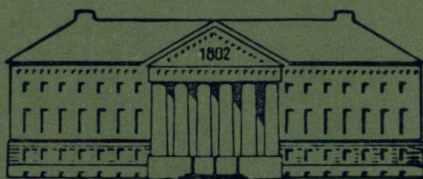


TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIHK 322 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

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

KIRJANDUSTEADUS
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



ТАРТУ 1974

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893 a. VIHİK 322 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

TÖID ROMAANI-GERMAANI
FILOLOOGIA ALALT

ТРУДЫ ПО РОМАНО-
ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

V

KIRJANDUSTEADUS
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

TARTU 1974

Redaktsioonikolleegium:

O. Mutt, H. Rajandi, R. Tasa, A. Trummal (vastutav toimetaja)

Редакционная коллегия:

О. Мутт, Х. Раянди, Р. Таса, А. Труммал (отв. редактор)

Toimetajailt

Käesolev Tartu Riikliku Ülikooli Toimetiste vihik on jätkuks 1970. a. ilmunud kogumikule «Studia litterarum occidentalium I». Vihik sisaldab seitse artiklit ameerika, inglise, prantsuse ning antiikkirjanduse alalt. Autoriteks on TRÜ Lääne-Euroopa kirjanduse ja klassikalise filoloogia kateedri ning inglise keele kateedri õppejõud või endised aspirandid. Enamik artikleid on seotud vastavate autorite kaitstud või valmivate väitekirjadega. Kogumik peegeldab TRÜ asjaosalistes kateedrites tehtavat teaduslikku tööd kirjandusteaduse alal.

От редакционной коллегии

Данный выпуск Ученых записок Тартуского государственного университета является продолжением вышедшего в 1970 г. сборника «Studia litterarum occidentalium I». Выпуск содержит семь статей по вопросам американской, английской, французской и античной литературы. Авторами статей являются преподаватели и бывшие аспиранты кафедры западноевропейской литературы и классической филологии и кафедры английского языка 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 number of The Transactions of Tartu State University is a continuation of "Studia litterarum occidentalium I", which appeared in 1970. The number contains seven papers on various problems of American, English, French and Ancient Literature. The authors are members of the staff or former postgraduate students of the Department of West-European Literature and Classical Philology and of the Department of English of Tartu State University. The majority of the papers are connected with the dissertations of their respective authors. The collection of studies incorporates some results of the research work conducted at Tartu State University in the field of literary studies.

THE REGIONAL SETTING IN THOMAS HARDY'S WESSEX NOVELS

Asta Luigas
Chair of English

1.

Hardy is the greatest representative of late 19th century realism in England. He has often been called "the last of the Victorians" who continued the democratic tendencies of his famous predecessors — Dickens, Thackeray, George Eliot, etc.

Hardy came to literature at a time when bourgeois civilization and culture had reached a severe crisis and his realism reflects this crisis. Quite early in his literary career he began to see the sharp contradictions in the progress of British capitalism that made themselves felt in a mighty economic upheaval. His observations deepened his critical attitude towards bourgeois civilization. Living in the solitude of the country, however, away from the democratic movements of his time, he was not always able to analyse the social sores of his time, still less to suggest a way out of the impasse. As a result, his work is imbued with a sense of deep pessimism and with a morose hopelessness as regards human existence in general.

Apart from the contradictions in social reality Hardy's pessimistic outlook of life was greatly due to various scientific and philosophic tendencies of his time. Having been a religious man in his formative years, he was deeply affected by the collapse of his faith in Christianity owing to the influence of the prevailing evolutionary theories (Darwin, Spencer, Huxley, etc.). Optimistic in their content, these theories filled Hardy with a sense of the paltriness of the human situation. He was also influenced by the pessimistic German metaphysics (von Hartmann, Schopenhauer, etc.). Partly his pessimism can be explained, however, by his life-long interest in the art of the great Greek tragic dramatists (Sophocles, Aeschylus, etc.). Hardy's tragic conception of "fate"

comes often close to the Greek tragedians' "moira". Misfortunes might befall man at his happiest moments through sheer chance. In the life of Hardy's character an unhappy "chance" or "coincidence" frequently plays a fatal role. Ironic fate, as if interfered with the best aspirations of his men and women, and smites them at last.

Hardy's pessimism and his idealistic conceptions of "fate" are in conflict with his stern realism. As compared with his great Victorian predecessors his best work reveals a step backward.

On the other hand, Hardy was a bold seeker of truth and the psychology of his characters is often presented with a greater penetration than that of Dickens or Thackeray. There is also no denying his ultimate humanist and democratic tendencies. He always took the side of simple common people suffering from the inhumanity and brutality of capitalist society. He passionately defended the essential goodness and nobility of Man.

During his long literary career that lasted almost seventy years Hardy wrote in various genres. He published novels, short stories, poems, epic dramas and controversial articles. He has gone into English literary history, however, pre-eminently as a novelist although his poetry, especially his epic drama "The Dynasts", has also won renown.

Out of Hardy's fourteen published novels the cycle "Novels of Character and Environment" (1872—1895) is unanimously considered to be his best and most characteristic work. The idea of the cycle was not conceived by Hardy right from the beginning. It was many years after the publication of his novels, when preparing his first prose collection in 1912 that he decided to combine seven of them in a "Wessex" cycle and bring them under the general heading "Novels of Character and Environment". In chronological order the novels are: "Under the Greenwood Tree" (1872), "Far from the Madding Crowd" (1874), "The Return of the Native" (1878), "The Mayor of Casterbridge" (1886), "The Woodlanders" (1887), "Tess of the D'Urbervilles" (1891) and "Jude the Obscure" (1895). It is in these novels that Hardy's development as a writer can best be observed. These novels also reveal the strong and weak points of his critical realism.

"The Novels of Character and Environment" or, as they are more often called, "Wessex Novels", depict life in the county of Dorset where Hardy was born and bred and where he lived his long life. A native of Dorset he had witnessed the prosperity of the old patriarchal village and had also seen its decadence in the conditions of British industrial capitalism. As he appreciated the vivid past and the weird ancient customs of Dorset with the love of a patriot he was dismayed and grieved to see their inevitable doom. His village patriotism also accounts for the pessimistic outlook of the "Wessex Novels".

In Hardy's critical attitude towards the disintegration of "merry old England" in Dorset there are positive as well as negative traits. On the one hand, being well acquainted with the life of the village and observing closely the deep social changes of his time, he was able to depict the typical features in the tragedy of country folk in his novels. His local village theme attains a great socio-political importance. On the other hand, however, his village patriotism is often one-sided and his democracy confined to the narrow sphere of the country folk. As it becomes vividly clear from such novels as "Under the Greenwood Tree", "Far from the Madding Crowd", "Woodlanders", etc., Hardy's country life attains the halo of an ideal life. Only in the countryside, among fields and woods, can man remain healthy and good, only there can he develop his best moral and aesthetic qualities. Urban life and civilization degrade the integrity of man, they create vice and hypocrisy.

