейер-Грефе, так это Святой Юлиан. То, что Иван Карамазов, рассказывающий Алеше прочитанную им «где-то» историю «Иоанна Милостивого», говорит, что святой сделал это «с надрывом лжи», расценивается исследователем как парадокс.²² Нам же кажется, что отношение Достоевского к поступку святого должно быть приблизительно таким же, каким было отношение к нему Л. Н. Толстого, который, прочитав «Легенду» Флобера, сказал, что это «мерзость» и «возмутительная гадость», поскольку «автор сам не сделал бы и даже не желал бы сделать того, что сделал его герой, и потому и мне не хочется этого сделать, и я не испытывал никакого волнения при чтении этого удивительно подвига».²³

Сопоставления Флобера и Достоевского встречаются, естественно, и в фрейдистском, и в экзистенциалистском литературоведении. Одной из фрейдистских работ на эту тему является статья Симона Лессера о роли бессознательного понимания у Флобера и Достоевского.²⁴

Лессер сопоставляет «Мадам Бовари» и «Идиота» на том основании, что в обоих этих произведениях изображены т. н. «любвные треугольники» (Эмма — Шарль — Родольф, затем Эмма — Шарль — Леон в «Мадам Бовари»; князь Мышкин — Рогожин — Настасья Филипповна в «Идиоте»).

Исследование Лессера от начала до конца построено на фрейдистской теории ревности, согласно которой ревность мно-

²¹ Julius Meier-Graefe, ук. соч., стр. 189; цитировано в статье Т. Л. Мотылевой «Достоевский и мировая литература», — в кн.: Т. Мотылева, Иностранная литература и современность. М., СП, 1961, стр. 240—241.

²² Julius Meier-Graefe, ук. соч., стр. 40—41; ср. Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10 томах. Т. IX. М., ГИХЛ, 1958, стр. 296.

²³ Л. Н. Толстой, О литературе. М., ГИХЛ, 1955, стр. 160, 293.

²⁴ Simon O. Lesser, The Role of Unconscious Understanding in Flaubert and Dostoevsky, — «Daedalus», 1963, Spring, N 2, pp. 363—382.

гими испытывается бисексуально, в результате чего мужчина не только страдает из-за любимой женщины и ненавидит мужчину-соперника: его муки усугубляются еще огорчением из-за бессознательно любимого им мужчины и ненавистью к женщине как сопернице.

Опираясь на эту «теорию», Лессер «анализирует» названные шедевры мировой литературы. Изучение того, как Флобер и Достоевский трактуют указанные «треугольные ситуации», кажется Лессеру интересным и поучительным только потому, что писатели эти якобы «имели совершенно одинаковую психосексуальную организацию: оба были бисексуальны, оба постоянно подавляли <...> свои гомосексуальные чувства».²⁵ Для более подробного рассмотрения соображений Лессера о «психосексуальной организации» Флобера и Достоевского, якобы обусловившей своеобразие «Мадам Бовари» и «Идиота», психологию их героев, печатное слово, к сожалению, не подходит.

«Сто лет прошло с тех пор, как родились Достоевский и Флобер, — писал Ллойд 50 лет назад. — Но они живут, каждый по-своему, эти два великих романиста, в этом 1921 году и можно смело сказать, что и через сто лет не только в России и во Франции, но и во всей Европе и во всем мире будут отмечены дни рождения Федора Достоевского и Гюстава Флобера».²⁶ Это пророчество наполовину уже сбылось. Не может быть сомнения, что оно сбудется и полностью.

²⁵ Simon O. Lesser, ук. соч., стр. 363.

²⁶ J. A. T. Lloyd, Dostoevsky and Flaubert, цит. изд., стр. 1026.

РОМАН ФЛОБЕРА «БУВАР И ПЕКЮШЕ» И ЕГО ЗАРУБЕЖНЫЕ КРИТИКИ

А. Ю. Труммал

Кафедра немецкой филологии

Статья 5¹

Если по-прежнему следовать хронологическому принципу, то эту статью придется начать с Италии, ибо первые попытки преодолеть застой, возникший во флобероведении в связи с первой мировой войной (застой, о котором говорилось в конце предыдущей статьи), принадлежат именно итальянской критике.²

¹ Статьи 1—4 см. в Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, с. 146—166 (Статья 1), вып. 294, Тарту, 1972, с. 114—149 (Статья 2) и вып. 322, Тарту, 1974, с. 98—129 (Статья 3) и с. 130—198 (Статья 4).

² Об итальянской критике 20 в. см: Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea*. Vol. I—III. Bari, Laterza, 1946—1947; «Letteratura Italiana. I Critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia». Collana diretta da Gianni Grana. <Vol. II—V>. Milano, Marzorati, <1969>; «I metodi attuali della critica in Italia». («Saggi» 58). A cura di Maria Corti e Cesare Segre. Torino, ERI, <1970>. Итальянская критика стала воздавать Флоберу должное лишь с момента его смерти в 1880 г., когда Зола ею уже несколько лет превозносился или оживленно дискутировался: «Ученик открыл дорогу тому, кто, справедливо или несправедливо, считался его учителем» (Vittorio Lugli, *Bovary italiane*, — in: Vittorio Lugli, *Bovary italiane ed altri saggi*. <Roma>, Salvatore Scascia editore, <1959>, pp. 19—20). Итальянская же критика «Буvara и Пекюше» начинается задолго до появления итальянского перевода этого произведения, впервые осуществленного, насколько нам известно, Клаудио де-Мором лишь в 1927 г.: *Gustave Flaubert, Bouvard e Pécuchet. Romanzo. Traduzione di Claudio de-Mohr*. Milano, Alpes, 1927, 387 p.° (кружочком здесь и дальше обозначается издание, отсутствующее в библиотеках Советского Союза и полученное нами из-за границы по международному абонементу Центральной библиотеки АН ЭССР). Второй итальянский перевод романа появился лишь через двадцать лет (*Gustave Flaubert, Bouvard e Pécuchet. Traduzione e prefazione di Bruno Schacherl*. Firenze, Vallecchi, 1947, 500 p.)° Третий и последний известный нам итальянский перевод «Буvara и Пекюше» вышел в серии «I millenni»:

Послевоенная итальянская флобериана открывается книжкой Гвидо Муони, законченной уже в 1919 г., но вышедшей (в серии «Профили») лишь в следующем, 1920 г. — после смерти автора.³

В глазах Муони Флобер был мистиком искусства, жрецом и мучеником своей веры: для тех, кто считает искусство делом серьезным и важным, для тех, кто ценит духовные ценности, знакомство с его идеями и творчеством будет поощрением и подкреплением». Одни лишь мысли об искусстве, содержащиеся в письмах Флобера, несмотря на их импровизированный и фрагментарный характер, позволяют считать его «наиболее смелым и глубоким мыслителем-эстетиком современной Франции». Его «Искушение святого Антония» и «Бувар и Пекюше», которые многими считались «простым стилистическим упражнением» («Искушение») или «маниакальными излияниями наивного раздражения» («Бувар»), обнаруживают последовательное мышление, «тревожную озабоченность высокими идеальными проблемами».⁴

Дав подробный пересказ содержания флюберовского романа,⁵ исследователь справедливо подчеркивает, что о материальных делах Бувар и Пекюше не задумываются, поскольку они «целиком заняты философствованием о более высоких проблемах бытия. Но ни <...> философия, ни мистицизм», в который они позже ударяются, не в состоянии вселить в их сознание «спокойствие абсолютной уверенности».⁶

Gustave Flaubert, Bouvard e Pécuchet. Traduzione di Camillo Sbarbaro. Con un saggio di Lionel Trilling. Torino, Einaudi, 1964, XXXI, 243 p.* («Bibliografia nazionale Italiana». Firenze, 1964, fasc. X (Ottobre), p. 657, p. 11692. Звездочкой здесь и далее обозначается издание, отсутствующее в библиотеках Советского Союза и de visu нами не использованное).

³ Guido Muoni, Gustavo Flaubert. Roma, Formiggini, 1920, 80 p. («Profili», No 53).^o Гвидо Муони (1879—1919), для которого не нашлось места даже в названной пятитомной истории современной итальянской критики (4075 страниц), был историком литературы и литературным критиком, докторская диссертация которого («L. Di Breme e le prime polemiche intorno a Mad. di Staël e al romanticismo in Italia», Milano, 1902), защищенная в Миланской Академии науки и литературы, была посвящена началу итальянского романтизма, рассматриваемого Муони в соотношении с европейским — в особенности с французским — романтизмом. Муони принадлежит исследование об итальянском сентиментализме, о Бодлере (которого, наряду с Флобером, он считал самым типичным представителем всей послеромантической французской литературы), о поэтике французского символизма, а также несколько работ об английской литературе, из которых особенно выделяются очерки о Шекспире и о Байроне периода его пребывания в Италии («Dizionario enciclopedico della letteratura Italiana», <vol. 4. Bari>, Laterza, <1967>, p. 84).

⁴ Guido Muoni, ук. соч., с. 76, 75—76.

⁵ См. там же, с. 67—73.

⁶ Там же, с. 73.

По мнению Муони, Бувар и Пекюше являются жертвами «боваризма»: наделенные посредственным умом, сформировавшимся в процессе продолжительной механической работы переписчиков, они, тем не менее, думают, что, перелистывая как попало и без соответствующей подготовки разные книги, им удастся дойти до дна всей человеческой и божеской науки и открыть последнюю тайну вещей. «До известной степени, — продолжает исследователь, — книга может, следовательно, рассматриваться, как острая критика стремления к знанию, которое не основывается на способностях и не поддерживается систематическими усилиями». Но по мере продвижения действия «духовный облик двух приказчиков <...> все более теряет карикатурную гримасу»: благодаря своей дружбе и своим химерам они «чувствуют себя значительно выше окружающих их буржуа»; бескорыстная страсть к умозрительным спекуляциям почти преображает их; наша улыбка, едва родившись, умирает, и мы чувствуем себя смущенными и озабоченными.⁷

Вслед за Жюлем Готье (на которого он ссылается) Муони говорит о том, что Бувар и Пекюше имеют не анекдотическое, а общечеловеческое значение, что они «Представляют современное человечество, которое, следуя по пути разума и научного исследования, гонится за древней мистической мечтой о завоевании абсолюта».⁸ Посмертный роман Флобера — это идеальное продолжение «Искушения святого Антония» (так как его герои якобы повторяют «священный бред отшельника» в условиях современного убожества), это «критика научного сентиментализма» (против которого была направлена уже ироническая «*Palinodia*» Леопарди), «который верит в идентичность (*crede alla identità*) прогресса знания, поскольку, возвращенный религиозным инстинктом, бросается на поиски абсолюта...» Флобер, по словам Муони, «стремится свергнуть современного идола <...> — надменную науку, не признающую

⁷ См. там же, с. 73—74; ср. R. Dumesnil, *En marge de Flaubert*. P., Librairie de France, 1928, с. 45. Напоминаем, что статья Дюмениля «*Bouvard et Pécuchet sont-ils des imbéciles?*», которая содержится в названной книге и к которой относится наша ссылка, была впервые напечатана в «*Mercurio de France*» от 16. VII 1914 г. (т. 110, с. 209—228).

⁸ Guido Muoni, ук. соч., с. 74; курсив наш. В дальнейшем наш курсив в цитатах не оговаривается. Выделенные слова цитированы Luciano Alborghetto, *Il rapporto vita-poesia in Flaubert* (Nota presentata dal m.e. prof. D. Valeri, nell' adunanza ord. del 20 ottobre 1957), — «*Atti dell' Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*». Anno accademico 1957—58. Tomo 116. Cl. di scienze morali e lettere. Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, 1958, p. 134. О Жюле Готье и о восприятии им Флобера и его посмертного романа (в свете созданной им философии «боваризма») см. в предыдущей статье данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 146—151).

своих границ, и выставляет напоказ притязательных и хвастливых метафизиков». ⁹

К этому же времени относится и единственная флобероведческая работа Бенедетто Кроче. ¹⁰ Статья Кроче была опубликована в одной из римских газет, мы же, к сожалению, вынуждены использовать ее по одному из позднейших книжных изданий. ¹¹

⁹ Guido Mironi, ук. соч., с. 74; слова, выделенные нами курсивом, являются, конечно, преувеличением; ср. Jules de Gaultier, *Le Génie de Flaubert*. Deuxième édition. P., Mercure de France, 1913, pp. 126—129. О Флобере в сопоставлении с Леопарди см. Mario Turiello, *Leopardi et Flaubert dans leur oeuvre intime*. P., les Presses universitaires de France, <1923>. Туриелло, по словам неизвестного рецензента его книги, «видит <...> в этих двух писателях, мысль которых доверчиво раскрывается на страницах их переписки, «аналогии, которые он старается искусно выделить» («Deux pessimistes», — «Revue de littérature comparée, 1925, pp. 383—384»). Подлинная действительность, пишет, между прочим, Туриелло, не может быть рассказана, ибо нельзя «писать жизнь (écrire la vie) и надеяться» при этом, что тебя будут читать. Но можно (подобно Флоберу и многим другим), ценою огромных и неоправданных жертв, «приблизиться к этому печальному идеалу». Возможно именно потому, что он чувствовал себя еще далеким от него, Флобер на склоне своей жизни и сделал «последнее усилие в этом направлении». Его здоровье в это время было уже расстроено, «его выдающиеся способности слабели, переходили в безумие (à la folie). Результатом этого усилия <...> был <...> роман «Бувар и Пекюше» и безызвестно, что сказала о нем критика — даже благожелательная» (Mario Turiello, ук. соч., с. 61—62; курсив автора, разрядка наша). Приведенные слова, к сожалению, не вселяют в нас абсолютной уверенности, что отзывы критики (особенно благожелательной) так уж хорошо известны и самому исследователю...

¹⁰ Об эстетике Б. Кроче см.: Г. Дубов и В. Полици. Бенедетто Кроче и кризис буржуазной эстетики, — в кн.: «О современной буржуазной эстетике». Сборник статей. М., «Искусство», 1963, с. 65—142; Jean Lametee, *L'Esthétique de Benedetto Croce*. P., J. Vrin, 1936, 307 p. О Кроче-критике см.: Mario Puppo, *Il metodo e la critica di Benedetto Croce*. <Milano>, Mursia, <1964>, 189 p.; Carlo Salinari, *Croce critico letterario*, — «L'Unità», № 313, 23 novembre 1952, p. 3; idem, *Benedetto Croce critico*, — «Rinascita», 1952, N 11, pp. 621—625; Mario Sansone, *Croce critico*, — in: «Letteratura Italiana. I critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia», цит. изд., т. II, с. 1465—1516 (на с. 1522—1523 дана подробная библиография работ о Кроче-критике); Кроче посвящены также большая часть первого и начало второго тома уже называвшейся выше «Современной литературной критики» Луиджи Руссо. О Кроче — критике французской литературы см.: Ortensia Ruggiero, *La letteratura francese nella critica di Benedetto Croce*, Napoli, Armanni, <1955>, XCV, 109 p.; Carlo Pellegrini, *Gli scrittori francesi nella critica di Benedetto Croce*, — in: Carlo Pellegrini, *Da Constant a Croce. Saggi su scrittori dell'Ottocento e del Novecento*. <Pisa>, Nistri-Lischi, <1958>, pp. 188—221; Giovanni Macchia, *Gli studi di letteratura francese*, — in: «Cinquant'anni di vita intellettuale italiana. 1896—1946». Scritti in onore di Benedetto Croce per il suo ottantesimo anniversario. A cura di Carlo Antoni e Raffaele Mattioli. 2ª edizione. <Vol.> II. Edizioni scientifiche Italiane, <Napoli, 1966>, pp. 21—39.

¹¹ Benedetto Croce, *Flaubert*, — in: Benedetto Croce, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura Europea del secolo decimonono*. Bari, Laterza, 1964, pp. 267—279. Это — 7-е издание книги Кроче. Первое же ее издание

Названная статья — единственная специальная работа Кроче о Флобере, но отнюдь не его единственное суждение о нем. Попутные высказывания Кроче о Флобере, наоборот, довольно многочисленны и встречаются во многих эстетических, литературно-критических и иных работах Кроче от «Эстетики как науки о выражении и как общей лингвистики» (1902) до «Лекций о поэтах и размышлений о теории и литературной критике» (1950).¹²

М. Пуппо полагает, что Флобер (в особенности как творец «Мадам Бовари» и «Воспитания чувств») «был среди предпочитаемых авторов Кроче». ¹³ В самом деле — уже в своей «Эстетике...» Кроче ставит имя Флобера рядом с именем своего учителя Ф. Де Санктиса. Приведа большую выдержку из письма Флобера к Жорж Санд от 2 февраля 1869 г.,¹⁴ Кроче добавляет: «Единственным критиком, достойным образом удовлетворяющим <...> идеалу, о котором мечтал Флобер, <...> является Де Санктис». ¹⁵

После такого вступления читатель уже не удивляется, когда Кроче заявляет, что «проницательно и, может быть, *лучше всех профессиональных философов и критиков* об искусстве писали Шарль Бодлер <...> и Гюстав Флобер в своих письмах». ¹⁶

вышло в 1923 г., а предисловие к нему помечено мартом 1922 г. — как раз тем временем, когда статья Кроче о Флобере появилась на английском языке: см. «The London Mercury», vol. V (No 29, March 1922), pp. 487—493. Впервые статья Кроче о Флобере была напечатана в «Il giornale d'Italia» (Roma) 28. VII 1920* (Edmondo Cione, Bibliografia crociana, <Monza>, Bocca, <1956>, p. 152) и в том же году перепечатана в XVIII томе его «Критики».

¹² См. Ortensia Ruggiero, *op. cit.*, pp. 40—42.

¹³ Mario Puppo, *op. cit.*, p. 167.

¹⁴ «Вы пишете в последнем письме о критике и говорите, — значит, в цитируемых Кроче абзацах флоберовского письма, — что она скоро исчезнет. Наоборот, я думаю, что заря ее только еще восходит. Говорят обратное тому, что говорилось ранее, вот и все. Во времена Лагарпа обращали внимание на грамматику, во времена Тэна и Сент-Бёва сделались историками. Когда же будут художниками, только художниками, подлинными художниками! Где вы найдете критика, который по-настоящему интересуется произведением, самим по себе? Очень тонко анализируется среда, породившая его, причины, которые привели к тем ли иным выводам; а где же подознавательная поэтика? Откуда она проистекает? Где композиция, стиль? Где точка зрения автора? Этого нигде нет. Критикам следовало бы обладать большим воображением и большей <так! — вм. «большой»> добротой, я хочу сказать, способностью заранее воспринимать все с энтузиазмом, а затем иметь вкус, редкое качество, даже у лучших из них, настолько редкое, что о нем больше уже и не говорят» (Гюстав Флобер, Собр. соч. в 10 тт., под общей ред. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, т. VIII, М., ГИХЛ, 1938, с. 242, выделено Флобером. В дальнейшем это издание обозначается: Флобер, т. ...).

¹⁵ Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale. Teoria e Storia*. Quinta edizione riveduta. Bari, Laterza, 1922, p. 411.

¹⁶ Там же, с. 460. Через 40 лет Кроче сформулировал свою мысль несколько иначе. Отвечая Ж. Кассу, упрекнувшему его в том, что он в своей «Эстетике» ни разу не называет имени Бодлера (Jean Cassou, Pour la

Однако, сходясь с Флобером в том, что он назвал автономией искусства, Кроче, в отличие от Флобера, «решительно восстает против идей в искусстве», исключает из его сферы мышление и технические приемы.¹⁷ Это и обусловило противоречивость крочеанской рецепции Флобера и абсолютное неприятие Кроче в особенности такого открыто тенденциозного, сугубо идейного флюберовского произведения, как «Бувар и Пекюше».

Когда речь идет о Флобере, такие выражения, как «психологический роман», «социальный роман», «объективное искусство», по словам Кроче, «должны быть отложены в сторону»; рассматриваться должен «лишь сам художник» в его связях с некоторыми другими родственными ему умами.¹⁸ «Мадам Бовари» кажется критику одной из самых безнадежно-пессимистических книг на свете. Если сравнить этот роман с адом, то «Воспитание чувств» можно будет назвать чистилищем — «не потому, что оно увенчано надеждой, а по причине более тонкого нюанса, который приобретает в нем то же страдание ...» В обоих названных произведениях, уверяет Кроче, Флобер против собственной воли занимается изучением самого себя — то «в лице <...> чувственной девушки, возбужденной чтением романов, которая губит свою жизнь», то в лице «сентиментального юноши, который убивает свое время».¹⁹

Что же касается «Бувара и Пекюше», то они, по мнению критика, являются всего лишь «выражением дурного настроения и стилистического формализма». В этом произведении (как будто ему мало было искусно сделанного портрета Омэ) Флобер, по словам Кроче, снова старается излить «свою ненависть к политике и науке всякого рода», свою ненависть «ко всему, что раздражает его нервы <...> или потому, что это

poésie. P., Congrès, <1935>, p. 44), Кроче указывал, что это имело место лишь в первом издании его книги и что упущение это было устранено в ее последующих изданиях, в которых Бодлер и Флобер квалифицируются как два наиболее глубоких мыслителя, которых породила Франция в области теории искусства и которые были несравненно больше философами, чем любой другой французский философ (Benedetto Croce, *Pagine sparse. Volume terzo. Postille — Osservazioni su libri nuovi*, Napoli, Ricciardi, 1943, p. 75).

¹⁷ См. Г. Дубов и В. Полици, ук. соч., с. 101, 135.

¹⁸ Benedetto Croce, *Flaubert*, цит. изд., с. 267.

¹⁹ Там же, с. 273, 275. Впрочем, это не мешало Кроче позже ставить некоторые из последних страниц «Воспитания чувств» рядом с некоторыми стихотворениями Петрарки и утверждать, что под их повествовательным видом скрывается «совершенная лирика» (Benedetto Croce, *Poesia antica e moderna*, 2^a ediz. Bari, Laterza, 1943, p. 170). Кроче был даже способен назвать «Воспитание чувств» «великолепной книгой» — но, видимо, лишь потому, что был убежден, будто в книге этой «ничто не разрешается», будто в ней нет «настоящего, подлинного действия» и все остается как бы затухающим (цитировано у Mario Pirro, *op. cit.*, p. 168).

действительно глупость, или потому, что он не смог этого понять. Это книга, которую нельзя серьезно критиковать, за которой нельзя признать какой бы то ни было ценности с точки зрения искусства». Все, что Кроче может признать за философским романом Флобера — это «несколько удачных штрихов, особенно вначале, когда два клерка встречаются, увлекаются друг другом и признают себя родственными душами <...>. Взятое же в целом (а это включает еще комедию «Кандидат») <так!>, сатира в этой критической книге искажена, точно так же, как в двух археологических книгах <т. е. в «Саламбо» и в «Искушении святого Антония»> искажена лирика...»²⁰

Вот и все, что смог сказать знаменитый итальянский философ о знаменитом философском романе Флобера. Судя по тому, что он считал «Кандидата» составной частью «Буvara и Пекуше», можно предположить, что он этого романа не читал. А на нет, как говорят, и суда нет.²¹

²⁰ Benedetto Croce, Flaubert, ит. изд., с. 278—279. Кроче признает, что помертвый роман Флобера (который он относит к «непоэзии») составлен из тех же элементов, из которых составлены «Мадам Бовари» и «Воспитание чувств» — причем эти последние им к поэзии. Однако он считает, что в последних капризных произведениях составные элементы органически слились, а в «Буваре и Пекуше» остались несинтезированными, соединенными механически (см. там же, с. 279). Следует отметить, что Р. Баккелли уже в 1925 г. (R. Bacchelli, La poesia di Flaubert (1925). — in: R. Bacchelli, Confessioni letterarie, Milano, La Cultura, 1932) * пришел к выводу, который Л. Альборето справедливо рассматривает как «действительное, хотя и частичное преодоление» крочеанской характерологии, но «истинный синтез лирики и сатиры» Баккелли усматривает не в «Мадам Бовари», а в «Воспитании чувств» и еще в большей степени — в «Буваре и Пекуше». Но даже и эти два произведения, которые (первое в меньшей, второе — в большей степени) являются в глазах Баккелли шедеврами, предстанут, по его мнению, в своем истинном свете лишь если рассматривать их как последовательные моменты той восходящей кривой, которая берет свое начало в «Мадам Бовари» (см. Luciano Aliberto, *op. cit.*, p. 138).

²¹ Между тем, О. Руджерио (ук. соч., с. LXVII) выражает абсолютную солидарность с суждением Кроче о «Буваре и Пекуше», а М. Пуппо (ук. соч., с. 111) даже считает рассмотренную работу одним из самых удачных очерков Кроче. Думается, что в данном случае ближе к истине К. Пеллегрини, пишущий о том, что из всех произведений Флобера Кроче, собственно, считает лишь с «Мадам Бовари» и с «Воспитанием чувств». Но как бы значительны ни были его замечания о названных романах, добавляет Пеллегрини, остается впечатление, что душа этого писателя была более сложной, чем представлял себе Кроче (см. Carlo Pellegrini, ук. соч., с. 212). «Признаюсь, что, будучи молодым и крочеанцем, — писал еще до Пеллегрини Карло Салинари, — я всегда испытывал страшную муку, переходя от критического очерка Кроче к чтению <соответствующего> автора — и наоборот: мне тогда казалось, что <эти> две вещи шли двумя параллельными путями, которым с трудом удавалось сходиться. В особенности, когда речь шла о великих писателях (Данте, Боккаччо, Петрарка, Ариосто, Леопарди, Шекспир, Бодлер и т. д.). Очерк Кроче не помогал мне понять эту поэзию, которая в действительности представляла предо мной совсем иной» (Carlo Salinari, Benedetto Croce critico, ит. изд., с. 622; ср. «перевод» начала этой

Статья Чезаре де Лоллиса о Флобере была написана, по-видимому, к столетию со дня рождения писателя.²² Но еще за два месяца до этой юбилейной статьи Де Лоллис писал о том, что Флобер закончил свое творчество «горестной и печальной книгой о «Буваре и Пекюше», в которой все человеческие иллюзии собраны, чтобы одна за другой превратиться в черепки», дребезжащие, «как столовая и кухонная посуда, кое-как нагруженная на тележку, которую осел тащит по ухабистой (malagevole) дороге».²³

цитаты у Г. Дубова и В. Полици, ук. соч., с. 121). Недаром еще Грамши указывал, напоминая Г. Дубов и В. Полици, что «не столь важно рассматривать Кроче как систематического философа, сколько подвергнуть критике его деятельность как теоретика эстетики и художественного критика...» (Г. Дубов и В. Полици, ук. соч., с. 70; ср. с этим подлинными словами Грамши: «... non bisogna tanto considerare il Croce come filosofo sistematico quanto <...> il Croce come teorico dell'estetica e della critica letteraria ed artistica...»: Antonio Gramsci, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, <Torino>, Einaudi, 1952, p. 247).

²² Cesare de Lollis, Flaubert. — «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», 16. XII 1921*; позже статья эта вошла в книгу: Cesare de Lollis, *Scrittori francesi dell'Ottocento*. Torino, Einaudi, 1938*, pp. 23—50, по которой мы ее и используем. О Чезаре де Лоллисе (1863—1928) см.: Angelo Monteverdi, Vittorio Santoli, Cesare de Lollis, — in: «Letteratura Italiana. I Critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia», цит. изд., т. III, с. 1745—1777; «I metodi attuali della critica in Italia», цит. изд., с. 173—174, 219—220, 407; Giovanni Macchia, ук. соч., с. 27—30. Одна из наиболее интересных фигур в итальянской критике своего времени, редкой осведомленностью и силой ума как бы символизировавшая изучение зарубежных литератур в Италии, Де Лоллис «был одновременно филологом, критиком, компаративистом, эрудитом и, по-своему, хорошим кроцеанцем» (Giovanni Macchia, ук. соч., с. 27). Встреча с Кроче, пишет А. Монтеверди, имела для Де Лоллиса решающее значение. Де Лоллис казался тогда «человеком, нашедшим самого себя», ибо идеи Кроче помогли ему разрешить проблемы, которые он сам себе поставил. Однако, будучи другом и почитателем Кроче, Де Лоллис «не был его рабским подражателем» (Angelo Monteverdi, Vittorio Santoli, ук. соч., с. 1748—1749). «Я никогда не делал критики в духе Кроче, — писал Де Лоллис в одном из своих писем к А. Каюми. — Напротив, для Кроче я являюсь злом (un reprobo) критики» (Arrigo Sacconi, *Il direttore della «Cultura» — «La cultura»*, VII, 1928*, p. 501; цитировано по названной статье А. Монтеверди и В. Сантоли, с. 1749). Действительно, если Кроче, как уже отмечалось, игнорировал, например, технические приемы в искусстве, то Де Лоллис, по словам Данте Изеллы, был критиком, в исследованиях которого, наоборот, обычно находят первые попытки обратить внимание на «риторико-формальный аспект литературного произведения» (Dante Isella, *La critica stilistica*, — in: «I metodi della critica in Italia», цит. изд., с. 173). Что же касается восприятия французской литературы (которую Де Лоллис, по словам А. Монтеверди, досконально знал по первоисточникам), то она, по выражению Фердинандо Нери, была для него «чем-то живым во всей своей незакончившейся истории; говоря о Флобере, он думал о Рабле и Монтене не меньше, чем о Гонкурах» (F. Neri, *Il critico della letteratura francese*, — «La cultura», VII, 1928*, p. 514; цитировано по названной статье А. Монтеверди и В. Сантоли, с. 1749).

²³ Cesare de Lollis, Baudelaire, — «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», 16. X 1921*; цит. по кн.: Cesare de Lollis, *Scrittori francesi dell'Ottocento*, ук. изд., с. 5—6; цитировано в названной статье А. Монтеверди и В. Сантоли (с. 1759).

Бувар и Пекюше, пишет Де Лоллис в своей юбилейной статье, — это два глупых буржуа (менее антипатичных, чем Омэ), которые уверены, что минимальными усилиями и абстрактной верой в науку можно приобрести в ней профессиональную компетентность. Поэтому после торопливого чтения трудно усваиваемых материалов они делают всевозможные эксперименты — с плачевными результатами всех приключений Дон Кихота. Подобно последнему, который обвиняет ветряные мельницы в том, что они не великаны, два флюберовских героя, вместо того, чтобы винить самих себя, обвиняют науку. Но их критические замечания по ее адресу постепенно становятся все более тонкими, так что иногда с ними не может не согласиться и сам Флобер, ибо и сама наука, действительно, очень богата противоречиями.

Теза флюберовского романа, продолжает Де Лоллис, слишком обнажена — подобно тому, как это имеет место в повестях Вольтера; «но легкая вольтеровская проза отягчена» у Флобера разного рода «собственными именами <...>, неисчислимыми, как ценность сокровищ <...> Гамилькара, названиями книг по всем отраслям знания — как в сочных раблезианских библиографиях, массой технических терминов и просто непомерным количеством научных сведений, которые простираются от астрономии до уваживания...»²⁴

Тысяча пятьсот книг, прочитанных Флобером для своего романа, подчеркивает критик, свидетельствуют об его стремлении к тщательному и точному знанию того огромного моря, в котором ненасытная любознательность человека непрерывно состязается с бесконечной суетностью всего. В уме всплывает наставление Ронсара о необходимости посещения мастерских и лабораторий, которое Флобер, подталкиваемый постоянной потребностью измерять реальное идеальным, чистосердечно комментирует: «Чтобы писать, надо бы все знать; все мы, писаки, сколько нас есть, чудовищно невежественны; сколько идей и сравнений можно было бы, однако, извлечь из знаний».²⁵ И хотя «Бувар и Пекюше» — произведение посмертное и незавершенное, заканчивает Де Лоллис свой краткий анализ этого романа, свой энциклопедический характер, обуславливающий

²⁴ Cesare de Lollis, Flaubert, — in: Cesare de Lollis, Scrittori francesi dell'Ottocento, ук. изд., с. 47; частично цитировано в названной статье А. Монтеверди и В. Сантоли (с. 1774).

²⁵ Там же, с. 47—48; ср. письмо Флобера к Луизе Коле от 7 апреля 1854 г., в котором за словами, цитированными Де Лоллисом, следует замечание и об упомянутом им наставлении Ронсара, который в своей поэтике «предлагает поэту изучить искусства и ремесла — кузнечное, ювелирное, слесарное и т. д., чтобы черпать оттуда *метафоры*», так как «это обогащает и разнообразит язык. В книге фразы должны трепетать, точно листья в лесу, и нужно, чтобы они были различны в своем сходстве» (Флобер, т. VII, с. 606; курсив автора).

его огромное языковое богатство, оно сохранило бы, сколько бы Флобер его ни исправлял.²⁶

* *
*

Во Франции юбилейная флобериана открылась стилизацией уже встречавшегося нам Луи Бертрана.²⁷

Бертран, как видно уже из заглавия его книги, заставляет Флобера по случаю его юбилея, так сказать, «воскреснуть» из мертвых и исповедаться ему. Таким образом, благодаря изобретательности исследователя, писатель «получает» беспрецедентную «возможность» «лично» разъяснить смысл своего посмертного произведения и сформулировать вытекающую из него мораль, которую сорбонисты не хотят понять, вообразая, что в нем осмеяны «ложная наука и невежды» (*primaires*), которые в нее впутываются». «В действительности, — говорит Флобер Бертрону, — моя обвинительная речь направлена *против самой науки*, которая должна была бы быть *лишь систе-*

²⁶ Cesare de Lollis, Flaubert, — in: Cesare de Lollis, Scrittori francesi dell'Ottocento, цит. изд., с. 48. Пару мимолетных замечаний о «Буваре и Пекюше» можно найти и в небольшой флобероведческой статье Д. А. Борджезе (G. A. Borgese, Flaubert, — in: G. A. Borgese, Ottocento Europeo. Milano, Treves, 1927, pp. 99—105). Отойдя от эстетики Кроче, Борджезе, по словам Г. Дубова и В. Полици, «пытался создать свою доктрину», но «полемизируя с Кроче по поводу <...> методологии, <...> не смог преодолеть крочеанской доктрины и фактически остался на ее позициях» (Г. Дубов и В. Полици, ук. соч., с. 128. О Борджезе см. также Luigi Russo, ук. соч., т. II, с. 208—243, 276—281, 290—294 и тт. I—III, *passim*). Не без основания полагая, что во Флобере резюмируется вся послешатобриановская французская литература и формируются новые тенденции, что его творчество — «вершина и перекресток», Борджезе явно преувеличивает, утверждая, что и натуралисты, и декаденты, и символисты были все «флоберистами». Если «Мадам Бовари», почти в такой же степени, как «Три мушкетера», — книга, открытая для всех, нишет Борджезе, то эстетическая доктрина «Писем», ювелирное искусство «Саламбо» и «Искушения святого Антония» и нигилистическая ирония «Бувар и Пекюше» скрыты в святилище для посвященных. Родольфо, Леон, Шарбовари, Эмма, замечает Борджезе в другом месте, рисковали стать грубыми гримасничающими масками, подобными Омэ и Бувару и Пекюше, если бы нигилист не сделался христианином и сердце эстета не переполнилось бы состраданием, в результате чего глупая провинциальная бабенка стала возвышенной, как какая-нибудь расниовская королева (см. G. A. Borgese, ук. соч., с. 100, 99, 104). Но почему Бувар и Пекюше оказались в одном ряду с Омэ, которому их обычно противопоставляют? И не переполнилось ли при виде их страданий состраданием и сердце самого Флобера — и притом в гораздо большей степени, чем это имело место (если это вообще имело место) в случае с женой Шарля Бовари?

²⁷ Louis Bertrand, Flaubert à Paris ou le mort vivant. P., Bernard Grassez, 1921, 221 p. О более ранних суждениях Луи Бертрона о «Буваре и Пекюше» см. в предыдущей статье данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 168—169). Рецензию Поля Судэ на вышеуказанную книгу Бертрона см. в «Le Temps», N° 22052, 19 Décembre 1921, p. 1.

мой временных истин и которая постоянно забывает об этом», «устанавливая» окончательные истины, создавая догмы и нагромождая одно противоречие на другое. «Следует, видите ли, возможно меньше утверждать, в особенности же остерегаться заключений; следует быть скептиком, <...> подлинным учеником Монтеня...»²⁸

В подобной интерпретации намерений Флобера — автора «Бувара и Пекюше» имеется значительная доля истины — в том смысле, что Флобер и в самом деле был принципиальным противником каких бы то ни было «заключений» или «утверждений» в науке, что было немалым достоинством, поскольку это спасало его от догматизма. Но исследователь как будто совсем не замечает, что в этом же заключалась и беда Флобера, ибо то, что он называет «системой временных истин», есть не что иное, как сумма тех относительных истин, которыми оперирует каждая отдельная наука на каждом конкретном этапе своего развития на пути бесконечного познания абсолютной истины. Ибо для каждого такого этапа такого рода «временные истины» являются истинами объективными, или окончательными — если воспользоваться выражением, вложенным Берtrandом в уста Флобера. И это, разумеется, не имеет ничего общего с догматизмом, который для науки, конечно, не менее не приемлим, чем для Флобера.

Что касается противоречий в науке, то в результате их столкновения, как известно, рождается истина. Флобер же, заставляя Бувара и Пекюше почти на каждой странице своего романа наткнуться (в процессе их занятий) на бесконечные противоречия, хочет привести (и приводит) их лишь к мысли, что никакой истины вообще нет и быть не может, поскольку у каждой эпохи, у каждого класса или сословия и чуть ли не у каждого исследователя оказывается своя особая «истина», отличная от всех прочих «истин» и всем им противоречащая. И хуже всего при этом то, что устами своих героев в таких случаях нередко говорит сам писатель, не знающий единственно научного — диалектического — метода... И хотя Флобер и в самом деле был большим почитателем Монтеня, но между его скептицизмом и скептицизмом автора «Опытов» имеется определенная разница, обусловленная различием эпох, которые их породили. Скептицизм Монтеня родился на заре буржуазной цивилизации, скептицизм же Флобера — на ее закате. Сомнение Монтеня было направлено против прошлого во имя будущего, сомнение же Флобера — против настоящего, которое, казалось, вообще не имеет будущего. Потому-то оно и перерастает временами в агностицизм.

²⁸ Louis Bertrand, *op. cit.*, pp. 181—182.

В самом конце юбилейного года появилась и уже называвшаяся в предыдущей статье книга Рене Дешарма о «Буваре и Пекюше», вышедшая из печати 30 декабря 1921 г. — через восемнадцать дней после столетия со дня рождения Флобера.²⁹ Несмотря на свою более чем полувековую давность, книга эта все еще остается крупнейшим и чуть ли не единственным монографическим исследованием о посмертном романе Флобера. Несмотря на внушительный объем книги, автор все же счел нужным назвать ее «Вокруг «Бувара и Пекюше»». В предисловии к книге, желая, видимо, объяснить данное ей заглавие, Дешарм пишет о том, что предлагаемое исследование является не заранее задуманной критической работой, выполненной по определенному методическому и логическому плану, а скорее собранием серии документальных статей, каждая из которых, написанная вначале как таковая, могла бы существовать независимо от других. Говоря о своих намерениях, исследователь в том же предисловии признается, что он старался не столько объяснить исследуемое им произведение его автором и эпохой, в которую оно создавалось, сколько «изучить вплоть до деталей, порою ничтожных (minutieux) и неблагоприятных, само произведение ...»³⁰

Эпоху Дешарм и в самом деле игнорирует, а обойтись без Флобера все-таки не может, ибо буквально тремя строчками ниже вдруг заявляет, что в особенности он хотел глубже проникнуть «в интимную мысль Флобера, в тайны его искусства, раскрывая <...> сперва обычные приемы его реализма, затем философский замысел, внушивший произведение, основную идею этой резкой обвинительной речи, произнесенной *против науки и человеческих усилий во всех их формах*». А еще через пять страниц исследователю все более и более начинает казаться, что «самым надежным способом понять и оценить произведение» какого-нибудь писателя является доскональное изучение его жизни, характера и взглядов, а также времени, «в которое это произведение родилось».³¹

И в самом деле — первая глава книги Дешарма («Последние годы Флобера (1870—1880)», с. 11—43) является биографической, а с первого взгляда может показаться даже «эпохальной». Но картины эпохи 70-х годов прошлого века во Франции в ней фактически нет; зато очень пространно говорится о путешествиях, печалях и заботах Флобера в последнее

²⁹ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*. Etudes documentaires et critiques. P., Librairie de France, 300 p. Две главы этой книги (из имеющихся в ней девяти глав) были, как в предыдущей статье уже указывалось, опубликованы в виде отдельных статей еще в 1914 г.

³⁰ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 7, 8.

³¹ Там же, с. 8, 13.

десятилетие его жизни. Одним словом, это — фон чисто биографический, а не социальный и культурно-исторический, которым в гораздо большей степени, чем ударами взбесившейся судьбы, следовало объяснить — почему отшельником из Круассе вдруг «овладело беспокойство, охота к перемене мест ...» Дешарм же, наоборот, впадает в такой крайний биографизм, что все своеобразие Флобера и как человека и как писателя объясняет унаследованной и благоприобретенной рентой, которая, по словам исследователя, стала «одним из оснований и догмой его эстетики».³²

Во второй главе своего труда («Работы Флобера с 1870 по 1880 год. «Бувар и Пекюше»», с. 44—56) Дешарм берет, так сказать, быка за рога, но при этом отрицает то, что утверждал в первой главе, ибо теперь ему кажется, что «даже если бы жизнь Флобера с 1870 по 1880 год была совсем не такой, какой мы ее знаем, мы все равно имели бы «Бувар и Пекюше» — и притом *таких же, каких мы, действительно, имеем*».³³ Неужели исследователь серьезно думает, что такие, скажем, события, как франко-прусская война и Парижская Коммуна на Флобера и его произведения никак не повлияли? Это все равно, что утверждать, будто революция 1848 г. нисколько не повлияла на Бувар и Пекюше или что они даже на нее никак не реагировали. Дешарм, по-видимому, возвращается к исходной точке своего исследования — к предисловию, где, как мы уже видели, говорилось о намерении исследовать роман Флобера как некую «вещь в себе». Но к чему же тогда было писать первую главу?

Исследователь обращает внимание читателя на то обстоятельство, что последний роман Флобера создавался параллельно с некоторыми другими, совершенно отличными от него, произведениями, тогда как в генезисе предыдущих романов писателя ничего подобного не было.³⁴ Но разве «Искушение святого Антония» — столь уж отличное от «Бувар и Пекюше» произведение и, наоборот, — что общего между посмертным и прижизненными романами писателя? Почему генезис его философского романа должен был быть аналогичным генезису его предыдущих романов? Разве Флобер не называл свою последнюю книгу — «адской» и не мог при ее создании

³² Там же, с. 19. У Дешарма, таким образом, получается, что эстетика Флобера построена на ренте. А у нас М. К. Клеман, как мы в другом месте видели, говорил о том, что «литературный стиль» Флобера является «рантьерским вариантом реалистического стиля» (см. нашу работу «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в русской советской критике», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 260, Тарту, 1970, с. 136). Это совпадение лишний раз доказывает, что между буржуазными исследователями и представителями вульгарно-социологического метода принципиальной разницы нет.