In spite of all Hardy's weak points in the Wessex novels, however, the fact remains that they occupy a unique place in English literature. One can find few, if any, writers who have so wholeheartedly devoted themselves to the village theme. Not only has Hardy created vivid poetic characters of the Wessex country folk, but he has also woven a masterful Wessex setting to their simple daily lives.

In the present paper the author has concentrated on only one aspect of the above-mentioned seven novels of the cycle — the regional setting of Wessex. In the following treatment of Hardy's "Wessex" three main points have been borne in mind: 1) the history and folk-lore of Wessex; 2) Hardy's view of Nature and Wessex scenery; 3) socio-political problems in the Wessex countryside in the years 1830—1890.

2.

As a historian of Wessex Hardy belongs to the long list of English novelists who have made a limited region the main locale of their novels. He is akin to Fielding, many of whose characters belong to Dorset and Somerset. He follows the Brontës (Yorkshire), George Eliot (Warwickshire), Trollope (Barchester), Blackmore (Exeter), etc. in the development of the literary genre known as regionalism. He is also related to such writers as Bennett (Five Towns), Phillpotts (Devonshire) Sheila Kaye Smithe (Sussex-Kent), and many others. As an English regional novelist Hardy is perhaps closest to Bennett for the intensity with which he makes his birthplace his fictional world. What Hardy knows and feels about Dorset, Bennett knows and feels about his industrial Five Towns. Hardy differs, however, from all the above-

mentioned regional novelists in the scope and historical peculiarities of his Wessex setting.

The term "Wessex" in Hardy's novels is confined with a fair degree of accuracy to the famous historical area of the Wessex Kingdom (one of the seven kingdoms of the ancient Anglo-Saxons in the 5th—9th centuries). On occasion, however, Hardy's "Wessex" extends somewhat beyond those ancient borders. It comprises the whole of Dorset, some parts of Hampshire, Wiltshire, Somersetshire, Devonshire and Oxfordshire with occasional references to places in Berkshire and Cornwall. As it becomes clear from Hardy's novels, he divides his "Wessex" into North Wessex, South Wessex, Mid-Wessex, Outer Wessex, Lower Wessex and Upper Wessex, thus comprising the greater part of the south and south-western counties of England. The names of the towns, larger villages and even hamlets are, as a rule, thinly disguised in the novels, but easily recognised for their geographical situation and Hardy's true-to-life picture of them.

Though Hardy's fictional Wessex comprises a comparatively large area, it is mainly to his home county Dorset that he has devoted his loving care and almost scientific study. Dorset also forms the central scene of the "Novels of Character and Environment" and he seldom wanders for long outside its boundaries. It is due to this that Hardy's Wessex has often been identified with Dorset, as various studies show.¹ What concerns Hardy himself, he never uses the real name "Dorset", but exclusively the fictional one "Wessex" when referring to places and people in his novels.

It has generally been acknowledged that Dorset is like no other county in England. According to the local idiom it is "an old, ancient county". It gives a general impression of age and tradition: small market-towns with red-brick houses, modest country dwellings with thatch-covered roofs and walls hidden in ivy, old manor-houses of indefinite origin, ruins of some castle or monastery. It is here that ancient superstitions and curious customs linger and strange rites from ages ago still survive.

However, time seems to have affected Dorset far less than any other county in the South or South-West of England. Each great period in history — Celtic, Roman, Saxon, Danish or Norman — has left its deep traces on Dorset, but instead of being obliterated by them it has blended them together while still retaining much of its own individuality. It has remained primitive and quaint in its own way.

With his great appreciation for historic and prehistoric record Hardy is well suited to depict a region like Dorset. From novel to novel he vividly conjures up the long pageant of human

¹ See R. Thurston Hopkins, *Thomas Hardy's Dorset*, London, 1922, etc.

history, the succession of different races, their fusion and confusion.

Dorset has still many traces of Roman occupation left in the local placenames, idioms and even in the faces of its peasantry.

Hardy writes about them:

"They are representatives of antiquity. <...> Many of these labourers about here bear corrupted Norman names; many are the descendants of the squires in the last century, and their faces even now strongly resemble the portraits in the old manor-houses. Many are, must be, the descendants of the Romans, who lived here in great pomp and state for four hundred years. I have seen faces here that are duplicates of those fine faces I saw at Fiesole, where also I picked up Roman coins, the counterpart of those we find here so often. They even use Latin words here, which have survived everything."²

In "The Mayor of Casterbridge" we find that some of the old towns in Dorset are still Roman in character:

"Casterbridge announced old Rome in every street, alley, and precinct. It looked Roman, bespoke the art of Rome, concealed dead men of Rome. It was impossible to dig more than a foot or two deep about the town fields and gardens without coming upon some tall soldier or other of the Empire, who had lain there in his silent unobtrusive rest for a space of fifteen hundred years. He was mostly found lying on his side, in an oval scoop in the chalk, like a chicken in its shell; his knees drawn up to his chest; sometimes with the remains of his spear against this arm; a fibula or brooch of bronze on his breast or forehead; an urn at his knees, a jar at his throat, a bottle at his mouth."³

This Roman feeling pervades also the countryside. Old solid Roman roads that have survived the march of centuries diverge from Dorchester (Casterbridge of the novels), and innumerable barrows dot the hills near the sea. There are different opinions about the origin of these hill fortresses. The majority of scholars are in favour of their construction by the Britons and their subsequent occupation as summer camps by the Roman troops stationed at Dorchester.⁴

Side by side with some relic of the ancient Roman occupation those from the Saxon times can be observed, mainly in the style and structure of the churches and some other ecclesiastical buildings or in the ruins of monastic institutions scattered throughout the countryside. There is an old Saxon church at Shaftesbury (Shaston) where King Edward the Martyr lies. There are also many examples of Elizabethan or early Georgian architecture

² Cf. Lionel Johnson, *The Art of Thomas Hardy*, London, 1928, p. 91.

³ Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, Moscow, 1964, pp. 71—72.

⁴ See R. Thurston Hopkins, *op. cit.*, pp. 76—77.

still to be found in the well-preserved manor-houses and other buildings.

In Hardy's treatment of the various historical landmarks his keen interest in graphic art and his knowledge of architectural detail immediately strikes the eye.

We know from Hardy's life that architecture was his first profession. When still a young man he was apprenticed to a local architect, and later continued his studies in London where he often visited art museums and picture galleries. The impressions he gained on these visits were put into use in his novels. His ramblings in the Dorset countryside in the occupation of a church restorer not only gave him valuable material for the scene of his novels but also sharpened his artistic proclivities.