³³ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 46.

³⁴ См. там же, с. 51.

искать отдыха в работе над «Кандидатом» или «Тремя повестями»? Кроме того, Дешарм, кажется, забывает то, о чем сам же писал в первой главе своей книги — о многочисленных заботах и печалях писателя в период создания «Буvara и Пекюше», которые тоже немало отвлекали его от работы над этим произведением.

Но указание на своеобразие генезиса «Буvara и Пекюше» сделано исследователем, возможно, лишь для того, чтобы вслед за тем выдвинуть гипотезу (внушенную ему чтением флюберовских писем) о том, что писатель, создавая эту книгу, рассматривал «каждую главу, указанную в его плане, как нечто совершенно изолированное», что якобы совсем не обязательно должно было стать следующей главой в том порядке, в котором оказались расположены главы в опубликованном романе. Нам, признаться, чтение флюберовских писем такой мысли не внушает; и для того, чтобы объяснить «то, что имеется условного в веренице научных опытов двух добряков»,³⁵ совсем не надо придумывать невероятной гипотезы (хотя Годвин и начал писать своего «Калеба Вильямса» с конца): для этого достаточно вспомнить, что мы имеем дело с романом философским, в котором подобные условности не только неизбежны, но и довольно естественны (вспомним хотя бы философские повести Вольтера, с которыми посмертный роман Флюбера неслучайно так часто сравнивается).

Но Дешарм, несомненно, прав, считая 70-е годы самым напряженным, самым плодотворным периодом творчества Флюбера, периодом, который характеризуется к тому же необычным для него разнообразием жанров. Мы согласны с исследователем и тогда, когда он утверждает (имея в виду последний роман Флюбера), что «никакая другая книга в творчестве романиста не ставит столько проблем, не поднимет столько вопросов...» Благодаря этому, «Бувар и Пекюше» выражают «мысль Флюбера в том, что в ней имеется *наиболее сложного и наиболее разнообразного*». Ни в одном другом его произведении многогранность «его гения, широта (l'ampleur) его взглядов, глубина его суждений не выражены в более синтетической форме».³⁶

В третьей главе своей книги («Реализм Флюбера в «Буваре и Пекюше»», с. 57—88) Дешарм прежде всего вспоминает Эр-

³⁵ Там же, с. 52. То, что в последовательности занятий Буvara и Пекюше имеется определенная закономерность и что она, следовательно, не могла быть или стать иной, — это было позже убедительно доказано Л. Р. Росси (см. Louis R. Rossi, The structure of Flaubert's «Bouvard et Pécuchet», vol. I, — «Modern Language Quarterly», vol. XIV (No 1, March 1953), pp. 102—111).

³⁶ René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 54, 55.

неста Бовэ и его статью о «Мадам Бовари»,³⁷ содержащую перечень целого ряда противоречий и хронологических неточностей, встречающихся в этом произведении Флобера, которые, оказывается, и делают его шедевром французского романа XIX века и даже составляют своеобразие и силу флюберовского реализма вообще, который не имеет якобы ничего общего «с заурядной и грубой реальностью жизни».³⁸

Как на один из примеров такого реализма, Бовэ указывает на следующее обстоятельство в рассматриваемом им романе: Эмма, забеременевшая в марте (как раз перед отъездом из Тоста), должна была бы родить в декабре; у Флобера же она разрешается от бремени только в апреле. Столь «запоздалые» роды исследователь объясняет тем, что автору надо было во что бы то ни стало приурочить визит Эммы к кормилице к весне.³⁹ Невольно вспоминается Фамусов, который, собираясь крестить у докторской вдовы, уверенно заявляет: «Она не родила, но по расчету / По моему: должна родить». Но для уверенности грибоедовского героя было, видимо, какое-то солидное основание, уверенность же Бовэ проистекает лишь от чрезмерной изобретательности, поскольку указанная им неточность могла быть самым обыкновенным просмотром писателя, который мог ведь добиться желанного эффекта и без этого анахронизма. Тем не менее, Дешарм следует за Фамусовым, сиречь Бовэ.

«Моя исходная точка, — признается он, — будет та же, что и у г. Эрнеста Бовэ <...>. Подобно ему в случае с Эммой Бовари, я буду считать подлинной рассказанную Флобером историю двух переписчиков. <...> Я буду вопрошать, следовательно, эту «подлинность Флобера», чтобы узнать — остался ли он в своей последней книге верным своему методу и своим принципам и столь же ли солиден, как прежде, его *Реализм* в ней (в том смысле, в каком его понимает г. Бовэ)..»⁴⁰ Но если Бовэ мог игнорировать прототипы супругов Бовари и связь «между действительностью романа и действительностью жизни» (*la réalité vécue*) то исследователю «Бувара и Пекюше» кажется, что для решения поставленной им перед собой задачи совсем не безразлично знать — нашел ли Флобер «идею <...> своей книги в каком-нибудь «происшествии» (*fait-divers*) жизни или, наоборот, в одном лишь своем воображении». И Дешарм категорически утверждает, что «попытаться перенести из романа в реальную жизнь две

³⁷ Ernest Bovet, Le réalisme de Flaubert, — «Revue d'Histoire littéraire de la France», 1911, janvier — mars, pp. 1—36.

³⁸ Ernest Bovet, *op. cit.*, p. 3.

³⁹ См. там же, с. 6, 24, 25, 26; ср. Флобер, т. I, с. 115, 135, 137—141.

⁴⁰ René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 59—60; курсив автора.

судьбы, две жизни, тождественные или хотя бы похожие на жизнь и судьбу флюберовских переписчиков — значило бы шокировать разум и обычный здравый смысл...»⁴¹

Может быть в реальной жизни и в самом деле было бы трудно найти людей тождественных с Буваром и Пекюше, но людей, похожих на них, найти не так уж трудно. Разве Дешарм забыл свои слова о том, что персонажи эти — всего лишь карикатура на Флобера и Буйле?.. Но если даже отбросить такого рода шутки, то и тогда можно будет с уверенностью сказать, что люди, подобные Бувару и Пекюше, встречаются и поныне; более того: *«каждый может найти в героях Флобера частицу самого себя»*.⁴²

Вымыслом являются не флюберовские переписчики (при всей их условности), а утверждение Дешарма, что они — вымысел. И вымысел этот понадобился ему, по-видимому, для того, чтобы утверждать, что при создании последнего романа (возникшего якобы вне всякой «связи с фактами, имевшими место в действительной жизни») «необходимость субъективно представить себе, а потом описать *некую правдоподобную и логическую действительность могла не навязываться Флоберу с той же неукоснительностью, как в случае» с «Мадам Бовари»*.⁴³ Если здесь, в начале главы, различие между названными романами (в пользу первого) объясняется несхожестью их генезиса, то в конце главы оно оказывается в зависимости «скорее от различия жанра этих двух книг...»⁴⁴ Думается, что последнее объяснение, будучи более простым, является в то же время и более убедительным.

Чтобы выяснить, построено ли действие в «Буваре и Пекюше» логически и согласованно и сколько времени оно продолжается, Дешарм считает нужным проверить хронологию романа, или соответствие рассеянных в нем описаний различных моментов времени, времен года и т. п. точным датам, указанным автором в том или ином месте развития интриги его произведения.⁴⁵ Занятие, безусловно, благодарное, поскольку с хронологией в романе Флобера и в самом деле далеко не все обстоит благополучно.

Единственным надежным способом определения продолжительности действия «Бувара и Пекюше» (в действительности, представляемой себе Флобером), пишет исследователь, «было бы, очевидно, держаться пяти или шести дат, названных в романе...» Но увы! Эти даты являются

⁴¹ Там же, с. 60, 61; курсив автора.

⁴² Б. Г. Рейзов, Творчество Флобера. ГИХЛ, М., 1955, с. 505.

⁴³ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 61; курсив автора.

⁴⁴ Там же, с. 86.

⁴⁵ См. там же, с. 65, 67.

скорее смущающими, чем полезными, ибо при ближайшем рассмотрении оказывается, что их трудно «согласовать между собой», а также «со второстепенными деталями повествования, которые их обрамляют. . .»⁴⁶

Так, например, у Флобера говорится, что Пекюше «в пятьдесят два года и несмотря на жизнь в столице еще не утратил целомудрия», а по вычислению Дешарма ему в момент этого тягостного для него признания должно было быть не менее пятидесяти семи лет.⁴⁷ У Флобера говорится, что его герои, занявшись историей и разочаровавшись в Бюше и Ру, «прибегли к помощи Тьера» «летом 1845 года», а Дешарм убежден, что «исторические занятия Буvara и Пекюше не могли происходить ранее, *по меньшей мере*, 1852 года.»⁴⁸

По замыслу Флобера, продолжает исследователь, действие в его романе продолжается не более тридцати лет (1839—1869), ибо, с одной стороны, его начало автором точно указано,⁴⁹ а с другой стороны, в романе (в том числе и в плане его ненаписанного окончания) нет даже «никакого намека» на события 1870—71 годов (франко-прусская война, падение Второй империи, провозглашение Третьей республики, а затем Парижской Коммуны), на которые его герои неизбежно как-нибудь реагировали бы (и что, несомненно, было бы отмечено автором). В представлении Флобера для совершения всего того, о чем говорится в романе, достаточно тридцати лет.⁵⁰ В действительности же, в жизни, для того, «чтобы совершить все то, что делают Бувар и Пекюше, изучить (хотя бы поверхностно) все то, что они изучают, прочитать все то, что они читают, испытать все то, что они испытывают, обдумать и обсудить все то, что они обсуждают — потребовалось бы, вероятно, гораздо больше времени». По подсчету Дешарма действие романа должно было бы продолжаться 38 лет (приблизительно до 1877 г.), и Бувару и Пекюше, которым в начале романа было по 47 лет, в конце его должно было бы, следовательно, быть по 85 лет.⁵¹

Почему же Дешарм возмущается тем, что Флобер, так сказать, «омолодил» своих героев на семь лет? Ведь именно в результате этого «омолаживания» писатель получил возможность подвести их к занятиям гимнастикой в возрасте не 68

⁴⁶ René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», с. 75, 85.

⁴⁷ Флобер, т. VI, с. 112; René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 76.

⁴⁸ Флобер, т. VI, с. 163; René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 78; курсив Дешарма.

⁴⁹ См. Флобер, т. VI, с. 65.

⁵⁰ René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 83.

⁵¹ См. там же.

лет, а 61 года — что все-таки правдоподобнее, и, во всяком случае, не менее оправдано, чем тринадцатимесячная беременность госпожи Бовари, «обусловленная» лишь «необходимостью» приурочить ее визит к кормилице к весне. Почему исследователь упрекает писателя за то, за что Бовэ («методом» которого он пользуется) его превозносил? Что же особенного в том, что в «Буваре и Пекюше» не сделано даже намека «на возраст переписчиков, на <...> приближение старости, на возможные недуги» и что «в конце романа <...> они проявляют себя еще очень молодыми»?⁵² Ведь и Жан-Кристоф, по словам Роллана, в конце концов, «не считает больше уходящие годы. Капля за каплей уходит жизнь. Но его жизнь в другом... У нее уже нет истории...» И «Ромен Роллан также перестает считать годы своего героя», — добавляет Арагон, приведя цитированные нами слова автора «Жан-Кристофа».

Думается, что и жизнь Бувара и Пекюше — «в другом», что и «у нее уже нет истории». Потому-то и Флобер, давший им в начале романа по 47 лет, «также перестает считать годы» своих героев. «Кристоф, — пишет Арагон далее, — умирает <...> на пороге своего шестидесятилетия. <...> Но по всему он до странности старше своего возраста.»⁵³ То, что Бувар и Пекюше в конце романа выглядят моложе своих лет, имеет не большее значение, чем то, что Жан-Кристоф выглядит старше. Утверждать на этом основании, что в последнем романе «реалистическое искусство Флобера лишнее раз обнаруживает свою несостоятельность»⁵⁴ — это все равно, что говорить об ущербности роллановского реализма на основании хронологических неполадок «Жан-Кристофа».

Гораздо более справедливым является замечание исследователя о том, что на протяжении тех тридцати или тридцати восьми лет, в течение которых продолжается деятельность флюберовских переписчиков, «никакого изменения не происходит также в группе второстепенных персонажей романа <...>: никто не умирает, никто не покидает местность (le pays) — что в действительной жизни (учитывая продолжительность действия) случается довольно редко.»⁵⁵

Но Дешарм сам же и объясняет — почему это случилось, с полным основанием указывая на то, что «Бувар и Пекюше» — это синтетическое и философическое выражение мысли Флобера, его критическое и ироническое видение огромного

⁵² René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, с. 84.

⁵³ См. Луи Арагон, *Ромен Роллан и хронология*, — кн.: Луи Арагон, *Литература и искусство*. ГИХЛ, М., 1957, с. 85, 87.

⁵⁴ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 84.

⁵⁵ См. там же, с. 85.

поля духовной деятельности человека. Понятно, продолжает исследователь, что «внешнее обрамление этого видения, «реальная» декорация, при которой оно развивается и утверждается, имели, так сказать, лишь очень второстепенное значение. Существенной была сама эта философская мысль, представленная и выраженная, как на подмостках театра, жестами и комическими скачками Бувара и Пекюше. Какое значение имеет вероятный возраст актеров, продолжительность комедии», если единственно существенное заключается в произносимых ими словах, в особенности же — в заключении, к которому они после всех своих неудач приходят? В конце концов Дешарм приходит к выводу, что «судить «Бувара и Пекюше» с той же точки зрения, с какой Бовэ судил «Мадам Бовари» — значило бы ошибиться относительно истинных намерений Флобера и относительно того понимания искусства, которым он руководствовался при создании этой книги».⁵⁶ Но к чему же было тогда столько об этом писать?

В четвертой главе своей книги («Вопрос о происхождении и документальных источниках в «Буваре и Пекюше»», с. 89—100) Дешарм прежде всего обращает внимание читателя на то, что письма Флобера 1870—80 годов наиболее богаты «библиографическими ссылками, указаниями на использованные документы».⁵⁷ Исследователь считает более или менее точным названное писателем количество томов (1500), прочитанных им для «Бувара и Пекюше», хотя использованным оказалось, по-видимому, и не все прочитанное. Эрудиты знают, как часто, соблазнившись каким-нибудь многообещающим заглавием, тратили они без всякой пользы часы или даже целые дни в бесплодных поисках. А «Бувар и Пекюше», задуманные как некая «критическая энциклопедия», являются одновременно и произведением эрудиции и романом; поэтому вполне возможно, что и Флобер не избежал подобного злоключения. Нет, по-видимому, надобности возражать и против категорического заявления Дешарма о том, что «чтения, приписанные Флобером своим героям, являются его собственными чтениями» и что эрудиция его героев — это его собственная эрудиция.⁵⁸

Однако, совершенно справедливо добавляет исследователь, «их эрудиция и их научные концепции, как они выступают в романе, представляют не то, что Флобер знал и понимал сам, а то, что вероятно и логически могли понять и запомнить в случае с каждой отдельной наукой две головы, подобные головам его добряков, с умом и характером, которыми он их наде-

⁵⁶ René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», с. 86—87, 88.

⁵⁷ Там же, с. 95.

⁵⁸ См. там же, с. 96—97.

ляет, и в условиях, в которых они действуют. Здесь, как и в других местах, произведение не выражает непосредственно мысль и видение автора, а лишь это видение и эту мысль, *перемещенные в души, отличные* от его собственной...»⁵⁹

Не вызывает возражений и утверждение, что «изучение документальных источников «Буvara <и Пекюше>» должно быть направлено, главным образом, на выявление и освещение художественных приемов маэстро, на проверку на конкретных примерах применения, сделанного им в определенных конкретных случаях, основных принципов и теоретических положений своей эстетики...» Следовало бы, таким образом, продолжать Дешарм, перебрать одна за другой все главы романа, «установить их книжные источники, затем сравнить их с текстом Флобера, обсудить результаты этого сравнения и, наконец, вывести из него общие законы и идеи». Но это значило бы проделать всю работу, выполненную Флобером при создании этого произведения — не только перечитать знаменитые 1500 томов, но и «восстановить потом, на тех же основаниях и с той же документацией, всю психологию Буvara и Пекюше». Другими словами это значило бы «занять место Флобера, чтобы после него и подобно ему написать» его философский роман.⁶⁰

Исходя из всего этого, Дешарм решил ограничиться тремя отдельными случаями и в трех последующих главах своего труда он соответственно изучает источники «Буvara и Пекюше» по мнемонике, гимнастике и геологии, а также способ их использования Флобером.

Пятая глава книги Дешарма («Грегуар де Фенегль — учитель истории Буvara и Пекюше», с. 101—119) является, по словам автора, как бы запоздалым добавлением к аналогичной, почти одноименной работе Р. Аншеля (рассмотренной нами в предыдущей статье), в которой были исследованы мнемонические системы Аллеви и Париса.⁶¹

⁵⁹ Там же, с. 99; курсив автора.

⁶⁰ Там же, с. 98, 99.

⁶¹ Мнемоническая система Фенегля, как показывает Дешарм, была придумана его учителем — неким бароном д'Аретеном (d'Arétin) — в результате размышления над одним местом Цицерона («De oratore», II, 86—88), где последний замечает, что изображения вещей запечатлеваются в памяти лучше, чем абстрактные идеи (см. René Descartes, ук. соч., с. 103, 111). Присвоив себе эту мысль, восходящую (если верить Цицерону, Плинию и Квинтилиану) еще к Симаниду Кеосскому, Фенегль ее омолодил и дополнил деталями ее практического применения, стараясь, по возможности, сохранить при этом свою профессиональную тайну. Открыв платные курсы обучения «своей» «системе» (72 франка за 12—15 уроков, необходимых для ее «усвоения»), Фенегль (требовавший плату непременно вперед) спешил всегда исчезнуть сразу же по их окончании, прежде чем его «курсанты» успевали прийти в себя и пожелать о своих эюю (там же, с. 103—104). Его труды («Notice sur la Mnémonique», P., 1806; «Mnémonique, ou Art de fixer la mémoire ...

В следующей, шестой главе своей книги («Бувар и Пекюше — гимнасты», с. 120—160) Дешарм останавливается на сочинениях Ф. Амороса, давших Флоберу материал для гимнастического эпизода восьмой главы «Бувара и Пекюше».⁶²

Флобер использовал две работы Амороса: вышедший в 1839 г. «Nouveau manuel d'éducation physique, gymnastique et morale» с приложенным к нему в виде иллюстрации атласом (который Бувар и Пекюше прежде всего как раз и просматривают) и «Cantiques religieux et moraux, ou la Morale en action...» (1818), откуда писателем взято несколько примеров песен, «которые нужно петь во время упражнений»⁶³ (в зависимости от характера последних). В предисловии к первой из этих книг автор, между прочим, утверждал, что результатами занятий гимнастикой являются «здоровье, продление жизни, улучшение личной и общественной силы, личного и общественного богатства...» «Как не податься соблазнам подобной про-

par le prof. Greg. de Feinaigle»; а также «Traité complet de Mnémonique, ou art d'aider et de fixer la mémoire en tous genres d'études et des sciences», написанный (по его системе) или неким Ж. Дидье (Didier), или его лучшим учеником Франсуа Гиваром (Guivard), с которым он вскоре поссорился) попали в Руанскую библиотеку, где с ними, по-видимому, и познакомился Флобер — или при посредничестве Лапорта (завсегдагая библиотеки), или еще в то время, когда библиотекарем там был Буйле, поскольку в публичное пользование все эти книги поступили уже после смерти автора «Бувара и Пекюше» (см. там же, с. 110—111). Суть мнемонической системы Фенегля излагается в заключительной части пятой главы книги Дешарма (см. там же, с. 112—118).

⁶² См. Флобер, т. VI, с. 233—237. Франсиско Аморос (1769—1848) с одинаковым усердием служил Фердинанду VII, Жозефу Бонапарту, Наполеону I, Людовику XVIII, Карлу X и Луи-Филиппу. Бежав из Испании во Францию после свержения Жозефа Бонапарта и возвращения на испанский престол Фердинанда VII (апрель 1814), полковник Аморос, почти совсем разорившийся в результате испанских неурядиц, занялся поначалу журналистикой, но, выказав себя слишком восторженным бонапартистом во время Ста дней, после Ватерлоо был вынужден перейти от политики к педагогике — чтобы хоть этим умилостивить вернувшегося на престол своих предков Людовика XVIII. ... Таким-то образом Аморос и стал популяризатором идей Песталоцци и сторонником сочетания умственного и морального воспитания юношества с его физическим воспитанием. Для практического применения своего метода он в 1817 г. организовал специальное учебное заведение, которое так хорошо зарекомендовало себя, что в 1820—21 гг. по инициативе военного министерства и министерства внутренних дел было расширено. О преподавании гимнастики у Амороса, по словам Дешарма, были «если не оригинальные, то, по меньшей мере, интересные идеи...» В 1835 г. французская Академия наук даже премировала его тремя тысячами франков «в вознаграждение за его работы по физическому, гимнастическому и моральному воспитанию» (см. René Deschamps, ук. соч., с. 122, 124). Из специальных работ об Аморосе можно назвать статью Габриеля Рёйара (Gabriel Reuil-lard, Un Héros Flaubertien, — «Paris — Normandie», 3. IX 1957*; анонимную аннотацию на эту статью («Don Amoros, Héros flaubertien») см. в «Les Amis de Flaubert», Bulletin 12, <Rouen, 1958>, p. 48).

⁶³ Флобер, т. VI, с. 235.

граммы? — спрашивает Дешарм, приведя цитированные слова Амороса. — Понятно, что герои Флобера, желая произвести на самих себе опыт физического (а отчасти также морального) обновления, выбрали в качестве руководства «Учебник» Амороса». ⁶⁴

Но Бувар и Пекюше начинают в гимнастике с того, чем Аморос советовал кончать: они идут от сложного к простому, от трудного к легкому. Другими словами — Флобер абсолютно пренебрег рекомендуемой полковником постепенностью. Но виноват в этом, собственно, не Флобер, а его герои, ибо писатель, по выражению Дешарма, никогда «не говорит, не видит, не экспериментирует *от самого себя или для самого себя*», поскольку всюду его заменяют Бувар и Пекюше. ⁶⁵

Исследователь закончивает главу совершенно справедливым замечанием о том, что в занятиях гимнастикой друзьям особенно не хватало метода и осторожности. Но на этот раз, вместо того, чтобы обвинять гимнастику и говорить об ее банкротстве, они, отказываясь от нее, наполовину осознают свою начальную ошибку. Подобную прозорливость они обнаруживают, к сожалению, далеко не всегда. ⁶⁶

В третьей (и последней) источниковедческой главе своей книги («Бувар и Пекюше — геологи», с. 151—203) Дешарм впервые касается собственно «научной» деятельности флорберовских героев и впервые останавливается на собственно научных трудах, использованных писателем в качестве источников (ибо источники Флобера по мнемонике и гимнастике, изученные Дешармом в двух предыдущих главах, не могут, по-видимому, считаться научными трудами — как и сами эти предметы не могут называться науками). Таким образом исследователь впервые получает возможность проверить на конкретном материале правильность и применимость слов, которые должны были стать подзаголовком «Бувар и Пекюше»: «О недостатке метода в науках».

Недостаток метода в науках, указывает Дешарм, может проявляться самым различным образом. Иногда этот недостаток проявлялся в том, что друзья начинали, так сказать, не с того конца. Причиной неудачи в науке может быть и то, что ею занимаются «без убеждения, без веры, без влечения». Заниматься наукой «для того, чтобы убить время, потому, что лучшего развлечения не имеется <...>, потому, что вас побуждает к этому какое-нибудь случайное обстоятельство <...> — значит почти неизбежно идти навстречу (сourir à) скуке, полному непониманию, отрицательным результатам».

⁶⁴ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, с. 125.

⁶⁵ См. там же, с. 149, 135; курсив автора.

⁶⁶ См. там же, с. 150.

Со всем этим нельзя не согласиться — как и с выводом, который из этого делается: лучшее средство до конца понять какую-нибудь вещь — это полюбить ее.⁶⁷

Но уже явным преувеличением являются слова исследователя о том, что Бувар и Пекюше, «переписчики по своей профессии, не любят и никогда не любили ничего, кроме своей конторки с двумя пропитрами и своей переписки».⁶⁸ Когда же Дешарм, пытаясь «доказать» «истинность» приведенных слов, указывает на то, что после стольких поисков и отречений друзья возвращаются именно «к своему переписыванию и к своей конторке» (а не к чему-то еще) — то этим он доказывает лишь непонимание философского смысла конечного обращения флоберовских героев к переписыванию.

Исследователь прав, говоря, что одинаковая способность Бувара и Пекюше заниматься самыми различными предметами уже «сама по себе и априорно» делает невозможным какой бы то ни было серьезный успех. Хваля их любознательность и «очень живое желание» познать возможно больше, Дешарм в то же время справедливо упрекает их за то, что они, собственно, не знают, чего хотят, за то, что они не имеют ясной цели, определенной любознательности и потребности, которые помешали бы распылению их усилий и направили бы эти усилия в определенное русло. Отсутствие всего этого, резюмирует исследователь свою мысль, и является, по-видимому, чаще всего действительной причиной их неудач (в гораздо большей степени, чем «недостаток экспериментального метода или технической осведомленности, проявляющийся в изучении каждой отрасли науки»)⁶⁹.

Как известно, Бувар и Пекюше, поливая однажды вечером «кофе с коньяком» в своей беседке на пригорке, обращают вдруг свои взоры к звездному небу и, переваривая пищу, предаются возвышенным и душевспасительным размышлениям о подавляющей человеческую гордость беспредельности универсума. Увидев «несколько падающих звезд» («исчезающие миры», — говорит о них Бувар), Пекюше возымел страстное желание «знать, как *создался мир*». И Бувар, у которого от слишком продолжительного «глазения» на бесчисленные далекие миры «слипались глаза», отправляясь спать, отослал своего друга за ответом к Бюффону.⁷⁰

Так, чтением «Эпох в жизни природы» Бюффона начинаются занятия шавиньольских самоучек геологией. За Бюффоном последовали «Гармонии природы» Бернардена де Сен-Пьера,

⁶⁷ См. René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, с. 151.

⁶⁸ Там же, с. 152.

⁶⁹ Там же, с. 153, 154—155; курсив автора.

⁷⁰ См. Флобер, т. VI, с. 124—126.

«Чудеса и красоты природы во Франции» Деппинга, «Письма о переворотах на поверхности земного шара» Бертрана и (last, but not least) знаменитое «Рассуждение о переворотах на поверхности земного шара и об изменениях, произведенных ими в животном царстве» Кювье.

Бюффон, Бертран и Кювье, подчеркивает Дешарм, защищали соответственно «три основных больших теории, с которыми могут быть увязаны все прочие геологические теории, — актуализм, эволюционизм и катастрофизм». Как могли Бувар и Пекюше, совершенно резонно спрашивает исследователь, занять какую-нибудь позицию в подобной контроверзе?⁷¹ И так как друзья «не *представляют*» себе ничего, чего не внушили бы им Бюффон, Кювье и Бертран⁷² (а эти трое внушают им взгляды и теории буквально взаимоисключающие), то неудивительно, что никакой целостной картины мира (и его становления) у них не возникает, и их интерес к геологии, возникший, как мы видели, совершенно случайно, вполне закономерно выливается (в конечном счете) в довольно бурную страсть к коллекционированию редких ископаемых и окаменелостей (что очень симптоматично и характерно для Буvara и Пекюше как исследователей).

Теперь, когда друзья отправились на поиски ископаемых, совершенно справедливо указывает Дешарм, их желанием является не столько «продолжить подлинно научный опыт, сколько украсить витрины своего маленького музея и загромождать достопримечательностями свой шавиньольский дом — для вящего изумления посетителей». Они не имеют ни малейшего представления о том, каким образом найденное ископаемое «может способствовать развитию геологии», ибо всякое ископаемое представляется им *исключением* (потому-то они, даже не отдавая себе в этом отчета, и «интересуются ископаемыми»). Они думают, что, коллекционируя исключения, они занимаются настоящей наукой. «Они считают сущностью то, что является лишь частным и второстепенным аспектом проблемы, *целью* — то, что является лишь *средством*».⁷³

Первая геологическая экспедиция Буvara и Пекюше (в Портанбессен, где они чуть не погибли, откапывая «остов гигантской рыбы», оказавшийся на деле... «остовом» истлевшей корабельной мачты) закончилась, как известно, их арестом — эпизодом.

⁷¹ René Deschamps, ук. соч., с. 158. Что касается названных сочинений Бернардена де Сен-Пьера и Деппинга, то к ним друзья обратились после утомительного чтения Бюффона и для того лишь, «чтобы развлечься» (см. Флобер, т. VI, с. 126).

⁷² René Deschamps, ук. соч., с. 161; курсив автора.

⁷³ Там же, с. 178; курсив автора. Следует отметить, что в этой главе монографии Дешарма содержится, вообще, немало верных наблюдений относительно своеобразия «научной» деятельности Буvara и Пекюше.

который, как показывает Дешарм, является не произвольным инцидентом, изобретенным Флобером для получения комического эффекта, а описанием типичного, часто повторявшегося явления.⁷⁴ Желая уяснить себе причину постигшей их неудачи (и с целью избежать подобных недоразумений в будущем), друзья заглянули в «Спутник путешественника-геолога» (1835) Буэ.⁷⁵ Но при этом «они пренебрегают всей действительно научной частью работы и запоминают из нее лишь элементарные советы, пригодные для практики и удобства путешествий».⁷⁶

Когда же Бувар и Пекюше подходят к геологии по существу, к самому простому и в то же время самому важному почти в любой науке — к систематизации, к классификации собранных ими горных пород, — они еще полнее и красноречивее обнаруживают свою научную несостоятельность. Исследователь совершенно прав, считая как бы мимоходом брошенные по этому поводу слова Флобера о том, что друзей «раздражала номенклатура», — одним из наиболее суровых критических замечаний писателя «относительно невежества и научной бездарности своих героев».⁷⁷ Справедливо, по-видимому, и замечание самого Дешарма о том, что с начала и до конца своей «научной» деятельности Бувар и Пекюше были не вполне бескорыстны, что в одних случаях они бывали одержимы желанием доказать самим себе, что по широте своих познаний они не уступают настоящим ученым, в других же случаях, выискивая погрешности в трудах этих ученых и внося соответствующие поправки в эти труды, они надеялись доказать даже свое превосходство над ними (а задно и над окружающими их буржуа).⁷⁸

Научная несерьезность Бувара и Пекюше, их склонность оперировать «в важном споре» научными данными, только что вычитанными ими из какой-нибудь газеты, их чрезмерная склонность к полемике проявляются, как показывает Дешарм, во многих формах и многократно. Когда они, «убежденные» сторонники Кювье с его катаклизмами, после беглого чтения простой газетной статьи эволюционистского толка, моментально «изменяют» ему, чтобы стать ревностными адептами эволюционной теории

⁷⁴ См. René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 179, прим. 1 и Флобер, т. VI, с. 131—132.

⁷⁵ Ami Boué (1794—1881) — автор многих работ по геологии, превращенный И. И. Ясинским и И. Б. Мандельштамом в никогда не существовавшего Боне (см. Собр. соч. Густава Флобера, т. I. Изд. Л. Ф. Пантелеева, СПб., 1896, с. 71 и Флобер, т. VI, с. 132). Превращение это объясняется простой типографической опечаткой в оригинале, тем, что буква «и», перевернувшись, стала буквой «п», в результате чего «Boué» оказался «Boné» (см. *Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet*. Oeuvre posthume. P., Conard, 1910, p. 106; в дальнейшем это издание романа обозначается: Flaubert, Bouvard et Pécuchet, 1910).

⁷⁶ René Descharmes, ук. соч., с. 187; ср. Флобер, т. VI, с. 132—133.

⁷⁷ René Descharmes, ук. соч., с. 189; ср. Флобер, т. VI, с. 134.

⁷⁸ См. René Descharmes, ук. соч., с. 197, 193, 198.

Ламарка и Жоффруа Сент-Илера, то это характеризует их не только как душенек и флюгеров в науке (или конъюнктурщиков — по современной терминологии), но и как крайних утилитаристов, ибо «открытое» ими эволюционное учение *«противоречило <...> авторитету церкви»*, и поэтому Бувар прежде всего подумал об аббате Жеффруа и о том, что тот скажет ему теперь «насчет потопа». ⁷⁹

Вывод, который исследователь делает из этого эпизода деятельности флюберовских героев, представляется вполне естественным и логичным: в характере Буvara и Пекюше имеется нечто от материализма и атеизма Омэ и поэтому «расширение <...> их научного горизонта тотчас же претворяется в антиклерикальную полемику». ⁸⁰ Нельзя не согласиться с Дешармом и тогда, когда он утверждает, что неудачи друзей в геологии никоим образом не задевают престижа и значения этой науки, ибо здесь (как и в других случаях) Флобер отнюдь не собирался «провозглашать банкротства Науки. Она выходит невредимой из «Буvara и Пекюше». Роман этот, самое большее, <...> ставит <...> проблему относительности в Науке. Но это уже другой вопрос», ставящий под сомнение *«философское значение всей книги»*. ⁸¹

Флобера, продолжает исследователь, «упрекали за намеренную иронию его романа», за то, что из всех рассмотренных им сочинений он извлек лишь «самые гротескные мнения, самые странные вымыслы, самые невероятные (*épaisses*) глупости»; его порицали за «пристрастие его повествования». Автора «Буvara и Пекюше» обвиняли в том, что он «забавы ради исказил смысл и истинное научное значение обсуждаемых им книг, постоянно показывая своих героев безразличными к серьезным, новым, глубоким аспектам этих сочинений, привязанными, наоборот, к их тривиальным, наивным или глупым аспектам». Его ругали за предвзятость и за то, что он якобы старался заставить смеяться не столько за счет переписчиков, сколько за счет всех тех писателей, ораторов, теологов, историков, «которые перед ним дефилируют и произведения которых поглощают Бувар и Пекюше». Чтобы не быть вынужденным «признать за его книгой высокого критического и философского значения», ссылались обычно на его «слабость» к человеческой глупости и прописным истинам. ⁸²

Все эти упреки (как и многие другие, которых Дешарм не называет) доказывают лишь то, что те, кем они сделаны, не поняли посмертного романа великого руанца (или во всяком случае не поняли его во всей его сложности и противоречивости).

⁷⁹ См. Флобер, т. VI, с. 137—138; цит. у Дешарма, ук. соч., с. 199.

⁸⁰ René Descharmes, ук. соч., с. 199.

⁸¹ Там же, с. 203. Эту проблему Дешарм обсуждает в конце заключения к своей книге (с. 270—271).

⁸² См. там же, с. 185—186.

Основная причина этого непонимания (вызвавшая, по-видимому, большинство вышеуказанных упреков) заключается в том, что Флобера чаще всего отождествляли с Буваром и Пекюше, а этих последних считали обычно не художественными образами, а простыми рупорами авторских идей и представлений, мотивированных у них восприятием, якобы тождественным с флюберовским.

Сущность и значительность этой ошибки отчетливо выявляется из того, что говорится Дешармом о способе использования писателем тех трудов Бюффона, Бертрана и Кювье, которые по его воле читаются его героями. Флобер, указывает исследователь, «должен был поступать», видимо, следующим образом: отложив в сторону собственные суждения, разум и критицизм, он прочитал, разобрал и сличил трех авторов, *«как могли бы это сделать и как логически должны были это, действительно, сделать Бувар и Пекюше»* — люди недалекие, наивные и несведущие. Он постарался «замечать и запомнить то, что не могло привлечь внимание его переписчиков и не запомниться им, то, что лучше всего говорило его воображению, то, что было наиболее способно <...> удивить их, произвести на них впечатление чудовищности, странности, причудливости».⁸³

Восьмая глава книги Дешарма (««Лексикон прописных истин» в творчестве Гюстава Флобера», с. 204—254) является, как в конце предыдущей статьи уже указывалось, воспроизведением его одноименной статьи, появившейся еще до начала первой мировой войны и явившейся полемическим откликом на комментарий Феррера к обнаруженному и опубликованному им в 1913 г. «Лексикону прописных истин». Феррер, как мы в предыдущей

⁸³ Там же, с. 164; курсив автора. К аналогичным выводам Дешарм приходил и в двух предыдущих главах своего исследования, из чего с какой-то долей вероятности можно заключить, что примерно таким же образом было использовано большинство из тех 1500 томов, которые Флобер прочитал для своего романа. В рассматриваемой главе заслуживает внимания также одно частное предположение исследователя. Сопоставив слова, заключенные в «Буваре и Пекюше» в кавычки (как якобы цитаты), с соответствующими местами тех источников, на которые автор ссылается, Дешарм пришел к выводу, что фактически слова эти «чаще всего являются больше или менее верными адаптациями и переложениями, чем цитатами». Исследователь не без основания предполагает, что эти «цитаты» в романе «являются результатом неправильной интерпретации мест, которые в автографе лишь *подчеркнуты*». Флобер, продолжает Дешарм, мог «так подчеркивать в своих собственных заметках, в процессе своей работы по документации, чтобы выделить то, что его больше всего поразило, то, чем он в будущем намеревался воспользоваться...» Позже, создавая роман (и имея свои папки с материалами перед собой), он мог подобным же образом подчеркивать в своей рукописи. Этим он мог просто хотеть дать понять своим читателям, что он воспроизводит «дух, а не букву» чужого текста. Подобные «лишь *подчеркнутые* Флобером» места должны были бы, по мнению Дешарма, «появляться в изданиях в виде курсива <...>, а не в кавычках» (там же, с. 184—185; курсив автора).

статье видели, пытался доказать, что т. н. «Альбом» был якобы первоначальной формой будущего «Лексикона», который затем должен был войти во второй том «Бувар и Пекюше» как результат того переписывания, за которое друзья принимаются в конце первого тома романа.

Полемизируя с Феррером, Дешарм указывает на то, что Бувар и Пекюше «должны были что-то переписывать», а «Лексикон» «не является произведением, пригодным для переписывания — в точном смысле этого слова»;⁸⁴ сделать друзей составителями «Лексикона» — значит исказить их психологию. И Дешарм приходит к слишком поспешному выводу, что Бувар и Пекюше должны были стать составителями не «Лексикона», а того, что Феррером было названо «Альбомом».⁸⁵

Указывая на ошибочность мнения Феррера, будто «Альбом» и «Лексикон» — произведения родственные и что первое из них было якобы наброском второго, исследователь подчеркивает, что «Лексикон» является произведением — в такой же степени, как «Мадам Бовари» или «Воспитание чувств». «Буржуа», физический силуэт и психологию которого он обрисовывает, является «символическим созданием, вышедшим из головы Флобера», таким же типом, как Омэ или Фреде-

⁸⁴ Там же, с. 221; курсив автора.

⁸⁵ См. там же, с. 223, 222, 225; курсив автора. К такому же выводу Дешарм приходит и в своем открытом письме к хранителю Флоберовского музея в Круассе, помеченном 3 апреля 1924 г. и опубликованном за месяц до его смерти, последовавшей 7 февраля 1925 г. (см. René Descharmes, De l'Affaire Dreyfus à Gustave Flaubert. Lettre ouverte de René Descharmes à Georges A. Le Roy, Conservateur du Musée Flaubert, — «Journal de Rouen», 6 Janvier 1925, p. 4⁺. Крестиком здесь и в дальнейшем обозначается издание, имеющееся в Советском Союзе лишь в виде микрофильма, полученного по нашему заказу сектором иностранного комплектования и Международного книгообмена Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина из-за рубежа). Это письмо Дешарма (ставшее, видимо, его последней печатной работой) возникло в связи с обнаружением им 2 апреля 1924 г. в Национальной библиотеке анонимной брошюры в 16 страниц, напечатанной в Париже одновременно в двух издательствах (Malverge и A. Piaget, без указания года), на иллюстрированной обложке которой можно было прочитать: Bouvard et Pécuchet, Un côté de l'affaire Dreyfus. Coups de gueule et coups de trique. Брошюра эта, по словам Дешарма, представляла собой «каталог, компиляцию более или менее жестоких оскорблений», нанесенных друг другу сторонниками и противниками Дрейфуса и приведенных рядом с именами лиц, являющихся их объектом. «с точными ссылками на газеты, которые их напечатали». На основании того, что составление подобного каталога — дело не слишком умное или трудное, что при его составлении Бувар и Пекюше остаются «на нейтральной почве» (поскольку дрейфусары и анидрейфусары подвергнуты в нем одинаковой критике) и что все это характерно также для природы и принципов составления «Альбома» — Дешарм ошибочно заключает, что неизвестный автор обнаруженного им памфлета неожиданно для самого себя дал «решение очень спорной и очень сложной проблемы истории литературы» — что Бувар и Пекюше должны были стать составителями «Альбома», а не «Лексикона прописных истин».

рик Моро. «Альбом», «наоборот, является чем-то вроде обширного «устричного садка» <...>, в котором ничто не принадлежит Флоберу и не проистекает из его ума — кроме идеи собирать устрицы, извлекать из них жемчужины и, в соответствии с их видом, раскладывать их по отдельным ящикам». «Альбом» представляет собой просто собрание цитат и выписок с точным указанием источников, и «Лексикон» и в этом отношении не имеет с ним ничего общего. Именно такое выписывание и списывание и должно было, по мнению Дешарма, увлечь, в конце концов, Бувара и Пекюше, которые таким образом достигли бы покоя и освободились от необходимости «переходить от теории к практике», что, как известно, чаще всего и оказывалось для них камнем преткновения.⁸⁶

«Лексикон», признается исследователь, не совсем чужд для «Бувара и Пекюше», но не потому, что он должен был целиком войти во второй том этого произведения (как результат переписывания двух друзей), а потому лишь якобы, что в виде отдельных фрагментов он фигурирует уже «в законченной части» его первого тома, где прописные истины использованы «как элементы психологической характеристики».⁸⁷ И Дешарм тут же приводит из флюберовского романа 62 примера использования выражений «Лексикона» — чем, по его словам, еще далеко не исчерпывается количество возможных сопоставлений и сближений.⁸⁸ «Буваром и Пекюше», продолжает исследователь, отнюдь не ограничивается возможность подобных сопоставлений, и он приводит 75 случаев использования прописных истин «Лексикона» в «Мадам Бовари» и «Воспитании чувств».⁸⁹

И все же этим никак не опровергается утверждение Феррера о том, что «Лексикон» должен был войти во второй том флюберовского романа. Сделать Бувара и Пекюше составителями «Лексикона» — значит, по словам Дешарма, «отождествить их с самим Флобером, наделить их его умом, его <...> способностью к синтезу, его скепсисом, его негодованием, его нена-

⁸⁶ См. René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 228, 229.

⁸⁷ См. там же, с. 232, 233, прим. 1. Между прочим, Дешарм тут же напоминает, что еще за три месяца до появления диссертации Феррера о «Лексиконе» он уже высказал свои соображения об отношении этого произведения к «Альбому» и к «Бувару и Пекюше» и что теперь он их лишь специально развивает (см. там же, с. 233, прим. 2; ср. René Descharmes, René Dumesnil, *Autour de Flaubert, études historiques et documentaires*, t. II, P., 1912, с. 79—80).

⁸⁸ См. René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 233—239. «Добавим, — замечает исследователь в примечании, — что прописная истина: *Метод. — Ничего не дает* — сама имеет комментарием всю историю Бувара и Пекюше» (там же, с. 239, прим. 1; курсив автора).

⁸⁹ См. там же, с. 240—250. С таким же успехом, добавляет Дешарм в примечании, этот опыт можно было бы проделать и с «Простой душой», и с «Кандидатом», и даже с «Письмами» (см. там же, с. 250, прим. 1).

вистью к глупости». А не происходило ли подобное «отождествление» и «наделение» чуть ли не с самого начала действия романа, и не происходило ли это (по мере развития действия) с прогрессирующей частотой и полнотой? Не мог ли Флобер к концу их переписывания (чтобы дать возможность сделать из переписанного какие-то выводы) «наделить» Бувара и Пекюше и своей «замечательной способностью к синтезу», благодаря которой они оказались бы в состоянии составить «Лексикон прописных истин»? Ведь наделил же он их до того своим сомнением, своим негодованием, своей «ненавистью к глупости»! И если уж Бувар и Пекюше положительно не могли стать составителями «Лексикона», нельзя ли допустить (как это через десять лет делает Деморе),⁹⁰ что они, благодаря случайной находке, стали его переписчиками?

Последнюю, девятую главу своей монографии («Последнее слово о втором томе «Бувара <и Пекюше>»). Заключение», с. 255—271) Дешарм начинает с заявления о том, что при изучении посмертного романа Флобера наиболее трудной проблемой является определение характера и природы не известной, а неизвестной, т. е. второй, ненаписанной части романа. А в самой этой неизвестной части самое важное — знать не только (и не столько) то, что Бувар и Пекюше собираются переписывать (это нам, собственно, уже известно), сколько то — «с каким намерением, в каком духе, с какой целью они переписывают».⁹¹ Но чтобы ответить на эти вопросы, необходимо, прежде всего, определить их умственные способности и достигнутую ими к тому времени степень «способности суждения».

По этому вопросу исследователь вступает в спор с Фаге и Барбе д'Оревилли, считавшими (как мы в предыдущих статьях видели) Бувара и Пекюше глупцами.⁹² По мнению же Дешарма — это два необразованных человека (primaires), которым «профессия переписчика, необходимость зарабатывать на жизнь помешали учиться и которые, едва разбогатев, *хотят наверстать потерянное время*; которые, *ничего не зная, хотят со дня на день все узнать*».⁹³

Беда флюберовских героев, указывает исследователь, состояла в том, что они были предоставлены самим себе, ибо если они

⁹⁰ См. D. L. Demorest, *A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet»*. P., Conard, 1931, pp. 93, 123, 124.

⁹¹ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 256; курсив автора.

⁹² См. Emilie Faguet, *Flaubert*. P., Hachette, <1922>, pp. 134—135; J. Barbey d'Aurevilly, *Gustave Flaubert*. — in: J. Barbey d'Aurevilly, *Le roman contemporain*. P., Lemerre, 1902, p. 131.

⁹³ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 259.

и не обладали качествами, необходимыми для истинных ученых, то этот недостаток в какой-то мере компенсировался присущим им терпением и любопытством. Бувар и Пекюше, как известно, страстно жаждут знаний, и Дешарм не может допустить, чтобы Флобер с самого начала своего романа наделил подобной возвышенной страстью существа, задуманные им как два неисправимых кретина. Приведя выписку из того места в начале романа, где будущие друзья уже в первую свою встречу на бульваре Бурдон, несмотря на тридцатитрехградусную жару, «стали восхвалять преимущества наук», и сожалеть о том, что все их время «уходило на добывание хлеба», тогда как имеется столько «вещей», которые «можно узнать» или «исследовать»,⁹⁴ — Дешарм совершенно справедливо добавляет: «Весь их характер — и весь роман — содержится в этих двух строках». Человек, сожалеющий о своей бедности лишь потому, что она не дает ему возможности учиться, в глубине души не может быть грубым.⁹⁵

Исследователь признает, что нередко Бувар и Пекюше кажутся смешными и глупыми (напр., когда они помещают горящую свечу в человеческий череп или когда голый Пекюше влезает на чашу весов, чтобы проверить правильность утверждения, что вследствие тонких испарений, постоянно отделяемых человеческого телом, его вес якобы «понижается с каждой минутой»),⁹⁶ но этот их комизм, добавляет он, никоим образом не ущемляет других эпизодов книги, в которых друзья своими размышлениями и речами доказывают наличие у них «критического ума, часто здравого, порою глубокого».⁹⁷ А раз дело обстоит так, тогда то, что Бувар и Пекюше переписывают (или, вернее, — собираются переписывать), не может быть чем-то случайно выхваченным из прочитанных ими книг; наоборот, это должны были быть фактические ошибки, тавтологии, анахронизмы — коллекция глупостей, вменяемых в вину как великим, так и безвестным писателям. Однако и в своем переписывании (как ранее в своих исследованиях) друзья не были бы свободны от тщеславия, ибо это переписывание дало бы им возможность постоянно сознавать свое умственное «превосходство» над авторами тех книг, из которых они делали бы свои компрометирующие выписки.⁹⁸

Затем исследователь впадает, к сожалению, в излишний биографизм, перенося слишком прямолинейно чувства перепис-

⁹⁴ Флобер, т. VI, с. 58.

⁹⁵ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 260.

⁹⁶ См. Флобер, т. VI, с. 252, 113.

⁹⁷ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 261.

⁹⁸ См. там же, с. 262.

чиков на самого писателя. Бувар и Пекюше, составляющие «Альбом» из ненависти к глупости и в отместку ей — это, по его словам, «сам Флобер, сочиняющей «Бувара и Пекюше» из ненависти и презрения к своим современникам, к своей эпохе и к «буржуа», которые его окружают».⁹⁹ Думается, что Бувару и Пекюше еще дальше до Флобера, чем «их» «Альбому» до флюберовского романа, а их конечное обращение к переписыванию, разумеется, совсем не то, что обращение Флобера к созданию своего философского романа.

Дешарм, конечно, прав, выражая уверенность, что т. и. второй том «Бувара и Пекюше» (если бы писатель успел его написать и отредактировать) лучше всего помог бы нам понять его намерения, но с ним трудно согласиться, когда он добавляет, что этот том дал бы *совсем другое* философское значение, *иное* критическое достоинство этому исключительному произведению» (хотя он, возможно, и рассеял бы сомнения относительно того, каким должен быть подход к этому произведению).¹⁰⁰

Исследователь абсолютно прав, говоря, что это произведение занимает особое место среди всех других произведений писателя и что его нельзя читать просто ради удовольствия (как чаще всего читаются обычные романы). И хотя эта книга не является ни самой удачной, ни самой совершенной книгой Флобера, ее, тем не менее, нельзя считать ни «скудной, ни ребяческой, ни неудачной — каким бы образом ее ни читали». Но, несмотря на это, Дешарм не без основания считает нужным призвать критиков к снисходительности при ее оценке, ибо работа, предпринятая ее автором, была гигантской, и уже сама эта огромность поставленной им перед собой задачи является достаточным основанием для такой снисходительности.¹⁰¹ Справедливо и замечание исследователя о том, что «ничто не помогает лучше понять» «Бувара и Пекюше», «чем возгласы скорби, печали, уныния и горечи, сомнения и страдания, вырванные у писателя франко-прусской войной».¹⁰²

Эта книга, продолжает Дешарм, является не объявлением банкротства науки и человеческой мысли вообще (как слишком

⁹⁹ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, с. 265.

¹⁰⁰ См. там же, с. 266.

¹⁰¹ См. там же, с. 267.

¹⁰² Там же, с. 268. Следует отметить, что эта мысль подкрепляется целым рядом цитат из писем Флобера, относящихся к этому времени и адресованных самым разным лицам. Примечательно, однако, то, что мысль эта оказывается в двойном отношении с другими высказываниями исследователя по тому же вопросу: она согласуется с его словами о том, что «наиболее верный способ понять и оценить произведение» какого-нибудь писателя — это «хорошо знать», между прочим, «и момент времени, в который это произведение возникло»; но она находится в явном противоречии с его намерением (высказанным уже в предисловии к книге) объяснить исследуемое им произведение не столько эпохой (и даже автором), сколько ... самим этим произведением (см. там же, с. 13, 8).

часто думают); это «скорее ироническое сомнение, призыв (conseil) к скептической осторожности», к скромности, терпению, бескорыстию, к соблюдению строгого научного метода.¹⁰³ Со всем этим нельзя не согласиться. Но с тем, чем заканчивается рассматриваемое исследование согласиться уже труднее. Приведя из романа слова Флобера о том, что у его героев «вместе с идеями <...> прибавилось и страдания»¹⁰⁴ и назвав эти слова «точной парафразой» определенного места из Экклезиаста (I, 17—18) и Цицерона («De Natura deorum», III, 27), Дешарм продолжает: «Философский урок «Бувара и Пекюше» содержится в одной другой строфе Экклезиаста, которую Флобер мог взять в качестве эпиграфа к несчастной истории двух своих переписчиков: *Proposui animo meo quaerere et investigare sapienter de omnibus quae fiunt sub sole. Hanc occupationem pessimam dedit deus filiis hominum, ut occuparentur in ea*».¹⁰⁵

* * *

Капитальное исследование Дешарма о философском романе Флобера не осталось незамеченным. Одним из первых откликнулся на него уже встречавшийся нам в предыдущей статье Андре Бонье.¹⁰⁶ Но для Бонье появление книги Дешарма оказалось, по-видимому, лишь поводом высказать свои собственные мысли о «Буваре и Пекюше», ибо несмотря на название его статьи, в ней говорится больше о флюберовском романе, чем о посвященном ему исследовании Дешарма. Бонье даже считает, что сама необходимость комментировать художественное произведение уже говорит об его слабости, а комментарий Дешарма кажется ему к тому же «слишком обильным, растянутым, загроможденным» и не отредактированным «со всей желаемой тщательностью».¹⁰⁷ Тем не менее, критик признается, что он не только охотно прочел этот комментарий, но и лучше понимал само комментированное произ-

¹⁰³ См. René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 270.

¹⁰⁴ Флобер, т. VI, с. 63.

¹⁰⁵ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 271; курсив автора. В переводе: «И предал я сердце мое тому, чтобы исследовать и испытать мудростию все, что делается под небом: это тяжелое занятие дал Бог сынам человеческим, чтобы они упражнялись в нем» (Экклез. I, 13).

¹⁰⁶ André Beaunier, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, — «Revue des Deux Mondes», VIII vol. (I. IV 1922), pp. 691—702; см. также нашу работу «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 4», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 174, сноска 135.

¹⁰⁷ André Beaunier, ук. соч., с. 691, 692.

ведение, перечитывая его после книги Дешарма. «Странный роман!» — восклицает Бонье, роман, комментирование которого не только не свидетельствует об его слабости, а, наоборот, вопреки только что сформулированному критиком «общему» «правилу», — способствует даже его лучшему пониманию.¹⁰⁸

Бонье не без основания считает этот, по его словам, «несовершенный, причудливый, немного абсурдный и такой прекрасный» роман произведением не вполне реалистическим.¹⁰⁹ Даже если бы Флобер успел его закончить и пересмотреть, такой его недостаток, как доказанная Дешармом неточность и даже условность его хронологии, не был бы устранен. Ибо если бы писатель сократил продолжительность действия своего романа, то его герои стали бы лишь менее реальными; спасти же хронологию романа посредством сокращения числа изучаемых Буваром и Пекюше наук Флобер не только не намеревался (как сказано у Бонье),¹¹⁰ но и считал абсолютно невозможным (как это видно, например, из его письма к Тургеневу от 29 июля 1874 г.).¹¹¹

Наиболее убедительным доказательством отклонения автора «Бувара и Пекюше» от реализма критик, однако, считает не погрешности в хронологии этого произведения, а то, что оно было задумано автором как блевотина, которую он из отвращения собирался изрыгнуть на своих современников, чтобы «таким образом *очиститься* и стать более олимпийским». ¹¹² Подобного намерения, комментирует Бонье цитированные слова, не могло быть у настоящего реалиста и у того «Флобера, который отрешается от своего произведения и взирает на него с бесстрастием». ¹¹³ Будто до того, создавая свои произведения, Флобер всегда был так уж бесстрастен, будто подобная бесстрастность вообще возможна и будто ее отсутствие в художественном произведении неизбежно снижает его реализм! Отнести философский роман Флобера к числу произведений лирических (типа «Искушения святого Антония») критик, разумеется, тоже не может, ибо лирик, по его словам, «очень охотно привел бы двух своих добряков к буффонаде», ¹¹⁴ а Флобер в своем романе этого не сделал, как признает сам Бонье (и как это уже было показано в «рецензируемой» им книге).

¹⁰⁸ См. René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 692—693.

¹⁰⁹ Там же, с. 691.

¹¹⁰ См. там же, с. 697.

¹¹¹ См. Gustave Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff. Présentation et notes par Gérard Gailly*. Monaco, <1946>, pp. 81—82; в дальнейшем это издание обозначается: Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff*.

¹¹² Флобер, т. VIII, с. 397; курсив автора; цитировано у André Beaunier, *op. cit.*, pp. 699—700.

¹¹³ André Beaunier, *op. cit.*, p. 700.

¹¹⁴ Там же, с. 697.

Критику остается лишь одно: квалифицировать роман Флобера, как особое произведение, в котором писатель выступает одновременно и как реалист и как лирик и смысл которого — в пасмешке. Над чем же Флобер пасмехается? Во всяком случае, рассуждает критик, не над наукой, ибо двое невежд не могут ее дискредитировать. С другой стороны, продолжает он, хотя над самими этими невеждами автор, несомненно, и насмехается (конечно — далеко не всегда), это нельзя считать целью его книги, ибо с помощью такого приема можно было бы вызвать смех лишь на короткое время. Да и сами Бувар и Пекюше не такие уж глупые; и хотя в них, разумеется, нет и крупницы гениальности, они все же намного превосходят тех, кто их окружает. А потом, когда «у них развилась прескверная способность замечать глупость и не переносить ее больше»,¹¹⁵ они, видимо, совсем освободились от этого своего недостатка, ибо не могут оставаться глупыми те, которые научились так хорошо замечать чужую глупость и вместе с тем стали как бы выразителями чувств и мыслей самого Флобера.¹¹⁶

Но разве до знакомства с философией (в конце восьмой главы романа, где впервые говорится об этой «прескверной способности» Бувара и Пекюше) им не приходилось выражать порою чувства и взгляды автора? А с другой стороны — разве после приобретения этой «способности» им не случается изрекать глупость самим? Должны ли мы отныне ставить ее всегда непременно на счет самого Флобера? Думается, что нет. Как те «глупости», которые Бувар и Пекюше изрекают до своего заражения «морозобией», не всегда принадлежат им (ибо порою они, к сожалению, принадлежат самому Флоберу), так и те «глупости», которые выражаются ими после этого «заражения», далеко не всегда — флоберовские (как это, по-видимому, получается у Бонье). Ибо друзьям приходится изрекать глупости не только тогда, когда они выражают «свое» мнение: им случается говорить их и тогда, когда они выступают от имени автора. Но в первом случае это чаще всего происходит от присущего им «недостатка метода в науках» (хотя Бонье и не согласен с Дешармом, усматривавшим — вслед за Мопассаном и самим Флобером — основной порок его героев и смысл его романа именно в этом), а во втором — от незнания диалектического метода самим автором.

Критик считает роман Флобера продуктом его «морозобии», выражением его меланхолии и пессимизма (порожденных в конце шестидесятых — начале семидесятых годов утратой нескольких близких и дорогих для него людей) и результатом той боли, которую ему причинили события франко-прусской войны

¹¹⁵ Флобер, т. VI, с. 273; цитировано у André Beaunier, ук. соч., с. 698.

¹¹⁶ См. André Beaunier, *op. cit.*, pp. 697—699.

и Парижской Коммуны.¹¹⁷ Все эти суждения справедливы, но не оригинальны, поскольку они неоднократно высказывались и до Бонье (в том числе и автором рецензируемой им монографии). Характерно, однако, то, что критик начинает свой перечень с конца, а не с начала (достаточно напомнить знаменитое письмо руанскому муниципальному совету — одно из ярчайших и сильнейших выражений флоберовской буржуазо- и «морозобии» — написанное, как известно, не до, а после войны и Коммуны).¹¹⁸

Затем, однако, следует нечто новое. Прочитывая из одного письма Флобера его слова об ученых немцах, ставших хуже, чем гунны,¹¹⁹ Бонье утверждает, что «в своем отчаянии Флобер отрицает моральную, общественную и благотворную полезность науки: пруссаки в его глазах обесценили ее».¹²⁰ После поражения в войне с Пруссией, продолжает критик, многие современники Флобера (Тэн, например) всю свою надежду на возрождение Франции возлагали на науку, говоря, что своей победой Пруссия обязана своим ученым. Флобер же, уверяет Бонье (явно игнорируя общеизвестные многократные высказывания писателя на этот счет), таких надежд якобы не питал, поскольку в своих письмах он, видите ли, говорит лишь о низости «пруссских ученых»; отсюда и проистекает, по мнению критика, пессимизм «Буvara и Пекюше».¹²¹

Итак — еще один источник флоберовского пессимизма (как он якобы выразился в его лебединой песне). Но если бы пессимизм этой книги был обусловлен низостью немецких ученых, то этим ученым должно было бы достаться в ней, очевидно, больше, чем прочим; но этого, как известно, не случилось. Бонье, по-видимому, и сам начинает понимать несостоятельность своего тезиса; но, желая исправиться, запутывается еще больше (повторяя, к тому же, отчасти то, о чем, в других выражениях, говорил уже выше).¹²²

Оказывается, что Флобер все-таки уважал науку, но только, так сказать, в чистом, снятом виде, и такой науки в своем романе, разумеется, не критиковал. «Я хочу сказать, — уточняет критик свою мысль — что Флобер не отрывает (не *dégage pas*) науку от реальных условий, в которых человечество ее создает или ею пользуется». (Еще бы! Кто же в

¹¹⁷ См. André Beaunier, ук. соч., с. 698, 700, 701.

¹¹⁸ Декабрь 1871 г. (см. Флобер, т. VIII, с. 344—356).

¹¹⁹ См. там же, с. 293 (письмо к Жорж Санд от 30 октября 1870 г.).

¹²⁰ André Beaunier, ук. соч., с. 701. Интересно отметить, что примерно через четверть века эта же мысль была высказана Дюменилем, но без упоминания имени Бонье (см. R. Dumesnil, Gustave Flaubert et les Allemands, — «Les Nouvelles littéraires», N° 998, 19. IX 1946, p. 5).

¹²¹ См. André Beaunier, ук. соч., с. 701.

¹²² См. там же, с. 697—698.

состоянии представить себе науку без ... человечества — ее творца и потребителя?) А что представляет собой наша, человеческая наука? — спрашивает Бонье и отвечает: смесь заблуждений и ошибок, где глупость смешивается с гением; потому-де рядом с Кювье и Бюффоном Флобер и показывает Амороса и Фенегля.¹²³

Необходимо сделать отбор, продолжает критик, «необходимо различать работу ума и глупость». А это — дело человечества (наконец-то Бонье снизошел до человечества, которое, таким образом, становится хотя бы потребителем науки, творцом которой у него оказывается какой-то отвлеченный, внечеловеческий ум да глупость — совсем как в известной книге Эразма Роттердамского). Само же человечество у Флобера, оказывается, представлено Буваром и Пекюше. Как, глупцами? Нет, поскольку они — не самая глупая часть человечества (к ней относятся Кулон, Мареско, Фуру и вообще та масса людей, в которой не пробудилось даже простое любопытство).¹²⁴ Поистине, способность Бонье превращать целое в его часть и наоборот — достойна удивления: вначале Бувар и Пекюше олицетворяют у него человечество, а потом — лишь часть его.

Друзья, продолжает исследователь, только что прочли великих ученых (Кювье, Бюффона), но они показались им слишком трудными, потому что наука для них, видите ли, вообще вещь слишком трудная. Прочитав же «Спутник путешественника-геолога» Буэ, они оказываются лишь тартаренами геологии.¹²⁵ Это правильное замечание находится, однако, в явном противоречии с вышеприведенным рассуждением критика о том, что Бувар и Пекюше, представляющие человечество, призваны как раз определить — что в нашей, «человеческой», науке является результатом работы ума и что — пустяками. Теперь же оказывается, что человечество (в лице флоберовских героев) не в состоянии справиться с этой задачей и легкомысленно предпочитает пустяки (у Буэ) — работе уме (= Кювье и Бюффону).

Посмертный роман Флобера, пишет Бонье в заключении, — это «печальная картина человечества, которое не в состоянии воспользоваться загадочными благодеяниями науки, поскольку наука и человечество не имеют никакой взаимосвязи».¹²⁶ Почему благодеяния науки загадочны, почему человечество не может ими воспользоваться и почему, наконец, само это человечество не имеет никакой связи с наукой? «Сто тысяч «почему?»» может возникнуть в связи с заключением Бонье, и едва ли он сам был бы в состоянии вразумительно ответить хотя бы на одно из них. Да и что ожидать от человека, который уверен, что наука (по

¹²³ André Beaupier, ук. соч., с. 701.

¹²⁴ См. там же, с. 702.

¹²⁵ См. там же.

¹²⁶ Там же.

его терминологии — «чистая наука») существует сама по себе, а человечество — само по себе, так что даже трудно понять — что же (по представлению Бонье) возникло раньше — человечество или наука?..¹²⁷

Через два месяца после опубликования рассмотренной нами статьи А. Бонье появилась аналогичная статья Э. Паунда.¹²⁸ Хотя статья эта, подобно статье Бонье, тоже в какой-то мере оказалась откликом на книгу Дешарма о «Буваре и Пекюше», автор ее, как видно уже из ее заглавия, пользуется этим случаем прежде всего для сопоставления Флобера и Джойса, а более конкретно — для сравнения «Бувара и Пекюше» с «Улиссом», появившимся через несколько месяцев после книги Дешарма.

Главной заботой Паунда, по словам Ф. Р. Лийвиса, было искусство, искусство, представленное Флобером — святым и мучеником артистической совести, «его верной Пенелопой», как писал сам Паунд в «E. P. Ode pour l'élection de son

¹²⁷ Настоящей рецензией на книгу Дешарма о «Буваре и Пекюше» (без «отсебятины» и с довольно подробным изложением основных выводов исследователя) была статья уже встречавшегося нам Э. Менналя, появившаяся через пять месяцев после только что рассмотренной «рецензии» А. Бонье (см. E. Maunial, *Autour de «Bouvard et Pécuchet». Etudes documentaires et critiques*, par René Descharmes, Paris, *Librairie de France*, 1921, in 4°, 301 p., — «Revue d'Histoire littéraire de la France», t. 29 (septembre 1922), pp. 373—377). О восприятии «Бувара и Пекюше» Менналем см. в предыдущей статье данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 181—184).

¹²⁸ Ezra Pound, James Joyce et Pécuchet, — «Mercure de France», t. 156 (№ 575, 1. VI 1922), pp. 307—320. О Паунде см.: А. Зверев, Эзра Паунд — литературная теория, поэзия, судьба. — «Вопросы литературы», 1970, № 6, с. 123—147; Алексей Сурков, Политические причины и эстетические следствия. — «Иностранная литература», 1961, № 6, с. 230—233; «Ezra Pound. A Collection of critical essays». Edited by Walter Sutton. <Englewood Cliffs, N. Y., 1963>; «Ezra Pound: A Critical Anthology». Edited by J. P. Sullivan. <Harmondsworth, Baltimore, Ringwood, 1970>. О Джойсе и его романе «Улисс» см.: Д. Г. Жантиева, Английский роман XX века (1918—1939). М., «Наука», 1965, с. 14—67; е е же, Джеймс Джойс. М., «Высшая школа», 1967; Н. П. Михальская, Пути развития английского романа 1920—1930-х годов. Утрата и поиски героя. М., «Высшая школа», 1966, с. 31—63; В. В. Ивашева, Английская литература. XX век. М., «Просвещение», 1967, с. 38—66; «James Joyce. The critical heritage». Edited by Robert H. Deming. Vol. I—II. L., Routledge & Kegan Paul, <1970>. О сопоставлении Джойса и Флобера см. Richard K. Cross, Flaubert and Joyce, *The Rite of Fiction*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1971. О восприятии Джойса и Флобера Паундом и о сопоставлении им «Улисса» и «Бувара и Пекюше» см.: «Pound/Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's Essays on Joyce». Edited and with Commentary by Forrest Read. <N. Y., New Directions, <1967>, pp. 139, 145, 153, 250, 267, 271; «The Literary essays of Ezra Pound». Edited with Introduction by T. S. Eliot. L., Faber and Faber, <1954>, pp. 32, 38, 283, 305—306, 330, 399—400, 403—407; Denis Roche, Joyce et Pécuchet, — «L'Arc». Revue trimestrielle (Aix-en-Provence), N° 36 (1968), pp. 42—43.

sepulchre» <так!>, открывающей его поэму «Хью Селвин Моберли».¹²⁹ В статье «Как читать», набрасывая список авторов, рекомендуемых им для широкого литературного самообразования, Паунд ставит имя Флобера вслед за именами Конфуция, Гомера, Овидия, Данте, Вийона, Вольтера, Стендаля и выражает уверенность, что «никто не сможет писать теперь хорошие стихи, если он не знает Стендаля и Флобера». Однако, если из Стендаля достаточно прочесть лишь «Красное и черное» и первую половину «Пармской обители», то из Флобера необходимо прочесть и «Мадам Бовари», и «Воспитанне чувств», и «Три повести», и «Бувара и Пекюше».¹³⁰ В письме к Айрис Бэрри (Iris Barry) от 27 июля 1916 г. Паунд даже утверждает, что уже в одних «Трех повестях», в особенности в «Простом сердце», содержится все, что следует знать об искусстве писать.¹³¹

Книгу Дешарма Паунд рассматривает как нечто окончательное, как работу, «которая осмеливается быть «слишком» педантичной для того, чтобы решить вопрос раз навсегда и положить конец вранью» (*à des bragues*); аргументацию исследователя он считает «солидной», а приводимые им факты — «неоспоримыми». Тем не менее, Паунд (как и Бонье за два месяца до него) считает проделанную Дешармом работу сизифовым трудом, ибо «если какое-нибудь произведение не понятно благодаря лишь а lecture этого произведения (и лишь этого произведения), то оно никогда не будет понято — даже с помощью всей массы документов, цитат, биологических или биографических деталей».¹³² И, подобно опять-таки тому же Бонье, забыв свои же слова, Паунд в своей статье не только вдаётся в «биографические детали», но и считает, по-видимому, особенно плодотворным сопоставление философского романа Флобера с «Улиссом».

Так, например, возражая Дешарму, не находившему, как мы видели, в основе сюжета флоберовского романа никакого житейского события, Паунд настаивает на том, что прототипами Бувара и Пекюше являются Лапорт и сам Флобер (изображенные в романе сатирически). Тот факт, что в романе вместо одного главного героя оказалось два, критик также объясняет «биографической деталью» — тем, что Флобер

¹²⁹ F. R. Leavis, Ezra Pound, — in: F. R. Leavis, *New Bearings in English Poetry* (1932); цит. по кн.: «Ezra Pound, A Collection of critical essays», ук. изд., с. 31; «Collected shorter Poems by Ezra Pound», Farber and Farber, L., <1968>, p. 205.

¹³⁰ Ezra Pound, *How to read*, — in: «The Literary essays of Ezra Pound», цит. изд., с. 38, 32 (впервые напечатано в «New York Herald Tribune Books» в январе 1929 г.).

¹³¹ См. «Ezra Pound, A Critical Anthology», цит. изд., с. 62.

¹³² Ezra Pound, James Joyce et Pécuchet, цит. изд., с. 310, 311.

почти всю жизнь был с кем-нибудь «в паре» — с Лепуатвеном, Дюканом, Буйле.¹³³

Обращаясь к самой теме своей статьи (как она сформулирована в ее заглавии), Паунд прежде всего заявляет, что «Улисс» «продолжает развитие флоберовского искусства — каким он его оставил в своей последней, незаконченной книге». И чтобы чем-нибудь мотивировать это не такое уж лестное для Флобера сближение, критик квалифицирует его посмертный роман, как «начало новой формы, формы, которая не имела своего прецедента». Нетрудно понять — к чему клонит Паунд: «Бувар и Пекюше» должны во что бы то ни было стать прообразом модернистского романа. Потому-то критик и отрывает этот роман не только от всех предшествующих произведений писателя, но и вообще от реалистической традиции мировой литературы. Примечательно, что в этой связи он называет и «Гаргантюа и Пантагрюэля», и «Дон Кихота», и «Тристрама Шенди» — но не как произведения, которым автор «Бувара и Пекюше» многим обязан (что, по-видимому, не требует особых доказательств), а, наоборот, как произведения, с которыми философский роман Флобера якобы никак не связан. Более того. По мнению Паунда, знаменитый руанец не только не имел предшественников: он не имел, оказывается и последователей — по крайней мере во Франции, где «никто не развивает его искусство» — да Франс, который «пользуется Флобером, как своего рода ширмой и уходит в свой XVIII век», ни Мопассан, который писал в духе более поверхностного Флобера.¹³⁴

Другое дело — Англия, давшая миру Джойса, в котором писательский гений Флобера не только возродился, но и окреп. Ибо если в «Дублинцах» и в «Портрете художника в юности» Джойс, продолжая Флобера, не превосходит еще ни его «Трех повестей», ни «Воспитания чувств», то в «Улиссе» он, оказывается, уже превзошел даже «Бувара и Пекюше».¹³⁵ Приведа из книги Дешарма заданный автором самому себе вопрос («Кто же преуспел в этой почти сверхчеловеческой попытке показать в форме романа <...> всеобщее хамство?»),¹³⁶ критик отвечает на него: «... если это не Джеймс Джойс, то это автор, которого следует еще ждать...»¹³⁷ И вся остальная часть статьи Паунда посвящена «доказательству» недоказуемого: что Гюставу Флоберу с его «адской книгой» очень да-

¹³³ См. Ezra Pound, James Joyce et Pécuchet, цит. изд., с. 312.

¹³⁴ Там же, с. 307, 308, 309, 308.

¹³⁵ См. там же, с. 308, 317.

¹³⁶ René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 267.

¹³⁷ Ezra Pound, James Joyce et Pécuchet, цит. изд., с. 317.

леко до Джеймса Джойса — автора «Улисса»!.. И писал-то Джойс свой роман якобы вдвое дольше Флобера, а само произведение у него получилось даже чуть ли не втрое толще флюберовского; к тому же оно более стройно и совершенно по форме, чем книга Флобера.¹³⁸

Из всех этих замечаний лишь одно не вызывает возражений: что в «Улиссе» около 50 печатных листов, а в «Буваре и Пекюше» — немногим более восемнадцати. Но именно этот бесспорный факт опровергает слова самого же критика о том, что роман Джойса более сжат, чем любой (в том числе, следовательно, и последний) роман Флобера.¹³⁹ Ибо нетрудно, кажется, понять — что требует большей сжатости: описать на 50 листах *один день жизни морально и духовно опустошенных мещан или на восемнадцати листах — 30 лет жизни людей, занимающихся последовательно тридцатью науками... Что же касается замечания Паунда о том, что Джойс якобы затратил на создание «Улисса» 15 лет, а Флобер на создание «Буваре и Пекюше», дескать, вдвое меньше, то подобный (пусть даже косвенный) упрек по адресу Флобера, во-первых, вообще чудовищно несправедлив, а во-вторых (применительно к сопоставляемым критиком романам двух писателей) — ничем не обосновано, ибо роман Джойса создавался не 15 лет, а семь (1914—1921), а роман Флобера — почти восемь (не говоря уже о том, что автор широко использовал в нем разнообразнейшие познания, приобретенные им в течение всей своей сознательной жизни). Говорить же о «форме» «Улисса» и даже об его превосходстве в этом отношении над «Буваром и Пекюше» — просто смешно...

В каком бы отношении ни сравнивал Паунд сопоставляемые им произведения двух писателей — сравнение это всегда оказывается в пользу английского, а не французского романиста. В конце концов это сопоставление фактически оказывается противопоставлением — в том смысле, что книга о двух шавиньольских чудаках якобы полна недостатков, а рассказ о трех дублинских «мудрецах» будто бы абсолютно свободен от них. Когда же критику случается за что-нибудь похвалить Флобера, то он в бочку меда обязательно добавит ложку дегтя — чтобы «убедить» нас в том, что если в «Буваре и Пекюше» кое-что и получилось неплохо, то Джойсу то же самое удалось еще лучше.

Так, например, каким бы кратким, ясным и сжатым ни был роман Флобера, в целом ему, видите ли, не хватает живости, а роман Джойса свободен даже от этого

¹³⁸ См. Ezra Pound, James Joyce et Pécuchet, цит. изд., с. 313, 314.

¹³⁹ См. там же, с. 313.

недостатка.¹⁴⁰ И даже там, где Паунд как будто безоговорочно и без оглядки на Джойса хвалит «отшельника из Круассе», делая более лестные для него сближения, он, по существу, оказывает ему все-таки медвежью услугу. Сервантес, замечает он в одном месте, «пародировал лишь одно литературное помешательство <...> — рыцарское. Одни лишь Рабле и Флобер атакуют целое столетие, восстают против целой энциклопедии глупостей...»¹⁴¹ Конечно, Флоберу приличнее стоять рядом с Сервантесом и Рабле, чем с Джойсом. Но разве Флобер нападает только на свой век и разве «Бувар и Пекюше» — всего лишь энциклопедия глупости? Подобное «понимание» флюберовского романа свидетельствует лишь об его непонимании критиком. Результатом этого непонимания является и сопоставление философского романа Флобера с «психоаналитическим» романом Джойса вообще и отождествление шавиньольских «энциклопедистов» Буvara и Пекюше с дублинским агентом по сбору объявлений Блумом — этим Улиссом на час — в частности (на том основании, что «ирландец» так же якобы как и французы «всем интересуется, хочет все объяснить, чтобы произвести на всех впечатление»).¹⁴² Но как мог Блум всем интересоваться и желать все объяснить в течение одного дня? Ведь он же однодневка, и к нему можно обратиться с тем же вопросом, с которым Гонгора обращается к розе «*Ayer naciste y morirás mañana, / para tan breve ser, ¿ quién te dió vida?*» Что же касается желания Блума (якобы роднящего его с Буваром и Пекюше) произвести на всех впечатление, то ведь людям вообще, как известно, свойственно желание производить как можно лучшее впечатление на окружающих и заслужить их одобрение. Станем ли мы на этом основании утверждать, что человечество состоит лишь из блумов, буваров и пекюше?

Как роман Флобера (в интерпретации Паунда) не выдерживает сравнения с романом Джойса, так и его героям далеко до ирландского Улисса. Ибо «Бувар и Пекюше оторваны от мира», живут «в своего рода стоячей воде», тогда как «Блум, наоборот, вращается (*s'agite*) в среде гораздо более заразной». ¹⁴³ Одним словом: и роман Флобера плох, и герои его никудышные...¹⁴⁴

¹⁴⁰ См. Ezra Pound, James Joyce et Pécuchet, цит. изд., с. 315.

¹⁴¹ Там же, с. 316.

¹⁴² Там же, с. 314.

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Следует сказать, что суждения Паунда об особенностях и сравнительных достоинствах «Буvara и Пекюше» и «Улисса», содержащиеся в только что рассмотренной статье, в той или иной форме высказывались им и до и после написания этой статьи. При этом, однако, бросается в глаза определенная противоречивость и эволюция этих суждений. Еще за три года до завершения «Улисса» и за четыре года до его отдельного

В Германии же «Бувар и Пекюше» воспринимаются в это время¹⁴⁵ преимущественно как педагогический роман. Так, Вернер Маргольц в своей запоздалой рецензии на первый

издания, в письме к Джойсу от 22 ноября 1918 г., Паунд утверждал, что Блум делает все, что Флобер начал делать в «Буваре и Пекюше», и делает это на вдесятеро меньшем пространстве (in one tenth the space), притом все время чувствуешь, что в любой момент может что-то случиться, тогда как герои флюберовского романа завязли в тине, и даже если с ними что-нибудь случается, вы по-прежнему чувствуете, что по существу ничего не случилось (см. «Pound/Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's Essays on Joyce», цит. изд., с. 145). Не что подобное мы находим и в добавлении к статье «Джойс» (напечатанном в 1920 г.), где Паунд утверждает, что Джойс сделал в «Улиссе» то, «что Флобер начал делать в «Буваре и Пекюше», и сделал лучше, более сжато, конспективно», и в недатированном письме Паунда к тогдашнему английскому послу в Швейцарии, где утверждается, что Джойс делает в «Улиссе» то, что Флобер без особого успеха пытался сделать в «Буваре и Пекюше» (см. там же, с. 139, 153). Особенно много перекличек с положениями статьи «Джеймс Джойс и Пекюше» оказалось в статье Паунда «Улисс», написанной в мае 1922 г. в связи с появлением первого полного оригинального издания романа и напечатанной в «The Dial» в июне 1922 г. — в то самое время, когда первая названная статья, написанная, по существу, по тому же поводу, была опубликована в «Меркюри де Франс» (см. «The Literary essays of Ezra Pound», цит. изд., с. 403—405). В статье «Past History», опубликованной в мае 1933 г. в «The English Journal» (Чикаго), Паунд вновь возвращается к обсуждаемому нами вопросу и квалифицирует «Улисс», как шедевр, стоящий в одном ряду с «Гаргантюа и Пантагрюэлем», «Дон Кихотом» и «Буваром и Пекюше», и уверяет, что «Блум является лучшим изобретением, чем два флюберовских героя», а «Улисс», так сказать, — последним словом в литературе (см. «Pound/Joyce», цит. изд., с. 250). В речи «James Joyce: to his memory», произнесенной по римскому радио в связи с кончиной Джойса и опубликованной в книге «If This Be Treason...» (Siena, 1948, pp. 16—20) *, Паунд начинает родословную «Улисса» уже с «Золотого осла» и в то же время утверждает, что линия, начинающаяся этим произведением, «не кончается «Улиссом»; она продолжается в «Епхи» Э. Э. Каммингса и в «Божьих кривляках» Уиндхема Льюиса. Эти три произведения, говорил Паунд в одной из своих речей о Каммингсе, произнесенных по тому же римскому радио и опубликованных в той же книге 1948 г., представляют собой «Историю современных нравов», «действительную историю эпохи» (of the era) (цит. по кн.: «Pound/Joyce», ук. изд., с. 271, 267; курсив Паунда). Модернизм вырос из «Бувара и Пекюше» — таков смысл всех рассуждений Паунда. Что касается Уиндхема Льюиса, то он, судя по его статье «The Revolutionary Simpleton» (опубликованной в январе 1927 г. в «The Enemy» и в том же году, под названием «An Analysis of the Mind of James Joyce», вошедшая в его книгу «Time and Western Man»), представлял себе проблему «Блум и Бувар и Пекюше» несколько иначе, чем Паунд (см. «James Joyce. The critical heritage», ук. изд., т. I, с. 363).

¹⁴⁵ О начале немецкой рецензии Флобера и его философского романа см. в предыдущей статье данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 130—134, 186—188). О восприятии Флобера в Германии в рассматриваемое время см. E. E. Freienmuth von Heims, German criticism of Gustave Flaubert. 1857—1930. N. Y., Columbia University Press, 1939, pp. 60—72. Из названной книги явствует, что после окончания

немецкий перевод романа, сделанный Э. В. Фишером и изданный еще в 1909 г., говорит о нем, как об ужаснейшей насмешке над образовательными и воспитательными делами человеческими. Если внимательно проследить за всеми доки-хотствами этих рыцарей образования (каковыми рецензенту представляются Бувар и Пекюше), то «откроется вся нелепость бездушного (*geistentleerten*) буржуазного мира».

первой мировой войны число новых изданий, переводов и перепечаток произведений Флобера в Германии, несмотря на общее неблагоприятное положение в стране, резко возросло (за период с 1919 по 1928 год число их достигло почти 90). В результате возросла популярность не только «Мадам Бовари», но и таких книг, как «Саламбо» и «Три повести». Если Золя и Мопассан в это время уже начинают терять своих читателей в Германии, то Флобер, наоборот, продолжает медленно, но уверенно завоевывать немецкую публику, чему отчасти способствовало и празднование столетия со дня его рождения в 1921 г. В это время даже самые пренебрегаемые произведения Флобера — такие, как «Искушение святого Антония» и «Бувар и Пекюше» — приобретают большую известность и оцениваются несколько положительнее (во всяком случае они опять обсуждаются). Однако большинство критиков и теперь продолжает считать последний роман Флобера произведением незначительным, поскольку считает, что его содержание в принципе не могло быть выражено в художественной форме. Большинство же произведений Флобера воспринимается теперь немецкой критикой как классические (см. E. E. Freiemuth von Helms, ук. соч., с. 60—62). По мнению Э. Штерн-Рубарта, Флобер был не романтиком, реалистом или натуралистом, а гуманистом, грамматиком человеческой души (см. Edgar Stern-Rubarth, *Flaubert und die andern. Zum 100. Geburtstag: 12 Dezember 1921 — «Die Grenzboten», 80. Jahrgang, viertes Vierteljahr (Hefte 51, ausgegeben 17. Dezember 1921), S. 385; cf. E. E. Freiemuth von Helms, ук. соч., с. 63). Для Казимира Эдшмида (Kasimir Edschmid, Hamsun, Flaubert. Zwei Reden. Hannover, W. A. Adam Verlag, 1922)* Флобер не просто писатель, а великий человек, который ухитрился аккумулировать в себе все знания своего времени, но который, в отличие от Золя, не только воспроизводил свои знания, но и придавал им при этом литературную форму. Однако, в том же 1921 г., когда вся Европа торжественно отмечала столетие со дня рождения Флобера, против него наметилась оппозиция, которая сильно возросла к пятидесятилетню со дня его смерти, отмечавшемуся в 1930 г. Хотя и не такой сильной, как во Франции, антагонизм к Флоберу, тем не менее, давал себя чувствовать и в Германии (см. E. E. Freiemuth von Helms, ук. соч., с. 66—67). Так, Ф. Клемент, например, восторгаясь латинской чистотой флоберовской формы, в то же время обвиняет писателя в паслени над действительностью, называемом типизацией. Типами (а не индивидуальными характеристиками) являются, по его мнению, и госпожа Бовари, и Омэ, и Бувар, и Пекюше, и почти все персонажи «Воспитания чувств» (см. Frantz Clément, Gustave Flaubert. Zum 50. Todestage. — «Das Tagebuch» (Berlin), Jahrgang 11 (Hefte 18, 3. V 1930), S. 720; cf. E. E. Freiemuth von Helms, ук. соч., с. 71). Но и теперь в Германии признается значительность Флобера. Ф. фон Опфельн-Брониковский, например, (Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Zum 50. Todestag Gustave Flauberts. — «Kölnische Zeitung», No. 230, 11. V 1930)* подчеркивает, что Флобер оказал глубокое влияние на всю европейскую литературу и что в Германии также, например, произведения, как «Эффн Брист» и «Будденброки», без такого влияния оказались бы невозможными (см. E. E. Freiemuth von Helms, *op. cit.*, p. 72).*

Герои эти думают, справедливо замечает критик далее, что благодаря чтению они смыслят в сельском хозяйстве больше своего арендатора. Результатом оказывается лишь то, что, стоя, наконец, опечаленными у разбитого корыта, они, подобно ушибившимся детям, «хватаются за новую игрушку». И шаш образовательного филистерства (*des Bildungsphilisteriums*) начинается: все науки оказываются перепробованными, с дилетантскими пылом «пройденными» — пока оба донкихота не набрасываются, наконец, на саму жизнь (имеется в виду их врачебная, политическая, педагогическая и прочая деятельность) — все с той же «полной неудачей в существенном, в решающем», потому что они являются, по словам рецензента, лишь получеловеками, масками (*Larven*), которые обязаны своим существованием не жизни, а идеям и книгам.