If we trace the scene of his more important Wessex novels we find that the history of a certain place is often presented through some architectural landmark of past times. In "Far from the Madding Crowd", for instance, there are many descriptions of old houses that strikingly suggest the different periods in the history of Weatherbury (Puddletown on the map). We read that Bathsheba Everdene's fine old Jacobean house in Weatherbury Upper Farm had formerly been "the memorial hall upon a small estate around it, now altogether effaced as a distinct property". It "...presented itself as a hoary building, of the early stage of Classic Renaissance as regards its architecture. Fluted pilasters, worked from the solid stone, decorated its front, and above the roof the chimneys were panelled or columnar, some coped gables with finials and like features still retaining trances of their Gothic extraction. Soft brown mosses, like faded velveteen, formed cushions upon the stone tiling, and tufts of the houseleek or sengreen sprouted from the eaves of the low surrounding buildings."⁵

In the same book there is also an accurate picture of the ancient malt-house, formerly so characteristic of the parish. All the various architectural details speak for its age and occupation. It has "an old wall inwrapped with ivy" and an "overhanging thatched roof" with "a small wooden lantern" near the eaves. The only door has "a leathern starp" that lifts "the wooden latch". A downtrodden "stone-flag floor" and "a curved settle of unplaned oak"⁶ are to be seen in the dim interior. Most memorable of all the age-old buildings is, however, the Great Barn used for sheep-shearing and for other purposes in the farm:

"One could say about this barn, what could hardly be said of either the church or the castle, akin to it in age and style, that the purpose which had dictated its original erection was the same with that to which it was still applied. Unlike and superior to

⁵ Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd*, London 1938, p. 80.

⁶ *Ibid.*, p. 59.

either of those two typical remnants of mediaevalism, the old barn embodied practices which had suffered no mutilation at the hands of time. Here at least the spirit of the ancient builders was at one with the spirit of the modern beholder. <...> The lanceolate windows, the time-eaten archstones and chamfers, the orientation of the axis, the misty chestnut work of the rafters, referred to no exploded fortifying art or worn-out realigious creed. The defence and salvation of the body by daily bread is still a study, a religion, and a desire."⁷

At the end of his description of the barn Hardy draws a conclusion that is true not only of Weatherbury but of the whole of Wessex:

"In comparison with cities, Weatherbury was immutable. The citizen's *T h e n* is the rustic's *N o w*. In London, twenty or thirty years ago are old times; in Paris ten years, or five; in Weatherbury three or four score years were included in the mere present, and nothing less than a century set a mark on its face or tone. Five decades hardly modified the cut of a gaiter, the embroidery of a small-frock, by the breath of a hair. Ten generations failed to alter the turn of a single phrase. **In these Wessex nooks the busy outsider's ancient times are only old; his old times are still new; his present is futurity.**"⁸ (My underlining — A. L.)

In "The Mayor of Casterbridge", where the scene is laid in the market-town Casterbridge (Dorchester), Hardy's love for historic record behind the architectural detail of houses and places becomes especially prominent. Apart from the introductory statement that Casterbridge announces old Rome in its general plan and aspect there are many descriptions of houses and places which speak of all the successive periods in its history. Each of the various influences — military from the Romans, ecclesiastic from the Saxons, feudal from the Normans, has left its traces; these traces have become mixed and not easily distinguishable. As scholars have made sure, most of the buildings mentioned in the novel have been drawn from an original⁹ which also accounts for the preciseness of Hardy's presentment. Mayor Henchard's house in High Street was "one of the best in the town" faced with dull-red-and-grey brick. Lucetta's High Place Hall in South Street with its gray façade and parapet, was the only residence of its sort so near the centre of the town. It had the characteristics of a country mansion — "birds' nests in its chimneys, damp nooks where fungi grew, and irregularities of surface direct from nature's trowel"¹⁰. Hardy adds that "it was Palladian, and like most

⁷ Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd*, London 1938, p. 166.

⁸ *Ibid.*, p. 167.

⁹ See R. Thurston Hopkins, *op. cit.*, pp. 77—81.

¹⁰ Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, p. 137.

architecture erected since the Gothic age was a compilation rather than a design."¹¹

"The Three Mariners", a typical English inn for common people, erected in the 17th century, is the first meeting place of Henchard and Farfrae. We learn that "this ancient house of accommodation for man and beast" was "built of mellow sandstone, with mullioned windows of the same material." It had "two prominent Elizabethan gables" and "a four-centred Tudor arch"¹² with a signboard over it.

"The Mayor of Casterbridge" is a novel that has most often been open to the complaint of being old-fashioned. It is mainly, however, this heavy sense of antiquity lingering over the houses, streets and bridges of Casterbridge that brings home to the reader the atmosphere of the time and makes the characters real.

In "Tess of the D'Urbervilles", that deals ostensibly less with past times than the previous novels, there are still some important accounts of ancient buildings and places that have their bearing in the whole novel. The ballad-like quality of "Tess of the D'Urbervilles" is greatly due to the fact that Hardy has fused into the story many legends about buildings and places circling among people. The most important of these legends is that of the notorious land-snatching family of Turbervilles (D'Urbervilles in the novel) whose ancestors came over to Dorset with William the Norman. The fair heroine Tess has been made direct descendant of this blood-stained family, and her genealogical past has an important part to play in her tragic fate. Bere Regis (King's Bere of the novel), the half-dead townlet in Dorset, contains the church and family vault of the Turbervilles that are the subject of many references. The main object of interest is the "Turbervilles window" in the south aisle of the church beneath which is the ledger-stone covering the vault of the Turbervilles, lettered as follows:

"Ostium sepulchri antiquae Familiae Turberville 24 Junij 1710".¹³

It was at this vault stone that Tess bent down in despair and said: "Why am I on the wrong side this door."¹⁴ To this vault Alec D'Urberville, her evil spirit, followed her and stamping his heel heavily above the stone of the ancient family vault remarked: "A family gathering, is it not, with these old fellows under us here?"¹⁵

About six miles from Bere Regis is Wool (Wellbridge of the novel) with a manor-house of about the time of Henry VIII, which was once the residence of a younger branch of the Turberville

¹¹ Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, p. 138.

¹² *Ibid.*, p. 44.

¹³ R. Thurston Hopkins, *op. cit.*, p. 129.

¹⁴ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. II, Leipzig, 1892, p. 232.

¹⁵ *Ibid.*, p. 231.

family. It is the place in the novel where Tess and Angel Clare came to spend their gloomy and tragic honeymoon. In the novel the house is called "Wellbridge Manor-House" and Hardy with his customary preciseness has given a true picture of this old residence hall. The two frescoes of Tess's ancestors, mentioned in the novel, actually exist, and are to be seen on the wall of the staircase.

Wool has another place of interest for the student of Hardy's Wessex in the ruins of Bindon Abbey — a gloomy dark place in a wood by the river. It is the Wellbridge Abbey in the novel. We read that "against the north wall of the ruined choir was the empty stone coffin of an abbot, in which every tourist with a turn of grim humour was accustomed to stretch himself".¹⁶ This is the lidless coffin in which Angel Clare, walking in his sleep, laid Tess on the same fateful night of their honeymoon.

Many other historical sights in the novel, such as Cross-in-Hand, Stonehenge, etc. have some sinister legend ascribed to them which greatly enhances the dark and mystical quality the whole story of Tess is enveloped.

* *
*

The Wessex novels acquire their special spell of antiquity from Hardy's capacity of suggesting the haunting presence of past times through a casual description of an old house, a mass of ruins or a legendary locality.

A hoary sense of the past also lingers over his Wessex behind the traditions, customs and rites of the country people. In this respect the Wessex novels are a mine of folk-lore and Hardy has often been cited by many scholars as an outstanding authority on the subject.¹⁷

In each of the seven novels in the Wessex cycle some traditional local trade, or occupation has been minutely described. In "Under the Greenwood Tree" we are acquainted with bee-taking and nutting. "Far from the Madding Crowd" centres round the care for the big Wessex shepherds: lambing, washing and shearing. We learn about such farm pleasures as Shearing Supper and Harvest Home.

There are also many references to corn-growing and -trade in Weatherbury. The episode in which Bathsheba appears with her "samples" at the market connects this book with the later "Mayor of Casterbridge" in which the old-time corn- and hay-

¹⁶ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. II, Leipzig, 1892, p. 70.

¹⁷ Cf. Ruth Prior, *Folkways in Thomas Hardy*, New York, 1962.

trade in all its complications has been depicted. Timber-processing and -trade as well as cider-making form the background of "The Woodlanders". In "The Return of the Native" where the scene is laid in the bleak upland heath furze-cutting and faggot-making is the chief occupation of the poorer peasantry. In "Tess of the D'Urbervilles" the atmosphere of the Great Dairies in the fertile Vale Valley is created by such daily work operations as milking, churning or cheese-making. Later in the book a contrast is given by way of a more desolate farm, Flintcomb-Ash, where such harsh work of the farm hinds as hacking, reed-drawing or corn-threshing has been described with great mastery.

Depicting Wessex trade Hardy's keen interest in the traditional and the old reveals itself in a casual reference of an out-dying custom, old-fashioned clothing of the peasantry or some other peculiarity of the locality. A superb instance of this kind is the survival of sheep fairs in Wessex. As Clive Holland in his study of Hardy's Wessex novels points out: "Nowhere, probably, do fairs survive with more pertinacity in the South and South-West of England than in Dorset. And if one may believe the word of the country folk, who have attended them from days of childhood to those of hoary old age, the surviving fairs differ little or not at all from those of five decades or more ago."¹⁸

In "Far from the Madding Crowd" the annual sheep fair on Greenhill (Woodbury Hill on the map) is the subject of Chapter 50:

"Greenhill was the Nijni Novgorod of South Wessex; and the busiest, merriest, noisiest day of the whole statute number was the day of the sheep fair. This yearly gathering was upon the summit of a hill which retained in good preservation the remains of an ancient earthwork, consisting of a huge rampart and entrenchment of an oval form encircling the top of the hill, though somewhat broken down here and there. <...> Shepherds who attended with their flocks from long distances started from home two or three days, or even a week, before the fair, driving their charges a few miles each day — not more than ten or twelve — and resting them at night in hired fields by the wayside at previously chosen points, where they fed, having fasted since morning. The shepherd of each flock marched behind, a bundle containing his kit for the week strapped upon his shoulders, and in his hand his crook, which he used as the staff of his pilgrimage."¹⁹

The difficulties in driving the big sheep herds to the fair from long distances bring home to the reader the real scope and import of this undertaking. The enumeration of all the different breeds brought on sale is to the same effect:

¹⁸ Clive Holland, *Thomas Hardy O. M., The Man, His Works and the Land of Wessex*, London 1933, p. 291.

¹⁹ Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd*, pp. 395—396.

"The great mass of sheep in the fair consisted of South Downs and the old Wessex horned breeds. <...> There were also a few of the Oxfordshire breed, whose wool was beginning to curl like a child's flaxen hair, though surpassed in this respect by the effeminate Leicesters, which were in turn less curly than the Cotswolds. But the most picturesque by far was a small flock of Exmoors, which chanced to be there this year."²⁰

Apart from the fair another survival of extensive sheepbreeding is the existence of "reddleman" in Wessex. In "The Return of the Native" Hardy refers to this out-dying trade:

"Reddlemen of the old school are now but seldom seen. Since the introduction of railways Wessex farmers have managed to do without these Mephistophelian visitants, and the bright pigment so largely used by shepherds in preparing sheep for the fair is obtained by other routes. Even those who yet survive are losing the poetry of existence which characterized them when the pursuit of the trade meant periodical journeys to the pit whence the material was dug, a regular camping out from month to month..."²¹

During his long life in the district Hardy had absorbed the peculiarities of the Wessex life and its traditional culture to the minutest detail. His vivid memories of boyhood and adolescence he preserved into old age. Many scholars have noted Hardy's special interest in folk-customs already in early years. Thus Irving Howe asserts that "As a boy he was of 'an ecstatic temperament', and danced to 'the endless jigs, hornpipes reels, waltzes and country dances' that his father would play on the violin; sometimes he too would scrape away at weddings, an adolescent fiddler; once in a flare of ecstasy, he kept playing for three quarters of an hour, to the beat of couples dancing 'The New Rigged Ship'."²²

In "Under the Greenwood Tree" he vividly reflects the musical traditions of his own family through the descriptions of the "Mellstock Quire" (a small orchestra of stringed instruments accompanying religious services), of the Christmas "rounds" and "wakes". Various other village rituals are mentioned in the later novels. The "club-revel" or "club-walking" on the Tuesday after Whitsunday, a survival of May rites, forms the opening scene of "Tess of the D'Urbervilles". "The Return of the Native" contains another old spring custom — dancing under the Maypole:

"The pole lay with one end supported on a trestle, and women were engaged in wreathing it from the top downwards with wild-flowers. The instincts of merry England lingered on here with exceptional vitality, and the symbolic customs which tradition has

²⁰ Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd*, p. 397.

²¹ Thomas Hardy, *The Return of the Native*, Edinburgh, 1936, p. 89.

²² Irving Howe, *Th. Hardy, Life and Works*, New York, 1968, p. 3.

attached to each season of the year were yet a reality on Egdon." ²³

In the same book two other seasonal rites have been recorded. One of them, the lighting of bonfires on the heath, takes place in November. Hardy notes that "to light a fire is the instinctive and resistant act of man when, at the winter ingress, the curfew is sounded throughout Nature."²⁴ Speaking of the bonfire on the ancient Rainbarrow Hardy suggests that this old custom date as far back as the times of the Saxons:

"Festival fires to Thor and Woden had followed on the same ground and duly had their day. Indeed, it is pretty well known that such blazes as this the heathmen were now enjoying are rather the lineal descendants from jumbled Druidical rites and Saxon ceremonies than the invention of popular feeling about Gunpowder Plot."²⁵

The other rite is the Christmas Mummer's Play of Saint George. As seen from the novel this "Teutonic rite to divinities" had become trite and perfunctory in Wessex. Neither the mummers themselves nor the spectators felt any keen interest in it.