Несмотря на чрезмерное, на наш взгляд, акцентирование искусственности, книжности образов Бувара и Пекюше (что, кстати, явно противоречит словам самого же Маргольца о том, что персонажи эти являются «явлениями *типическими*», а «*их поведение симптоматично для многих*»), со сказанным нельзя, по-видимому, не согласиться. Роман Флобера полезен, по мнению критика, для тех, кто занимается вопросами народного образования, потому что своей неумолимой логикой он открывает им глаза на вред, приносимый фразёрской, далекой от жизни трактовкой высочайших духовных ценностей, безответственной работой в области народного образования. Рецензируемое произведение должно стать прочной составной частью теоретической литературы по народному образованию как предупреждение для профанов, «как побуждение к строжайшей самодисциплине и самопроверке для <...> профессионалов. Нужен лишь тот, кто после серьезного чтения этой безотрадной книги <...> осмелится с непоколебимой верой отдаться этому делу».¹⁴⁶

Несмотря, однако, на большую или меньшую справедливость большинства приведенных соображений Маргольца, они, разумеется, отнюдь не исчерпывают всех педагогических проблем флоберовского романа (это будет сделано почти на сорок лет позже)¹⁴⁷; всех же прочих проблем «Бувара и Пекюше» рецензент (учитывая, видимо, профиль своего журнала) не коснулся вообще.

Так же поступил и автор другой, еще более запоздалой рецензии на минденское издание фишеровского перевода «Бува-

¹⁴⁶ См. Werner Mahrholz, Gustave Flaubert: «Bouvard und Pécuchet» <sic!>, ins Deutsche übertragen von Dr. E. W. Fischer. J. P. E. Bruns Verlag, Minden i. W., 412 Seiten,* — «Volksbildungsarchiv», 8. Band (Heft 2/3, Februar-März 1921), S. 76.

¹⁴⁷ См. Berencz János, Művelődés és nevelés problémái Flaubert: «Bouvard és Pécuchet» című regényében. Eger, 1957.

ра и Пекюше», скрывшийся за буквами W. P. И по его мнению «Бувар и Пекюше» — не что иное, как монументальное описание болезни века — потребности в народном образовании, описание духовного разложения, разрушившего органическую связь элементов нашего внутреннего мира между собой и с личностью как их носителем и приведшего к анархии, от которой мы теперь страдаем. Обычно считается, что в путанице, возникающей в простых головах, повинны лишь внешние обстоятельства, газеты, неправильное чтение, плохая постановка дела народного образования, и что устранение этих недостатков помогло бы исправить положение. На самом же деле, по мнению рецензента, речь идет о болезни, которая скрывается в нас самих и при благоприятных обстоятельствах внезапно проявляется, как лихорадка. Там, где ни на чем конкретном не сосредоточенная умственная энергия не сдерживается ни работой, ни тупостью, ни наслаждением, она бессмысленно и бесцельно устремляется ко всему подворачивающемуся, ничем не насыщаясь, потому что из всего подвернувшегося она не в состоянии что-либо усвоить. Так и Бувар и Пекюше, эти, по выражению рецензента, охваченные жаждой образования добропорядочные мещане, подобно червям пробиваются сквозь бесчисленные духовные богатства своего времени, выдавая из себя ровно столько же, сколько они в себя вобрали, оставаясь всегда неизменными или меняясь лишь в оттенке в зависимости от своего сиюминутного содержания. Посвященное же им произведение — путеводитель для каждого деятеля народного образования¹⁴⁸.

В 1922 г. в Потсдаме вышло новое издание фишеровского перевода «Бувара и Пекюше», снабженное послесловием переводчика¹⁴⁹.

По мнению Фишера — лучшего знатока философского романа Флобера в Германии — «Бувар и Пекюше» — не что иное, как «литературное завещание Флобера», его мечь своему веку. Столь горький привкус этому произведению придает особая печаль его души: видеть глупость — и не выносить ее. Если оно стало самым печальным, самым горьким, самым мрачным из всех произведений писателя, то в то же время оно оказалось и самым ясным, самым светлым, самым одухотворенным, самым трезвым его произведением, в котором дует крепкий сухой ветер, «которое целиком наполнено горячей жаждой знания», в котором *он хотел* — прямо-таки безумное

¹⁴⁸ W. P., Gustave Flaubert: «Bouvard und Pécuchet». Übersetzt von Dr. E. W. Fischer. XXX u. 412 S. Verlag J. C. C. Bruns, Minden i. Westf., — «Die Arbeitsgemeinschaft», II Band (1922), SS. 44—45, 47.^o

¹⁴⁹ E. W. Fischer, Nachwort des Übersetzers, — in: Gustave Flaubert, Bouvard und Pécuchet. Roman aus dem Nachlass. Einzige autorisierte Übertragung von E. W. Fischer. Potsdam, Kiepenheuer, 1922, SS. 318—319.

предприятие — заставить профдефилировать в критическом смотре все знания своего времени». Так возникло, продолжает Фишер, «радикальнейшее произведение, какое знает французская литература. За каждым результатом мысли стоит вопросительный знак». С головокружительной высоты Флобер с почти неправдоподобной отчетливостью показывает нам совсем в глубине «гномоподобные поступки обывателей». Но в этом новом, им созданном жанре сатиры («комизм идей»), в котором как бы перемешались «лед и пламень», Флобер метил не в мысль, а во все половинчатое, обыденное, пошлое, затхлое и удушливое. Нет никакого сомнения, что за «Буваром и Пекюше» стоит «духовно более богатый, более глубокий человек, который по своей значительности намного превосходит произведение».¹⁵⁰

В той (довольно, правда, незначительной) мере, в какой Фишер касается некоторых основных идей флюберовского романа (а также авторского замысла), он, по-видимому, более или менее прав. А то, что он делает это слишком лаконично, объясняется, видимо, задачами, которые он перед собой ставил и рамками, которыми он вынужден был ограничиться.¹⁵¹

¹⁵⁰ E. W. Fischer, ук. соч., с. 318, 319.

¹⁵¹ Примерно к этому же времени относится и статья А. Шурига об истории создания «Бувара и Пекюше» (Dr. Arthur Schurig, Zur Entstehungsgeschichte des Werkes, — in: Flaubert, Gesammelte Werke. Unter Mitwirkung von Arthur Schurig, Georg Goyert, Joachim von der Goltz und Andrew Barbey, herausgegeben von Wilhelm Weigand. «Bouvard und Pécuchet», ins deutsche übertragen von Georg Goyert. München, Müller, 1923, SS. 372—377). На основании писем Флобера (выдержки из которых составляют большую часть его статьи) Шуриг утверждает, что намерение написать большое произведение, в котором бичевалась бы «глупость человечества», восходит еще к юности Флобера: уже его первое сохранившееся письмо (написанное девятилетним мальчиком) содержит в себе слово «глупость», а его первое (как полагает Шуриг) печатное произведение «Урок естествознания» (1837) выдает по сути те же стремления, что и его последняя книга «Бувар и Пекюше». Шуриг, видимо, был знаком с рукописью флюберовского романа, поскольку говорит о том, что первые девять глав романа переписаны набело рукой самого Флобера, а десятая глава и план его неаписанного окончания — рукой его племянницы Каролины, которая «после смерти своего дяди *по имеющимся черновым наброскам дополнила беловик*» (Arthur Schurig, ук. соч., с. 372, 377). Отто Форст-Баталья в книге, относящейся к 1925 г., протестует против моды говорить о «Буваре и Пекюше» в выражениях высочайшего восторга (которые, по его мнению, лучше было приберечь для других произведений Флобера) и находит эту, по его словам, многоречивую историю двух дурачков и их старческого слабоумия скучной и педантичной. По-прежнему великим Флобер, по мнению критика, остается лишь там, где он отдается своему несравненному дару описания (см. Otto Forst-Battaglia, Die französische Literatur der Gegenwart (1870—1924). Wiesbaden, Diogenes, 1925, SS. 185—186). В. Клемперер по примеру Шурига и стольких других также утверждает, что в «Буваре и Пекюше» Флобер стремился свести счеты с человеческой глупостью. Вся критика этого произведения, по мнению Клемперера, содержится в словах, которые Фаге сказал по поводу описания событий 1848 г. в «Воспитании чувств»: такое чувство, будто



А на родине Флобера в это время не только оспаривалось достоинство «Буvara и Пеkyоше», но и подвергалась сомнению значительность писателя в целом — в том числе и его стилистические достоинства и даже его ... грамотность.

До самого юбилея Флобера в 1921 г. продолжался спор о его стиле. В споре этом приняли участие Луи де Робер, Поль Судэ, Альбер Тибодe, Марсель Пруст. Последний внушал своим читателям мысль, что у Флобера вообще нет стиля, поскольку «одна лишь метафора может дать стилю некую вечность, а в сочинениях Флобера не найдется, быть может, и одной прекрасной метафоры».¹⁵²

Жак Буланже в статье, написанной по поводу споров о флюберовском стиле и попытки дискредитировать писателя перечнем его стилистических погрешностей, очень кстати, на наш взгляд, вспоминает Пеkyоше, любившего, как известно, отмечать ошибки в сочинениях господина Тьера ... Красота флюберов-

читаешь памфлет, тогда как хотелось бы читать историю. Критикой произведения оказывается даже то, что автор над ним умер, «усталый до мозга костей» и все ж таки не закончив его. Бувар и Пеkyоше — это два безрассудных буржуа, карикатуры тщеславных филистеров, средневековые аллегории глупости. Они как будто залодозрили у себя способность Мидаса превращать в золото все, к чему они прикасаются. Но Флобер годами изучал всевозможные науки не только для того, чтобы его герои получили возможность проявить в них свою глупость, но и для того, чтобы в свете этого представились глупыми вообще все человеческие дела и знания. «Бувар и Пеkyоше» — это язвительная филиппика человека, у которого не осталось уже никаких иллюзий о мире. Флобер, по словам Клемперера, никогда не был мыслителем, а как поэту ему и здесь не хватило сострадания. Устами двух своих дураков бранится сам автор, но бранится безучастно, с помертвевшим сердцем, действительно из могилы. «Бувар и Пеkyоше», резюмирует Клемперер, — это свидетельство о банкротстве, но не науки и человеческих стремлений (как, по словам Клемперера, якобы считал Флобер), а артистичности (см. Victor Klemperer, *Geschichte der französischen Literatur. In fünf Bänden Band V: Die französische Literatur von Napoleon bis zur Gegenwart.* Leipzig—Berlin, V. G. Teubner, 1926, SS. 69, 84—85).

¹⁵² Marcel Proust, *A propos du «Style» <I> de Flaubert*, — in: Marcel Proust, *Chroniques*. Douzième édition. P., Gallimard, <1927>, pp. 193—194 (впервые названная статья Пруста была напечатана в «Nouvelle Revue Française» 1 января 1920 г.). Поводом для ее написания послужила статья А. Тибодe «Une querelle littéraire sur le style de Flaubert», опубликованная в названном журнале 1 ноября 1919 г. Ответ Тибодe Прусту («Lettre à Marcel Proust sur le style de Flaubert») появился в том же журнале 1 марта 1920 г. (перепечатано в кн.: Albert Thibaudet, *Réflexions sur la critique*, 3^e édition. P., Gallimard, <1939>, с. 82—97; см. особенно с. 91, где Тибодe говорит об уменьшении ««et» de mouvement» от «Мадам Бовари» к «Бувару и Пеkyоше»).

ского стиля, подчеркивает Буланже, заключается не в «грамматичности», а в пластичности.¹⁵³

В начале 1924 г. на страницах «Comoedia»* и «L'Eclair»* между Альбером Тсерстевенсом и Луи Дюмениль разгорелся спор об относительной роли документации и воображения в художественном творчестве. В споре этом, естественно, всплыло и имя Флобера и имена Бувара и Пекюше.

Тсерстевенс, отождествляя писателя с его героями, упрекает последних за то, что они всегда придерживаются лишь буквы изучаемых вещей и никогда не проникают в их философию. Этим они, по мнению критика, в какой-то мере напоминают Флобера, «который подбирает все, что находит (как щебень, так и драгоценные камни), чтобы тщеславно выставить напоказ свои знания».¹⁵⁴

Дюмениль, возражая Тсерстевенсу, утверждавшему, что главным недостатком флоберовских героев является глупость, настаивает (в который уж раз!) на том, что все неудачи друзей объясняются недостатком метода; и хотя такое множество неудач не свидетельствует о великом уме, оно, по крайней мере, говорит о неистребимой жажде знания. Когда же Бувар и Пекюше говорят с прочими шавиньольцами, мы убеждаемся, что, по сравнению с ними, они и не такие уж глупые.¹⁵⁵

¹⁵³ Jacques Boulenger, Flaubert et le style, — in: Jacques Boulenger, ... Mais l'Art est difficile! Deuxième série. P., Plon, s.d., pp. 16, 36.

¹⁵⁴ Цитировано по статье: René Dumesnil, Plaidoyer pour Bouvard et Pécuchet, — «Le Gaulois», 24 mai 1924, p. 4. + В своем стремлении отождествить Флобера с Буваром и Пекюше, замечает Дюмениль, Тсерстевенс не оригинален: исследователь цитирует аналогичное высказывание Мигеля де Унамано (относящееся, по-видимому, еще к началу десятых годов), приведенное в одной из тогдашних статей Поля Судэ и процитированное нами в предыдущей статье данной серии (см. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 188—189, сноска 180). Что касается самого Тсерстевенса, его отношения к «документальному роману», и, в связи с этим, — к Флоберу и его посмертному роману, то по крайней мере в 1946 г. он еще оставался при своих прежних, приведенных выше взглядах. Флобер, читаем мы в одной его статье указанного года, был, несомненно, родоначальником этого жанра романа, хотя он должен был бы знать, что для произведения искусства документация, дескать, ни к чему. Все объясняется, однако, тем, что «во Флобере было гораздо больше от Бувара, чем он сам думал» и поэтому «его последнюю книгу можно было бы озаглавить: Бувар: «Флобер и Пекюше». Подобно двум своим идиотам <...>, он воображал, что наукой можно овладеть одним махом, глотая, при надобности, труды, в которых она трактуется.» Самое курьезное заключается, однако, в том, что вся статья Тсерстевенса оказывается как бы перечеркнутой ее последней фразой. Ставя Флоберу в пример Рабле, который «инсценировал политический, религиозный и философский фарс», как вечную и абсолютную глупость, критик как будто забывает, что Флобер в «Буваре и Пекюше» именно это и сделал — применительно к своей эпохе (см. A. t'Serstevens, Flaubert et Pécuchet, — «Les Nouvelles littéraires», No 982, 30 mai 1946, p. 5).

¹⁵⁵ Вслед затем Дюмениль приводит из флоберовского романа традиционные примеры, призванные доказать не только умственное превосходство Бувара и Пекюше над окружающими, но и их прогрессирующее

Бувар и Пекюше, справедливо указывал Дюмениль далее, оказались жертвами ошибочного суждения критики на их счет. Флобер хотел изобразить их гротескными и совсем не собирался лишать их здравого смысла и критического чутья. И если смысл его романа улавливается не сразу, то виновата в этом лишь смерть, помешавшая ему внести в свое произведение большую ясность (но не помешавшая его наследникам издать его недоработанное произведение).¹⁵⁶

* *
*

Не подлежит сомнению, что очень сильное влияние на Флобера оказал Гёте: на это, как мы в статье 3 видели, указывал уже недоброжелательный к Флоберу Фаге.¹⁵⁷ Тем не менее, Леон Дегумуа (посвятивший этому вопросу специальное исследование) совершенно прав, когда заявляет, что словами

интеллектуальное развитие (см. René Dumesnil, *Plaidoyer pour Bouvard et Pécuchet*, ук. изд., с. 4; ср. Флобер, т. VI, с. 63, 273). Известное рассуждение Бувара о неприменимости данных науки к «невидимой нами части» пространства обнаруживает, по словам Дюмениля, такую «глубину мысли», что может быть поставлено рядом «со знаменитой фразой Гамлета»: «There are more things in heaven and earth, Horatio/ Than are dreamt of in your philosophy...» (там же; ср. Флобер, т. VI, с. 125; «Hamlet», Act First, scene V). В подтверждение своей мысли критик ссылается и на рассмотренные нами в предыдущих статьях «Этиод» Мопассана (1884) и книгу Эрнеста Сейера (1914).

¹⁵⁶ Чтобы судить об этом озадачивающем произведении, писал в это же самое время о «Буваре и Пекюше» П.-Л. Робер, следует познакомиться с рукописями Флобера. После беспощадного анализа эмоциональной посредственности Эммы Бовари и Фредерика Моро и социальной посредственности Дамбрёза, Русселена и компании Флобер в этом романе, по словам Робера, судит посредственность интеллектуальную. Его сатирический гений привел его к созданию образов двух добряков, которых отсутствие научного метода обрекает на ряд жалких неудач (см. Paul-Louis Robert, *Trois portraits perdus*, Gustave Flaubert. Louis Bouilhet. Guy de Maupassant. Rouen, Cagniard, 1924, p. 71).^o По несколько более позднему мнению Р. Кана. Флобер якобы был убежден, что человечество состоит лишь из дураков и посредственностей, которых он ненавидел и с горькой радостью изображал. Во всем, что он писал, по мнению Кана, чувствуется склонность его ума, которая выставляется напоказ в «Буваре и Пекюше» (см. René Canat, *La Littérature Française au XIXe Siècle*. P., Payot, 1925, p. 248). По мнению же Р. Лалу, «Бувар и Пекюше» разочаровывают лишь потому, что в их сюжете (в котором восторженность и документальность одинаково монотонны) объединились болтливость романтика и тяжеловесность реалиста (см. René Lalon, *Histoire de la littérature française contemporaine (1870 à nos jours)*. Édition revue et augmentée. P. Crès 1924, p. 17).

¹⁵⁷ См. Emile Faguet, *op. cit.*, p. 131.

«Флобер в школе Гёте» выражается связь гения с гением, а не ученика с учителем.¹⁵⁸

Из всех произведений Гёте, справедливо указывает исследователь, наиболее глубокий след в сознании Флобера оставил «Фауст», философией которого оказалось в той или иной мере пропитанным все творчество французского писателя от его первых юношеских произведений вплоть до «Буvara и Пекюше» — и больше всего как раз последнее названное произведение.¹⁵⁹ Как не сравнить, спрашивает Дегумуа, многочисленные опыты Буvara и Пекюше во всех сферах человеческой деятельности, их отвращение ко всему тому, что вначале вызывало их энтузиазм, — с последовательными разочарованиями Фауста?¹⁶⁰ Но несмотря на то, что аналогии с «Фаустом» можно обнаружить во всех главах «Буvara и Пекюше», между этими произведениями имеется в то же время существенная разница, которой объясняется, в частности, и то, почему герои Флобера оказались не противоположностями вроде Фауста и Мефистофеля (или Дон Кихота и Санчо Пансы), а, наоборот, настолько схожими, что порою их трудно отличить друг от друга: «Гёте создал интеллектуальный роман человечества в лице одного из его наиболее умных представителей», Флобер же — в лице представителя «широкой массы», в лице «человека, который похож на своего соседа».¹⁶¹ Бувар и Пекюше, указывает исследователь далее, «пристращаются к науке, приступают к философии, касаются магии, пробуют любовь, отдаются филантропии, мечтают о возрождении мира», совсем не так, как их гениальный предшественник Фауст, и с совсем иной целью.¹⁶² Пекюше, мечтающего о любви и открывающего в ней целый неведомый для него мир, не следует смешивать «с Фаустом, колеблющимся на пороге Маргариты: его Марга-

¹⁵⁸ См. Léon Dégoumois, *Flaubert à l'École de Goethe*. Genève, Sonor, 1925, p. 8.

¹⁵⁹ См. там же, с. 53.

¹⁶⁰ См. там же, с. 64.

¹⁶¹ Там же.

¹⁶² Но происходит это не потому, что «идеи и страдания находятся у них лишь в зачаточном состоянии», как думает Дегумуа (ук. соч., с. 65) (поскольку уже в первоначальном плане Флобер говорит о том, что Бувар и Пекюше «обладают глубокими чувствами <...>, которые с трудом могут выразить»: D. L. Demogest, ук. соч., с. 36), а потому, что «весь роман разработан в плане сатирическом, гротескном» (М. Эйхенгольц, *Сатирический роман «Бувар и Пекюше»*, — в кн.: *Флобер*, т. VI, с. 16). Любопытно, что один из рецензентов, признавая, что «критика г. Дегумуа, какой бы кропотливой она ни была, никогда не бывает мелочной», и даже настаивая на том, что рецензируемая книга «является, конечно, одной из самых сильных и самых проникновенных книг» о Флобере, появившихся за последнее время, не мог в то же время не заметить, что она (эта книга) «дала бы, несомненно, повод к спорам» (A. F., *Flaubert à l'École de Goethe*, — «Revue de littérature comparée», 1925, p. 723).

ритой оказывается лишь развратная и больная служанка», ибо Флобер писал отнюдь не подражание «Фаусту», а скорее своего рода пародию на него.¹⁶³

Эдуард Мениаль в своей второй книге о Флобере (на первой мы останавливались в предыдущей статье данной серии) касается «Буvara и Пекюше» только в связи с анализом тех страниц «Литературных воспоминаний» Дюкана, где говорится об этом произведении.¹⁶⁴

Мениаль не только оспаривает справедливое замечание Дюкана о «Лексиконе прописных истин», как о составной части второго тома «Буvara и Пекюше»: в пылу полемики, забыв всякую осторожность, исследователь слишком решительно отвергает возможность возникновения первоначального замысла этого романа в 1843 г., когда, по словам Дюкана, Флобер уже говорил ему «о желании <...> написать историю двух экспедиторов...»¹⁶⁵ Имея, наверное, в виду тот факт, что в своих письмах писатель впервые заговаривает о «Лексиконе» лишь в 1850 г., и указав (вслед да Дешармом) на то, что это произведение всегда господствовало над романтическим вымыслом», Мениаль заключает, что в размышлениях Флобера «Лексикон» предшествует «незначительному приключению двух приказчиков...»¹⁶⁶ Истинность сообщаемого мемуаристом факта ставится, таким образом, под сомнение. Более того. Приведя из «Литературных воспоминаний» краткий пересказ сюжета произведения, задуманного Флобером еще в 1843 г., (пересказ и в самом деле слишком краткий и заканчивающийся, к тому же, словами о том, что «это был сюжет новеллы»), Мениаль приходит в сильнейшее негодова-

¹⁶³ См. Léon Degoûttois, ук. соч., с. 64—65. В качестве примера исследователь приводит пародирование Флобером (с помощью истории с завещанием, отсутствие которого «мешает» Бувару и Пекюше повестись) намерения Фауста кончить жизнь самоубийством (см. Флобер, т. VI, с. 276—277; ср. «Фауст», ч. I, сц. I). В этом эпизоде Флобер, по мнению исследователя, «подошел к Гёте вплотную» (Léon Degoûttois, ук. соч., с. 65).

¹⁶⁴ Édouard Maunial, Flaubert et son milieu. P., Nouvelle Revue critique, <1927>, pp. 67—112; Maxime Du Camp, biographe de G. Flaubert. Следует отметить, что в виде статьи эта глава книги Мениаля появилась (под тем же заглавием) пятью годами раньше: см.: «Revue d'Histoire littéraire de la France», t. 29 (1922), с. 316—337, в особенности же с. 334—337. Примерно к тому же времени относится и статья Мениаля «Flaubert orientaliste et le «Livre posthume» de Du Camp» («Revue de littérature comparée», 1923, pp. 78—108), в которой (см. с. 92) Мениаль говорит о совпадении некоторых идей названной книги Дюкана с идеями «Лексикона прописных истин» и повторяет некоторые свои мысли о зависимости «Буvara и Пекюше» от «Лексикона», высказанные им десятью годами ранее в книге «La Jeunesse de Flaubert».

¹⁶⁵ Maxime Du Camp, Souvenirs littéraires, t. I, P., Hachette, 1882, p. 185.

¹⁶⁶ Édouard Maunial, Flaubert et son milieu, ук. изд., с. III.

ние на коварного друга за столь сильное «сокращение» флорберовского сюжета, в результате чего он, действительно, не мог бы стать сюжетом романа.

Почему-то решив, что пересказанный Дюканом новеллистический сюжет без существенных изменений лег в основу «Бувар и Пекюше», исследователь упрекает мемуариста за то, что в его «анализе» «совершенно отсутствуют» «сущность произведения» и его «основная идея», что, по его словам, «свидетельствует о глубоком непонимании романа и намерений писателя». И Мениаль считает странным, что Дюкан осмелился опубликовать свою интерпретацию флорберовского романа как раз в момент, когда он только что стал доступен публике.¹⁶⁷ Мемуарист, видимо, успел прочесть роман Флора до того, как стал печатать свои воспоминания, и хотя «места, относящиеся к «Бувару и Пекюше», были, несомненно, написаны прежде, чем издание романа было начато или, быть может, даже решено»¹⁶⁸, он мог внести соответствующие правдоподобные изменения в эти места (и прежде всего — в пересказ сюжета) и наверняка внес бы, если бы его совесть мемуариста не была в данном случае чиста. Он этого, однако, не сделал. Но, прочитав роман, сравнив его сюжет с пересказанным им новеллистическим сюжетом, убедившись во всем различии этих сюжетов и не зная, чем объяснить это колоссальное отклонение и усложнение сюжета — Дюкан (чтобы хотя как-нибудь примирить «свой» сюжет с флорберовским), возможно, все же второпях внес в свою уже, быть может, сданную в издательство рукопись слова о том, что «в период своего продолжительного утробного развития первоначальный сюжет Флора до того разросся, что из него получилась «энциклопедия человеческой глупости», — слова, которые (ввиду их места в ходе рассуждений мемуариста) и вызвали ироническое замечание Мениаля о том, что «излагать факты таким образом — значит начать, собственно, не с того конца».¹⁶⁹

Думается, что вся кажущаяся непоследовательность Дюкана как и вызванные ею нападки Мениаля, являются результатом того, что оба они явно отождествляют сюжет новеллы Мориса, о котором Флорбер говорил своему другу в 1843 г. (после прочтения этой новеллы в «Gazette des Tribunaux» от 14 апреля 1841 г. или в «Journal des Journaux» за май того же года) — с сюжетом флорберовского

¹⁶⁷ Там же, с. 110—111. Напомним, что роман Флора печатался в «Нувель Ревю» с 15 декабря 1880 по 1 марта 1881 года (и сразу же вышел отдельным изданием); «Воспоминания» Дюкана печатались в «Ревю де Дё Монд» с июня 1881 по октябрь 1882 года.

¹⁶⁸ Там же, с. 106.

¹⁶⁹ Там же, с. 111.

романа, с которым он имеет лишь самое минимальное сходство и весьма отдаленное родство. Но об этом — позже.

Одновременно с исследованием Мениаля вышла книга уже встречавшегося нам в статье З Антуана Альбала, посвященная значению дружбы в жизни Флобера и содержащая многие тогда еще не опубликованные письма из т. н. «Dossiers Tanit», адресованные ему различными писателями — друзьями или почитателями его таланта.¹⁷⁰ Альбала широко пользуется и личными воспоминаниями, относящимися к периоду, когда еще жили многие из младших писателей — друзей Флобера, хорошо знавшие его, испытывавшие в той или иной степени его влияние и восторгавшиеся или его отдельными произведениями, или его творчеством в целом.

К числу последних относился Х.-М. Эредиа, который, восхищаясь Флобером вообще, особенно высоко ставил «Бувара и Пекюше», считая вещими самые имена этих героев, которых в своих письмах к автору он осмеливался обозначать лишь их первыми буквами.¹⁷¹ «Если бы Флобер смог закончить эту книгу, — вспоминает Альбала слова Эредиа, — мы имели бы нашего «Дон Кихота».»¹⁷² И он подкрепляет суждение Эредиа словами Унамуну (который, дескать, не мог знать об этом суждении) о том, что Бувар и Пекюше (как и Дон Кихот и Санчо Панса) комичны лишь «с первого взгляда», по существу же — «глубоко трагичны».¹⁷³

Странно, что для доказательства сходства названных романов Флобера и Сервантеса Альбала считает нужным еще на кого-то ссылаться (как будто это и без того не ясно всякому, кто внимательно прочитал оба произведения). Во всяком случае сближение романа Флобера с романом Сервантеса более правомерно и плодотворно, чем сравнение его с «Трибула Бономэ» Вилье де Лиль Адана, где якобы можно найти Бувара и Пекюше в заглавном герое — «своего рода мрачном и ученом Омэ, который убивает лебедей, чтобы узнать — поют ли они перед смертью, и пачкает горностаев чернилами, чтобы узнать — выносят ли они пятна»,¹⁷⁴ ибо с произведением Сервантеса роман Флобера роднит в значительной мере его дух,

¹⁷⁰ Antoine Albalat, *Gustave Flaubert et ses amis*. P., <1927>.

¹⁷¹ См. там же, с. 85.

¹⁷² Там же, с. 83. Это суждение Эредиа, как мы в статье I видели, приводилось исследователем уже и раньше (см. Antoine Albalat, *Souvenirs de la vie littéraire*, P., Fayard s. a., pp. 76—77).

¹⁷³ Antoine Albalat, *Gustave Flaubert et ses amis*, ук. изд., с. 83. Дюмениль, как мы видели, ссылался на приведенное суждение Унамуну еще за три года до Альбала (см. René Dumesnil, *Plaidoyer pour Bouvard et Pécuchet*, — «Le Gaulois», 24 mai 1924, p. 4).

¹⁷⁴ Antoine Albalat, *Gustave Flaubert et ses amis*, ук. изд., с. 128; cf. Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, *Tribulat Bonhomet*. Nouv. ed., P., Tresse et Stock, 1896, pp. 3—11.

а с «Трибула Бономэ» — «Лишь отдельные «смешные» эпизоды.¹⁷⁵

К нашей теме в книге Альбала относится еще лишь одно место из письма Тэна к Флоберу, который спрашивал своего ученого друга о различных специальных предметах, которыми ему приходилось заниматься в связи с работой над своим философским романом, и высказывал кое-какие сомнения относительно его содержания и композиции. Назвав в начале своего письма целый ряд работ по интересовавшим Флобера вопросам, Тэн затем высказывает некоторые свои соображения относительно испытываемых писателем трудностей. Опасность, по мнению Тэна, состояла, в основном, в том, что Флобер, казалось, создавал «Энциклопедию всех возможных глупостей; и многие оплошности (химические, сельскохозяйственные и т. д.) отнюдь не покажутся таковыми обыкновенным читателям; политические же и литературные глупости смогли бы, наоборот, почувствовать все».¹⁷⁶

В связи с 50-летием со дня смерти Флобера и в качестве запоздалого отклика на рассмотренную выше книгу Дегумуа появилась одна из статей Луи Бушнини, в которой не только одобряются выводы Дегумуа относительно родства основных произведений Флобера с гётевским «Фаустом», но и утверждается, что для всех этих произведений характерен один и тот же конфликт — «несоразмерность мечты и действительности, кон-

¹⁷⁵ Так, например, неудачные опыты Буvara и Пекюше с зобакон, голубями и прочими животными и птицами, возможно, и в самом деле подсказали... Трибула Бономэ его желание поэкспериментировать с лебедями и горностаями. Любопытно, что Камилл Моклэр, посвятивший сравнение Вилье де Лиля Адама с Флобером (и По) специальную статью, сопоставляет Трибула Бономэ лишь с Омэ («это Омэ в творчестве Вилье», «своего рода Омэ-садист, который научным жаргоном возвышает свои мешацкие чувства»), а «Буvara и Пекюше» — «один из самых обескураживающих шедевров, когда-либо подавлявших человеческое тщеславие» — сравнивает с «Разговором с мумией» (Эдгара По), от которого роман Флобера отличается якобы лишь тоном (см. Camille Maucclair, Villiers de l'Isle-Adam relativement à Poe et Flaubert. — in: Camille Maucclair, Princes de l'esprit. Troisième édition. P., Ollendorff, <1920>, pp. 73, 87, 72, 83).

¹⁷⁶ Antoine Albalat, Gustave Flaubert et ses amis, ук. изд., с. 255—256. Своими сомнениями Тэн, по его же признанию, некогда поделился с Тургеневым, который (как человек более компетентный в подобного рода вопросах) должен был довести эти сомнения (если сочтет их справедливыми) до сведения автора. Так, видимо, и возникло письмо Тургенева к Флоберу от 12/VII/30.VI 1874 г. (см. И. С. Тургенев, Незданные письма к г-же Виардо и его французским друзьям (Собранные и изданные г. Гальперниным-Каминским), М., 1900, с. 167) и ответ Флобера Тургеневу в письме от 29 июля того же года (см. Flaubert, Lettres inédites à Tourgueneff, pp. 81—82). Об этом см. нашу работу «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в оценке дореволюционной русской критики. Статья I», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 104, Тарту, 1961, с. 211—215.

фликт, который лежит в основе стольких великих произведений (например — «Дон Кихота»).¹⁷⁷

Любопытно, что Буццини (вслед за Дегумуа, конечно) сближает с «Фаустом» и «Воспитание чувств», тогда как другие исследователи возводят этот роман Флобера к «Вильгельму Мейстеру». Что касается упоминания о «Дон Кихоте», то эта ассоциация является, как мы видели, не только довольно обычной, но и вполне естественной. В результате всех делаемых Буццини сопоставлений получается, что в основе «Бувара и Пекюше» лежит якобы конфликт мечты и действительности — что, разумеется, неверно для этого романа, хотя в какой-то мере справедливо, например, для «Мадам Бовари». Но наиболее любопытно — окончание статьи Буццини, где автор предоставляет слово отцу Дидону (Didon), хорошо знавшему Флобера в последний период его жизни и, вероятно, считавшему себя своего рода «исповедником» писателя. В письме к его племяннице Каролине, написанном на другой день после его смерти, оный отец говорит об усопшем не только как о «душе высокого полета», но и как о человеке, чей взгляд, столь широко открытый на идеал, не мог хотя бы мельком не увидеть Бесконечное; наконец, как о существе, принадлежащем к роду бессмертных, которых принимает к себе Иисус Христос.¹⁷⁸

* * *

Если Буццини апеллировал к богу (пророком которого он сделал отца Дидона) лишь в конце своей статьи, то Франсуа Мориак, как видно, не смог обойтись без него даже в заглавии своей книги, которая появилась в это же время и в которой последние 55 страниц (после Мольера и Руссо) посвящены Флоберу.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Louis Buzzini, Gustave Flaubert et Goethe, — «Revue politique et littéraire (Revue Bleue)», 1930, p. 636.

¹⁷⁸ Там же, с. 637. Интересно отметить, что четверть века спустя этими словами Р. Дюмениль закончил главу о Флобере в своей большой обзорной работе по истории французского реализма и натурализма (см. René Duménil, *Le réalisme et le naturalisme*. P., del Duca, de Gigord, <1955>; p. 100). Но то, что звучит довольно естественно в устах священника, утешающего осиротевшую племянницу, совсем не к лицу ученому и критику, которому следовало бы, пожалуй, не столько на бога надеяться, сколько самому не плошать...

¹⁷⁹ François Mauriac, Gustave Flaubert, — in: François Mauriac, *Trois grands hommes devant Dieu*. P., Editions du capitol, <1930>, pp. 131—185. Позже статья Мориака о Флобере вошла в книгу: François Mauriac, *Mes grands hommes*. Monaco, Editions du Rocher, <1949>, pp. 165—205. Об эстетике Ф. Мориака см.: François Mauriac, *Le Roman*. P., L'arti-

Хотя Мориак и относит Флобера к числу великих людей (притом своих великих людей), он, тем не менее, считает, что писатель этот «стремился лишь к славе развратителя».¹⁸⁰ Потому-то Мориак и заставляет Флобера держать экзамен перед богом...

Да, «есть, есть божий суд, наперсники разврата!» И бедному Флоберу, видимо, не уйти, «от божьего суда», как не ушел он «от суда людского»... Но в чем же вина Флобера перед богом? В том, по-видимому, что он самым бессовестным образом нарушил первую заповедь... И даже больше, чем нарушил, ибо наряду с господом богом он не просто имел еще и другого бога (искусство), но и поклонялся-то лишь этому последнему богу!.. И хотя «боготворение искусства <=вина Флобера> должно внушать большее снисхождение, чем его эксплуатация» (=вина современных Мориаку писателей), тем не менее, «искусство, занявшее место Бога», увело, оказывается, Флобера «на путь более опасный, чем это смогло бы сделать искусство поруганное и презренное».¹⁸¹ «Бог, — объясняется Мориак, — может всегда прийти занять свое место, оставшееся в нас свободным, но что Он может сделать, если оно уже целиком занято, если оно решительно и ревниво сохраняется для <...> муз?» Сколько бы мы ни вопрошали флюберовские тексты, «мы ни разу не видим Флобера готовым упасть на колени».

Еще бы! Представить Флобера в виде косноязычной старушки из «Исповедания веры савойского викария», коленопреклоненно обращающейся к богу со своей односложной молитвой, — и в самом деле довольно трудно! И, пожалуй, не менее трудно представить его предшественником Гюйсманса, которого эстетика привела в лоно католической церкви, за что он превозносится Мориаком, сожалеющим, что с Флобером этого не случилось.¹⁸²

К чему же привело писателя нарушение первой заповеди? К тому, оказывается, что он стал жертвой антихристианской эпохи, якобы оклеветавшей человека и сделавшей, по мнению критика, его самого тоже клеветником... Ибо Флобер, чуждавшийся всего субъективного в своих произведениях, на деле, оказывается, «старательно отбрасывает все, что не дает ему

san du livre, 1928; *idem*, Le romancier et ses personnages. Suivi de «L'Education des filles». Buchet/Chastel, <1970>, pp. 95—160. (Copyright 1933 by Editions R.-A. Corr a); *idem*, Mémoires intérieurs. P., Flammarion, <1959>; Pol Vandromme, La politique littéraire de François Mauriac P., Etheel, <1957>.

¹⁸⁰ François Mauriac, Le Roman, ук. изд., с. 73.

¹⁸¹ François Mauriac, Gustave Flaubert, — in: François Mauriac, Trois grands hommes devant Dieu, ук. изд., с. 144, 147.

¹⁸² Там же, с. 171—172.

комических эффектов, все, что не задевает его за живое, все, что не заставляет его кричать».¹⁸³

Похоже, что Мориак имеет в виду «Бувара и Пекюше», из чего можно заключить, что рассматривавшаяся выше книга Дешарма об этом произведении (в которой на основании сличения определенных мест романа с соответствующими источниками, использованными автором, неопровержимо доказано, что последний воспользовался лишь в минимальной степени теми многочисленными элементами комического, которые оказались в его распоряжении) осталась ему не известной. Уже из приведенных рассуждений Мориака видно, что он не понимает смысла флоберовского романа. Чтобы убедиться в этом окончательно, достаточно привести некоторые другие соображения критика об этом произведении.

Огромный материал по самым различным наукам, собранный Флобером для своего романа, понадобился ему, оказывается, лишь для того, чтобы «превратить это огромное приобретение в кошмары и ложные идеи, которыми он начинит головы <...> Бувара и Пекюше». «Ни одна идея, ни одно открытие не имеют цены сами по себе».¹⁸⁴ Создавая свой последний роман, Флобер, по словам Мориака, своими же руками создает свой кошмар. Ненавидимый им буржуа (олицетворение и носитель еще более ненавидимой им глупости), под видом Бувара и Пекюше, садится теперь за его стол, ложится в его кровать, наполняет его дни и ночи и в конце концов хватается его за горло. И все это случилось потому, оказывается, что «алхимик из Круассе» исключал из человека его душу, «чтобы получить *глупость в чистом виде*: она его удушила».¹⁸⁵

«Развивая» делаемые Флобером в письмах «признания» в том, что он и сам чувствует себя уподобляющимся Бувару и Пекюше, что их глупость становится его глупостью, Мориак приходит к выводу, что писатель похож на своих героев, как родной брат: та же якобы вера в печатное слово и учебники, те же ссылки на знатоков, то же подчинение «князьям науки» (Мишле, Ренану) и интеллектуальным модам эпохи. И все это «объясняется» тем, что Флобер будто бы был лишен критического ума, обладал одними лишь рефлексами и больше реагировал, чем рассуждал. В последние же годы империи он пишет не меньше глупостей, чем «самые глупые его современники, как только касается политики».¹⁸⁶

Да, в политике писатель не был силен — и не только в последние годы империи, но и после ее падения (достаточно

¹⁸³ François Mauriac, Gustav Flaubert, 1930, с. 155.

¹⁸⁴ Там же, с. 149.

¹⁸⁵ Там же, с. 153.

¹⁸⁶ См. там же, с. 153—154, 164.

вспомнить оценку им событий Парижской Коммуны и коммунаров, о чем критик почему-то умалчивает). Но кому не случается сказать в жизни глупость?.. В конце своего этюда о Флобере Мориак и сам пишет: «Кажется, будто в портрете г-жи Арну и в трех повестях он израсходовал все, что, вопреки его воле, оставалось в нем от его молодости и от его любви. Теперь ему не остается ничего больше, как умереть над *утомительным, унылым фарсом и воплотиться в двух дураков*, которых его гений сделал бессмертными».¹⁸⁷ Разве подобная «квалификация» философского романа Флобера, подобная аттестация его героев, подобное «понимание» их связи с автором — верх прощательности?

Луи Лесидане, указывая на обособленность Флобера в истории литературы, справедливо замечает, что «постоянная прямолинейность его карьеры, суровую стойкость которой никогда не пятнали честолюбие, зависть, желание нравиться, карьеризм или иная мелочность», «является не наименьшим основанием для бессмертия Гюстава Флобера». Его всепоглощающая страсть к литературе, продолжает исследователь, «могла бы стать предметом чудесной книги,¹⁸⁸ если бы автор сумел хорошо показать красоту и величие этой исключительной любви...» Его посмертный роман (наряду с «Мадам Боварн» и «Воспитанием чувств») фигурирует среди тех шедевров XIX века, которым больше всего гарантировано бессмертие.¹⁸⁹

Идея этого произведения, по словам критика, родилась у Флобера во время одного разговора с Буйле на бульваре Бурдон, где потом произойдет и первая встреча Буvara и Пекюше.¹⁹⁰ Исследователь выражает удивление по поводу бесконечных споров о смысле этого произведения и намерениях его автора, которые кажутся ему вполне ясными. И он цитирует приведенные Мопассаном слова Флобера о том, что его книга «является обзором всех наук, какими они представляются двум умам, довольно ясным, заурядным и простым».¹⁹¹

¹⁸⁷ François Mauriac, Gustave Flaubert, 1930, с. 184—185.

¹⁸⁸ Которая заняла бы достойное место в серии «Жизнь замечательных людей».

¹⁸⁹ Louis Le Sidaner, Gustave Flaubert. Son oeuvre. Portrait et Autographe. Documents pour l'histoire de la littérature française. P., La Nouvelle revue critique, <1930>, pp. 53, 55, 54, 55; ср. также с. 34.

¹⁹⁰ См. там же, с. 41. Это утверждается, по-видимому, на основании воспоминаний племянницы писателя (хотя никакой ссылки на них и не сделано): см. Caroline Commanville, Souvenirs intimes, — in: Gustave Flaubert, Correspondance. Première série (1830—1850). P., Fasquelle, 1923, p. XLI.

¹⁹¹ Louis Le Sidaner, ук. соч., с. 42; ср. Ги де Мопассан, Гюстав Флобер (II), — в кн.: Ги де Мопассан, Полн. собр. соч., под общей редакцией Ю. Данилина и П. Лебедева-Полянского, т. XIII, ГИХЛ, М., 1950, с. 177.

Приведя слова Флобера о том, что «Простое сердце» — отнюдь не прония, а, наоборот, нечто очень серьезное и грустное, и что своим рассказом он хочет разжалобить и заставить плакать чувствительные души, поскольку сам является одной из них,¹⁹² Лесидане не без основания замечает, что слова эти (относящиеся к периоду создания «Бувар и Пекюше») с таким же успехом могли бы быть применены и к этому произведению: «Они прекрасно показывают, каковы были <...> намерения автора и как должны быть поняты его персонажи».¹⁹³

«Два переписчика, — справедливо подчеркивает исследователь, — не являются дураками. Это люди доброй воли и часто очень солидных суждений. Смешны же они вследствие диспропорции между силой их ума и масштабами предпринимаемых ими работ. Над их злоключениями смеются, как смеются над злоключениями Шарло. Но так же, как в кино всякий мало-мальски изощренный зритель становится «на сторону» гениального комика, всякий читатель с хорошим вкусом оказывается здесь с Буваром и Пекюше, против всех тех, кто их окружает. Секрет их привлекательности в том же, в чем секрет привлекательности героя, воплощенного Чаплиным: он заключается в их *невинности*» (*pureté*).¹⁹⁴ Герои Флобера — жертвы встречающихся в науке противоречий, подвигающихся в ней мнимых ученых и своей собственной методологической несостоятельности. Однако, несмотря на это (или, вернее, именно поэтому), они с беспрестанно возобновляемым пылом «обращаются к изучению новой отрасли человеческих знаний, убежденные, что она даст им решения, которые они ищут».¹⁹⁵

* * *

*

Уже называвшаяся выше книга Д. Л. Деморе¹⁹⁶ — второе после рассмотренной нами монографии Дешарма большое специальное исследование о «Буваре и Пекюше» — была, по-видимому, приурочена к 50-летию выхода в свет первого отдельного издания этого романа. Книга эта, в отличие от вышедшего десятью годами ранее исследования Дешарма, посвящена (как видно уже из ее заглавия) различным рукописным материа-

¹⁹² См. Флобер, т. VIII, с. 455 (письмо к г-же Роже де Женетт от 19 июня 1876 г.).

¹⁹³ Louis Le Sidaner, *op. cit.*, p. 47.

¹⁹⁴ Там же, с. 42—43; курсив автора.

¹⁹⁵ Там же, с. 41—42.

¹⁹⁶ D. L. Demorest (Docteur ès-Lettres), *A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet»*. P., Conard, 1931, 164 p.

лам, оставшимся после смерти Флобера и связанным с созданием его последнего произведения. Деморе, таким образом, в какой-то мере вводит нас в творческую лабораторию автора «Буvara и Пекюше». Его работа в значительной мере — публикация различных авторских планов и сценариев этого произведения и в этом своем качестве является материалом первостепенной важности для исследователей «Буvara и Пекюше». Мы остановимся на книге Деморе пока лишь в той мере, в какой автор ее касается самого этого романа, его толкования и оценки.

Исследователь сразу же заявляет, что он не собирается высказывать окончательного суждения о намерениях автора «Буvara и Пекюше» или о смысле его романа. Своей заслугой он считает лишь введение в научный оборот многих новых, неизвестных фактов, а также то, что труд его опирается на внимательное изучение флюберовского романа, его писем и той части оставшихся после него рукописей и документов, которая оказалась ему доступной.¹⁹⁷ Однако, не все выводы, к которым Деморе в результате всего этого приходит, представляются одинаково убедительными. Не верится, например, будто Флобер, переживший в конце 60-х — начале 70-х годов столько личных и общественно-политических драм, в своем последнем романе «пытался еще больше, чем в других своих книгах, уйти от реальной жизни, окунувшись в им самим придуманный мир, будь то даже Шавиньоль».¹⁹⁸ Это утверждение исследователя опровергается многими флюберовскими письмами этого периода, из которых явствует, что при создании «Буvara и Пекюше» писатель погружался не в вымышленный мир, а в тот, в котором он вынужден был жить, который внушал ему отвращение и против которого он направляет убийственную иронию своего романа. И даже Шавиньоль — разве это выдумка? К чему же тогда было столько хлопотать о топографии романа?

Справедливо противопоставляя Буvara и Пекюше их окружению и отмечая их превосходство над окружающими, исследователь в то же время не без основания говорит о некоторой их неполноценности, которая выражается хотя бы в том, например, что им необходимо соединиться в одно, чтобы стать «настоящими» людьми, способными к дальнейшему развитию.¹⁹⁹ Но Деморе совсем некстати спорит с теми исследователями, которые говорят об изменении (к лучшему) отношения автора к своим героям по мере развития действия романа. Из того, что Флобер уже в первой главе одалживает друзьям «некоторые из своих собственных мыслей», и того, что в послед-

¹⁹⁷ См. D. L. Demorest, ук. соч., с. 9.

¹⁹⁸ Там же, с. 12.

¹⁹⁹ См. там же, с. 22—25.

них главах они готовы совершать и говорить столь же очевидные глупости, как и в первых, — еще не следует, что природа и функция этих мыслей и этих глупостей на протяжении действия романа не меняются и что отношение Флобера к Бувару и Пекюше периода их первой встречи на бульваре Бурдон и к Бувару и Пекюше, у которых «развилась прескверная способность замечать глупость и не переносить ее больше» — одинаковое.²⁰⁰

Зато слова исследователя о том, что, изображая дружбу своих героев, Флобер, видимо, думал о роли дружбы в своей собственной жизни, — не вызывают ни малейшего сомнения. На основании слов писателя в первоначальном плане романа Деморе с полным правом говорит о том, что Флобер с самого начала не только не враждебен к переписчикам, но и «наделяет их значительными способностями».²⁰¹

Вслед за Мениалем, Сейером, Дюменилем, Дешармом и Тибодом Деморе не без основания считает первыми эскизами образов Бувара и Пекюше знаменитого Холостяка (Gağçon), Шейха (Sheick) периода путешествия на Восток и аптекаря Омэ из «Мадам Бовари». Эта идея, продолжает исследователь, «лежит в самой основе концепции книги и <...> освещает особенно значительное число проблем, которые волновали всех комментаторов романа. Она помогает пониманию, если не разрешению многих кажущихся противоречий...»²⁰²

Напомнив, что «Бувар и Пекюше» представляют собой, «собственно говоря, не реалистический роман, а своего рода критическую энциклопедию в формах фарса», критик в то же время указывает на постоянную заботу Флобера о правдоподобии и приводит из изученных им подготовительных материалов к роману неоднократные напоминания писателя самому себе на этот счет.²⁰³ В этой связи Деморе касается и делаемого часто Флоберу упрека в том, что в его романе события (занятия Бувара и Пекюше той или иной наукой) следуют друг за другом не столько логически, сколько случайно, и совершенно справедливо утверждает, что, учитывая беспокойный и изменчивый характер друзей, случайность эта «была по-своему так же неотвратима, как фатальность, которая ведет г-жу Бовари <...> через все ее жизненное поприще». В противном случае (т. е. если бы друзья в своих занятиях всегда логически переходили от интересующего их предмета непременно к тому, который с ним больше всего соприкасается) было бы, правда, легче следить за ходом событий романа, «но реалистическая

²⁰⁰ См. D. L. Demorest, ук. соч., с. 26; Флобер, т. VI, с. 273.

²⁰¹ D. L. Demorest, ук. соч., с. 27, 36.

²⁰² Там же, с. 39.

²⁰³ Там же, с. 41, 44—45.

правда и философская истина произведения оказались бы вместе с тем искаженными». И хотя «цель романа не в реализме, однако средство для его достижения должно было гармонизировать в сознании Флобера с реалистическими приемами», и наблюдающаяся в романе бессвязность «является не только намеренной (*volontaire*), но и столь же оправданной, даже столь же необходимой с точки зрения психологии персонажей и правдоподобия действия, как и с философской точки зрения, которая лежит в самой основе романа».²⁰⁴

Исследователь защищает Флобера от тех, кто обвиняет его в алогичности на том основании, что приведенные им «ошибки двух «старых неучей» ничего не доказывают против человеческого разума». Если же, касаясь этих ошибок, писатель считал особенно важным «показать последствия недостатка научного метода, тогда следовало, чтобы он выбрал двух людей с достаточно ясным умом, но слишком мало образованных, чтобы легко приобрести основательное мастерство. Таким образом, они могут идти ложным путем и быть, однако, достаточно умными и симпатичными». Доброжелательное отношение к своим героями, свое духовное родство с ними писатель выражает, между прочим, и тем, что заставляет их претерпеть некоторые им самим пережитые огорчения (ср., например, краткий экскурс Буvara и Пекюше в химию или затруднения последнего на военных занятиях во время революции 1848 г. с одной стороны и соответствующие признания в письмах Флобера — с другой).²⁰⁵

Далее Деморе касается в своей книге т. н. «недостатка метода в науках» и того, как и по чьей вине этот недостаток проявляется в различных случаях, описанных в романе. Недостаток этот, подчеркивает он, присущ как Бувару и Пекюше, так и авторам изучаемых ими трудов. Однако самого писателя критик, очевидно, считает в этом отношении абсолютно безгрешным (что, разумеется, совершенно неверно), хотя он и говорит о том, что «если посмертный роман является сатирой на *genus homo*, Флобер не исключал себя из этой категории...»²⁰⁶

Буvara и Пекюше прежде всего смущают исключения, которые сбивают их с толку и «разрушают их веру в правила, в законы, в науку — тем более, что недостаток их метода (*скорее — известное предвзятое мнение романиста*) наталкивает их чаще всего на эти исключения...» В иных же случаях они отправляются от правильной мысли, но применяют ее непра-

²⁰⁴ D. L. Demogest, ук. соч., с. 49, 50, 52.

²⁰⁵ См. там же, с. 55—56.

²⁰⁶ Там же, с. 61; курсив автора. Как явствует из дальнейшего, в эту сатиру на самого себя (как на представителя человеческого рода) возможные авторские погрешности в научном методе исследователем как будто не включаются.

вильно.²⁰⁷ Нередко, указывая на Деморе далее, друзья выражают непосредственно взгляды самого Флобера (например, по вопросу о практическом применении религии или об отсутствии научности в политике). Наиболее строго писатель, по мнению критика, судит своих героев за отсутствие у них скромности бескорыстных исследователей, за их вечно возрождающийся оптимизм, позволяющий им верить в способность человеческого рода к совершенствованию. Такое отношение к своим созданиям автор сохраняет до тех пор, пока они не начинают *высшей мудрости*: заниматься наукой ради собственного удовлетворения, не пытаться исправлять природу и не делать заключений.²⁰⁸

Таким образом, продолжает исследователь, получается какое-то противоречие: с одной стороны Флобер показывает «пагубные последствия ложного метода», а с другой как будто хочет доказать «бесполезность всякого метода». Разрешение этого «противоречия» Деморе видит в том, что если в глазах автора «Бувара и Пекюше» «метод не способен глубоко изменить природу людей и вещей, он все же крайне необходим для того, чтобы человек мог разбираться в фактах и идеях, извлекать из них пользу, делать их понятными и полезными для других».²⁰⁹ Критик отмечает и другое присущее, по-видимому, Флоберу противоречие. С одной стороны его посмертный роман (наряду с «Искушением святого Антония», «Смаром» и первым вариантом «Воспитания чувств») показывает, по словам Деморе, «поражение добродетели и интеллектуальной любознательности, невозможность для человека постичь истину, так что можно было бы как будто согласиться с Полем Бурже и Дешармом, которые полагают, что в представлении Флобера мысль играет пагубную роль, вводя человека в заблуждение и страдания». С другой стороны несомненно, что писатель всей душой ненавидит буржуа именно за то, что тот не мыслит или мыслит низменно.²¹⁰

Думается, что противоречие это является результатом того, что Флобер, который, несомненно, уважает и любит мысль, мыслит, к сожалению, недиалектически, т. е. тоже «низменно» (если воспользоваться его собственным выражением), требуя от науки (устами Бувара и Пекюше, за которыми он в таких случаях нередко скрывается) каких-то окончательных, абсолютных истин и относясь с недоверием к истине относительной,

²⁰⁷ Там же, с. 60. В качестве примера такого рода недоразумений критик приводит применение друзьями (в пору их увлечения экспериментальной педагогикой) данных френологии при изучении психических особенностей детей (см. Флобер, т. VI, с. 318—322).

²⁰⁸ См. D. L. Demogest, ук. соч., с. 61—62, 63—64.

²⁰⁹ Там же, с. 64, 65.

²¹⁰ См. там же, с. 66.

как будто не понимая того, что только последняя и делает возможным само существование науки и ее развитие...

Затем исследователь задается вопросом, почему главные герои романа показаны смешными, «тогда как все прочие персонажи лишь <...> глупы или отвратительны».²¹¹ Объясняет он это крайней сложностью образов Буvara и Пекюше, восходящих, как известно, к образу Холостяка, в котором молодой Флобер удовлетворял свою потребность в метаморфозах и антитезах, свою страсть к экстраординарному, колоссальному, гротескному, бурлескному и буффонному, — потребность и страсть, которые восходят, в свою очередь, к тому времени, когда он еще не умеющим читать ребенком зачарованно слушал чтение «Дон Кихота» дядюшкой Миньо, Холостяк же поднимал на смех как то, что Флобер любил, так и то, к чему он питал отвращение, глубоко убежденный, что Прекрасное и Истинное выдержат это испытание, а Безобразное и Ложное будут раздавлены под тяжестью насмешки.²¹²

Лишь в редких случаях, подчеркивает Деморе, насмешка Флобера делает друзей жалкими, и если они превосходят окружающих в смешном, то еще больше они превосходят их по своим достоинствам и запросам. Да и вообще, буржуа, который, согласно концепции Флобера (в интерпретации Деморе — вполне, по-видимому, правильной), почти что лишен идей и обладает лишь отвратительными смешными чертами, не поддается гротеску (даже бурлескному).²¹³

Четвертая глава книги Деморе (с. 85—89) целиком посвящена подробному разбору т. н. «первоначального» плана или сценария будущего произведения и его сравнению с самим посмертным романом.²¹⁴ Выводы, к которым исследователь в результате этого приходит, представляются нам вполне убедительными. Это сравнение, пишет критик, еще раз показывает, что несогласованность книги является не случайной, а намеренной. В первоначальном плане больше логики, чем в самом романе, поскольку самые трудные занятия Буvara и Пекюше приурочены в нем к самому концу; но подобная логичность исказила бы концепцию характеров этих героев, «жад-

²¹¹ D. L. Demogest, ук. соч., с. 68.

²¹² См. там же, с. 68—69.

²¹³ Там же, с. 70. Свои соображения о роли гротеска в образах Буvara и Пекюше исследователь подкрепляет словами Флобера, которыми эти персонажи характеризуются в одной из черновых записей к роману: «Их гротескность выражается в особенности в их речах и в их повадках — больше, чем в их идеях» (там же, с. 72; цитировано в статье: М. Д. Эйхенгольд, Сатирический роман «Бувар и Пекюше» — в кн.: Флобер, т. VI, с. 13).

²¹⁴ Позже выяснилось, что этот план отнюдь не самый ранний план романа (см. Marie-Jeanne Durrty, Flaubert et ses projets inédits. P., 1950, pp. 206—207, 208, 221—222, 230).

ных до изменений и мало логичных в последовательности своих занятий». Занятия друзей философией, историей, археологией, политикой в этом плане отсутствуют; остальным их занятиям отводится лишь треть глав, сценарии которых, к тому же, лишь едва намечены, как, впрочем, и второстепенные персонажи. Флобер, видимо, заметил недостатки этого плана и постарался устранить их при создании рукописи романа. Одним словом, в период создания «первоначального» плана своего романа писатель, кажется, лучше видел поставленную им перед собою цель, чем средство ее достижения.²¹⁵

Остальная часть книги Деморе посвящена тому, что во флюбероведении принято называть (вслед за самим автором) вторым томом «Буvara и Пекюше» и что исследователь называет «sottisier», т. е. «изборником человеческих глупостей» (к составлению которого приступают, как известно, во всем разочаровавшиеся флюберовские герои), четыре неизданных плана которого подвергаются им сравнительному изучению. Основными проблемами, возникающими в связи с ненаписанной частью флюберовского романа, исследователь считает определение объема этой части, ее природы, духа, содержания и формы.²¹⁶ Изучив с этой точки зрения названные четыре плана флюберовского «sottisier», Деморе приходит к следующим выводам.

Несмотря на нарастание подробностей с каждым последующим планом, нельзя сказать, чтобы в результате этого «первоначальная концепция романа и его персонажей серьезно изменилась...»²¹⁷ Уже из первого плана «изборника человеческих глупостей» явствует, что писатель собирался включить в него промахи не только мелких, но и великих писателей и мыслителей, ибо в противном случае вторая часть романа стала бы не «блестящим оправданием» (слова Флюбера) первой, а простой забавой, которая исказила бы смысл всего остального.²¹⁸ Вначале Бувар и Пекюше просто механически переписывают различные бумаги, случайно подвернувшиеся им под руку. Во втором плане писатель уже мотивирует их переписывание: они занимаются им из восхищения статистикой и редкими явлениями, а также из веры в то, что все выписываемое ими очень важно и ценно. В третьем плане последняя мотивировка несколько смягчена, поскольку выражается словами: «важно и подлежит сохранению». Достаточно вспомнить, продолжает исследователь, какое большое значение в те времена во всех областях науки придавалось даже самому незначительному «документу», достаточно перелистать огром-

²¹⁵ См. D. L. Demorest, ук. соч., с. 88—89.

²¹⁶ См. там же, с. 90.

²¹⁷ Там же, с. 94.

²¹⁸ См. там же, с. 101.

ные папки самого Флобера и вспомнить, что он говорил о необъятной документации «Буvara и Пекюше» («все это и ничто — это одно и то же»), — чтобы понять, что при всей своей смехотворности вера флюберовских переписчиков в силу «документа» характерна не только для людей их круга, но и для самой эпохи, ослепленной кажущимся прогрессом науки.²¹⁹

Судя по четырем сценариям, замечает Деморе в другом месте, Бувар и Пекюше, несмотря на несколько случайный характер их переписывания, преследуют все же при этом нередко определенную ироническую цель. Но многие пустячные или глупые отрывки могли оказаться переписанными ими потому, что они увидели в них как раз нечто противоположное (чем одновременно могло бы объясниться и почти полное отсутствие в их переписке отрывков действительно прекрасных).²²⁰

Затем исследователь касается вопроса, который в свое время вызвал, как мы видели, горячий спор между Феррером, с одной стороны, и Дюменилем и Дешармом — с другой, вопроса о том — должен ли был войти во второй том «Буvara и Пекюше» «Лексикон прописных истин» или нет.

Феррер, по мнению Деморе, «был абсолютно прав, категорически заявив, что «Лексикон» стал бы составной частью второго тома»; он лишь преувеличивал его место в нем, ибо сам роман Флобера тоже, оказывается, «является своего рода лексиконом общих мест...»²²¹ Дешарм, как мы видели, считал мнение Феррера бездоказательным отчасти уже потому, что тот подкреплял его, в основном, тем, что «Лексикон» был обнаружен им среди тех оставшихся после Флобера бумаг, которые предназначались для составления пресловутого второго тома «Буvara и Пекюше», — каковое обстоятельство Дешарм не считал решающим. Деморе же (через десять лет после появления книги Дешарма и когда прошло уже шесть лет со дня смерти ее автора) обнаружил, что начиная уже со второго плана «изборника человеческих глупостей» Флобер говорит о «Лексиконе», как об одной из составных частей «изборника», а следовательно — и второго тома романа. Деморе считает Буvara и Пекюше вполне способными составить произведение, подобное найденному Феррером «Лексикону», измененному так, чтобы одновременно представлять как их, так и самого Флобера.²²² В крайнем случае, продолжает критик, можно предположить, что друзья «нашли лексикон в готовом

²¹⁹ См. D. L. Demorest, ук. соч., с. 105—106.

²²⁰ См. там же, с. 107—108.

²²¹ Там же, с. 124.

²²² См. там же, с. 119, 121.

виде» среди бумаг соседней фабрики,²²³ так как одно замечание Флобера в подготовительных работах к роману позволяет «предположить смерть в окрестностях некоего «оригинала», похожего на отшельника из Круассе».²²⁴

Бувар и Пекюше-переписчики, справедливо подчеркивает исследователь, — такие же сложные существа, какими мы их видим в законченной части романа, «и их *точные* намерения и *точное* отношение автора к ним в этой последней части было бы, вероятно, так же трудно определить, как в первой».²²⁵

«Что сказать в заключение?» — спрашивает Деморе, заканчивая свою книгу. Флобер, дескать, советовал никогда не делать заключений и два его героя кончили тем, что последовали его совету. Призывая подражать в этом отношении флюберовским героям, исследователь считает все же нужным указать, что если «Бувар и Пекюше» в том незавершенном виде, в каком они до нас дошли, кажутся произведением неудачным, то «подобные неудачи (*défaites*) столь же славны, как многие победы. Христофору Колумбу не удалось совершить кругосветное плавание, но он открыл Новый свет. *Флобер в своем посмертном произведении также пробовал то, чего до него не осмеливался предпринять никто другой.* Если он умер до прибытия в обетованную страну, он, подобно Моисею, по крайней мере, мельком увидел ее с высот своего артистического видения...»²²⁶

Все это очень хорошо и, в основном, верно. Странно только то, что исследователь, принимая к руководству предписание Флобера «не делать выводов», не счел нужным пристальнее взглянуть с этой точки зрения на «Бувара и Пекюше», ибо не только идейное содержание этого произведения, но уже и само обращение писателя к его теме (как явствует из его многочисленных писем к разным лицам, где в очень сильных выражениях говорится о намерениях автора этого тогда только еще задуманного произведения) убеждают нас в том, что от пресловутого флюберовского принципа «невмешательства», «нейтралитета» и воздержания от выводов почти ничего не осталось. Точно так же и Деморе, собиравшийся

²²³ См. план XII — первоначальной заключительной — главы романа у Деморе (ук. соч., с. 93).

²²⁴ Там же, с. 123. В примечании к этому месту и как бы в подтверждение допустимости своего предположения исследователь называет «*Dictionnaire des lieux communs...*» Люсьена Риго (Rigaud), который, по его словам, представляет собой как бы своеобразное сочетание «Лексикона прописных истин» и собрания глупостей, изреченных великими людьми, и предисловие к которому помечено 1880 годом (годом смерти Флобера). Идея «Лексикона», заключает Деморе, «носила, следовательно, в воздухе» (там же, с. 123—124, сноска 9).

²²⁵ Там же, с. 138.

²²⁶ Там же, с. 152.

подражать Флоберу и его героям и ничего не говорить в заключении, подобно им тотчас же забывает о своем «благом» намерении. Ибо сравнить создание «Буvara и Пекюше» с открытием Америки едва ли значит — воздержаться от заключения.

Другую свою большую работу того же периода Деморе посвятил изучению образных и символических выражений в произведениях Флобера.²²⁷

Хотя некоторые страницы флюберовских романов, пишет исследователь, и производят впечатление картин, хотя довольно часто в них преобладают пластические и сатирические эффекты, несомненно, что даже в «Буваре и Пекюше» Флобер прежде всего желал передать чувство жизни.²²⁸

«Бувар и Пекюше» (эта повесть о двух переписчиках, обладающих фаустовской жадой знаний и скудным образованием) (une éducation abécédaire), с которыми автор обращается так же грубо, как в своих «Письмах» он обращается с самим собой) имеет, по справедливому замечанию исследователя, много общего с «Дон Кихотом» и «Кандидом» — любимыми книгами Флобера.²²⁹ Несмотря на то, что количество образных выражений в этом романе (по сравнению с предыдущими произведениями писателя) значительно меньше,²³⁰ их изучение (даже поверхностное) показывает, «насколько личным является последнее произведение поклонника безличного искусства».²³¹

Деморе отмечает склонность автора «Буvara и Пекюше» (впервые и наиболее ярко проявившуюся уже в «Саламбо» и в других т. н. экзотических произведениях писателя и несколько уменьшившуюся в «Воспитании чувств») придавать большое значение образам, относящимся к внешнему миру (по сравнению с образами, имеющими отношение к внутреннему миру человека).²³²

²²⁷ D. L. Demorest, L'expression figurée et symbolique dans l'oeuvre de Gustave Flaubert. P., Conard, 1931, 699 p.

²²⁸ Там же, с. 619.

²²⁹ См. там же, с. 591.

²³⁰ 286 (что даст, в среднем, 0,73 образа на страницу), тогда как «Мадам Бовари», «Саламбо» и «Воспитание чувств» дают (соответственно) следующие цифры: 583 (1,19), 596 (1,45), 652 (1,06) (см. там же, с. 653).

²³¹ Там же, с. 591.

²³² См. там же, с. 592, 644. В «Мадам Бовари» к внешнему миру отпослано только 41% образов, остальные же 59% были связаны с внутренним миром человека. В «Саламбо» первая цифра поднялась до 81 (снизив, таким образом, вторую до 19), тогда как с «Воспитанием чувств» и «Буваром и Пекюше» мы возвращаемся к цифрам «Мадам Бовари», но — с противоположным содержанием: в том и другом произведении 44% образов отпослано к внутреннему миру человека, а 56% — к внешнему миру (см. там же, с. 653).

Отметив в посмертном романе Флобера многочисленность образов, имеющих отношение к человеку (кажущуюся удивительной в произведении, которое, казалось бы, отрицает «величие человека и его духовных завоеваний»), исследователь подчеркивает, что изучение образов этой категории «показывает, что *имеется человек и человек*, и что для человечества более лестны сравнения с животными в «Саламбо» <...>, чем сравнения с самим собою в «Буваре и Пекюше.» Ибо лишь немногие из этих образов «не имеют дискредитирующего значения. Одни лишь малые дети и доисторический человек кажутся избавленными от насмешек Флобера...»²³³ Однако, несмотря на карикатурность этих образов, они не дают никакого основания говорить о пренебрежении автора к реализму и правдоподобию, ибо использованные им материалы давали ему заманчивую возможность написать произведение значительно более забавное.²³⁴

Большинство образов этой группы прямо или косвенно связано с Буваром и Пекюше, из которых первый, «менее претенциозный <...>, более пощажен автором...» Однако, если второстепенные персонажи романа характеризуются кратко, если «ирония, с которой описываются их череп, их лицо, их жесты, — суха и жестока», главные герои (несмотря на то, что метафорическая ирония, направленная против их поз и поступков, порою кажется принижающей) чаще всего оказываются приподнятыми, и само шутовство их характеристик становится лучшим доказательством своеобразной симпатии, которую испытывает к ним автор. И хотя поступки их он чаще всего не одобряет, «он все же предпочитает их поступкам других персонажей», глупо и подло выступающих на страницах его книги.²³⁵

Высмеивая Бувара и Пекюше за невежество, за отсутствие метода, терпения и скромности, Флобер, как бы желая мистифицировать определенную категорию читателей, находит удовольствие в том, чтобы «минутой позже вложить в их уста свои собственные мысли». Наконец, чтобы насладиться грустным комизмом идей и деятельности человека (и, добавим от себя, превращая пародию в самопародию), Флобер дает волю присущей ему любви к гротеску. Поскольку, однако, всякий физический акт в его глазах комичен (а в первой части романа жизнь Бувара и Пекюше изобилует именно такими актами), то естественно, что тут образные выражения

²³³ Там же, с. 597, 598.

²³⁴ См. там же, с. 599. Это было доказано, как мы видели, уже Дешармом: см. René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 146—147.

²³⁵ D. L. Demorest, *L'expression figurée et symbolique dans l'oeuvre de Gustave Flaubert*, ук. изд., с. 598, 599—600; ср. также с. 635.

служат для беспощадного осмеяния этих актов; но в образных выражениях, имеющих отношение к их мыслям и чувствам, иронический умысел проступает значительно реже и менее явно. Если Фредерик Моро, например, оказывался «чаще всего жертвой уныния», то Бувар и Пекюше, наоборот, «после каждого падения энергично поднимаются, чтобы со своего трамплина снова устремиться вперед в решимости схватить с неба какую-нибудь звезду».²³⁶

«Поэтические» образы, связанные с Буваром и Пекюше, являются, как справедливо указывает Деморе, ироническими, но не особенно злыми. Наоборот. Замечания и переживания друзей (если оставить в стороне глупость и невежество) примерно те же, что и у других экзальтированных и легковерных людей, как об этом свидетельствуют многие страницы «Писем» самого Флобера. Последний отнюдь не рассматривал своих самоучек как плоских «буржуа»: «Среди всех образов, относящихся к их чувствам и мыслям», исследователь не нашел «никакого отчетливого проявления антипатии автора», и, при всей банальности этих образов, редко случается, чтобы друзья «пользовались теми избитыми выражениями, над которыми Флобер так любит смеяться», тогда как «Редкие образные выражения, слетающие с уст других персонажей, достойны Омэ, который определенно имеет мало общего с двумя нашими героями».²³⁷

Тот факт, что Бувар и Пекюше должны были составить такую занимательную вещь, как «Sottisier», который, как подчеркивает Деморе, «непосредственно входит в глубину замысла» (*dans la conception profonde*) произведения, еще раз показывает, как неправы были те, которые обзывали их дураками. Образные выражения «Бувара и Пекюше» уже сами по себе помогают лучшему пониманию этого произведения, «полного света и теней, произведения, скучного для одних, увлекательного для других, <...> и которое, даже в своем незаконченном виде, под сухостью формы таит в себе богатство содержания (*de matière*) и идей, которое не слишком часто можно найти в романе во Франции или в другом месте. Если образные выражения содействуют этому богатству лишь в незначительной степени, они все же никоим образом не изменяют сущности произведения, скорее наоборот». Они свидетельствуют не о скудости человека («потому что это произведение является *самым личным* из всех»), а о строгости художника. «В юношеских произведениях стиль часто оказывался человеком. Теперь стиль — это человек и писатель, слившиеся воедино» (*devenus un*).²³⁸

²³⁶ Там же, с. 600, 601; ср. с этим с. 644—645.

²³⁷ Там же, с. 602, 603; ср. также с. 645.

²³⁸ Там же, с. 604.

Изучению символических выражений в творчестве Флобера была посвящена и диссертация немецкого литературоведа Иво Дане — воспитанника университета в Коимбре, с 1931 г. преподававшего португальский язык и литературу в Кельнском университете.²³⁹ Любопытно, что Дане (для которого капитальная работа Деморе осталась, по-видимому, не известной, поскольку в списке использованной им литературы она не фигурирует и в тексте исследования ни разу не упоминается) утверждает относительно символических выражений в «Буваре и Пекюше» нечто диаметрально противоположное тому, к чему на основании скрупулезного изучения художественной ткани этого произведения пришел Деморе.

Посмертный роман и «Искушение святого Антония» совсем не привлекаются немецким исследователем, ибо в них, по его мнению, нет никакого внутреннего символического оформления.²⁴⁰ Флобер, продолжает диссертант, вынужден по необходимости прибегать к символическому оформлению (*symbolischen Gestaltung*) там, где он органически воссоздает самодовлеющий мир, в котором могут жить и проявлять себя отдельные его части. Упомянутые же два произведения этому условию, по его мнению, не удовлетворяют, потому что в них (в отличие от всех других произведений Флобера) будто бы нет никакого внутреннего развития, а носители действия остаются якобы неизменными. Бувар и Пекюше, уверяет исследователь, остаются все теми же посредственными умами, «какой бы отраслью науки они ни занимались».²⁴¹

Но ведь общим местом зарубежного флюбероведения задолго до выступления Дане стало базирующееся на тексте романа положение, что в конце его герои Флобера совсем не такие, какими они были в его начале, что между Буваром и Пекюше, которые встречаются на бульваре Бурдон летом 1838 г., и Буваром и Пекюше, которые через 30 лет за свое оскорбительное превосходство устаиваются единодушной ненависти своих односельчан, лежит поистине скалозубовская дистанция. Другим таким же общим местом является признание, что такая же огромная разница имеется между их занятиями, например, сельским хозяйством — и их занятиями, скажем, литературой, философией или теологией.

Если в «Искушении святого Антония», продолжает критик, Флобер был еще в состоянии «придать отдельным картинам

²³⁹ Ivo Dane, *Die symbolische Gestaltung in der Dichtung Flauberts, Löningen, Schmücker, 1933, 118 S.*

²⁴⁰ См. Ivo Dane, *ук. соч.*, с. 111.

²⁴¹ Там же, с. 111, 112.

«...» художественную красоту», то в «Буваре и Пекюше» нет даже этого: перед нашими глазами с утомительным однообразием мелькают лишь какие-то застывшие в безжизненной форме картины действия.²⁴²

То, что в своем последнем романе Флобер отклонился от проповедовавшегося им «чистого искусства», исследователь объясняет его старостью, нарастающим одиночеством и все более и более усугубляющимся чувством безнадежности. И теперь, как и в юности, отвращение к окружающему миру приводит Флобера к искусству. Так рождается его последнее произведение. Но он воссоздает в нем уже не самоудовлетворяющийся органический мир, в котором глупость могла бы приобрести значение некоего действующего компонента: он сваливает в нем в одну кучу всю человеческую глупость, которая захватила его слишком сильно, чтобы он мог отделаться от нее иначе. Но автор «Буvara и Пекюше», который, в своем стремлении к совершенству, прорабатывает все отрасли человеческого знания, чтобы всюду разоблачить глупость, кажется исследователю человеком, выполняющим заданный урок. Флобер, оказывается, дает нам лишь некие перечисления; «он не создает больше никакого поэтического мира» с помощью символических средств. И в этом собственном вымысле Дане усматривает «распад его художественности» (*Auflösung seines Künstlertums*).²⁴³

* *
*

В Англии восприятие Флобера и его посмертного романа в рассматриваемый период (1918—45)²⁴⁴ характеризуется исключительной противоречивостью. Даже тон юбилейных статей 1921 г. колебался в амплитуде «восторженный — снисходительный». Уже одно традиционное недоверие англичан к «технике» (которая, по справедливому замечанию одного из исследователей английской рецепции Флобера, слишком часто воспринималась ими как самоцель) должно было вызвать новую вол-

²⁴² См. Ivo Dane, ук. соч., с. 112.

²⁴³ См. там же, с. 112, 113; ср. D. L. Demorest, *L'expression figurée et symbolique dans l'oeuvre de Gustave Flaubert*, ук. изд., с. 604. Решению Дане трактовать указанную частную эстетическую проблему творчества Флобера без привлечения «Буvara и Пекюше» не приходится особенно удивляться, если учесть, что некоторые тогдашние немецкие критики обходились без этого произведения даже при исследовании эстетической проблематики Флобера в целом (см. Paul Binswanger, *Die ästhetische Problematik Flauberts. Untersuchung zum Problem von Sprache und Stil in der Literatur*. Frankfurt a/M, Klostermann, 1934, 183 S.).

²⁴⁴ О начале английской рецепции Флобера и его философского романа см. в двух предыдущих статьях данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 104—112, 165—168).

ну реакции против Флобера (пусть даже слабой по сравнению с реакцией викторианцев).²⁴⁵ «Бувар и Пекюше» остаются в Англии по-прежнему малоизвестным произведением: за все рассматриваемое время в стране вышел лишь один его английский перевод.²⁴⁶ Одни английские критики этого времени расценивают это произведение как шедевр, другие, наоборот, не находят в нем вообще никаких достоинств. А. А. Ричардс, например, ставит его рядом с «Гаргантюа и Пантагрюэлем» и называет Рабле и Флобера — автора «Бувара и Пекюше» великими мастерами иронии.²⁴⁷ А Джордж Сентсбери в своем предисловии к английскому переводу «Трех повестей» и «Искушения святого Антония» называет посмертный роман Флобера произведением неудачным.²⁴⁸ Дэвид Гарнет (David Garnett) видит в романе Флобера не только собственную духовную биографию, но и духовную биографию очень многих своих друзей. Я не Бувар и не Пекюше, пишет Гарнет, и я не нахожу их среди моих знакомых, однако, то, что они делают, и то, что они переживают, дает самую полную картину бессмысленных духовных и умственных паломничеств, которые каждый из нас предпринимал. И только те, которые знают себя достаточно хорошо, чтобы понять, насколько верны широкие контуры изображения, будут снова и снова смеяться и оценят каждую деталь флюберовского юмора.²⁴⁹

Ф. Л. Лукас, который по установившейся со времен Фаге традиции делит произведения Флобера на романтические и реалистические (по его терминологии — «прозаичные»), видит в «Буваре и Пекюше» (как и в «Мадам Бовари» и в «Воспитании чувств») дань Юку, представляющемуся ему неким злым духом Флобера. Весь блеск и все стилистическое совершенство этого романа, продолжает Лукас, не мешают ему порою казаться драматизированной энциклопедией современных наук и искусств. Будучи вдвое короче, произведение это прожило бы вдвое дол-

²⁴⁵ Mary Neale, *Flaubert en Angleterre. Etude sur les lecteurs anglais de Flaubert*. Bordeaux, SOBODJ, <1966>, p. 74.

²⁴⁶ *Gustave Flaubert, Bouvard and Pécuchet*. Translated by T. W. Earp and G. W. Stonier with an introduction by G. W. Stonier. L., Jonathan Cape, <1936>.

²⁴⁷ J. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*. Second edition. L., 1926, p. 210 (первое издание книги вышло в 1924 г.).

²⁴⁸ «*Tales from Flaubert*». Translated by John Gilmer and A. K. Chignell. With a Preface by George Saintsbury. E. Nash and Grayson, 1928* (анонимную рецензию на это издание — «*Flaubert in English*» — см. в «*The Times Literary Supplement*», No 1373, May 24 1928, p. 393); реферировано по кн.: Mary Neale, ук. соч., с. 89. Фактически Сентсбери лишь повторял суждение, высказанное им, как мы в статье 3 видели, еще в 1890 г.

²⁴⁹ См. «*The New Statesman and Nation*». New Series. Vol. VII (No 160, March 17 1934), p. 412.

ше. Основной корень зла во всех книгах Флобера, по мнению исследователя, один и тот же — недовольство Флобера существованием, в особенности своим собственным поколением. Поскольку Флобер, по словам Лукаса, ненавидел жизнь, то осмеяние тщетности стремления к счастью («Воспитание чувств») и к знанию («Бувар и Пекюше») давало ему глубокое удовлетворение; для обыкновенного читателя, ненавидевшего жизнь меньше Флобера, это, в конце концов, становилось скучным. Однако полураблезианская экстравагантность «Бувара и Пекюше» способствует тому, что многое из этой книги остается жить в нашей памяти; сдержанная мизантропия «Воспитания чувств», хотя и более реалистическая, кажется Лукасу гораздо менее живой.²⁵⁰

Для автора анонимной рецензии на вышеуказанный английский перевод флюберовского романа Бувар и Пекюше не столько типичные французы, сколько типы мировой буржуазии и прототипы бесчисленных маленьких людей комических фильмов и карикатур. Задача Флобера заключалась не в том, чтобы свести воедино серию комических ситуаций в совместной гротескной жизни двух своих добряков: последнее, по мнению рецензента, должно было стать лишь канвой для картины всеобщей банальности. Целью писателя было показать «человеческую глупость» «в ее бесконечном и страшном разнообразии». Именно такого рода задача подсказывалась Флоберу его гигантской склонностью к документации. Рецензент лишь жалеет, что писатель приступил к выполнению этой задачи слишком поздно, когда у него уже не было ни времени, ни сил, достаточных для ее выполнения. Однако он горячо соглашается со Стоуниэ (одним из переводчиков романа и автором предисловия к нему), настаивающим, что девять лет, посвященных Флобером созданию этого романа, превратили «стечение обстоятельств» «в один из величайших эпосов нового времени», значительность которого заключается больше в сюжете, чем в повествовании. А повествование, по словам рецензента, заканчивается тем, что Бувар и Пекюше якобы собираются вернуться на оставленную некогда ими в Париже службу.²⁵¹

Сам же Д. У. Стоуниэ определяет это произведение как «эпос банальности». Своей книгой Флобер, по словам английского исследователя, сделал открытие, значение которого для романа едва ли может быть преувеличено: он якобы доказал, что «сама банальность (the commonplace) является эпической». «Человеческая глупость, обыденное (the average), привычный жест, сентиментальное мышление, ходовое научное выраже-

²⁵⁰ См. F. L. Lucas, *The Martyr of Letters*, — in: F. L. Lucas, *Studies French and English*. Freeport, N. Y., 1969, pp. 253, 255, 256 (первое, лондонское, издание этой книги вышло в 1934 г.). О рецензии Лукасом Флобера вообще см. Mary Neale, *ук. соч.*, с. 75—76.