A different survival of the old folk-play occurs in "The Mayor of Casterbridge". It is the "skimmington" or "skimmity-riding" during which the satiric effigies of some despised persons are carried in a procession through the streets of a town or the lanes of a village. In his study of Thomas Hardy S. C. Chew notes that this custom existed in the district until quite recently: "A skimmington took place in a Dorset village in 1884. In another remote district <...> a skimmity-ride was in progress as late as the summer of 1917 when it was broken up by the police."²⁶ He adds that "this cruel custom seems to have arisen in the early years of the seventeenth century as one of the methods of dealing with witches."²⁷

In "The Mayor of Casterbridge" Michael Henchard and his former mistress Lucetta are held up to ridicule in a skimmington after their clandestine correspondence has been detected and made public property. The fact that Lucetta dies of a shock after seeing her effigy carried through the streets of Casterbridge, refers to the sinister quality of this old custom.

Instances of many local superstitions are also common in the novels which again corroborates the fact that Hardy is in the very heart of the patriarchal Wessex village. In "Under the Greenwood Tree" the maidens follow the directions in the "witch's book"

²³ Thomas Hardy, *The Return of the Native*, p. 456.

²⁴ *Ibid.*, p. 17.

²⁵ *Ibid.*, p. 17.

²⁶ Samuel C. Chew, *Thomas Hardy, Poet and Novelist*, New York, 1928, p. 113.

²⁷ *Ibid.*, p. 113.

in order to know about their prospective husbands. And in "The Woodlanders", for similar purposes, the young village girls go into the dark forest on the old Midsummer eve — "to attempt some spell or enchantment which would afford them a glimpse of their future partners for life".²⁸ In "The Return of the Native" Susan Nunsuch pricks Eustacia Vye's arm and draws her blood during the service at the church in order to stop the suspected bewitching of her child. On the very eve of Eustacia's tragic death she makes a waxen image of her, mumming prayers backward three times, sticks it full of pins and melts it gradually in the fire. In "Far from the Madding Crowd" Bathsheba and her housemaid Liddy try divination by the Bible and key. And in "Tess of the D'Urbervilles" Mrs. Durbeyfield stands in such an awe before "The Complete Fortune Teller" that she does not risk to keep it in her own house at night but takes it to the wood-shed every evening.

The same book gives evidence of the fact that there were many "professional" fortune tellers and conjurors in Wessex, feared and respected by the common people. Dairyman Crick at Talbothays, always fond of telling old stories, informs Tess and other milkmaids about the conjurors in the neighbourhood.

"— 'Tis years since I went to Conjuror Trendle's son in Egdon — years', said the dairyman bitterly. 'And he was nothing to what his father had been. I have said fifty times, if I have said once, that I don't believe in him <...> But I shall have to go to him if he's alive' <...>

— 'Conjuror Fall, 'tother side of Casterbridge, that they used to call 'Wide-O', was a very good man when I was a boy', said Jonathan Kail. 'But he's rotten as touchwood by now.'

— 'My grandfather used to go to Conjuror Mynterne, out at Owlscombe, and a clever man a' were, so I've heard grandfather say', continued Mr. Crick. 'But there's no such genuine folk about nowadays!'"²⁹

The craft of Conjuror Fall, only mentioned in this novel, is more minutely described in "The Mayor of Casterbridge". Michael Henchard, who is said to be a very superstitious man, visits stealthily Conjuror Fall at the latter's mud-plastered cottage to learn about the harvest weather in a fortnight's time. And the "weather-caster" tells him prophetically:

"By the sun, moon, and stars, by the clouds, the winds, the trees, and grass, the candle-flame and swallows, the smell of the herbs; likewise by the cats' eyes, the ravens, the leeches, the spriders, and the dungmixin, the last fortnight in August will be — rain and tempest."³⁰

²⁸ Thomas Hardy, *The Woodlanders*, London, 1929, p. 182.

²⁹ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. I, p. 191.

³⁰ Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, p. 182.

Ill omens and bodements are also looked for with apprehension by the Wessex folk on various occasions. "Tess of the D'Urbervilles" is especially rich in them. In the novel, Tess and Clare, starting for their honeymoon, hear the cock crow and the whole household is alarmed by this bad sign. On various occasions Tess hears the rumble of the legendary D'Urberville coach, which also foretells her later disaster. When Dairyman Crick's cows do not "give down" milk all kinds of reasons are put forward. One suggests that " 'Tis because there's a new hand among them", milk is said to go up into the horns of the cows at such times. Mr. Crick doubts this possibility, "as nott cows will keep it back as well as the horned ones". He finds another remedy against the supposed witchcraft: "Folks, we must lift up a stave or two" — he says, "that's the only cure for't". This proposal is accepted, "and the band of milkers <...> bursts into melody — in purely business-like tones, it is true, and with not great spontaneity; the result, according to their own belief, being a decided improvement during the song's continuance."³¹

The above-mentioned customs, quaint old beliefs and superstitions are not introduced for their own sake in the Wessex novels. They are often only casual references skilfully fused into the narrative. But they contribute to the total effect. Just as the numerous accounts of ancient buildings or legendary places, they give us a vivid idea of the natural features of this part of the English countryside, at a certain period of its history. Its long past full of traditions, still continues to live, in one way or another, in the present.

3.

Before Hardy created his fictional world in the famous ancient region, Wessex was a mere name, no longer existent upon the map. He revived the glory of the past and brought it nearer to the present. But past record, although very important, forms only one aspect in the setting of his Wessex novels. In the shadow of the old kingdom he also found waiting the real, natural country of his birth. It is therefore that his knowledge of the different "Wessex nooks" is not merely extensive but also intimate and first-hand. We are not only in the country but in a country which he knows well and finds pleasure in describing. He acquaints his reader with the geographical and topographical variety of the Wessex scene as well as with the natural beauty of its "breezy uplands, chalk cliffs, rocky coastline, peaceful hamlets and vill-

³¹ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. I, pp. 158—159.

ages, lovely vales, swelling downs, and gorse and heather-clad stretches of moorland.”³²

It is this variable background of the Wessex countryside that we are essentially aware of when reading the novels of the cycle. Nearly all of them open with an outdoor scene and each time the scene is located and the name given. When the action of the novel progresses the scene is also mostly laid out of doors. Where it is not, the stress is on what happens outside the house or cottage. We are constantly reminded of the fields and woods, hills and heathlands that surround the activities of his men and women.

Hardy's pen is never surer than when he is writing about the countryside. His own experience is nearer to the life of simple farm folk than that of, perhaps, any other novelist. And it is his own subjective perception combined with his passionate love of nature, that gives his country scenes their freshness and originality.

Hardy's natural scene is never introduced for its own sake as a mere decoration to or relaxation from the complicated action of the story. It nearly always expresses some relationship between Man and Nature.

In his treatment of Nature two rough distinctions can be made. One might be observed most explicitly in such novels as "Far from the Madding Crowd" and "The Woodlanders" in which the primitive life in the lap of Nature is brought into an immediate relation with the development of the character. Another mode is predominant in such novels as "The Return of the Native" or "Tess of the D'Urbervilles" in which a natural scene is made to reflect human feelings and emotions, or to set in relief human tragedies.

"Far from the Madding Crowd" opens with a masterful midnight scene on a lonely hill where Farmer Oak is keeping his big flock of sheep and playing his flute. The place is precisely located and described:

"Norcombe Hill — not far from lonely Toller-Down — was one of the spots which suggest to a passer-by that he is in the presence of a shape approaching the indestructible as nearly as any to be found on earth. It was a featureless convexity of chalk and soil — an ordinary specimen of those smoothly outlined protuberances of the globe which may remain undisturbed on some great day of confusion, when far grander heights and dizzy granite precipices topple down. The hill was covered on its northern side by an ancient and decaying plantation of beeches, whose upper verge formed a line over the crest, fringing its arched curve against the sky, like a mane. To-night these trees sheltered the southern slope from the keenest blasts, which smote the wood and flounder-

³² Clive Holland, *op. cit.*, p. 14.

ed through it with a sound as of grumbling, or gushed over its crowning boughs in a weakened moan. The dry leaves in the ditch simmered and boiled in the same breezes, a tongue of air occasionally ferreting out a few, and sending them spinning across the grass. A group or two of the latest in date amongst the dead multitude had remained till this very mid-winter time on the twigs which bore them, and in falling rattled against the trunks with smart taps.”³³

The desolate wind that smites the half-wooded, half-naked hill, the remarkably clear sky and the twinkling of all the stars — fill us with a sense of the Universe itself and of distance from “the madding crowd”. At the same time this mid-night scene on the lonely hill also stresses a close relationship between the shepherd and his harsh environment. “Sheep having been his speciality from his youth”³⁴ Farmer Oak is accustomed to outdoor life and to the force of the elements. He is in harmony with the natural scene, which is, in fact, introduced to reveal his character.

When the story advances the character of the sturdy shepherd is on many other occasions portrayed against the Weatherbury hills and farmlands. The storm scene in the novel strikingly reveals Oak’s agricultural skills and crafts, the long experience acquired during his simple life in Nature. Oak’s instinctive perceptions of the oncoming storm, his familiarity with the ways of Nature are brought home with great sensitiveness by Hardy. The “large toad humbly travelling across the path” or the “garden-slug which has come indoors” for shelter, are the first hints to Oak that he is to prepare for foul weather. The clearest manifestation of the brewing storm, however, something that he thoroughly understands — are the instincts of the sheep:

“He left the room, ran across two or three fields towards the flock, got upon a hedge, and looked over among them. They were crowded close together on the other side around some furze bushes, and the first peculiarity observable was that, on sudden appearance of Oak’s head over the fence, they did not stir or run away. They had now a terror of something greater than their terror of man. But this was not the most noteworthy feature: they were all grouped in such a way that their tails, without a single exception, were towards that half of the horizon from which the storm threatened.”³⁵

The climax is reached when the storm finally breaks out:

“A light flapped over the scene, as if reflected from phosphorescent wings crossing the sky, and a rumble filled the air.

³³ Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd*, pp. 8—9.

³⁴ *Ibid.*, p. 11.

³⁵ *Ibid.*, p. 285.

<...> The second peal was noisy, with comparatively little visible lightning. <...> Then there came a third flash. Manoeuvres of the most extraordinary kind were going on in the vast firmamental hollows overhead. The lightning now was the colour of silver, and gleamed in the heavens like a mailed army. Rumbles became rattles. <...> Every hedge, bush, and tree was distinct as in a line engraving. In a paddock in the same direction was a herd of heifers, and the forms of these were visible at this moment in the act of galloping about in the wildest and maddest confusion, flinging their heels and tails high into the air, their heads to the earth.”³⁶

This scene of the storm, however picturesque, does not stand for its own right. As was the case with the windy midnight scene it is brought into close contact with Shepherd Oak's character, who works steadily, in despite of the infuriated universe thatching the exposed wheat-ricks. The storm gains, in fact, actuality from the recorded details of Oak's labouring activities:

“A poplar in the immediate foreground was like an ink stroke on burnished tin. Then the picture vanished, leaving the darkness so intense that Gabriel worked entirely by feeling with his hands. <...> (He) felt his position to be anything but a safe one, and he resolved to descend. <...> He wiped his weary brow, and looked again at the black forms of the unprotected stacks. Was his life so valuable to him after all? What were his prospects that he should be so chary of running risk, when important and urgent labour could not be carried on without such risk? He resolved to stick to the stack...”³⁷

Oak as he works in the pitch-darkness “entirely by feeling with his hands”. Oak, whose quick intelligence makes him take a precaution in the precarious situation and construct “an extemporized lightning-conductor”, is the strongest image of persistence and steadfastness. The same qualities he continuously represents throughout the novel. He is a model Wessex countryman, tempered by foul weather and adversity, always loyal and performing his duty. He also stands for the “goodness” of unpretentious country life that Hardy never tires of setting on a pedestal.

Still more than in “Far from the Madding Crowd” Nature forms a resonant background in “The Woodlanders”. Here “every footfall crushes the leaves, every touch and smell is of twigs and trees.”³⁸ The scene is laid in High Stoy, in the vicinity of the south shore of England — a lonely spot of extensive woodlands interspersed with apple-orchards.

³⁶ Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd*, p. 291.

³⁷ *Ibid.*, pp. 291—292.

³⁸ Douglas Brown, *Thomas Hardy*, London, 1961, p. 72.