²⁵¹ «Research in the Stupid», — «The Times Literary Supplement», No 1780, March 14 1936, p. 219.

ние — столь же вечны, как деревья и камни». «Флобер был первым, кто отстаивал это как принцип. Только художник, который и велик и уверен в себе, может успешно пользоваться подобным методом: даже руководствуясь Флобером, Джойс, например, уступая банальности своего материала, часто оказывается банальным и сам...»²⁵²

Когда Флобер писал свой последний роман, буржуазное общество, уверяет Стоуниэ, было еще довольно крепким, а глупость — более или менее естественной (native) и, так сказать, в коротких штанишках (in its infancy): Флобер выуживал ее не только из разговоров и газет — он в изобилии находил ее у лучших авторитетов. С тех пор, продолжает исследователь, повадки этого животного изменились, и при приближении охотника оно, вместо того, чтобы обратиться в бегство, делает стойку и кланяется. Бувары и Пекуше современности из частных лиц превратились в народных героев. Поскольку прямая сатира на подобный мир почти что невозможна, писатель-реалист может или поддаться этому миру или сопротивляться ему. Первое характерно для «Улисса» Джойса, второе — для «Дня избения младенцев» Уиндхема Льюиса, которые оба являются эпосами банальности и восходят к позднему Флоберу.²⁵³

Однако, если Бувар и Пекуше в своем стремлении к знанию оказывались комичными и обычными (поскольку окружающий их мир оставался еще прочным), если они, благодаря своей незначительности, кажутся обыкновенными людьми, если Флобер (принципиальный противник чудовищ и героев) с помощью этих маленьких фигур и комедии человеческих знаний создал необычайное произведение, то Джойс и Льюис, обратившись к той же теме, нашли, что фигуры эти ускользают из-под их контроля и принимают угрожающие размеры: ландшафт утрачивает фокус и превращается в калейдоскоп, а комедия человеческих знаний исчезает. Когда они, эти Гог и Магог соседнего трактира, неуверенным шагом приближаются к нам в сумерки, мы убеждаемся, что даже сама их обычность стала чудовищной, подобно исполинским маскам карнавала.²⁵⁴

Для своего последнего романа (как, впрочем, и для первого) Флобер, по словам Стоуниэ, «нарочно выбрал характеры, с которыми он не имел ничего общего». Различие между его презрением и симпатией к ним (о чем так много говорится в его письмах и чего он сам нигде не объясняет) «заключается между тем, что он ненавидит в жизни и что — в искусстве. Бовари и бувары раздражают его и надоедают ему *в жизни* — когда

²⁵² См. G. W. Stonier, Gog Magog, — in: G. W. Stonier, «Gog Magog» and other critical essays. L., J. M. Dent and sons, <1933>, pp. 21, 24, 25.

²⁵³ См. там же, с. 21—22.

²⁵⁴ См. там же, с. 22—23.

он видит их гуляющими на улице или встречается их в коридоре оперы; стоит им, однако, стать частью его искусства, как их свойства становятся для него неважными, а его отвращение исчезает», поскольку в принципе художник вообще не может презирать «материал своего искусства».²⁵⁵

Блум (главный персонаж «Улисса»), напоминает исследователь, первоначально предназначался для «Дублинцев» (1904) И несмотря на то, что, видимо, существовал кто-то, внушивший Джойсу первую идею его романа, вполне возможно, что в дальнейшем характер его героя был подсказан ему и какой-нибудь прочитанной им книгой. Поскольку же генезис «Улисса» и «Бувар и Пекюше» столь схож, мы (учитывая к тому же огромную общую зависимость Джойса от Флобера) имеем право предположить, что английский роман создавался по образцу французского. Произведение Флобера вначале должно было быть очень кратким; таково же было первоначальное намерение Джойса. Многолетнее собирание материала двумя писателями, их отвращение к прописным истинам, их отношение к буржуа и к античности — сходство слишком значительно, «чтобы быть случайным».²⁵⁶

«Бувар и Пекюше» и «Улисс», продолжает критик, отличаются друг от друга только формой и стилем. Форма флюберовского романа обусловлена определенным философским принципом: буваризмом, или комедией торжествующей глупости. Стиль его однороден (continuous), беспристрастен и всегда выше своего материала, а сам автор оказывается стоящим как бы в стороне и выше своих персонажей. Форма же «Улисса» — «неуклюжа и беспорядочна <...> Некоторое единство достигнуто ограничением событий Дублином и времени двадцатью четырьмя часами <...> Но гомеровское строение эпизодов, каждый из которых соответствует какому-нибудь эпизоду «Одиссеи», <...> существует только в воображении Джойса, а отнюдь не в «Улиссе». Разные повторяющиеся темы <...>, которые по замыслу должны были стать центральными, совсем теряются в сумбуре повествования. Стиль «Улисса» аспективен (faceted) и изменчив ...» Джойс уступает Флюберу

²⁵⁵ Там же, с. 29—30. Нельзя не отметить, что приведенные слова находятся в явном противоречии с тем, что говорится о Буваре и Пекюше на с. 24, где они квалифицируются исследователем, как «простые марионетки <...>, над которыми <...> возвышается» невидимый автор.

²⁵⁶ Там же, с. 34—35. Флюбер, добавляет исследователь, в одном из своих писем замечает, например, что «Улисс является самым сильным типом во всей античной литературе, а Гамлет — во всей новой», и в романе Джойса оказались выведенными оба эти типа (см. там же, с. 35; ср. Gustave Flaubert, Correspondance. Nouvelle édition augmentée. Troisième série (1852—1854). P., Conard, 1927, p. 257 — письмо к Луизе Коле от 28—29 июня 1853 г. В дальнейшем это девятитомное издание писем Флюбера обозначается: Flaubert, Correspondance, ... série).

тем, что он употребляет несколько стилей: стиль Флобера подобен каналу, который перерезывает ландшафт прямой линией, стиль же Джойса делает поворот с каждым его контуром.²⁵⁷

В своем несколько более позднем «Введении» к вышеуказанному английскому переводу «Буvara и Пекюше» Стоуниэ называет этот роман шедевром и с горечью констатирует, что английским читателям шедевр этот едва ли известен хотя бы по названию. Задуманное как незатейливый рассказ, который по своему объему и сложности должен был не превосходить «Простое сердце», произведение это в процессе его создания переросло «в один из величайших эпосов нового времени», значительность которого заключается не в повествовании, а в сюжете.²⁵⁸

«Бувар и Пекюше» — это рассказ о том, что происходит, когда два буржуа совместными усилиями пытаются вырваться из своей среды. С этой точки зрения роман этот, по мнению Стоуниэ, можно рассматривать как сатиру на самообразование, как эпос банальности, как насмешку над ложным «научным» методом. Хотя с продвижением действия Бувар и Пекюше в какой-то степени проникаются критическим духом Флобера, это не мешает им в своем стремлении к знанию оставаться смешными и заурядными. В силу своей незначительности они оказались образами обыкновенных людей — подобно тому, как Дон Кихот, Пантагрюэль и Фауст оказались образами всемирными в силу своей значительности.²⁵⁹

Сатирики, писавшие до Флобера, продолжает Стоуниэ, довольствовались осуждением глупости. Флобер же поставил перед собой и выполнил, казалось бы, невыполнимую задачу — показать глупость в ее подлинном виде, разоблачить ее, не дав ей при этом поглотить себя самого. Трудность заключалась в том,

²⁵⁷ G. W. Stonier, *Gog Magog*, ук. изд., с. 36—38; курсив автора. and Pécuchet. Translated by T. W. Earp and G. W. Stonier with an introduction by G. W. Stonier. L., Jonathan Cape, <1936>, pp. 7, 8.

²⁵⁸ G. W. Stonier, Introduction, — in: *Gustave Flaubert, Bouvard and Pécuchet*, ed. by G. W. Stonier. L., Jonathan Cape, <1936>, pp. 7, 8. Автор цитированной выше анонимной рецензии на названный английский перевод «Буvara и Пекюше» считает этот перевод столь великолепным, изящным, гладким и точным, что это может оценить лишь тот, кто сам пытался переводить Флобера («Research in the Stupid», цит. изд., с. 219). Еще за два года до написания цитированного «Введения» Стоуниэ признавался, что из Флобера ему больше всего нравятся «Бувар и Пекюше» и «Письма». «Мадам Бовари», предпочитаемая большинством читателей, была навязана Флоберу, оказалась уступкой чужому мнению. Что же касается всех других произведений писателя (за исключением, быть может, «Трех повестей»), то их начало, по мнению Стоуниэ, можно обнаружить уже на страницах его ранних произведений: «Бувар и Пекюше», «Искушение святого Антония», «Воспитание чувств», «Саламбо» — все они в той или иной форме маячили уже в сознании девятнадцатилетнего юноши (см. G. W. Stonier, *Current Literature: Books in general*, — «The New Statesman and Nation». New Series. Vol. VII (No 167, May 5 1934), p. 677).

²⁵⁹ См. G. W. Stonier, Introduction, цит. изд., с. 8, 9, 9—10.

чтобы сделать повествование привлекательным, не прикрашивая свой материал, и говорить правду, не становясь монотонным. Сем лет писания, два года подготовки к нему и «целая жизнь наблюдений и изысканий» помогли Флоберу преодолеть эту трудность.²⁶⁰

Место «Буvara и Пекюше» в литературе, по словам Стоуниэ, определяется не только силой флоберовской критики, но и тем, что посредством этой критики «он достигает *нового рода комизма*», который, подобно всему новому в искусстве, приводит в замешательство и трудно поддается определению. Флобер обратил в комедию, почти в фарс, мир идей. Мысль его всюду современна, на полвека опережает его время, юмор же его кажется восходящим к семнадцатому веку; часто самое реалистическое происшествие кажется фантастическим, самая жесткая сатира незаметно переходит в поэзию, а наше презрение к Бувару и Пекюше постепенно перерастает в любовь к ним. Что же это за произведение, спрашивает Стоуниэ в заключение. Комический Фауст? Дон Кихот? Анатомия глупости или буржуа? Или живая энциклопедия? Ни одно из этих определений, по мнению Стоуниэ, не является адекватным. Может быть, это «потерянный рай», написанный архангелом среди осужденных.²⁶¹

²⁶⁰ См. G. W. Stonier, Introduction, цит. изд., с. 10; курсив автора.

²⁶¹ См. там же, с. 13, 14; курсив автора. Через год после появления второго английского перевода «Буvara и Пекюше», которому было предпослано рассмотренное «Введение» Стоуниэ, в Англии посмертно вышла книга Ральфа Фокса «Роман и народ» (Ralph Fox, «The Novel and the People», 1937), в которой также можно найти несколько интересных замечаний о Флобере и его философском романе. В глазах Фокса «Флобер был великим писателем», у которого не только «не было никакого отстранения» от жизни, а, наоборот, «была жестокая битва не на жизнь, а на смерть с буржуазным обществом, которое он так страстно ненавидел». «Никто и никогда, — подчеркивает Фокс, — не обрушивался на буржуазию с такой ненавистью, как Флобер». Ненависть «к своему веку», которой «была напоена» «вся жизнь Флобера», была, по мнению Фокса, «своего рода искаженной любовью к человеку — обманутому, истерзанному и униженному обществом, где единственный критерий всех ценностей — собственность. В конце концов его взгляд на это общество выразился в прощании романа «Бувар и Пекюше», возникшего из идеи «Лексикона прописных истин.» (Ральф Фокс, Роман и народ. Перевод с английского Т. Рузской. ГИХЛ, М., 1960, с. 131, 135, 137). Подобно многим другим тогдашним (да и позднейшим, как будет видно из следующих статей) критикам, Фокс в связи с «Буваром и Пекюше» тоже вспоминает «Улисса». Признавая, что «характер Блума — это, бесспорно, человеческая личность», Фокс в то же время подчеркивает, что Блум — человек, «скорее сфотографированный, нежели воссозданный творчески», что это «не обобщение, не тип, ставший символом «простого человека» XX столетия. Бувар и Пекюше тоже были задуманы как реалистическая фотография французских Блумов, и им почти удается выйти из рамок первоначального замысла, стать едва ли не героическим воссозданием «маленького человека», о котором теперь так много говорят. <...> Флобер ничего не знал о современных психологических исследованиях подсознательной жизни человека. Джойс знал, и невольно приходит в голову, что это не пошло ему на пользу» (там же, с. 157—158).

Во Франции в это время заканчивается литературно-критическая деятельность Альбера Тибоде, посвятившего Флоберу несколько специальных статей и свою лучшую, по мнению специалистов, монографию, не говоря уже о многих статьях, в которых критик касается автора «Буvara и Пекюше» попутно.²⁶²

По мнению Р. Арбора, Флобер был писателем, которому Тибоде симпатизировал больше всего. Это обуславливалось одинаково провинциальным происхождением, одинаково неудавшейся жизнью, обращенной на пользу литературе, одинаковой борьбой творческих и критических импульсов.²⁶³

Если критика Тибоде особенно плодотворна тогда, когда он говорит о Флобере (или о Стендале), то это, по мнению некоторых исследователей, объясняется тем, что у этих писателей

²⁶² О Тибоде (1874—1936) и его критическом методе см.: Alfred Glauser, *Albert Thibaudet et la critique créatrice*. P., Bovin & Cie, <1952>; John C. Davies, *L'Oeuvre critique d'Albert Thibaudet*. Genève, E. Droz-Lille, Giard, 1955; Romeo Arbour, *Henri Bergson et les lettres françaises. Thèse pour le Doctorat*. P., José Corti, 1955, pp. 376—393; Pierre Moreau, *La critique littéraire en France*. P., <1960>, pp. 187—191; J.-C. Carloni, et Jean C. Filloux, *La critique littéraire*. P., Presses universitaires de France, 1960, pp. 76—80. По словам Карлони и Фийу, Тибоде предугадал почти все основные тенденции современной критики, сохранив при этом все лучшее из того, что было в критике до него, и осуществив, таким образом, некий синтез старого и нового. Его идеалом, по-видимому, была комбинация нескольких методов: философская исходная точка, как у Курциуса, затем изучение технических свойств романа, связанное с историей жанра и литературной техникой вообще (что заставляет вспомнить Ж. Прево), и в заключение — экскурс в область нравов и вкусов, как у Бельсора (см. J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, ук. соч., с. 76, 78). Но не следует забывать, что в лице Людовика Великого учителем Тибоде был уже встречавшийся нам в статье 3 Леви-Брюль, а в лице Генриха Четвертого — Бергсон, который, по его словам, не очень-то стремился убеждать, еще меньше — опровергать и довольствовался тем, что вслух думал перед вами. В современной мысли признавался Тибоде позже, нет такой, которой он был бы обязан больше, чем мысли Бергсона. Сопротивляясь энтузиазму и спонтанной интуиции, противодействовать всяческому автоматизму (в особенности интеллектуальному), рассматривать каждую проблему со специфической точки зрения — вот в чем, по словам Тибоде, заключалась польза от знакомства с мыслью Бергсона (см. Albert Thibaudet, *Le bergsonisme*, <vol. I>. Quatrième édition. P., Nouvelle Revue Française, <1923>, p. 8). Если существует бергсоновская критика, справедливо замечает П. Моро, то это критика Тибоде. Последний был не просто тонким толкователем бергсонизма, иногда опережавшим самого Бергсона, — он был человеком, который ввел его философию в свою критику (см. Pierre Moreau, ук. соч., с. 188; подробнее о бергсонизме Тибоде см. в VII главе II части (*Bergson et la critique littéraire*) названной выше докторской диссертации Р. Арбора, с. 376—393: «Albert Thibaudet et le Mouvant»).

²⁶³ Romeo Arbour, *op. cit.*, p. 390.

преобладает критический ум, и Тибоде, таким образом, легче быть с ними вровень.²⁶⁴

Фаге, пишет Джон Дейвис, подходит к произведениям Флобера предвзято, и если то или другое из них оказывается несоответствующим его заранее составленному представлению, он его осуждает. Тибоде же, по словам Дейвиса, внутренне симпатизирует каждому изучаемому им флюберовскому произведению, понимая, что критерий оценки всякого великого произведения искусства определяется не произволом, а неповторимым своеобразием самого этого произведения.²⁶⁵ Правоммерно ли столь решительное противопоставление двух названных критиков и не имел ли П. Моро основания утверждать, что к концу жизни Тибоде стала угрожать опасность «уподобиться <...> Эмилю Фаге, которого он не любил?»²⁶⁶

Интерес к Флоберу и его посмертному роману возник у Тибоде довольно рано. Уже в статье «Эстетика романа», опубликованной в «Nouvelle Revue Française» 1 августа 1912 г., Тибоде писал, что «Бувар и Пекюше» представляют собой лишь карикатуру на великий роман, в котором эта эпоха нуждалась, но который остался ненаписанным, карикатуру на такие «Поиски абсолюта», в которых вместо личного и фламандского вырисовывалась бы большая социальная панорама. Уже в названной статье Тибоде сближает с «Дон Кихотом» не посмертный роман Флобера, а «Мадам Бовари», которая, по его словам, связывается с эстетикой Бувара и Пекюше, собирающихся писать биографию герцога Ангулемского, и эстетикой самого Флобера, пишущего роман о Буваре и Пекюше.²⁶⁷ В статье «Символизм и роман», напечатанной в названном журнале 1 ноября 1912 г., Тибоде, назвав «Мадам Бовари» французской версией «Дон Кихота», связывает с этим романом Сервантеса — «образцовым произведением всякого *символического реализма*» — и такие произведения Флобера, как «Саламбо», «Искушение свято-

²⁶⁴ J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, *op. cit.*, p. 79. Р. Арбор даже полагает, что Тибоде почти не потребовалось усилий, чтобы выработать у себя флюберовский стиль, который Флобер (будь он критиком, а не романистом) охотно бы перенял (см. Ромео Агбуиг, ук. соч., с. 390). А П. Моро наделяет Тибоде способностью к миметизму, благодаря которой его стиль «окрашивается отблесками его сюжета»: бергсоновский с Бергсоном, стиль этот приобретает акцент «Лиги патриотов», когда Тибоде пишет о Барресе, и сверканье скальпеля, когда он характеризует героиню Флобера (см. Pierre Moreau, *op. cit.*, p. 191).

²⁶⁵ John C. Davies, *op. cit.*, p. 79.

²⁶⁶ Pierre Moreau, *op. cit.*, p. 191.

²⁶⁷ Albert Thibaudet, *L'esthétique du roman*, — in: Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*. P., Gallimard, <1938>, pp. 16, 21. «... французским «Дон Кихотом», — утверждает Тибоде в статье «Любитель чтения романов», — была «Мадам Бовари» (Albert Thibaudet, *Le liseur de romans*, — in: Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, цит. изд., с. 254).

го Антония», «Бувар и Пекюше». Подобно тому, как Катерина Леру, это «живое полустолетие рабства», символизирует рабство вообще, дочь Гамилькара символизирует столетия мистических мечтаний Востока. В «Искушении» такой же символический ракурс столетий трактуется эпически, а в «Буваре и Пекюше» — сатирически.²⁶⁸ В рецензии на книгу Луи Бертрана «Гюстав Флобер», появившейся в том же журнале месяцем позже, Тибоду связывает последний роман Флобера с финалом первой редакции «Искушения святого Антония», где Дьявол обещает Антонию еще вернуться. По мнению Тибоды, он и в самом деле вернулся, не оставил Флобера, ибо «Бувар и Пекюше» в действительности, оказывается, не что иное, как совокупность всего того, что средневековые и хитроумные, беспокойное создание подразумевали под словом «Дьявол».²⁶⁹

В статье «Критика и стиль», написанной по поводу «Юношеских произведений» Флобера и опубликованной в «Nouvelle Revue Française» 1 августа 1914 г., Тибоду, соглашаясь с Реми де Гурмоном относительно нараставшего с годами «оскудения» флюберовского стиля, в то же время не разделяет его энтузиазма в отношении «Бувара и Пекюше» (сравнимых, по мнению Гурмона, лишь с «Дон Кихотом») и по-прежнему утверждает, что флюберовским «Дон Кихотом» и по форме и по содержанию является «Мадам Бовари». В посмертном же романе Флобера — этом современном дополнении к «Искушению святого Антония» — Тибоду видит лишь реестр, подобающим образом отредактированный нотариусом-Мефистофелем.²⁷⁰

И сразу же вслед за этим Тибоду, как это ни странно, называет имя Рабле. Приведя заключительные строчки юношеской статьи Флобера о Рабле,²⁷¹ Тибоду восклицает: «Вот, быть может, первоначальная идея «Бувара», но «Бувара» настолько же экспансивного и романтического, насколько подлинный «Бувар» скуден и сух».²⁷²

²⁶⁸ Albert Thibaudet, Symbolisme et le roman, — in: Albert Thibaudet, Réflexions sur le roman, цит. изд., с. 33.

²⁶⁹ Albert Thibaudet, Le «Gustave Flaubert» de Louis Bertrand, — in: Albert Thibaudet, Réflexions sur la critique, 3^e édition. P. Gallimard, <1939>, p. 47; ср. Флобер, т. IV, с. 336. Названной книги Луи Бертрана мы касались в предыдущей статье данной серии (см. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 168—169).

²⁷⁰ Albert Thibaudet, La critique et le style (A propos des «Premières OEuvres» de Gustave Flaubert), — in: Albert Thibaudet, Réflexions sur la critique, цит. изд., с. 69, 70; ср. также уже цитированную статью Тибоду о книге Л. Бертрана «Гюстав Флобер», ук. изд., с. 46—47. О Реми де Гурмоне, его отношении к Флоберу и восприятию им «Бувара и Пекюше» см. в предыдущей статье данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 139—146).

²⁷¹ См. Gustave Flaubert, OEuvres de Jeunesse inédites. <Vol.> II (1839—1842). P., Conard, 1910, p. 156.

²⁷² Albert Thibaudet, La critique et le style, цит. изд., с. 70—71. Отметим, что приведенные Тибоду строки флюберовской статьи о Рабле

В статье, написанной по поводу упоминавшегося выше спора о флюберовском стиле и опубликованной в «Nouvelle Revue Française» 1 ноября 1919 г., Тибодэ, отказывая Флоберу в первом месте во французской прозе, признает его место все же значительным (так, от «Бувара и Пекюше», по его мнению, пошел «стиль насмешливого натурализма»).²⁷³ В статье «Меданские вечера», написанной по поводу одноименной книги Леона Деффу и Эмиля Зави и напечатанной в том же журнале 1 декабря 1920 г., Тибодэ называет Зола, Мопассана и Гюисманса эпигонами Флюбера: первый, по его мнению, применил к описанию современного общества ораторские узоры и эпическое движение «Саламбо», второй получил нормандское наследство «Мадам Бовари» и «Простого сердца», третий же написал все свои произведения на полях «Бувара и Пекюше». Это, по выражению Тибодэ, странное, сбивающее с толку произведение настолько же сообразовано с действительностью, насколько действительность Гюисманса — заведующего отделом Министерства народного просвещения — сообразовывалась с этим произведением.²⁷⁴

В 1922 г. Тибодэ вспоминает Флюбера и его посмертный роман в связи с пьесой Альфреда Жарри «Король Убю». Поскольку шутки придуманного Флюбером и его друзьями Холостяка не были изложены письменно (хотя сам он и стал потом Омэ, Буваром и Пекюше), мы, по мнению Тибодэ, ничего не

Б. Г. Рейзовым не без основания цитируются по поводу «Мадам Бовари» (см. Б. Г. Рейзов, Творчество Флюбера. М., ГИХЛ, 1955, с. 235—236; ср. также с. 219). Да и Тибодэ говорит в рассматриваемой статье о раблезианстве Флюбера. Разделив стиль Флюбера на три разновидности — стиль юношеских произведений, мало оригинальный и избыливающий штампами, стиль больших романов от «Мадам Бовари» до «Бувара и Пекюше» («истинный стиль Флюбера») и стиль его «Писем», полный фантазии и вольностей, Тибодэ высказывает уверенность, что если бы этот последний стиль свободно расцвел, он привел бы к возрождению раблезианского стиля, к возникновению «Пантагрюэля» 19 в., в котором «этот нормандский гигант» потопил бы как добряков «Мадам Бовари» и «Воспитания чувств», так и «китайские тени» «Саламбо» и «Искушения святого Антония» (см. Albert Thibaudet, La critique et le style, цит. изд., с. 67—68). После сказанного нельзя согласиться с утверждением Н. Вильмонта, будто «трудно назвать двух писателей, менее схожих друг с другом», чем «Рабле и Флюбер» (Н. Вильмонт, Русский Рабле (Франсуа Рабле, Гаргантюа и Пантагрюэль. Перевод с французского Н. Любимова. М., 1961, 726 стр.), — «Иностранная литература», 1962, № 7, с. 242). Подробнее о Рабле и Флюбере см. Н. Patry, Rabelais et Flaubert, — «Revue des Etudes Rabelaisiennes», publication trimestrielle consacrée à Rabelais et à son temps. T. II (1904). P., Honoré Champion, 1904, pp. 27—39.

²⁷³ Albert Thibaudet, Une querelle littéraire sur le style de Flaubert, — in: Albert Thibaudet, Réflexions sur la critique, цит. изд., с. 81, 80.

²⁷⁴ Albert Thibaudet, Le groupe de Médan, — in: Albert Thibaudet, Réflexions sur le roman, цит. изд., с. 138.

знали бы об одном из интересных состояний произведения искусства, если бы не имели «Короля Убу».²⁷⁵

В том же 1922 г. Тибодэ опубликовал о Флобере большое монографическое исследование.²⁷⁶ Однако, поскольку Тибодэ позже почти целиком переработал свою книгу (за исключением главы, посвященной флюберовскому стилю), мы решили воспользоваться одним из ее позднейших исправленных изданий, которое оказалось для нас доступным.²⁷⁷

По мнению А. Глаузера, книга о Флобере является произведением зрелого Тибодэ, вершиной его критической деятельности, замечательным проникновением в творческую лабораторию Флобера, пониманием тайн творчества гения полугением, если не равным гением.²⁷⁸ Если Флоберу для завершения своей миссии надо было написать «Буvara и Пекюше», замечает, в свою очередь, Джон Дейвис, то Тибодэ, чтобы достичь апогея своего искусства, должен был написать своего «Гюстава Флобера». До книги Тибодэ, по словам Дейвиса, не существовало никакого удовлетворительного совокупного исследования жизни, искусства и творчества Флобера. И несмотря на то, что в ряде позднейших исследований были глубже изучены обстоятельства жизни Флобера и источники его произведений и опровергнуты некоторые положения книги Тибодэ, она, по мнению Дейвиса, все еще остается лучшим монографическим исследованием о Флобере.²⁷⁹

Заслуживает ли книга Тибодэ такой безоговорочно высокой оценки? Чтобы ответить на этот вопрос, достаточно посмотреть, как в ней анализируются «Бувар и Пекюше».

Тибодэ, подобно некоторым своим предшественникам (Р. Дешарм, Р. Дюмениль, Э. Мениаль и др.) тоже находит зародыш последнего романа Флобера в его первом (?) печатном произведении («Урок естественной истории»), героя которого он считает «бесформенным наброском» Омэ и Буvara

²⁷⁵ Albert Thibaudet, *L'Affaire Ubu*, — in: Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, 6e édition, P., Gallimard, <1938>, pp. 174, 169 (впервые названная статья Тибодэ была напечатана в «Nouvelle Revue Française» 1 июля 1922 г.).

²⁷⁶ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert. 1821—1880. Sa vie. Ses romans. Son style*. P., Plon, <1922> (глава о «Буваре и Пекюше» занимает в книге с. 222—244). Книга выросла из лекций, которые Тибодэ в 1920—1921 гг. читал в Упсальском и Женевском университетах, а также в лозанском «Société des études des lettres». До выхода указанного книжного издания исследование Тибодэ успело появиться на страницах «Revue Hebdomadaire» (декабрь 1921 — апрель 1922). Анализ книги Тибодэ см.: Alfred Glauser, *op. cit.*, pp. 198—205; John C. Davies, *op. cit.*, pp. 71—85.

²⁷⁷ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert. Huitième édition* P., Gallimard, <1935> (в этом издании глава о «Буваре и Пекюше» занимает с. 187—204).

²⁷⁸ Alfred Glauser, *op. cit.*, p. 198.

²⁷⁹ John C. Davies, *op. cit.*, pp. 75, 80, 81.

и уже заслуживающим нашего поклона.²⁸⁰ Сценарием же «Буvara и Пекюше» исследователь справедливо считает новеллу Мориса, которую Флобер «несомненно прочел» по ее перепечатке в «Journal des Journaux» в мае 1841 г.²⁸¹ Однако Тибодe ничего не говорит о том, как «сценарий» Мориса видоизменялся и усложнялся у Флобера с каждым новым сценарием его романа, который в результате творческого использования чужого добра в конечном счете оказался абсолютно оригинальным произведением, ни в чем не напоминающим своего отдаленного предка.

Исследователь почему-то считает, что семидесятые годы характеризуются в творчестве Флобера отливом, спадом созидательного гения, угрюмой разработкой старой темы.²⁸² И хотя писатель создает в это десятилетие, по признанию самого же критика, «три первоклассных произведения», но третья редакция «Искушения святого Антония» — это, видите ли, всего лишь завершение его юношеского произведения. «Три повести» свидетельствуют якобы лишь о том, что для создания больших произведений вдохновения уже не хватало, а «Бувар и Пекюше» — просто бюллетень старости, протокол упадка и распада, тот нулевой уровень, до которого опускается река, прежде чем исчезнуть.²⁸³

Этот роман, уверяет Тибодe, был внушен Флоберу скукой и явился результатом этой скуки — как и «Искушение святого Антония», последняя страница которого представляет собой своего рода точку соприкосновения с этим произведением, как бы указывающую на то, что здесь начинаются «Бувар и Пекюше», являющиеся не чем иным, как «Искушением», перенесенным в современный мир.²⁸⁴ В произведении этом писатель будто бы отказался от добродушия, оно оказалось результатом «преждевременной и печальной старости». Исследователю ка-

²⁸⁰ Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, Huitième édition. P., Gallimard, 1935, p. 19. Как и «Искушение святого Антония», замечает Тибодe в другом месте, «Бувар и Пекюше» оказались реализацией давнишней юношеской мечты, которая преследовала Флобера в течение всей его жизни. Подобно «Воспитанию чувств», названные произведения намечались, по мнению критика, уже в первых детских опытах будущего писателя. Посмертный же роман восходит даже к тому времени, когда маленький Гюстав вместе со своей сестричкой через оконные стекла рассматривал трупы в анатомическом театре руанской больницы, когда он, по его же признанию, не мог видеть живого человека без того, чтобы не подумать об его трупe. После этого не приходится удивляться, что роман этот кажется исследователю картиной человеческих знаний и желаний, «рассмотренных с точки зрения трупа и в момент, когда они готовы обратиться в трупы» (там же, с. 188, 192).

²⁸¹ См. там же, с. 188.

²⁸² См. там же, с. 164.

²⁸³ См. там же, с. 165.

²⁸⁴ См. там же, с. 173—174; ср. также с. 194.

жется, что Флобер, будучи не в состоянии забыть вопли критики по поводу заключительной фразы «Воспитания чувств», сделал из этой фразы целый том, чтобы заставить своих современников проглотить ее и насладиться их гримасой. Это было уже не гневом, а оскорбительной жалостью.²⁸⁵ Тем не менее, даже не будучи буваристом, критик считает «Буvara и Пекюше» в целом произведением очень сильным (местами, правда, слишком пристрастным и тяжеловесным), «очень достойным Флобера, оригинально завершающим его писательский путь» и образующим веху в художественной литературе XIX века.²⁸⁶

Трудно, однако, понять, как Тибоду мог дать такую высокую оценку произведению, которого он (как явствует из его дальнейших рассуждений), по-видимому, не понял. Выше мы уже приводили определение им флюберовского романа, как такой картины действительности, которая создана с точки зрения... трупа (хорошо еще, если это сказано ради красного словца!). В другом месте он определяет это произведение, как монографию о двух малограмотных (abécédaire) старичках, а его комизм отождествляет с комизмом «Мещанина во дворянстве». Бувар и Пекюше смешны якобы потому, что они в пожилом возрасте делают то, что положено делать в юношеском: «Достигнув возраста, в котором положено заканчивать жизнь, они приступают к возобновлению своей жизни». Исследователь не в состоянии понять, как «из примера, который является явным нарушением законов жизни и природы, Флобер может извлечь аргумент против человеческой жизни и человеческой природы»; каким образом смехотворность запоздалого учения может дискредитировать учение вообще, а смехотворная любовь молодящегося Буvara и девственного Пекюше (лишающего своей невинности в 50 лет) — опорочить настоящую любовь.²⁸⁷

Уже Деморе, как мы видели, справедливо указывал, что Флобер, которому надо было показать в своем романе результаты недостатка метода в науках, по необходимости должен был сделать его героями людей «слишком пожилых и слишком мало образованных, чтобы легко приобрести основательную технику».²⁸⁸ В этом — вся суть данного вопроса и жаль, что Тибоду этого не понял. Сравнение же

²⁸⁵ См. Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, 1935, с. 184, 187.

²⁸⁶ См. там же, с. 187—188. В статье «Городской роман», напечатанной в «Nouvelle Revue Française» 1 мая 1924 г., Тибоду даже называет этот роман Флобера «книгой поколения» (le livre d'une génération): Albert Thibaudet, Le roman urbain, — in: Albert Thibaudet, Réflexions sur le roman, цит. изд., с. 212.

²⁸⁷ См. Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, P., Gallimard, <1935>, с. 191.

²⁸⁸ D. L. Demorest, A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 55.

«Бувара и Пекюше» с «Мещанином во дворянстве» и подавно никуда не годится, ибо в основе комизма мольеровского произведения (как это, впрочем, явствует уже из его заглавия) лежит социальное, сословное, бытовое явление, в основе же флюберовского комизма (комизма возвышенного) — явления интеллектуальной, духовной жизни. Что же касается любви, то ей, как известно, «все возрасты покорны»; но никому не возбраняется ни превозносить ее, ни сомневаться в ней или дискредитировать ее — в зависимости не только от своего личного, но, по-видимому, и социального опыта.

При всей своей солидности Тибодэ склонен к внешним, неубедительным аналогиям и неоправданным сравнениям. Так, «Мадам Бовари» и «Воспитание чувств» «уже были романами неудачи» (*dés romans de l'échec*), и, создавая «Бувара и Пекюше», Флобер, по мнению исследователя, просто-напросто продолжал борозду, начатую образами Эммы и Фредерика, дополняя «Воспитание чувств» — «Воспитанием ума». Более того: критик утверждает, что Жефруа — это Бурнисьен, а «картина революции 1848 г. в провинции», нарисованная в посмертном романе, якобы «соответствует картине революции в Париже», созданной ранее в «Воспитании чувств». ²⁸⁹ Даже сюжеты двух названных произведений, оказывается, совпадают: обе книги, по словам Тибодэ, могли бы называться «романом о наследстве»; Бувар и Пекюше соответствуют Фредерику и Делорье; разница лишь в том, что Фредерик — провинциал, и наследство открывает перед ним ворота Парижа, а Бувар — парижанин и наследство, полученное им, обеспечивает ему (и его другу) независимую жизнь в провинции. ²⁹⁰

Все эти сопоставления — надуманны и произвольны. Неужели писатель не имеет права вывести в своих произведениях (или даже в одном произведении) нескольких (хотя бы двух) представителей какой-либо профессии (скажем — духовенства) без того, чтобы его не упрекнули в повторениях и отсутствии творческой фантазии? Да и что общего у Жефруа — с Бурнисьеном (кроме рясы, которая, впрочем, тоже у шавиньольца совсем иная, чем у исповедника госпожи Бовари)? Что же касается картины революции 1848 г. в двух романах, то тут разница не только и даже не столько в том, что в одном случае это, так сказать, сцены столичной политической жизни, а в другом — провинциальной, сколько в том, что первая

²⁸⁹ Albert Thibaudet, Gustave Flaubert. P., Gallimard, <1935>, p. 193.

²⁹⁰ См. там же, с. 196. В другом месте своей книги Тибодэ возводит Бувара и Пекюше даже к Анри и Жюлю — героям т. н. первого «Воспитания чувств» (1845) и даже утверждает, что «эти три романа» — т. е. «Воспитания» 1845 и 1869 годов и «Бувар и Пекюше» — «имеют отчасти характер автобиографии» (см. там же, с. 154).

картина создавалась Флобером до войны и Коммуны, а вторая — после (чего никоим образом не следует забывать). Сравнить Бувара и Пекюше с Фредериком и Делорье можно разве только в плане их дружбы. Считать же «Бувара и Пекюше» (вместе с «Мадам Бовари» и «Воспитанием чувств») романом о неудачниках или (вместе с последним из названных произведений) — романом о наследстве — это вообще недоразумение, ибо чем же тогда объяснить, что подзаголовком последнего романа Флобера должны были стать слова «О недостатке метода в науках», в то время как его первый роман назван в подзаголовке «провинциальными нравами», а «Воспитание чувств» оказалось включенным в коллекцию романов о «молодом человеке»?

Тибоду уверяет, что двое друзей выступают в роли дураков или в качестве критически мыслящих личностей — в зависимости от того, проявляют ли они себя в изоляции от окружающей их среды или «в соприкосновении с людьми еще более глупыми», чем они.²⁹¹ Как будто Бувару и Пекюше порою не случается бывать, наоборот, и глупыми для других, умными для себя! Критик сравнивает их с Фредериком Моро и в политическом плане, ошибочно утверждая, что они, как и последний, «не позволяют политическим течениям увлечь себя». Исключение делается им только для эпизода посадки в Шавиньоле дерева свободы. Что это гротеск — в этом никто не сомневается: сомнение вызывает лишь сравнение этого эпизода с описанием политических клубов в «Воспитании чувств» и сравнение обеда у графа де Фавержа с обедом у банкира Дамбрёза во время революции 1848 г.²⁹² Исследователь и тут не учитывает политического и социального опыта писателя, пережившего между созданием двух названных произведений страшные для него события 1870—71 гг.

Тибоду, несомненно, прав, говоря, что Флобер вкладывает в уста своих героев (чаще всего — Бувара) некоторые свои суждения о политике и литературе. Однако он заходит, пожалуй, слишком далеко, утверждая, что серия всевозможных опытов Бувара и Пекюше заканчивается тем же, чем закончилась серия литературных опытов самого Флобера. После всех своих разочарований друзья, как известно, обращаются к переписыванию. «И переписывать, для них, — замечает по этому поводу критик, — это значило написать «Бувара и Пекюше»».²⁹³ Итак, ставится знак равенства между названным романом и

²⁹¹ См. Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, 1935, с. 196.

²⁹² См. там же, с. 196—197; ср. Флобер, т. VI, с. 214—216, т. III, с. 383—392.

²⁹³ Albert Thibaudet, Gustave Flaubert. P., Gallimard, <1935>, pp. 197, 198.

«изборником человеческой глупости» и по Тибоду целое, таким образом, оказывается равным своей части...

Повторив (вслед за столькими другими), что наличие в романе Флобера двух главных героев вместо одного обусловлено тем, что писатель и сам всегда был с кем-нибудь в паре (имеется в виду его дружба с Лепуатвенем, Дюканом и Буйле) и что он считал нужным сохранить эту двойственность и «в своей мрачной пародии», Тибоду добавляет, что «эта потребность быть вдвоем является слабостью»: индивидуальное существование оригинально, а Буvara и Пекюше надо было лишить какой бы то ни было оригинальности.²⁹⁴ При этом критик совсем некстати ссылается на слова Аристотеля о том, что для того, чтобы жить одному, надо быть или животным (brute), или богом. Поскольку же Бувар и Пекюше — ни то, ни другое, поскольку им присуща свойственная простым смертным «слабость» «жить в обществе» и не «быть свободным от обещства», то критик отказывает им в какой бы то ни было оригинальности, которая, ввиду отсутствия бога, оказывается, таким образом, монополией животных и в тех художественных произведениях, где имеется лишь один главный герой, этот последний (в силу своего одиночества) обязательно — животное (хотя и оригинальное)...

Тибоду прав, говоря что Бувар и Пекюше — не марионетки; но едва ли можно утверждать, что они столь же реальны, как и второстепенные персонажи романа.²⁹⁵ Не лишена интереса и мысль исследователя о том, что философский роман Флобера в какой-то мере связан с литературой эпохи Просвещения (например — с вольтеровским «Кандидом», который, кстати, довольно часто упоминают в связи с этим флюберовским произведением). Но едва ли это исключает несомненное и плодотворное влияние на Флобера романа Сервантеса или о правды в а е т сближение Буvara и Пекюше с Фигаро (на том основании, что первые, дескать, выражают лишь мнение Флобера о социальной глупости, как последний выражал протест Бомарше против социальной несправедливости).²⁹⁶

Как сатирической драмой заканчивалась античная драматургическая тетралогия, так, по мнению Тибоду, посмертный роман сатирической драмой и пародией заканчивает творчество Флобера, что, однако, не мешает самой этой пародии быть в свою очередь тоже пародированной, а опыту одного человека — быть похожим на клочок пены в бесконечной ве-

²⁹⁴ См. Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, 1935, с. 199.

²⁹⁵ См. там же, с. 200. Известная условность заглавных героев флюберовского романа отмечается, как известно, большинством исследователей, которые склонны скорее даже преувеличивать степень этой условности.

²⁹⁶ См. там же, с. 201—202.

ренице человеческого опыта.²⁹⁷ Все это так, но имеем ли мы право утверждать, что в «Буваре и Пекюше» отражен опыт только одного человека?