"Here the trees, timber of fruit-bearing as the case may be, make the wayside hedges ragged by their drip and shade, their lower limbs stretching in level repose over the road, as though reclining on the insubstantial air. At one place, on the skirts of Blackmoor Vale, where the bold brow of High Stoy Hill is seen two or three miles ahead, the leaves lie so thick in autumn as to completely bury the track."³⁹

Not only is the simple tragic tale projected against the background of woodlands, but also the most typical characters, Giles Winterborne and Marty South seem to grow out of their native woodland soil. Like Gabriel Oak in the previous novel, they both represent the worth of country life and the dignity of honest labour. Both carry with them the stamp of their daily outdoor occupation to a degree that is almost anthropological. Giles Winterborne's symbolic function in the novel as a Woodlander is borne out most clearly on two occasions. The first — when he awaits the homecoming Grace Melborne in the middle of the market place at Sherton Abbas:

"<...> standing, as he always did at this season of the year, with his specimen apple-tree in the midst, the boughs rose above the heads of the farmers, and brought a delightful suggestion of orchards into the heart of the town. When her eyes fell upon him for the last time he was standing somewhat apart, holding the tree like an ensign." <...>⁴⁰

In this passage the imagery is simple but telling. The apple-tree has been compared to "an ensign". The same simile applies, however, to the farmer for he and his specimen fruit-tree are inseparable, both are dependent on each other. Together they bring "a delightful suggestion of orchards" into the town atmosphere.

Giles Winterborne carries this "suggestion of orchards" and simple woodland living everywhere with him. And his appearance always arouses some delightful feeling in Hardy as in the following passage, much later in the story:

"Winterborne walked by her side in the rear of the apple-mill. He looked and smelt like Autumn's very brother, his face being sunburnt to a wheat-colour, his eyes blue as corn-flowers, his sleeves and leggings dyed with fruit-stains, his hands clammy with the sweet juice of apples, his hat sprinkled with pips, and everywhere about him that atmosphere of cider which at its return each season has such an indescribable fascination for those who have been born and bred among the orchards."⁴¹

All the colourful imagery used here to make up Winterborne's portrait refer back to his natural surroundings. He looks "like Autumn's very brother", his sunburnt face is of "wheat-colour",

³⁹ Thomas Hardy, *The Woodlanders*, p. 1.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁴¹ *Ibid.*, p. 260.

his eyes "blue as corn-flowers" and he smells of "the sweet juice of apples". Even his workman's clothes, that for an outsider are simply soiled, carry a significance here for they are part of this fascinating atmosphere of cider-making.

Marty South, Giles Winterbrone's fellow woodlander, is created with the same tenderness and insight by Hardy. Her character attains a rare dignity in the novel in spite of her humble social status as a hireling who sharpens spars in the wood or plants young saplings. She is constantly presented in some scene of active outdoor labour. It is her activity and the skills in her small sphere as well as the soothing quality of her woodland background that have helped her to create an armour of stoicism and balance in her comparatively lonely and unhappy life. "Her face", Hardy writes, "had the usual fulness of expression which is developed by a life of solitude."⁴² It is also mainly due to the serenity of her character, her will to work in all contingencies that she is set above the other, idle and rich women in the novel. Her moral qualities, that have developed during her simple woodland living, are made to surpass by far those of the more educated and refined Grace Melborne, not to speak of the predatory Mrs. Charmond. As seen from the following passage she is clearly placed on the same moral level as Giles Winterborne, Hardy's favourite Wessex countryman.

"The casual glimpses which the ordinary population bestowed upon that wondrous world of sap and leaves called the Hintock woods, had been with these two, Giles and Marty, a clear gaze. They had been possessed of its finer mysteries as of common-place knowledge; had been able to read its hieroglyphs as ordinary writing; to them the sights and sounds of night, winter, wind, storm, amid those dense boughs, which had to Grace a touch of the uncanny, and even of the supernature, were simple occurrences, whose origin, continuance, and laws they foreknew. They had planted together, and together they had felled; together they had, with the run of the years, mentally collected those remoter signs and symbols which seen in few were of runic obscurity, but all together made an alphabet. From the light lashing of the twigs upon their faces when brushing through them in the dark, they could pronounce upon the species of tree whence they stretched; from the quality of the wind's murmur through a bough, they could in like manner name its sort afar off. They knew by a glance at a trunk if its heart were sound, or tainted with incipient decay, and by the state of its upper twigs the stratum that had been reached by its roots. The artifices of the season were seen by the spectator."⁴³

⁴² Thomas Hardy, *The Woodlanders*, p. 123.

⁴³ *Ibid.*, p. 56.

In this descriptive passage Hardy most concisely expresses his idea of the effect of environment upon character that runs like a thread through the novel. Giles and Marty have characteristically been brought together, not as lovers but as fellow-workers in Hintock woods. "With the run of years" they have become connoisseurs in their outdoor work — they have planted and felled trees together. Their woodland work and living has in its turn fashioned their characters and world outlook. They have "mentally collected" signs and symbols which are not known to the outsider. They are also tempered by "winter, wind and storm", and see nothing uncanny or mysterious in the ways of Nature. It becomes everywhere in evidence that the writer approves not only of the mode of their life in the "wondrous world of sap and leaves" but also of their worthy moral characters.

In "The Return of the Native" the impact of Nature upon character is not so immediate as in "The Woodlanders". It acquires a different, symbolic meaning. Here the background of Egdon Heath becomes almost a conspiring element, permanently alongside the fate of the character.

The opening scene of Nature is far less attractive than the farmlands and woodlands of the two previous novels. The "vast tract of unenclosed wild known Egdon Heath" is "singularly. <...> mysterious in its swarthy monotony".

In the peculiar twilight of this November evening, when the action begins, Egdon Heath has acquired its typical embrowned, grim colour:

"The heaven being a spread with two pallid screen and the earth with the darkest vegetation, their meeting-line at the horizon was clearly marked. In such contrast the heath wore the appearance of an instalment of night which had taken up its place before its astronomical hour was come: darkness had to a great extent arrived hereon, while day stood distinct in the sky. <...> The face of the heath by its mere complexion added half an hour to evening; it could in like manner retard the dawn, sadden noon, anticipate the frowning of storms scarcely generated, and intensify the opacity of a moonless midnight to a cause of shaking and dread."⁴⁴

The environment of the heath is formidably antagonistic to the human society it sustains. People live, suffer and die but Egdon Heath remains immutable and timeless. For all its impersonality and age, however, Egdon Heath is made to fashion the fate of the characters to a far greater extent than Nature in any other novel of the cycle. It is inimical to those who hate its monotony and sameness, but friendly to those who love it. It proves to be fatal to Eustacia Vye, the outsider, who ignores its solemn

⁴⁴ Thomas Hardy, *The Return of the Native*, p. 3.

dark beauty and age-old rites. It is soothing, however, to the "returned native" Clym Yeobright:

"If any one knew the heath well it was Clym. He was permeated with its scene, with its substance, and with its odours. He might be said to be its product. <...> His estimate of life had been coloured by it."⁴⁵

Clym Yeobright's frequent walks across the heath, his intimacy with the miniature animal world remind us of Shepherd Oak's quiet perceptiveness of Nature or Giles Winterborne's sure touch of the tree:

"His daily life was a curious microscopic sort, his whole world being limited to a circuit of a few feet from his person. His familiars were creeping and winged things, and they seemed to enroll him in their band. Bees hummed around his ears with an intimate air, and tugged at the heath and furze flowers at his side in such numbers as to weigh them down to the sod. The strange amber-coloured butterflies which Egdon produced, and which were never seen elsewhere, quivered in the breath of his lips, alighted upon his bowed back, and sported with the glittering point of his hook as he flourished it up and down. Tribes of emerald-green grasshoppers leaped over his feet, falling awkwardly on their backs, heads, or hips, like unskilled acrobats <...> or engaged themselves in noisy flirtations under the fern-fronds with silent ones of homely hue."⁴⁶

Through Clym Yeobright Hardy recalls his own boyhood memories of the heath at his native village.⁴⁷ Environed by the heath in his formative years he had a keen eye for its beauty of gay colours in spring or summer, and for its dark grimness in autumn or winter. The heath remained also his deepest influence of Nature in his later years. There is no doubt that some of Hardy's grimness and fatality of outlook was partly due to the influence of this extensive wild waste of heath. It also explains the thoroughness and competence with which the heath has been described in the novel.