Последняя, десятая глава книги Тибоде (с. 205—264) посвящена изучению флоберовского стиля. Выше мы видели, как Мориак упрекал Флобера за то, что он нарушил первую заповедь, сделав своим богом искусство. Тибоде же идет еще дальше, утверждая, что его религией был стиль.²⁹⁸ Теперь он различает у Флобера целых пять стилей, чуть ли не для каждого произведения — особый стиль. Стиль его философского романа, например, с его простотой, бедностью и сухостью, не без основания противопоставляется им стилю «Мадам Бовари».²⁹⁹ Этой характеристике стиля «Бувара и Пекюше» соответствует и оценка, даваемая исследователем композиции этого произведения, которая, по его мнению, почти что отсутствует.³⁰⁰

Примерно такую же оценку «Бувара и Пекюше» находим мы и в другой работе Тибоде того же периода. Зародышем романа объявляется тут «Лексикон прописных истин». Разница якобы только в том, что роман — это, так сказать, живой лексикон, лексикон открытий — «открытия наук, искусств и жизни двумя экспедиторами-пенсионерами», лексикон «человеческого невежества и человеческой глупости», который дефилирует перед глазами Бувара и Пекюше — «подобно тому, как в «Святом Антонии» перед отшельником дефилирует лексикон религиозных и философских учений древности. Античное дефиле декоративно и великолепно, потому что оно отдаленно, современное дефиле гротескно, ибо оно происходит близко».³⁰¹ И хотя намеренно автора «Бувара и Пекюше» критику не вполне ясно (ибо произведение это не закончено), ему все же кажется, что писатель хотел дать в нем «синтез и сумму всего того, что есть автоматического и гротескного в уме и жизни среднего буржуа».³⁰² «Как роман книга, по мнению Тибоде, не существует».³⁰³

²⁹⁷ См. Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, 1935, с. 203—204.

²⁹⁸ См. там же, с. 205. Впрочем, превращение Флобера в стилиста par excellence — это, пожалуй, слабость всего буржуазного флобероведения.

²⁹⁹ См. там же, с. 209; ср. с. 259, где это почти дословно повторяется; см. также Albert Thibaudet, *Réflexions. Conclusion sur Flaubert*, — *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} Août 1934, p. 264.

³⁰⁰ Albert Thibaudet, Gustave Flaubert. P., Gallimard, <1935>, p. 88.

³⁰¹ «Бувар и Пекюше», писал Тибоде в другой только что названной работе о Флобере, — это возвращение к эпической, авантюрной теме «Святого Антония» и «Мадам Бовари». Бувар и Пекюше — это два Санчо Пансы, один из которых берет шлем Дон Кихота, а другой — его копьё, и которые отправляются в донкихотское странствие по стране знаний (см. Albert Thibaudet, *Réflexions. Conclusion sur Flaubert*, ук. изд., с. 266).

³⁰² «Современный буржуа, — писал примерно в то же время Анри Барбюс, — это не Бувар <так!> и не Пекюше доброго Флобера <...>. Буржуа — животное гораздо более сложное и опасное. Он — действительный хозяин цивилизации. Это — король республики, папа демократии и соб-

Морис Бардон касается «Бувара и Пекюше» в связи с влиянием Сервантеса на творчество Стендаля, Бальзака и Флобера.³⁰⁴

Путь от «Дон Кихота» до «Пармской обители», «Понсков абсолюта», «Бувара и Пекюше», указывает Бардон, извилист и сложен. Хотя названные французские писатели и не подражали (в прямом смысле слова) шедевр Сервантеса, они, тем не менее, обязаны ему тем устойчивым, смешным, но редким рвением исключительных героев, «которое как в добре, так и во зле заменяет обычное исключительным, а к человеческому добавляет поэтическое».³⁰⁵

Нас, собственно, интересует лишь та часть статьи Бардона, которая посвящена Флоберу. Своеобразным эпиграфом к этой части можно считать приводимые критиком слова Флобера, которые особенно важны для исследователя «Бувара и Пекюше»: «Я нахожу все свои истоки (*toutes mes origines*) в книге, которую я знал наизусть прежде, чем научился читать — в «Дон Кихоте»».³⁰⁶ Сила этой книги (как произведения искусства), причина ее обаятельности заключаются, по выражению иссле-

ственик народа. Это — современный победитель, который положил в свой карман людей, вещи и идеи» (Апри Барбюс, Золя. М.—Л., ГИХЛ, 1933, с. 135; первое оригинальное издание названной книги Барбюса вышло в 1932 г.).

³⁰³ Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. P., Stock, <1936>, pp. 340—341. В лице Алена — другого обозревателя «Nouvelle Revue Française» — мы имеем не простого нигилиста в отношении к «Бувару и Пекюше» (как в случае с Тибодом), а, так сказать, нигилиста-«ренегата». Ален, по его же словам, долго жил названным произведением Флобера и извлек из него все, что может дать двадцатикратное чтение: оказывалось, что это не много. Ален вообще не находит у Флобера ни глубины, ни изобретательности. Ему кажется, что Эмма Бовари — это Пекюше в юбке, которая занимается любовью, как последний занимается земледелием и френологией. Слава Флобера меркнет, и Ален не стал бы клясться, что она когда-нибудь возродится. Он лично даже «Мадам Бовари» перечитывает лишь по обязанности, и с каждым чтением роман этот немного падал в его мнению — тогда как «Лилия в долине», «Пармская обитель», «Красное и черное» даже после пятидесятикратного чтения по-прежнему продолжают доставлять ему наслаждение (см. Alain, *Propos de littérature*. P., Paul Hartmann, 1934, pp. 226, 229—230). Об Алене (Э. О. Шартье, 1868—1951) см.: А. Моруа, Ален, — в кн.: Андре Моруа, *Литературные портреты*. М., «Прогресс», 1970, с. 433—452; J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, *op. cit.*, pp. 59—60.

³⁰⁴ Maurice Bardou, «Don Quichotte» et le roman réaliste français: Stendhal, Balzac, Flaubert, — «Revue de Littérature comparée». Numéro consacré à L'Espagne. Janvier-Mars 1936, pp. 63—81.

³⁰⁵ Maurice Bardou, *ук. сокл.*, с. 81.

³⁰⁶ Там же, с. 78; ср. Flaubert, *Correspondance*, II série, p. 258 (письмо к матери от 14 ноября 1850 г.).

дователя, в том, что «описание иллюзорного и описание реального чередуются в ней бесперебойно, одинаково живые, точные и сильные».³⁰⁷

Из всех произведений Флобера, продолжает Бардон, ближе всего к «Дон Кихоту» стоит его посмертный роман. Несмотря на то, что по природе своей Бувар и Пекюше (как и герои Сервантеса) с первого взгляда кажутся противоположностями, Флобер, отмечая их физическую и моральную контрастность, не особенно настаивает на ней, ибо герои его походят друг на друга тем, что вложено в них самого благородного: беспокойством перед тайнами природы, жадной жаждой знаний и научных исследований. В этом отношении оба они — донкихоты. «Подобно странствующему рыцарю и несмотря на безжалостные неудачи, они не перестают верить в возможность исполнения своих честолюбивых планов». Если они и отказываются от науки (которая их так часто обманывала), то лишь после того, как оказываются всеми покинутыми, бесконечно усталыми и полными отвращения ко всему. И ничто не может быть более грустным, чем это конечное обращение двух друзей к той самой глупости, от которой они все время пытались избавиться. «Это отречение, эта духовная смерть двух современных донкихотов столь же горестны, как и возвращение в деревню и последовавшая за ним смерть» сервантесовского героя. Последние страницы «Дон Кихота» оказали бы, по мнению исследователя, очень сильное влияние на последние страницы «Буvara и Пекюше», если бы Флобер успел закончить свое произведение.³⁰⁸

Нам кажется, однако, что Бардон слишком расширяет тему влияния романа Сервантеса на произведения Флобера, обнаруживая его и в «Воспитании чувств» и даже в «Мадам Бовари». В его трактовке Дон Кихотом оказывается не только Фредерик Моро (с Делорье в роли Санчо), но и госпожа Бовари с ее пресловутыми поисками «идеальной любви», с ее сомнительной потребностью «уберечься от посредственного, достигнуть <...> совершенного, абсолютного».³⁰⁹ «Дон Кихот», «Мадам Бовари» и «Бувар и Пекюше» — это, по мнению критика, романы, аналогичные по своему замыслу, ибо все они посвящены критике экзальтации: «Романтизм сердца и то, что можно было бы назвать научным романтизмом привели г-жу Бовари, Буvara и Пекюше к тому же краху, к которому Дон Кихота привело рыцарство».³¹⁰ В результате величайший, зна-

³⁰⁷ Maurice Baridon, ук. соч., с. 78; ср. Флобер, т. VII, с. 417—418 (письмо к Луизе Коле от 22 ноября 1852 г.).

³⁰⁸ Maurice Baridon, ук. соч., с. 79, 80.

³⁰⁹ Там же.

³¹⁰ Там же, с. 81. Вопросу о влиянии «Дон Кихота» на «Буvara и Пекюше» позже была посвящена специальная работа: E. Alarcos Llorach, La interpretación de «Bouvard et Pécuchet» de Flaubert y su quijotismo, —

читательнейший образ мировой литературы оказался поставленным в один ряд с образом глупой мещанки, которая в разврате надеется рассеять свою скуку — одно из тех трех великих зол, избавить от которых человека может, как известно, лишь работа (Вольтер). Г-же Бовари с еще бóльшим правом можно было бы сказать то, что в конце мопассановской «Жизни» Розали говорит Жанне: «А что бы вы сказали, если бы вам пришлось трудиться, чтобы *заработать себе на хлеб*, если бы вы должны были вставать каждый день в шесть часов утра и *ходить на поденщину?*»³¹¹

* * *

*

После смерти Рене Дешарма (1925) ведущая роль в изучении «Буvara и Пекюше» (да и Флобера вообще) перешла к его быломu соавтору Рене Дюменилю (1879—1967), почти вплоть до своей смерти выступавшему с работами о Флобере чаще любого другого флобероведа.³¹² Им были написаны, в частности, и многие предисловия к различным изданиям произведений Флобера (в том числе — и «Буvara и Пекюше»). К числу последних относится и его «Введение» к этому роману в двухтомнике Флобера, вышедшем в серии «Библиотека Плеяды».³¹³

Поскольку Дюменилю приходилось писать о романе Флобера довольно часто, то вполне естественно, что во многом он неизбежно должен был повторяться, ибо новый материал, который позволил бы поставить какие-то новые проблемы, дать

«Cuadernos de literatura», revista general de las letras (Madrid), 1948, No 10—12, pp. 139—176+. Эта работа будет рассматриваться в следующей, шестой статье данной серии, которая будет посвящена восприятию «Буvara и Пекюше» зарубежной критикой 1945—1960 годов.

³¹¹ Ги де Мопассан, Жизнь, — в кн.: Ги де Мопассан, Полн. собр. соч. в 12 томах, т. II, М., «Правда», 1958, с. 349; см. также Ст. Бенедиктов, Открытое письмо госпоже Эмме Бовари. Франция, — «Вопросы литературы», 1964, № 2, с. 236.

³¹² Последняя большая, итоговая работа Дюмениля о Флобере («La Vocation de Gustave Flaubert») вышла в 1961 г. О предшествующей флобероведческой деятельности Дюмениля см. в предыдущей статье данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 152—155, 169—177, 191—197).

³¹³ R. Dumesnil, Introduction, — in: Flaubert, Oeuvres, t. II. Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F. Texte établi et annoté par A. Thibaudet et R. Dumesnil. <P., 1936>, pp. 651—666 (в издании 1952 г. это «Введение» без изменений воспроизведено на с. 695—710). Все основные положения этого «Введения» исследователь в том же году повторил еще раз: см. René Dumesnil, Le sottisier de «Bouvard et Pécuchet» — «Mercure de France», t. 272 (No 924, 15 Décembre 1936), pp. 493—503.

иное, более глубокое и объективное толкование этого произведения, вводится в оборот крайне медленно. Но и имеющийся уже материал привлекается исследователями (в том числе и Дюменилем), к сожалению, лишь спорадически и фрагментарно — в той мере, в какой он позволяет оставаться при старых умозрительных схемах и дедуктивных положениях и избавляет от необходимости пересматривать сложившиеся взгляды, намечать новые подходы и пути исследования этого все еще загадочного произведения.

Указанное «Введение» Дюмениля не содержит, по-видимому, ничего такого, чего не было бы уже в его предыдущих работах. Как и раньше (когда ему приходилось говорить о «Буваре и Пекюше») исследователь начинает с «родословной» этого произведения, возводя его к «Уроку естественной истории» (без знакомства с которым изучение философского романа Флобера, по его словам, невозможно), к Холостяку, к «Лексикону прописных истин» (из которого, как писал Флобер Луизе Коле 17 декабря 1852 г., должен был вырасти его длинный роман «с широко задуманным планом», за который он намеревался взяться через десять лет, чтобы удовлетворить свою потребность разносить человеческий род) и к пресловутой новелле Мориса (которую он успел уже забыть и воспоминание о которой «пробудилось лишь в момент, когда, стараясь создать сценарий своего романа, он встретился с необходимостью выдумывать его персонажи».³¹⁴

Одни, продолжает Дюмениль, считают роман Флобера неудачным, другие — замечательным произведением. Объясняется ли это диаметрально противоположное отношение к «Бувару и Пекюше» лишь различием вкусов или какими-то более глубокими причинами неличного характера, спрашивает исследователь и продолжает: *«Захватывающая проблема, быть может, неразрешимая; но очень поучительно установить, по крайней мере, ее данные, а потом найти элементы, которые, за неимением достоверности, позволили бы получить о проблеме более ясное представление»*.³¹⁵

Исходя из «предполагавшегося» подзаголовка к роману («О недостатке метода в науках»), Дюмениль справедливо заключает, что, создавая свой роман, Флобер судил не науку, а людей, которые полагают, что можно всего добиться без предварительной подготовки, людей, которые всегда останутся лишенными культуры, каким бы ни был багаж, которым они наспех загромождали свой ум. Конец книги (если бы он был

³¹⁴ R. Dumesnil, Introduction, 1936, pp. 651, 653, 655, 657; ср. Флобер, т. VII, с. 425.

³¹⁵ R. Dumesnil, Introduction, 1936, p. 654.

написан) сделал бы это намерение еще более очевидным, а всякую ошибку на этот счет — невозможной.³¹⁶

Сатира в романе Флобера, столь же справедливо продолжает исследователь, содержится не в чистом виде: в ней скрыто много филисофин. Бувар и Пекюше, в отличие от Омэ, не являются определенными социальными типами. Вначале они всего лишь гротески, напоминающие тип приказчика из «Урока естественной истории»; с развитием действия они, однако, постепенно развиваются, и в результате первоначальное авторское презрение к ним перерастает в симпатию. Это и естественно, поскольку даже неудачные опыты друзей обогащают их, поскольку они «носят в себе очень благородное» стремление к знанию.³¹⁷ Их страдание («вместе с идеями у них прибавилось и страдания») — «это страдание самого Флобера», для смягчения которого он и предпринял свою «книгу мести». Но подобное страдание не является уделом дураков, и уже один тот факт, что Бувар и Пекюше его испытывают — свидетельствует о происшедшей в них перемене.³¹⁸

В вопросе о том — что именно должны были начать переписывать герои Флобера во второй части романа, Дюмениль по-прежнему спорит с Феррером (справедливо утверждавшим, что это должен был быть «Лексикон прописных истин») и на том основании, что «Лексикон» не был печатным произведением, которое можно было бы переписывать, — солидаризируется с мнением Дешарма, согласно которому Бувар и Пекюше должны были стать составителями лишь т. н. «sottisier».³¹⁹ Но чтобы стать его составителями, продолжает исследователь, друзья должны были развить свои критические способности, ибо оставаясь дураками, они не были бы в состоянии делать выбор; предположить же, что переписывать встречающиеся в книгах заблуждения их заставляет собственная глупость — было бы слишком абсурдно. «Несомненно, что два переписчика составляют «изборник челове-

³¹⁶ См. там же, с. 661; ср. так же René Dumesnil, *Le sottisier de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 494. Какова бы ни была вторая часть «Буvara и Пекюше», читаем мы в другом месте только что названной статьи Дюмениля, «одним фактом своего существования» она не могла не изменить смысла первой части (см. там же, с. 493).

³¹⁷ См. R. Dumesnil, *Introduction*, 1936, с. 662; ср. его же, *Le sottisier de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 497, 496.

³¹⁸ См. R. Dumesnil, *Introduction*, 1936, с. 662—663; ср. его же, *Le sottisier de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 496, и Флобер, т. VI, с. 63.

³¹⁹ См. R. Dumesnil, *Introduction*, 1936, с. 663. В издании 1952 г. Дюмениль, имея, по-видимому, в виду публикации Дюрри (1950), вынужден был вставить компромиссную фразу о том, что «педавшие документы <...> склоняют к пересмотру вопроса» (R. Dumesnil, *Introduction*, 1952, с. 707). Эта вставка — единственное, что отличает «Введение» 1952 г. от «Введения» 1936 г.

ческой глупости» отнюдь не *невольно*, думая, что они составляют антологию». ³²⁰ Свою мысль Флобер до конца выразил в следующей фразе: «Они страдают от глупости и хотят *отомстить за себя*». В этом, по мнению Дюмениля, и заключается смысл составляемого ими «изборника». ³²¹ Но несмотря на то, что, возвращаясь к переписыванию, Бувар и Пекюше возвращаются к своей прежней природе, они, по справедливому и глубокому замечанию исследователя, *«имеют теперь мнения, совсем отличные от тех, которые они имели когда-то»*. ³²²

Философский роман Флобера, продолжает исследователь, создавался в то время, когда казалось, что наука (*scientisme*) должна была заменить религии. Флобер, равнодушный ко всякой религии, строго разграничивает две области (которые и в самом деле должны оставаться отделенными друг от друга): «с одной стороны — не поддающиеся проверке верования; с другой стороны — явления, которые рассудок и опыт позволяют проверять и воспроизводить...» В последней из этих областей — в эпоху, когда даже лучшие умы, ослепленные столь многочисленными открытиями в области науки, считают доказанными истинами разные гипотезы, несостоятельность которых будет доказана позднейшими открытиями — Флобер занимает позицию, которую в вопросе о гипотезе позже займет Анри Пуанкаре. Он отнюдь не осмеивает благородного стремления человека к знанию, обуславливающего страдание двух его героев. «Он сделал их очень отличными от Омэ»: последний «хитер, осторожен, отнюдь не бескорыстен и ищет <...> свою личную выгоду. Бувар же и Пекюше являются своего рода апостолами, которые хотят народного блага, ничего не требуя для самих себя. Они готовы всем пожертвовать ради торжества того, что они считают добрым и справедливым...» То, что они не смогли научиться искусству учиться (самому трудному из всех) — не их вина: никто не помогал им советом, не руководил их чтением. Но, прожив шесть лет в их компании, Флобер проникся к ним жалостью и «дал им в их отчаянии жалкое (*pitoyable*) утешение, <...> которое было его собственным утешением: *работу*». Другими словами — в образах Бувара и Пекюше писатель «создал <...> карикатуру на самого себя...» ³²³

³²⁰ R. Dumesnil, Introduction, 1936, с. 664, 665; курсив автора,рядка наша; ср. его же, *Le sottisier de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 495. Но если «поумнение» Бувара и Пекюше доказывается их способностью составить «изборник», то с еще большей несомненностью это оказалось бы доказанным, если бы исследователь признал в них составителей «Лексикона».

³²¹ R. Dumesnil, *Le sottisier de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 497, 498; ср. его же, Introduction, 1936, p. 664.

³²² R. Dumesnil, Introduction, 1936, p. 664.

Недостаток флюберовского романа («отнюдь не вменяемый в вину автору, поскольку роман этот <...> является лишь *наброском*») заключается, по словам Дюмениля, в том, что он не имеет заключения и в результате читатель оказывается «обеспокоенным, смущенным этой обвинительной речью против обвиняемого, который не указан ясно». Но не является ли он даже в таком виде, резонно спрашивает исследователь, беспрецедентным во всей мировой литературе? ³²⁴

Вторую половину своей статьи об «изборнике» Дюмениль посвятил выявлению роли Лапорта (бывшего, как известно, его тестем) в подготовке этой части второго тома флюберовского романа. Поскольку Лапорт когда-то изучал медицину, Флобер поручил ему выписать из медицинских книг, бывших в употреблении в то время, к которому приурочено действие его романа, то, что можно было бы использовать в медицинской части его «изборника человеческих глупостей». ³²⁵ Выписки, сделанные с этой целью Лапортом (некоторые из них приведены у Дюмениля) ³²⁶, составили целую папку (которая, однако, едва ли была бы использована Флобером целиком, поскольку многие из этих цитат, по словам Дюмениля, не представляют особенно большого интереса, и их чрезмерное скопление могло бы оказаться надоедливым).

Чтобы устранил эту угрожавшую его роману опасность, продолжает исследователь, Флобер должен был вставить в «изборник» какие-то менее утомительные вещи. Предположение Мопассана, что этими развлекательными вставками должны были стать два-три рассказа типа «Ночи Дон Жуана», «также переписанных Буваром и Пекюше», — Дюмениль отвергает, считая маловероятным, «чтобы Флобер заставил <...> своих *переписчиков редактировать* <...> произведения фантазии». Развлекательную роль в «изборнике» должны были, по его мнению, играть имеющие гротескный характер выписки Лапорта из некоторых произведений художественной литературы — например, из стихотворения Колардо «Люди Прометей» (Collardeau, «Les Hommes de Prométhée»). ³²⁷

* *
*

³²³ R. Dumesnil, Introduction, 1936, с. 665—666.

³²⁴ См. там же; курсив автора; ср. R. Dumesnil, Le sottisier de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 497. Флобер, добавляет тут же исследователь, ни за что не согласился бы, чтобы его роман «был опубликован в таком виде. Его щепетильность известна». Но если бы ею стали руководствоваться, «французская литература оказалась бы лишенной *произведения первостепенной важности*» (там же).

³²⁵ R. Dumesnil, Le sottisier de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд., с. 498.

³²⁶ См. там же, с. 500—501.

³²⁷ См. там же, с. 502—503; курсив автора; ср. Ги де Мопассан, Гюстав Флобер (II), ук. изд., с. 191.

Через девять лет после Франсуа Мориака³²⁸ поставил Флобера перед богом Анри Гильемен.³²⁹

Несмотря на стремление Флобера распротиться с ненавистным для него буржуа, пишет Гильемен, он невольно возвращается к нему снова и снова — вплоть до своего последнего романа, в котором он решил отобразить «самую обескураживающую, самую отчаянную сторону жизни». «Бувар и Пекюше» — это, по мнени критика, «глупость, наводняющая землю, кишащую дураками, их смешные судороги, их бессмысленные маленькие скачки насекомых под безвоздушным кололом».³³⁰

Если до переворота 2 декабря 1851 г. Флобер, по словам исследователя, верил в народ и, быть может, пытался даже помочь ему,³³¹ то после этого переворота «пелена упала с его глаз. В «Буваре и Пекюше» имеются <...> удивительно разоблачающие страницы о глупости и унижении народа в 1851 г.» Речи, которые он вкладывает в уста двух друзей, задолго до того были произнесены им самим.³³²

Если в «Воспитании чувств» Флобер показал тех буржуа, «которые никогда не думают», то в «Буваре и Пекюше» показаны, наоборот, те, которые думают — показаны «в их замешательстве, в их смешном лепете».³³³ Но в последнем романе писатель намеревался не только отхлестать ненавистную для него эпоху; его тайное намерение гораздо более значительно; он готов разразиться страшным смехом, сдерживаемым в течение стольких лет. «Все слишком отвратительно, слишком ужасно обманчиво!» И он ищет утешения в мести, в остром наслаждении «смеяться в лицо богу и людям».³³⁴ Потому-то, в частности, «от Бурнисьена к аббату Жефруа» усилилась и враждебность автора: первый «был лишь жалким дураком», второй же, сверх того, еще и «низкая душонка».³³⁵

³²⁸ См. его рассматривавшуюся выше книгу «Trois gands hommes devant Dieu», pp. 131—185.

³²⁹ Henri Guillemin, *Flaubert devant la vie et devant Dieu. Préface de François Mauriac*. P., Plon, 1939, IX, 234 p.

³³⁰ Henri Guillemin, ук. соч., с. 153, 154.

³³¹ См. его письмо к Луизе Коле от 2—3 марта 1854 г. (*Flaubert, Correspondance, IV série*, p. 34), а также Paul Lacoste, *Flaubertistes*, — «La Grande Revue», 1932, № 9, pp. 437—438.

³³² Henri Guillemin, ук. соч., с. 84—85; ср. Флобер, т. VI, с. 222—223, а также письмо Флобера к Луизе Коле от 23 сентября 1853 г. (Флобер, т. VII, с. 562).

³³³ Henri Guillemin, ук. соч., с. 208.

³³⁴ Там же, с. 206—207.

³³⁵ Там же, с. 161. В доказательство низости Жефруа справедливо указывается на его поведение в истории с деревом свободы и на преследование им учителя Пти (см. там же, с. 161—162; ср. Флобер, т. VI, с. 196—197, 210—211, 212—214).

Однако, в «Буваре и Пекюше», продолжает Гильемен, Флобер метит уже не в отдельные личности, не в кюре Бурнисьена или его противника Омэ. Он нападает тут на весь мир, на весь человеческий род, в том числе (и прежде всего) — на самого себя. Он заставляет двух своих несчастных героев проделать путь, пройденный им самим; их рано убитое воодушевление было ему знакомо до них, ибо и он ударялся носом и о бога, и о науку. Такова, по-видимому, судьба человека. И единственной «победой» над ней будет «ответить ей сарказмом».³³⁶

В девятой главе романа, замечает исследователь в другом месте, Флобер еще раз приводит «все возражения, которые он тысячу раз повторял самому себе, чтобы снова и снова доказать себе, что христианский бог — не настоящий бог...» Это похоже на перечень соответствующих претензий Вольтера. Таким-то образом и случилось, что когда, в пятьдесят восемь лет, Флобер, в связи с написанием «религиозной» главы своего романа, начал сличать свою мысль с христианством, он наткнулся на того же Вольтера, который, подобно обрушившейся скале, преграждал дорогу. Прохода не было. *«Дорога, которая некогда вела к церкви, оказалась <...> загороженной истиной»*.³³⁷ Тем не менее, писатель не сделал никакого распоряжения на случай своей смерти, не потребовал, чтобы его похоронили без священника; в результате он оказался спящим «на кладбище под тенью креста».³³⁸ И даже тогда, когда он редактирует «капитальные главы» своего последнего романа, он терзается оттого, что «не может и не желает предпочесть» одно решение другому. Я, цитирует Гильемен письмо Флобера к племяннице Каролине от 16 декабря 1879 г., *«раздираем <...> между верой и философией»*.³³⁹

Окончание вольтеровского «Кандида» казалось Флоберу (как видно из его письма к Луизе Коле от 24 апреля 1852 г.) ярким доказательством «величайшей гениальности. Когти льва видны в этом спокойном заключении, глупом, как сама жизнь». Разве Вольтер смеялся, спрашивал Флобер в одном из недатированных писем к г-же Роже де Женетт, и отвечал: «Он скрежетал зубами!» Последний роман Флобера, добавляет исследователь, тоже якобы должен был стать зубным

³³⁶ Henri Guillemin, ук. соч., с. 208—209.

³³⁷ Там же, с. 176—177.

³³⁸ Там же, с. 195.

³³⁹ Там же, с. 198; курсив Флобера; ср. Flaubert, Correspondance, VIII série, p. 335. Исследователь приводит также очень характерную поддержку из другого флюберовского письма: «Есть много вещей, которые мне в равной мере досаждают, с какой бы стороны к ним ни подходили. Так, Вольтер ... революция ... католицизм; говорят ли о них хорошее или плохое, я бываю одинаково раздражен» (Henri Guillemin, ук. соч., с. 198; ср. Flaubert, Correspondance, III série, pp. 153—154 (письмо к Луизе Коле от 31 марта 1853 г.).

скрежетом и глупым, «как сама жизнь».³⁴⁰ Это произведение, продолжает Гильемен, — последняя попытка Флобера преодолеть царящее в мире несчастье, это его «Кандид» — не такой печальный, как вольтеровский, но по существу вдесятеро трагичнее вольтеровского; это «книга ярости и отчаяния», смех Альцеста над судьбой; это сумрачное произведение без единого достойного любви персонажа; Флобер задыхается в нем. Задача на этот раз, к тому же, выше его сил, и «мизантроп из Круассе» оказывается, по мнению Гильемена, «всего лишь неумелым школьником».³⁴¹

Гильемен, пишет Франсуа Мориак в своем предисловии к рассматриваемой работе, «стареется нравиться и растрогать»; он показывает католическим критикам, что благодаря более глубокому проникновению «в скрытую жизнь писателя они оказываются лучше вооруженными, чем неверующие»; он показывает, как следует подходить к творчеству и биографии писателя, «чтобы заметить в них следы бога».³⁴² Основной вопрос, на который Гильемен старается найти ответ, по словам Мориака, заключается в следующем: каково было отношение Флобера к истине?³⁴³

Мориак соглашается с Гильеменом, опровергающим³⁴⁴ основной тезис его вышесказанной книги³⁴⁵ будто искусство узурпировало во Флобере «божеские почести» и «обратило в свою пользу все способности, все добродетели художника»), «*поскольку между богом и прекрасным, которому Флобер посвятил свою жизнь, нет никакого противоречия*».³⁴⁶ Призванием Флобера, продолжает Мориак, было «не писать ничего такого, что не было бы правдой <...>. Чтобы подчиниться этому закону

³⁴⁰ Henri Guillemin, ук. соч., с. 207—208; ср. Флобер, т. VII, с. 358; Flaubert, Correspondance, IV série, p. 364.

³⁴¹ Henri Guillemin, ук. соч., с. 209—210.

³⁴² François Mauriac, Préface, — in: Henri Guillemin, ук. соч., с. II, I, IX.

³⁴³ См. там же, с. IV.

³⁴⁴ Henri Guillemin, op. cit., pp. 74—75.

³⁴⁵ François Mauriac, Trois grands hommes devant Dieu, ук. изд., с. 144, 147, 171—172.

³⁴⁶ François Mauriac, Préface, ук. изд., с. V. Изменение отношения Мориака к Флоберу объясняется тем, что за те девять лет, которые отделяют его «Предисловие» к книге Гильемена (1939) от его книги о Мольере, Руссо и Флобере (1930), в его религиозных взглядах произошли некоторые сдвиги. Все более и более убеждаясь в фариисействе католической церкви и ее служителей, истинная мораль которых на деле оказывалась лишь особой формой неприемлимой для него буржуазной морали, Мориак начинает постепенно отходить от ортодоксального католичества и рассматривать бескорыстное служение Флобера красоте и истине как некое служение богу. Подробнее об этом см. И. Д. Шкунаева, Эволюция Франсуа Мориака, — в кн.: И. Д. Шкунаева, Современная французская литература. М., изд. ИМО, 1961, с. 264—316.

правды и красоты, он в течение всей своей юности отказывается от литературного успеха, от мирских радостей, от удачи». И таким же он оставался до конца. «Следовательно, жизнь его была отдана не идолу, а одному из обличий Истины; а «Красота, добро, истина соединяются в боге...» Служение же «тому, что превосходит нас, никогда не бывает напрасным», и в результате оказывается, что бог отсутствовал в жизни Флобера значительно меньше, чем он сам думал.³⁴⁷

Искусство романиста, по словам Мориака, «глубоко человеческо», поскольку предметом его является человек. «В глазах Флобера добро совпадает с истиной, и когда он посвящает свою жизнь тому, чтобы не писать о человеке ничего, что не было бы правдой», он, оказывается, невольно воспроизводит «не только образ и подобие создателя, но и <...> соответствие между откровением и человеческой природой <...>»; он открывает нам в человеке живой признак его божественного происхождения, рану, которую он носит в себе с момента своего грехопадения, и знак его искупления. Поскольку же предметом флюберовского искусства являлась раненая природа человека, он, как правдивый писатель, не мог не идти в ее изображении по следу бога и не вступить при этом в сношения с ним (хоть он и воображал, что не верит в него).³⁴⁸ Но вот проходит еще 20 лет — и Мориак заявляет, что «из этого *презрительного и черствого* Флобера» в его памяти маячат лишь слова нежности из писем, написанных Флобером после смерти Альфреда Лепуатвена и сестры Каролины, а также из его письма к Луизе Коле от 8 августа 1846 г. (см. Флобер, т. VII, с. 140—145). Еще более жива в Мориаке, по его словам, память о последней главе «Воспитания чувств» (которую он когда-то знал наизусть), где Флобер «занимает место Фредерика, а мадам Арну становится мадам Шлезингер», к которой он всегда стремился в надежде укрыться от безобразного мира. И когда Флобер этой опоры лишился, для него остались лишь фразы. Но фразами, по выражению Мориака, не замаскируешь печальный мир с отстраненным богом. Все, что после прилива остается на сухом пляже — это мертвые медузы, это Бувар и Пекюше — остатки человечества, утратившего душу.³⁴⁹

³⁴⁷ François Mauriac, Préface, ук. изд., с. V—VI.

³⁴⁸ См. там же, с. VIII—IX.

³⁴⁹ См. François Mauriac, Mémoires intérieurs, ук. изд., с. 100—101. Чтобы стать эссеистом вроде Алена, пишет П. Вандромм, надо иметь ясную и хорошо «начиненную» голову, а Мориак-эссеист, подобно одному из героев Анатоля Франса, лишь в философии и практикует евангелическую нищету духа. Похоже, что критикой Мориак занимался примерно так же, как журналистикой, которой он, по словам того же Вандромма, пользовался лишь как предлогом для исповеди (чтобы излить свое очередное настро-

Американская флобериана рассматриваемого периода³⁵⁰ отличается скорее концептуальным разнообразием работ, чем их численностью. Эдмунд Уилсон, например, который наряду с фрейдизмом испытал и некоторое влияние марксизма,³⁵¹ без обиняков утверждает, что Флобер испытал гораздо большее влияние социалистической мысли своего времени, чем он себе признавался, и что в его романах пробным камнем для выявления низости буржуа обычно оказывается не знать (в своей посредственности ничем не отличающаяся от буржуазии), а «крестьяне и рабочий люд».³⁵² Особенно близкой к социалистической теории, по словам Уилсона, оказалась та концепция общества, которую мы находим в «Воспитании чувств», где описание революции 1848 года «столь удивительным образом совпадает с анализом тех же событий Марксом <...>» И Уилсон считает целесообразным сопоставить некоторые образы флоберовского романа с соответствующими суждениями Маркса, чтобы проследить, как «два великих ума прошлого века, следуя столь явно расходящимися путями, приходят к идентичной интерпретации событий своей эпохи».³⁵³

С этой целью Уилсон при анализе «Воспитания чувств» привлекает «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта», «Манифест Коммунистической партии» и даже «Капитал». Нас

ние), что отнюдь не способствовало достижению ясности (см. Pol Vandergotte, ук. соч., с. 85, 55). В немецком флобероведении 1939 год отмечен появлением работы Гуго Фридриха, который утверждает, что в «Буваре и Пекюше» доведено до пародии торопливное чередование ожидания и разочарования. Причинная связь между планами героев романа и их неудачами нарушена, поскольку в механизме этом, по мнению исследователя, отсутствует какая бы то ни была «вина»: вместо нее у Флобера выступает «несоответствие воли и успеха, «я» и среды». Что же касается формы флоберовского романа, то она, по словам Фридриха, сводится к «обесцениванию через нарпомождение» (Entwertung durch Häufung: Hugo Friedrich, Die Klassiker des französischen Romans. Stendhal. Balzac. Flaubert. Lpz., <1939>, SS. 121—122, 142. В изданиях 1950 и 1960 годов, вышедших во Франкфурте-на-Майне, книга озаглавлена «Drei Klassiker des französischen Romans. Stendhal. Balzac. Flaubert»).

³⁵⁰ О начале американской рецепции Флобера и его посмертного романа см. в предыдущей статье данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 135—138).

³⁵¹ Об Эдмунде Уилсоне (1895—1972) см. М. О. Мендельсон, Американское литературоведение XX века и вопросы творчества писателей США, — в кн.: «Современное литературоведение США. Споры об американской литературе.» М., «Наука», 1969, с. 19—21.

³⁵² Edmund Wilson, Flaubert's Politics, — in: Edmund Wilson, The Triple Thinkers. Ten essays on literature. N. Y., Harcourt, Brace and company, <1938>, p. 107; cf. Paul Lacoste, *op. cit.*, pp. 437—438.

³⁵³ Edmund Wilson, Flaubert's Politics, цит. изд., с. 108.

этот анализ в данном случае не касается. Отметим лишь наиболее явные передержки, на которые исследователю при этом невольно пришлось пойти: связь Розанетты с Фредериком оказалась у Уилсона символом того «гибельного кратковременного союза между пролетариатом и буржуазией, о котором Маркс писал в «Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта», а превращение социалиста Сенекаля в полицейского — свидетельством того, что Флобер уловил в социализме нечто такое, о чем Маркс не догадывался.³⁵⁴

В «Буваре и Пекюше», пишет Уилсон в заключительной части своей статьи, содержится еще более уничтожающая версия событий 1848 года, чем в «Воспитании чувств»: действующие лица этого романа и их политическая «деятельность» напоминают дрессированных животных.³⁵⁵ Тем не менее, ошибались критики, которые воспринимали этот роман как новую (после «Воспитания чувств») карикатуру на буржуа: зачем Флобер, спрашивает Уилсон, стал бы проделывать еще раз уже проделанную работу? Исследователь приводит мнение Рене Дюмениля, согласно которому автор «Бувар и Пекюше» ставил перед собой более широкую задачу: его книга должна была стать не только энциклопедией глупостей буржуа — в нее должны были войти также глупости, сказанные великими людьми, писателями, перед которыми Флобер преклонялся, а также букет его собственных глупостей (несомненно, например, что в первой части романа Флобер высмеивает и свои собственные представления о политике и обществе). Бувар и Пекюше должны были убедиться в глупости своего окружения, в своей собственной ограниченности, проникнуться ощущением всеобщего человеческого слабоумия и невежества. Они должны были сами воздвигнуть памятник человеческой глупости. Если дело обстоит так (а рукописи Флобера подтверждают это), то Флобер в данном случае, по

³⁵⁴ См. там же, с. 111, 114. Уилсон — не единственный зарубежный критик, сближающий имена Маркса и Флобера и сопоставляющий оценки, которые они дали французским событиям 1848—1851 годов: в одной из наших работ уже цитировалась аналогичная статья Яна Котта (Jean Kott, Marx et Flaubert, — «Европа», № 30, Juin 1948, pp. 24—30; см. также нашу работу «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в оценке дореволюционной русской критики. Статья 2», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 119, Тарту, 1962, с. 281, сноска 18, с. 297, сноска 70). Таким образом, к чести зарубежного флобероведения следует сказать, что оно апеллировало к Марксу не только для того, чтобы сказать, что две его дочери, подобно флоберовской госпоже Бовари, стали самоубийцами, как это сделал упоминавшийся в предыдущей статье данной серии Жорж Дюбоск (см.: Georges Dubosc, Madame Bovary et les Filles de Karl Marx, — in: Georges Dubosc. Trois Normands. Pierre Corneille. Gustave Flaubert. Guy de Maupassant. Etudes Documentaires. Rouen, Defontaine, <1917>°, pp. 179—180; Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 198, сноска 210).

³⁵⁵ См. Edmund Wilson, Flaubert's Politics, цит. изд., с. 119—120.

выражению Уилсона, «снял бремя порицания с буржуазии и впервые написал сатиру на само человечество», нечто вроде «Путешествия Гулливера». «Буржуа перестал читать проповедь буржуа: когда в здании девятнадцатого века начинает показываться первая большая трещина, он переносит свое недовольство на некомпетентность человечества, ибо он способен <...> даже представить себе какой-нибудь небуржуазный выход из положения».³⁵⁶ Уилсон начал за здравие, а кончил за упокой, начал с заявления, что Флобер испытал гораздо большее влияние социалистической мысли своего времени, чем он себе признавался, а кончил утверждением, что в своем последнем романе он перенес критику с буржуазии на человечество... Нечто подобное случается со всеми, кто испытал гораздо меньшее влияние марксизма, чем он воображает...

В предыдущей статье данной серии мы видели,³⁵⁷ что Э. Джексон, исследуя американскую рецепцию Флобера и ища причину невосприимчивости большинства читателей к юмору «Бувара и Пекюше», высказал предположение, что грустное впечатление, оставшееся у этих читателей от чтения флюберовского романа, могло быть результатом того, что читатели эти оказались чувствительными к подспудному смыслу произведения и были расстроены им.³⁵⁸

Один же из американских читателей Флобера оказался, наоборот, настолько восприимчивым к его юмору, что посвятил ему специальную статью; причем «лакмусовой бумажкой», с помощью которой он этот юмор и его особенности выявляет, оказался бергсоновский очерк о смехе.³⁵⁹

³⁵⁶ Там же, с. 120—121. Следует сказать, что позже Уилсон внес некоторые изменения и дополнения в свою статью. Это коснулось даже ее названия (см.: Edmund Wilson, *The Politics of Flaubert*, — in: Edmund Wilson, *The Triple Thinkers. Twelve Essays on Literary Subjects*, L., Lehmann, <1952>, pp. 75—88; *idem*, *The Politics of Flaubert*, — in: «American critical essays. Twentieth Century». Selected with an introduction by Harold Blavier. L., Oxford University Press, 1959, pp. 51—70). Так, например, слова о том, что действующие лица «Бувара и Пекюше» и их «политическая» деятельность напоминают дрессированных животных, особо иллюстрируются Уилсоном в названных изданиях сценой между аббатом Жефруа и учителем Пти (см. Флобер, т. VI, с. 212—214), квалифицируемой им как одна из самых горьких сцен романа, которая имеет огромную человеческую силу. В издании 1938 г. этого примера еще не было: см. с. 119—120 издания 1938 г., с. 87—88 издания 1952 г., и с. 69 издания 1959 г.

³⁵⁷ См. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, с. 137—138, сноска 17.

³⁵⁸ См. Ernest Jackson, *The critical reception of Gustave Flaubert in the United States. 1860—1960*. The Hague — P., Mouton et Co, 1966. p. 100.

³⁵⁹ Girdler B. Fitch, *The comic sense of Flaubert in the light of Bergson's Le Rire*, — «Publications of the Modern Language Association of America», t. 55 (№ 2, June 1940), pp. 511—530. О названной работе Фича см. Ernest Jackson, *ук. соч.*, с. 101. Об эстетике Бергсона см.: В. Асмуc,

Фич начинает с признания, что комичность как важнейший аспект флюберовских романов, в самом деле, легко проглядеть, и что романы эти скорее могут показаться читателю трагедиями. Лишь в самой большой литературе, по словам Фича, можно найти такую тесную связь комедии с трагедией, и редко у кого они соединены так основательно, как у Флюбера. Подобная комедия может согласоваться лишь с такой теорией смеха, которая признает органическое родство между комическим и трагическим, а именно такая теория и изложена в бергсоновском «Смехе».³⁶⁰

Мысль Флюбера глубоко дуалистична. Конфликт духа и материи — постоянная тема его творчества от юношеских произведений до «Бувара и Пекюше». Борьба души и тела, идеала и ограниченности, красоты и вульгарности, мысли и формы, гибкости и костности, по выражению Фича, является содержанием его сочинений. Эта же борьба, согласно Бергсону, является и источником смеха. «Косное, шаблонное, механическое в их противополжении гибкому, вечно изменяющемуся, живому; рассеянность в противополжении свободной действительности, — цитирует Фич Бергсона, — вот в общем то, что подчеркивает и стремится исправить смех».³⁶¹

Почему же многие писатели, наделенные менее глубоким чувством комического, чем Флюбер, вызывали в своих читателях большее веселье, чем он? Два основных фактора, ослабляющих восприимчивость к флюберовскому комизму, по мнению Фича, выявляются бергсоновским анализом смеха.

Во-первых, по Бергсону, «Смех должен иметь общественное значение», добиваться «общего совершенствования», Флюбер же, по выражению Фича, не верил в способность какой бы то ни было силы (в том числе и смеха) сдержать торжествую-

Эстетика Бергсона. — «На литературном посту», 1929, № 2, с 4—18; Л. Герман, Интуитивная эстетика Анри Бергсона, — «Литературный критик», 1935, книга пятая (май), с. 3—26; Arthur Szathmáry, The aesthetic theory of Bergson. Cambridge, Harvard University Press, 1937; «Bergson et nous». Actes du Xe congrès des sociétés de philosophie de langue française. Discussions, — «Bulletin de la Société française de Philosophie». Numéro spécial. P., Armand Colin, 1960, pp. 193—210. О трактате Бергсона «Смех» см.: Albert Thibaudet, Le bergsonisme, <vol. II>. Sixième édition. P., «Nouvelle Revue Française», <1924>, pp. 69—79 (97); Arthur Szathmáry, *op. cit.*, pp. 60 sqq. О «влиянии» Флюбера на Бергсона см. Pierre Dufay, M. Bergson et Flaubert, — «Mercure de France», t. 126 (No 474, 16 Mars 1918), p. 382.

³⁶⁰ Girdler B. Fitch, *op. cit.*, p. 511; H. Bergson, Le Rire, essai sur la signification du comique. P., Alcan. 1900. Мы будем питировать названную работу Бергсона по изданию: Анри Бергсон, Смех, — в кн.: Анри Бергсон, Собр. соч. Т. 5. Изд. М. И. Семенова, СПб., 1914, с. 96—206. Вслед за ссылкой на это издание будет указываться соответствующая страница названного оригинального издания, цитируемого Фичем.

³⁶¹ Girdler B. Fitch, *ук. соч.*, с. 512; Анри Бергсон, Смех, *ук. изд.*, с. 168; ср. его же, Le Rire, *ук. изд.*, с. 133.

щую повсюду глупость. Во-вторых, по Бергсону, «У смеха нет более сильного врага, чем волнение», Флобер же, придерживаясь в принципе такого же взгляда, тем не менее, постоянно смешивает различные эмоциональные элементы; комическое и трагическое достигают у него своего максимума в общей точке — «печальном гротеске».³⁶²

Фич надеется дать некоторое представление о диапазоне и природе флоберовского юмора, приведя из его романов примеры основных типов юмора, называемых Бергсоном. Нас в данном случае, естественно, интересуют лишь примеры, приводимые исследователем из «Буvara и Пекюше», и их классификация по Бергсону.

Комизм может быть заключен, например, в человеческом лице. «Есть лица, — цитирует Фич Бергсона, — которые кажутся постоянно плачущими, другие — смеющимися или *свистящими* ...» У Флобера же «Буvara поразил серьезный вид Пекюше. Его волосы можно было принять за парик, — такие гладкие и черные пряди украшали высокий череп». Сам же Бувар, «не переставая, как бы *насвистывал*».³⁶³

Бергсон, продолжает Фич, с одобрением относится к цитируемому им замечанию Паскаля о том, что «два похожих друг на друга лица, из которых каждое в отдельности не вызывает смеха, кажутся, благодаря своему сходству, смешными, находясь рядом». Для иллюстрации этого положения исследователь ссылается на Буvara и Пекюше, которые, несмотря на различия во внешности и в темпераменте, дружбу свою строят на сходстве. Забавнее, если «открытию», что «земля, как элемент, не существует», удивляются двое. Авторитет, с которым Бувар и Пекюше консультировались, комментирует Фич приведенные им слова, как будто говорит: «Земля *не существует*», имея в виду лишь то, что «земля не является *элементом*». Формулировка сама по себе не комична; человек же, удивляющийся ей, уже слегка комичен, а два таких человека комичны намного больше.³⁶⁴

«Перереженный человек смешон, — пишет Бергсон. — Расширяя это понятие, мы скажем: всякое перереживание смешно, не только перереживание отдельного человека, но также и общества и даже *природы*». Такая (говоря словами Бергсона) «Механически подделанная природа», по справедливому замечанию Фича, и встает перед нами на многих стра-

³⁶² Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 513—514; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 100, 107, 98; ср. его же, *La Rire*, ук. изд., с. 8, 21, 4.

³⁶³ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 515—516; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 109; ср. его же, *Le Rire*, ук. изд., с. 24—26; Флобер, т. VI, с. 56.

³⁶⁴ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 517; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 114; ср. его же, *Le Rire*, ук. изд., с. 35; Флобер, т. VI, с. 107.

ницах «Буvara и Пекюше»: «Утешила его <Пекюше> капуста. Особенные надежды подавал один кочан. Он расцвeтал, разрастался, стал наконец чудовищным и совершенно несъедобным».

Переряживание, продолжает исследователь, может навязываться природе отношением к ней человека. Бувар и Пекюше, например, «удивлялись, что у рыб есть плавники, у птиц — крылья, у семян — оболочки, исполнившись той философии, которая открывает в природе добродетельные намерения и смотрит на нее, как на своего рода св. Винченца де Поля, всегда занятого благодеяниями». «И так как мироздание гармонично, то обитатели Сириуса должны быть огромного роста, Марса — среднего, а Венеры — маленького, если только они не одинаковы повсюду. Там, наверху, существуют коммерсанты, жандармы, там торгуют, дерутся, низвергают королей».³⁶⁵

Согласно Бергсону, «примером законченного автоматизма может служить автоматизм чиновника, действующего наподобие простой машины...» Этот тип комизма иллюстрируется Фичем эпизодом из предполагавшегося конечного переписывания Буvara и Пекюше, которые, чтобы «заполнить страницу» и «завершить «памятник»», после неподолжительного колебания решают переписать и попавший случайно в их руки черновик письма доктора Вокорбея к префекту, в котором они квалифицировались как «безобидные дураки». И хотя это делается не так машинально, как может показаться (ибо за решением Буvara и Пекюше скрывается некая философия), это, тем не менее, по словам Фича, производит комическое впечатление.³⁶⁶

Значительная и важнейшая часть флюберовского юмора, пишет Фич, покрывается определением Бергсона: «Комично каждое привлекающее наше внимание проявление физической стороны личности, когда дело идет о ее моральной стороне». Так, Бувар и Пекюше ввергли в великое смущение г-на кюре, применив «новый способ вставлять градусник — в задний проход». Комический эффект в данном случае¹ был бы, по мнению Фича, меньшим, «если бы возмущение кюре не было названо до его причины...» Вообще, в «Буваре и Пекюше» комизм, построенный на торжестве физического начала, встречается, по мнению исследователя, особенно часто. В ка-

³⁶⁵ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 519—520; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 119; ср. его же, Le Rire, ук. изд., с. 43; Флобер, т. VI, с. 82, 126, 125.

³⁶⁶ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 520—521; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 121; ср. его же, Le Rire, ук. изд., с. 47; D. L. Demorest, A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet», цит. изд., с. 93 (приведено в работе: М. Д. Эйхенгольц, Сатирический роман «Бувар и Пекюше», — в кн.: Флобер, т. VI, с. 41—42).

честве примера он приводит сцену, где Пекюше с плачевными для себя результатами пытается случить козла с овцой. Назначение таких сцен, по словам Фича, не столько в том, чтобы подчеркнуть повторяемость неудач Буvara и Пекюше, сколько в том, чтобы подчеркнуть их позорный характер. Иногда, продолжает исследователь, физическое побеждает даже в честолюбии. Так, в предвкушении независимости, рисовавшейся их воображению в связи с предстоящим переездом в деревню, Бувар и Пекюше восклицают: «Мы будем делать все, что захочется! Мы *отрастим себе бороды*».³⁶⁷

Если представление «тело, берущее перевес над душой», расширить, пишет Бергсон, то «Мы получим нечто еще более общее: форму, стремящуюся господствовать над содержанием, букву, спорящую с духом». Такой тип комизма очень удачно иллюстрируется Фичем сценой, где Бувар, сделав г-же Борден брачное предложение и не получив ее согласия, спрашивает ее: «Что вас останавливает? Не приданое ли? На белье у нас одинаковая метка *В!* Мы соединим наши *прописные буквы*».³⁶⁸

Согласно Бергсону, «мы смеемся всякий раз, когда личность производит на нас впечатление вещи». Такая форма смешного, пишет Фич, тоже часто встречается в последнем романе Флобера, так как Бувар и Пекюше экспериментируют и на себе, и на других. Так, например, желая проверить, «уменьшается ли жажда при увлажнении кожи», они «На глазах у соседей <...> бегали по большой дороге в мокрой одежде, на солнцепеке». «Домой они возвратились задыхаясь и оба — с насморком». Желая объяснить своему воспитаннику Виктору движение земли вокруг солнца, Пекюше «поставил посреди гостиной кресло и пустился вальсировать вокруг него» со словами: «Представь себе, что это кресло — солнце, а я — земля; она движется вот так. Виктор смотрел на него ошеломленный». В пору увлечения Буvara и Пекюше френологией перед ними проходили «всевозможные черепа: шаровидные, грушевидные, похожие на сахарную голову, квадратные, удлиненные, суженные, приплюснутые, с бычьими челюстями, с птичьими лицами, со свиными глазками ...»³⁶⁹

«Будет комическим всякий распорядок действий и событий, — цитирует Фич Бергсона, — который дает нам внедрен-

³⁶⁷ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 521—522; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 124; ср. его же, *Le Rire*, ук. изд., с. 52; Флобер, т. VI, с. 118, 127, 67.

³⁶⁸ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 522; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 125; ср. его же, *Le Rire*, ук. изд., с. 54; Флобер, т. VI, с. 230.

³⁶⁹ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 523; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 127; ср. его же, *Le Rire*, ук. изд., с. 59; Флобер, т. VI, с. 112, 324, 321.

ные друг в друга иллюзию жизни и ясное впечатление механического распорядка». В качестве иллюстраций Бергсон называет три игрушки, которые дают нам иллюзию жизни и вызывают смех, так как мы понимаем, что в действительности они являются механизмами: это — чертик на пружине, картонный плясун и снежный ком. Первая из этих игрушек своим внезапным прыжком наводит на мысль о жизни. Но вместо того, чтобы продолжить движение, она своей остановкой выдает его искусственную природу. Флобер, по словам Фича, постоянно различает это движение в расстройстве порывов своих героев: чаще всего реализации их честолюбивых мечтаний мешает механический характер последних. Вся интрига и все действие таких романов, как «Воспитание чувств» и «Бувар и Пекюше», по мнению исследователя, разворачиваются под эгидой «чертика на пружине». Представление о человеке как о «картонном плясуне» также свойственно Флоберу, который не верит в свободу воли и герои которого действуют и думают, как механизмы. Однако, те же Бувар и Пекюше, например, удивляются механистичности анализа, прочитав, что душевных способностей «насчитывается *три, не больше!*» Принцип «снежного кома» или валящихся друг от друга оловянных солдатиков (т. е. принцип накапливающегося действия, когда механическая причина вызывает прогрессирующее следствие) также время от времени используется Флобером. Это, по мнению Фича, ощущается, например, в описании геолого-палеонтологической экскурсии Бувара и Пекюше, в ходе которой на последних обрушиваются и физические, и административные, и финансовые бедствия. Манера, с которой Флобер постоянно швыряет друзей из одной области знания в другую, какова бы ни была серьезность философских выводов, которые читатель может сделать из их приключений, также производит, в общем, комический эффект.³⁷⁰

Примером комизма, называемого Бергсоном повторением, Фич справедливо считает постоянные усилия г-жи Борден купить у Бувара Экальскую мызу.³⁷¹ Однако, когда исследователь доходит до того, что Бергсон называет «профессиональным комизмом», он незаметно подменяет профессиональное классовым и иллюстрирует названную разновидность комического сугубо политическим спором, разгоревшимся во

³⁷⁰ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 523—526; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 133 и сл.; ср. его же, *Le Rire*, ук. изд., с. 70 и сл.; Флобер, т. VI, с. 261, 131—132.

³⁷¹ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 526; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 145; ср. его же, *Le Rire*, ук. изд., с. 91; Флобер, т. VI, с. 98, 192—195, 232.

время званного обеда, устроенного Буваром и Пекюше в надежде услышать похвалы своему саду.³⁷²

Высшая форма комического, согласно Флоберу, пишет Фич в заключение, не вызывает смеха: «печальный гротеск», по словам самого же Флобера, заставляет не смеяться, а мечтать. Можно ли назвать комическим то, что не вызывает смеха? По Бергсону, мир смеха и мир мечты находятся друг с другом в самом близком родстве, ибо «комическая нелепость одинакова по своей природе с нелепостью грез». Комичен не только рассеянный, человек, но и человек, который, говоря словами того же Бергсона, подводит «окружающие предметы под свою идею, вместо того, чтобы сообразовать свою мысль с предметами». А этим-то, по мнению Фича, и занимаются на все лады все важнейшие персонажи Флобера (например — те же Бувар и Пекюше, которые, думая о том, что «солнце гаснет» и что «земля когда-нибудь погибнет от охлаждения», приходят к выводу, что «дерево и уголь превратятся в углекислоту, и ни одно живое существо не сможет выжить».³⁷³

Наблюдения Фича относительно природы комического у Флобера, как и его выводы, в основном, видимо, правильны. Что же касается комического в философском романе Флобера, то оно, разумеется, не могло быть основательно и всесторонне изучено в рамках статьи общего характера — такую работу, очень нужную для лучшего понимания «Буvara и Пекюше» и весьма полезную для изучения проблемы комического, еще предстоит сделать, и сделать, разумеется, не «по Бергсону» и не «в свете» его «Смеха». Бергсон, видимо, хорошо знал Флобера, раз он даже в своей речи при вступлении во Французскую академию плагирировал такое малоизвестное флюберовское произведение, как «Par les champs et par les grèves» (четные главы этого сочинения были написаны Максимом Дюканом).³⁷⁴ И если он в «Смехе» ни разу на него не ссылается, то это имеет, по-видимому, какой-то подспудный теоретический смысл.³⁷⁵

³⁷² Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 528; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 193 и сл.; ср. его же, Le Rire, ук. изд., с. 181 и сл.; Флобер, т. VI, с. 101.

³⁷³ Girdler B. Fitch, ук. соч., с. 529; Анри Бергсон, Смех, ук. изд., с. 198—199; ср. его же, Le Rire, ук. изд., с. 189—190; Флобер, т. VI, с. 135.

³⁷⁴ См. Pierre Dufaÿ, ук. соч., с. 382. Читают ли на Мосту искусств Флобера, иронически вопрошает Дюфе, имея в виду бессмертных, не заметивших в речи Бергсона плагиата.

³⁷⁵ Примерно к тому же времени, когда была опубликована рассмотренная работа Фича, относится и выступление Луиз Боугэн. По ее мнению, Флобер наделил своих добродушных копиистов маниями, которые свойственны и современной буржуазии и которые простираются от коллекционирования древностей до коллекционирования различных научных и политических сведений. С небольшими поправками Бувар и Пекюше могут представ-

С началом второй мировой войны в зарубежном флобероведении наступает некоторое затишье (хотя и не столь явное, как в годы первой мировой войны). На родине Флобера, однако, в годы войны о нем пишутся даже книги. В условиях немецко-фашистской оккупации страны некоторые французские исследователи пытаются использовать Флобера для «обоснования» пораженчества. Прежде всего это относится, по-видимому, к книге Альфреда Коллинга.³⁷⁶

Коллинг решительно приписывает Флоберу некий «врожденный пессимизм, который прокрадывается, начиная с отрочества, в трех формах: в форме унылого гротеска, в форме смерти и в форме одиночества».³⁷⁷ Его философский роман квалифицируется им то как «последняя битва с глупостью», то как «результат очень старинной склонности к пародии, к гротескному и грустному фарсу». Идею романа критик ищет в «Лексиконе прописных истин», признавая, правда, что это еще не роман, а лишь подготовка романа, в котором «Лексикон» должен был фигурировать якобы в качестве своеобразного приложения.³⁷⁸

Признавая (со слов самого Флобера) его веру в науку, исследователь в то же время утверждает, что писатель якобы насмехается над ней (что, разумеется, неверно). Этому вымышленному противоречию критик дает следующее «объяснение»: «Цепляясь, таким образом, за Науку, Флобер уступал своей потребности в идеале и в то же время приносил жертву химерам своей эпохи». Но он был «слишком чувствителен к слабостям нашей природы, чтобы целиком отдаться иллюзии», он якобы «стремился быть одновременно энциклопедистом и его саркастическим двойником, обладать наукой и ее смешным отражением».³⁷⁹

Отношение Флобера к науке и получаемым ею результатам было, действительно, противоречивым, но противоречие это

лять не только аудиторно современных читателей и слушателей, но и многих специалистов, управляющих сложным механизмом современной цивилизации (см. Louise Bogan, *Some Notes on Popular and Unpopular Art*, — in: Louise Bogan, *Selected Criticism. Prose. Poetry*. N. Y., The Noonday Press, 1955, p. 245; цитированная статья помечена 1943 годом. О восприятии ее автором Флобера см. Ernest Jackson, *op. cit.*, p. 104).

³⁷⁶ Alfred Colling, *Gustave Flaubert*. P., A. Fayard, <1941>, 380 p. В 1956 г. книга Коллинга вышла в серии «L'homme et son oeuvre».

³⁷⁷ Alfred Colling, ук. соч., с. 24; ср. также с. 319—320.

³⁷⁸ См. там же, с. 204, 336.

³⁷⁹ Там же, с. 321, 337—338.

выражалось не в том, в чем усматривает его Коллинг. Думается, что оно (это противоречие) было гораздо более глубоким и существенным и что в основе его лежали причины гносеологического характера.

Говоря о Буваре и Пекюше, исследователь сам впадает в противоречие. Сперва он утверждает, что персонажи эти являются «статическими, пассивными». Затем он, однако, неоднократно (и в разных выражениях) говорит о них, как о типах изменяющихся и развивающихся — в результате изменения авторского отношения к ним.³⁸⁰ И опять-таки в явном противоречии с этим (и уже на ближайших страницах своей книги) Коллинг заявляет, что Бувар и Пекюше на протяжении всего романа ничему не научились и ничего не поняли и, как были дураками, так и остались ими, доказательством чего он считает то, что даже после всех своих неудач и уже в самом конце своей деятельности они еще организуют конференцию в гостинице «Золотой крест», «чтобы рассказать шавиньольцам о своих взглядах на правительство, налоги, предрассудки». Вся разница, по мнению критика, заключается лишь в том, что дураки эти сами постепенно научились замечать глупость и уже не в состоянии ее терпеть.³⁸¹

Местами характеристика флюберовских героев Коллингом почти дословно совпадает с тем, что говорится о них в монографии Тибодэ. Роман Флобера, по его словам, заключает в себе смену двух четко разграниченных состояний. Первое состояние: Флобер воплощается в Бувара и Пекюше. Второе состояние: Бувар и Пекюше воплощаются во Флобера.³⁸² В пер-

³⁸⁰ См. там же, с. 337, 340, 341, 343, 347, 361. Напомним, что за десять лет до Коллинга Деморе пытался доказать, что подчеркиваемое многими исследователями изменение отношения Флобера к своим героям — по мере их духовного развития — якобы вообще не имело места (см. D. L. Demorest, *A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 26, 94).

³⁸¹ См. Alfred Colling, ук. соч., с. 362. Любопытно, что эту столь часто цитируемую фразу флюберовского романа исследователь считает не только капитальной, но и наиболее значительной во всем романе и отмечающей якобы вершину в эволюции Бувара и Пекюше (см. там же, с. 361).

³⁸² См. там же, с. 362—363; ср. с этим слова Тибодэ: «Après s'être fait eux <Bouvard et Pécuchet>, il <Flaubert> les fait lui» (Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, цит. изд., с. 195; нельзя не отметить, что Деморе в свое время наставлял на перестановке членов формулы Тибодэ: см. D. L. Demorest, *A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 37). Такое же совпадение имеется и в том, что говорится Коллингом о стиле флюберовского романа (см. Alfred Colling, ук. соч., с. 217; ср. Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, цит. изд., с. 209). Интересно, что даже некоторые делаемые Коллингом сравнения аналогичны тем, которые имеются у Тибодэ. Так, например, торжественный обед, устроенный Буваром и Пекюше «знатным» шавиньольцам, напоминает ему трапезу, устроенную для своих друзей Фредериком Моро (см. Alfred Colling, ук. соч., с. 346—347). У Тибодэ же говорилось о том, что «обед и разговоры

вом случае, продолжает исследователь, Бувар и Пекюше оказываются более или менее рассудительными, «они понимают то, что они читают, то, что они делают, они делают (enregistrent) успехи». Чаще всего это происходит, «когда они оказываются в конфликте с шавиньольцами. Флобер до такой степени ненавидит этих глупых, наполовину деревенских, наполовину городских, буржуа, что жалуется Бувара и Пекюше явным превосходством, которое позволяет им унижить, уничтожить их».³⁸³

В качестве примеров этого состояния Бувара и Пекюше исследователь приводит посрамление ими фалезского аптекаря и доктора Вокорбея, которому усыпленная ими женщина говорит о том, чем занята его жена в момент гипнотического сеанса, излечение ими г-жи Борден (к вящему позору того же доктора), замешательство, которое Пекюше вызывает в аббате Жефруа своими сомнениями относительно мученичества, «понимание» ими философской системы Спинозы (для чего, как правильно замечает Коллинг, требуется известная сила ума).³⁸⁴

Во втором случае глупость Бувара и Пекюше захватывает и подавляет самого Флобера, навязывая ему их беспорядочность, их порочные интерпретации, их неудачи, их гротескные манеры, их пируэты. В результате в романе Флобера оказались обильные элементы шутовства, а в Буваре и Пекюше — нечто от Чарли Чаплина. Нетрудно представить себе знаменитого киноактера манипулирующим со знаменитым искусственным трупом, разбирающим его на части и, подобно флоберовским героям, неспособным вновь его собрать. В такие моменты друзья, по выражению исследователя, достигают максимума комического.³⁸⁵

Вслед за тем же Тибодом Коллинг тоже говорит о посмертном романе Флобера, как о логическом завершении всего его творчества, как о книге, которую он должен был написать. Произведение это справедливо квалифицируется им как «один из великих комических романов французской литературы». Тот, кто читает его без задней мысли, не может удержаться от громкого смеха; что же касается знающего читателя, критика, то не много найдется творений человеческого ума, закусная сторона которых была бы столь горестной.³⁸⁶

буржуа у г. де Фавержа» являются провинциальным вариантом обеда у Дамбрёза (см. Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, цит. изд., с. 197).

³⁸³ Alfred Colling, ук. соч., с. 362.

³⁸⁴ См. там же, с. 362—363; ср. Флобер, т. VI, с. 103, 246, 248, 117, 299—301, 258—259.

³⁸⁵ См. Alfred Colling, ук. соч., с. 363; ср. Флобер, т. VI, с. 109—110.

³⁸⁶ См. Alfred Colling, ук. соч., с. 371; ср. Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, цит. изд., с. 187—188.

Последние слова должны, видимо, подготовить читателя к тому, что следует дальше и чем Коллинг, собственно, заканчивает свою книгу, последняя (XXVIII) глава которой (откуда взяты и только что приводившиеся слова) носит весьма характерное название.³⁸⁷ Флобер, который, по уверению критика, был неудачником в жизни и в искусстве, создал «целую философию: философию плодотворной неудачи. Это горькая, опасная, но благородная и здоровая философия. <...> В этой философии состоит величие Флобера» и секрет того, почему неудачная жизнь оказалась победоносной, а проигранное дело — выигранным, ибо именно это произошло, по мнению исследователя, с автором «Бувар и Пекюше».³⁸⁸

Если учесть, что это писалось в стране, оккупированной врагом, то смысл рекламируемой Коллингом «философии» (беззастенчиво навязываемой им Флоберу) станет особенно ясным: горькое поражение Франции в войне с фашистской Германией в глазах Коллинга тоже, по-видимому, оказывается выигранным делом — как в этом были убеждены виновники этого «плодотворного» поражения, творцы этой рискованной «философии», видевшие в возможной победе французского народа поражение страны, а в гитлеровской оккупации — ее победу... Но Коллинг зря старается: «отшельник из Круасе» не был провозвестником «философии» пораженчества и (будь он его современником) так же мало вохищался бы маршалом Петеном, как мало он был восхищен маршалом Мак-Магоном. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить его настроение, поведение и высказывания во время войны 1870—1871 годов.

Другой книгой о Флобере, вышедшей в оккупированной Франции, было большое исследование Э. Мениаля, в котором «Бувару и Пекюше» посвящена особая глава («Mes deux bonshommes»).³⁸⁹ Книга Мениаля вышла в серии «A la gloire de...», публикуемой под наблюдением академика Абе-ля Эрмана (Hermant); величие и слава Флобера состоят, по

³⁸⁷ Une philosophie de l'échec fécond (Alfred Colling, ук соч., с. 369—377).

³⁸⁸ См. там же, с. 377. Выше мы видели, что Тибодэ (см. Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, цит. изд., с. 193) называл посмертный роман Флобера (вместе с «Мадам Бовари» и «Воспитанием чувств») романом «о неудаче» («de l'échec»). Коллинг добавил к этому слову еще одно: «плодотворная» («féconde»). Так получилось выражение «плодотворяя неудача» («l'échec fécond»), а с добавлением еще одного слова — целая «философия» («philosophie de l'échec fécond»), созданная, однако, не Флобером, как уверяет Коллинг, а им самим — точно так же, как им было найдено словосочетание для обозначения этой «философии» — словосочетание, в котором Тибодэ, по справедливости, принадлежит лишь одна треть.

³⁸⁹ Edouard Maunial, Flaubert. P., «Nouvelle Revue Critique», <1943>, pp. 167—179.

мнению автора, в том, что он «оказался» предшественником и учителем... символистов от Верлена и Малларме до Поля Валери.³⁹⁰

Посмертный роман Флобера Мениаль определяет, как «высшее выражение искусства, ставшего совершенным».³⁹¹ Однако, ему кажется, что писатель сам в точности не знал — что он этим романом хотел сказать: этим, по его мнению, и объясняются различие и противоречивость оценок, даваемых этому произведению критиками, даже специально и основательно его изучавшими (такими, например, как Дешарм и Деморе, работы которых Мениаль справедливо считает наиболее существенными по данному вопросу).³⁹²

При анализе этого произведения самое существенное, по словам исследователя, — установить, что именно собираются переписывать Бувар и Пекюше в конце своей плачевной карьеры; в этом, по его мнению, состоит весь вопрос. Он не может допустить, чтобы второй том флюберовского романа составил из «изборника человеческих глупостей»: в этом было бы нечто нехудожественное (*antiartistique*), неприемлемое для такого писателя, как Флобер.³⁹³ «Лексикон прописных истин» тоже якобы не имеет никакого отношения к роману (хотя Деморе, как мы видели, неопровержимо доказал, что «Лексикон» должен был стать одной из составных частей «изборника»)³⁹⁴, ибо он, дескать, предшествует ему и является, к тому же, произведением вполне самостоятельным. И хотя замысел самого «Лексикона» восходит лишь к 1850 г., прописные истины содержатся уже в «Уроке естественной истории», датированном 1837 годом. А тот факт, что «Лексикон» был найден Феррером среди рукописей и материалов, относящихся к «Бувару и Пекюше», Мениаль «объясняет» просто тем, что писатель якобы «искал там элементов информации или контроля, чтобы установить или проверить психологию и речи своих персонажей».³⁹⁵ Но чем же тогда объяснить то обстоятельство, что в своих рабочих планах, наряду с другими своими собраниями человеческой глупости, долженствовавшими войти во второй том романа, Флобер (как это явствует из материалов,

³⁹⁰ См. Edouard Maunial, Flaubert, ук. изд., с. 216—218; «современная поэзия, уверяет исследователь, от Парнаса до наших дней <...> должна признать в авторе «Саламбо», «Искушения» и «Иродиады» одного из своих родоначальников и учителей» (там же, с. 216).

³⁹¹ Там же, с. 215.

³⁹² См. там же, с. 169, 171.

³⁹³ См. там же, с. 172.

³⁹⁴ См. D. L. Demorest, A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet», цит. изд., с. 119—124.

³⁹⁵ Edouard Maunial, Flaubert, ук. изд., с. 173.

введенных в исследовательский обиход Деморе) называет и пресловутый «Лексикон»?³⁹⁶

Раз то, что Бувар и Пекюше собираются переписывать, не является ни «изборником», ни «Лексиконом», то не «Альбом» ли это, спрашивает Мениаль. И если это в самом деле «Альбом», то с каким намерением приступили бы к его составлению герои Флобера? Таков, по его словам, окончательный аспект данной проблемы.³⁹⁷

Прежде, чем ответить на этот вопрос (и чтобы ответить на него), исследователь определяет присущую друзьям степень «способности суждения». И тут начинается старая песня, которую до Мениалья пели многие другие (да и сам он тоже) и лейтмотив которой приблизительно следующий: Бувар и Пекюше — не дураки, а невежды, не имевшие возможности приобрести знания в положенное для этого время, не владеющие научным методом, но горящие желанием «просветиться и возвыситься»; потому-то Флобер и не чувствует вражды к своим героям и сохраняет по отношению к ним «своего рода доброжелательный нейтралитет с оттенком жалости»; по той же причине он во всех положениях представляет их «менее глупыми и более человечными, чем все другие образы романа без исключения» (так, например, они никогда не мыслят низменно, что, по Флоберу, как раз характерно для буржуа); сатира писателя касается лишь метода его героев.³⁹⁸

Заставляя друзей составлять «Альбом» с целью отомстить глупости за причиненные им ею страдания, с целью «доказать самим себе свое умственное превосходство»,³⁹⁹ Мениаль оказывает им, по существу, медвежью услугу, ибо другим — то они таким способом своего превосходства доказать не смогут; поэтому некоторые исследователи не без основания считают указанное намерение Бувара и Пекюше одним из доказательств их глупости и тщеславия.

Впрочем, он приводит и более удачный пример в доказательство умственного превосходства Бувара и Пекюше над другими персонажами романа. Когда эти два чудака, найдя однажды черновик письма доктора Вокорбея к префекту (в котором о них говорилось, как о безобидных дураках), после непродолжительного колебания решаются все же его переписать, то «это решение, которое может показаться проявлением глупости, является, наоборот, по абсолютно справедливому замечанию Мениалья, актом высшей мудрости...»⁴⁰⁰

³⁹⁶ См. D. L. Demorest, *A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet»*, ук. изд., с. 119.

³⁹⁷ Edouard Maunial, *Flaubert*, ук. изд., с. 173.

³⁹⁸ См. там же, с. 173—174.

³⁹⁹ Там же, с. 174.

⁴⁰⁰ Там же, с. 175.

В конечном счете исследователь присоединяется к выводам, общим для Деморе и Дешарма (несмотря на их некоторое расхождение в частности): «перед лицом гнустности и подлости других персонажей романа» Бувар и Пекюше «остаются абсолютными типами интеллектуальной и моральной честности». ⁴⁰¹ Конечно, это является доказательством симпатии писателя к своим созданиям, но едва ли это раскрывает нам его намерение, как утверждает исследователь. И хотя в конце романа мошенники и в самом деле торжествуют, а Бувар и Пекюше терпят поражение и вынуждены признать банкротство своих благородных порывов как в области мысли, так и в своей практической деятельности, — из этого еще нельзя заключить, что своим романом Флобер попросту призывал к отказу от деятельной жизни с ее лицемерием и условностями, в чем Мениаль видит сокровеннейшую мысль автора «Буvara и Пекюше». ⁴⁰²

Конечно, можно еще «лучше проникнуть» (!) в мысль Флобера, если учесть атмосферу, в которой он создавал свою «адскую книгу», если войти в его творческую лабораторию, но едва ли этому будет особенно способствовать указание критика на пресловутую новеллу Мориса, как на источник флюберовского романа (наряду с его собственным «Уроком естественной истории»). Правда Мениаль тут же (и совсем некстати) отвергает мысль, что писатель обязан идеей своего произведения случайному чтению новеллы Мориса, но отвергает-то он ее лишь для того, чтобы еще более некстати заявить, что идею эту Флобер носил в себе с самого детства. Более того. В течение многих лет до того, как начать писать свой роман, писатель жил им и переживал его; и единство этой книги, несмотря на некоторую присущую ей прерывистость, обеспечивалось, по словам исследователя, уже тем, что «судьба ее персонажей бессознательно сообразовалась с ритмом его собственной жизни». ⁴⁰³

Перейдя к вопросу об особенностях реализма «Буvara и Пекюше», вспомнив, в связи с этим, Дешарма и восстановленную им истинную хронологию этого произведения, Мениаль несколько наивно объясняет допущенные в нем хронологические погрешности тем, что в интересах интриги своего произ-

⁴⁰¹ Edouard Maunial, Flaubert, ук. изд., с. 175.

⁴⁰² См. там же.

⁴⁰³ См. там же, с. 175, 176. В полном согласии с этим находится вывод, к которому критик приходит в конце своего исследования: Флобер 1845 г., Флобер — автор писем к Лепуатвену — тот же, что Флобер 1880 г., Флобер — автор «Буvara и Пекюше» (см. там же, с. 218). Перед нами — чистейшая *reductio ad absurdum*, достигнутая, однако, не каким-нибудь волшебным противником Мениаля, а им самим: у Флобера оказываются чуть ли не врожденные идеи; никакой *tabula rasa*, никакого обогащения жизненного опыта после 25 лет и полнейшая тридцатипятилетняя летаргия...

ведения Флоберу надо было, чтобы его персонажи старели не слишком быстро. Но он совершенно прав, указывая тут же, что реализм книги справедливее было бы искать не в хронологических выкладках, а в искусстве, с которым показана жизнь ее персонажей во всей их индивидуальности.⁴⁰⁴

В вопросе о характере и особенностях использования Флобером источников по мнемонике, гимнастике и геологии (специально, как мы видели, изучавшемся Дешармом) Мениаль целиком присоединяется к последнему и даже пользуется его выражениями.⁴⁰⁵ Исследователь законно возмущается теми критиками флюберовского романа, которые, не дав себе даже труда как следует в него вникнуть, «уничтожают» его походя «в нескольких пренебрежительных строках».⁴⁰⁶ Самому Мениалю роман этот напоминает диккенсовского «Пиквика», и хотя в своем сравнении этих двух произведений он заходит, несомненно, слишком далеко,⁴⁰⁷ сравнение это само по себе не столь надуманно, как сравнение Буvara и Пекюше (вслед за Моклером и Альбала и буквально словами последнего, хотя и без кавычек и без упоминания имени) с Трибюла Бономэ — героем одноименного романа Вилье де Лиль Адана.⁴⁰⁸

Следующая флюбероведческая работа — пространное «Введение» Р. Дюмениля к первому критическому изданию «Буvara и Пекюше» — появляется уже после окончания второй мировой войны⁴⁰⁹ и будет рассмотрена в следующей, шестой статье данной серии.

⁴⁰⁴ См. Edouard Maupial, Flaubert, ук. изд., с. 176—177.

⁴⁰⁵ См. там же, с. 177; René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», цит. изд., с. 99.

⁴⁰⁶ Edouard Maupial, Flaubert, ук. изд., с. 177. В качестве примера такого рода критиков исследователь заслуженно называет «самого» Ф. Мориака, но имя им, безусловно, — легион.

⁴⁰⁷ См. там же, с. 167—168.

⁴⁰⁸ См. там же, с. 217; ср. Antoine Albalat, Gustave Flaubert et ses amis, ук. изд., с. 128. Мениалю вообще, видимо, нравится повторять чужие слова — в кавычках и без кавычек. Так, например, вслед за Тибодом он тоже определяет посмертный роман Флобера как «éducation intellectuelle», с той лишь разницей, что, по словам Тибода, Флобер, создавая «Буvara и Пекюше», «лишь углубляет борозду, обозначенную Эммой и Фредериком, и в качестве продолжения» «Воспитания чувств» дает «Воспитание ума» (Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, цит. изд., с. 193), а по словам Мениаля «воспитание ума» (Буvara и Пекюше) противостоит «воспитанию чувств» Фредерика Моро (Edouard Maupial, Flaubert, ук. изд., с. 174).

⁴⁰⁹ René Dumesnil, Introduction, — in: Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet. T. I. Texte établi et présenté par René Dumesnil. P., Société Les Belles Lettres, 1945, pp. IX—CXCI. Печатание книги было закончено 30 октября 1945 г.

ПУБЛИКАЦИИ

Из неизданной переписки французских писателей XIX века

П. Р. Заборов

Цель настоящей публикации — ввести в научный обиход несколько особенно ценных, с нашей точки зрения, образцов эпистолярного наследия французских писателей прошлого столетия — из большого числа иностранных автографов, хранящихся в Научной библиотеке Тартуского государственного университета.

Наиболее ранний из публикуемых документов (собрание Шардиуса, № 1367) — письмо Виктора Гюго (1802—1885) к Жану-Мари Мели-Жанену (1776—1827), поэту, публицисту и драматургу эпохи Реставрации, автору исторической комедии «Людовик XI в Перонне», впервые представленной 15 февраля 1827 года на сцене Французского Театра и весьма сочувственно воспринятой в романтических кругах.¹ Судя по дате («Среда, 7-го») и почтовому штемпелю («8 марта 1827»), письмо было написано 7 марта 1827 года и, следовательно, явилось приглашением на второе чтение знаменитой драмы Гюго «Кромвель» (к тому времени уже почти оконченной), которое состоялось в понедельник, 12 марта 1827 года, в доме его тестя Пьера Фуше.² Приводим текст письма:

Mon cher Mély,

Ce mercredi 7
Je lis lundi soir chez mon beau père, *rue du Cherche-midi*, 39, trois actes de mon *Cromwell* dont les vers ne valent pas la prose de votre *Louis XI*. Si vous n'avez rien de mieux à faire, venez, vous trouverez bonne compagnie *romantique*. Je serai heureux de vous embrasser pour votre excellent drame. Vous savez que mon amitié pour vous s'est accrue de toute celle que je porte à Louis XI.

V<icto>r Hugo

Un mot de réponse, n'est-ce pas? A propos, on commencera à huit heures du soir, *heure militaire*.

Monsieur Monsieur Mély-Janin, n 3, place N.<otre> D.<ame> des Victoires

Другой документ (собрание Шардиуса, № 240) — письмо Пьера-Жана Беранже (1780—1857) к Просперу Мериме (1803—1870), по всей вероятности, относящееся к апрелю 1828 года. Именно в это время Мериме знакомил друзей (а

¹ См.: «Journal de Delécluze. 1824—1828». Paris, 1948, pp. 451—452.

² Еще одно приглашение на это чтение (обращенное к супругам Тастю) см.: V. Hugo. *Cromwell. Hernani*. Paris, 1912, pp. 482.

Беранже принадлежал в 20-е годы к их числу)³ с только что им завершёнными произведениями — «Жакерией» и «Семейством Карвахаль». В ответ на рукопись «Жакерии» и ранее полученную рукопись «Семейства Карвахаль», «безнравственной трагедии», как называл ее сам Мериме,⁴ и было послано приводимое ниже письмо:

Je vous remercie, mon cher Prosper, du nouveau plaisir que va me procurer votre *jacquerie*. Je prendrai mon tems, puisque vous le permettez, pour lire cet ouvrage, ayant dans ce moment un autre manuscrit dont la lecture m'est recommandée.

Je vous renvoie *le père et la fille*, et toute réflexion faite je crois ce drame fort bon s'il n'est par très moral.

Tout à vous de coeur

Béranger

Monsieur Monsieur Prosper Mérimée aux petits Augustins

Наконец, третий документ (собрание Шардиуса, № 1930) — письмо Проспера Мериме к неустановленному лицу, связанное с его деятельностью в качестве начальника кабинета в министерстве внутренних дел (ранее он занимал аналогичную должность в отделении изящных искусств министерства торговли и общественных работ):

J'ai bien tardé à vous répondre Monsieur mais ayant été indisposé deux jours je n'ai lu votre lettre qu'hier au soir. Il n'y a pas d'employé du nom de Joucler au Ministère de l'Intérieur ni au Ministère du Commerce. Il y en a un du nom de Duclerc au M-re du Commerce il fait partie du 4-me bureau de la Division des beaux arts.

Veillez agréer Monsieur la nouvelle expression de ma considération la plus distinguée.

Pr. Mérimée

10 Février 1834

³ См: J. Touchard, La gloire de Béranger, t. I. Paris, 1968, pp. 346—349.

⁴ P. Mérimée. Correspondance générale, t. I. Paris, 1946, pp. 25—26.

SISUKORD — СОДЕРЖАНИЕ — CONTENTS

Toimetajailt	2
От редакционной коллегии	2
Editorial Note	2

ARTIKLID — СТАТЬИ — ARTICLES

A. B. Kurismaa. О произведении Клавдия Элиана «О животных»	3
A. Luigas. George Eliot: «Middlemarch», A Study of Provincial Life	8
Oleg Mutt. On a Controversial Point of English Stylistics	29
E. Rükkenberg. Ernest Hemingway's Literary Career	38
Э. Ф. Тамм. О некоторых особенностях образа Одиссея как эпического героя	50
А. Ю. Трумал. Флобер и Достоевский в сопоставлениях зарубежной критики	58
А. Ю. Трумал. Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 5.	66

PUBLIKATSIOONID — ПУБЛИКАЦИИ — PUBLICATIONS

П. Р. Заборов. Из неизданной переписки французских писателей XIX века	184
---	-----

Ученые записки
Тартуского государственного университета.
Выпуск 357
ТРУДЫ ПО РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ

VI

На русском и английском языках
Тартуский государственный университет,
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 18
Vastutav toimetaja A. Trummal
Korrektor G. Noppel

Ladumisele antud 31. 05. 75. Trükkimisele antud
7. 05. 75. Trükipoognaid 11,75. Arvestuspoognaid
12,42. Trükiarv 400. Kohila Paberivabriku trükipa-
ber nr. 2, 60×90^{1/16}. MB-05328. Tell. nr. 3077. Hans
Heidemanni nim. Trükikoda, ENSV, Tartu, Uli-
kooli 17/19 II

Hind 1 rubl. 42 kop.

7-2