In the passage above his sense of fact is as marked as the sweep of his poetic imagination. Not only is the exact colour of the "creeping and winged things" on the heath described, but also their "behaviour" towards Man or towards their "fellow-creatures". The different quality of the verbs ("hummed", "tugged", "quivered", "alighted", "sporting", "leaped", "engaged themselves in noisy flirtations", etc.) reveal strikingly the simmering activity of the miniature animal world on the heath.

⁴⁵ Thomas Hardy, *The Return of the Native*, p. 205.

⁴⁷ The wide stretch of Bockhampton Heath, which together with Puddleton Heath formed an expanse in Hardy's native village, was given the name of "Egdon Heath" in his novels.

As Egdon Heath remains the predominant background to the main action throughout the novel, Hardy will pause, now and then, on a minute detail in the topography of the heath or on the particular colour of a season. He notes "the green or young-fern period" in spring, the gorgeous flowering period in July when the heather is crimson or scarlet, the following "brown period" in autumn "when the heath-bells and ferns would wear the russet tinges of evening; to be in turn displaced by the dark hues of the winter period, representing night."⁴⁸

But his ear is as retentive as his eye. His most celebrated scenes of Egdon Heath are sound pictures. His "symphony" of "the plaintive November winds" not only acquires details, which no one had given it before, but also carries a significance in the general sombre cast of the story:

"The wind, indeed, seemed made for the scene, as the scene seemed made for the hour. <...> Gusts in innumerable series followed each other from the north-west, and when each one of them raced past the sound of its progress resolved into three. Treble, tenor, and bass notes were to be found therein. The general ricochet of the whole over pits and prominences had the gravest pitch of the chime. Next there could be heard the bariton buzz of a holly tree."⁴⁹

The peculiar local sound, however, "the linguistic peculiarity of the heath", that forms a subdued but far more impressive accompaniment to the mighty symphony,

"<...> It was a worn whisper, dry and papery, and it brushed so distinctly across the ear that, by the accustomed, the material minutiae in which it originated could be realized as by touch. <...> They were the mummied heath-bells of the past summer, originally tender and purple, now washed colourless by Michael-mas rains, and dried to dead skins by October suns."⁵⁰

Only Hardy with his accustomed ear for the music of Egdon Heath could create such scenes of sheer beauty.

For all the artistry of his natural descriptions, however, the predominant note of Egdon Heath is its grimness. This grimness is symbolic expressing the limited possibilities of Man's situation, the tragedy of his fate. Thus in the opening scene of Egdon Heath he writes:

"It was at present a place perfectly accordant with man's nature — neither ghastly, nor tame; but, like man, slighted and enduring <...> It had a lonely face, suggesting tragic possibilities."⁵¹

⁴⁸ Thomas Hardy, *The Return of the Native*, p. 281.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 60.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 60—61.

⁵¹ *Ibid.*, p. 6.

These "tragic possibilities" become a reality in the course of the novel. In the grim environment of Egdon Heath the fates of most of the main characters come to a tragic close. Eustacia Vye commits suicide, Wildeve perishes in an attempt to rescue her, Clym's mother dies from the sting of a poisonous viper on the heath. And Clym Yeobright, "the returned native", half-blinded, left alone in the world, continues stoically his maimed existence by "teaching the traditional morality of Egdon Heath".

In "Tess of the D'Urbervilles" Hardy's way of seeing Man and Nature together has certain similarity with that in "The Return of the Native". A scene of Nature is often introduced to reflect human passion or tragedy. The vividness of Tess's own feelings makes the landscape pictures at different "phases" of her life a reflection of the story.

At the beginning of the novel we are given a quiet spring scene of the beautiful Vale of Blackmoor that is in harmony with the heroine's unsullied maidenhood:

"The village of Marlott lay amid <...> the beautiful Vale of Blackmoor. <...> an engirdled and secluded region, for the most part untrodden as yet by tourist <...> The traveller from the coast, who, after plodding northward for a score of miles over calcareous downs and corn-lands, suddenly reaches the verge of one of these escarpments, is surprised and delighted to behold, extended like a map beneath him, a country differing absolutely from that which he has passed through. <...> Here, in the valley, the world seems to be constructed upon a smaller and more delicate scale; the fields are mere paddocks, so reduced that from this height their hedgerows appear a network of dark green threads overspreading the paler green of the grass. The atmosphere beneath is languorous, and is so tinged with azure that what artists call the middle distance partakes also of that hue, while the horizon beyond is of the deepest ultramarine."⁵²

Apart from the scenic beauty the descriptive passage is also remarkable for Hardy's careful choice of words. The participles "engirdled", "secluded", "untrodden" stand for Tess's innocence and carefree future. Living in her "secluded" native valley, she has not yet tasted the cruelty of the world. The adjectives "delicate", "languorous", and the tinges of various colours, "pale green", "azure", "deep ultramarine", etc. symbolize her youth and beauty.

The second "phase" in Tess's life — "Maiden No More" — opens characteristically with a scene of hard work in the background of Nature. It is different from the previous leisurely view of the Vale Valley and corresponds fully to the heroine's predica-

⁵² Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. I, pp. 18—19.

ment, her new responsibility for her child, her first disillusionment and general numbness of feeling.

We are given a picture of "a hazy sunrise in August", the effect that the change of every new hour brings to the harvesting field, a detailed description of the red reaping-machine as well as of the work process at hand. Then Tess's figure emerges from among the other hired farm hands of her kind:

"Her binding proceeds with clock-like monotony. From the sheaf last finished she draws a handful of ears, patting their tips with her left palm to bring them even. Then stopping low she moves forward, gathering the corn with both hands against her knees, and pushing her left gloved hand under the bundle to meet the right on the other side, holding the corn in an embrace like that of a lover. She brings the ends of the bond together, and kneels on the sheaf while she ties it, beating back her skirts now and then when lifted by the breeze. <...> At intervals she stands up to rest, and to retie her disarranged apron, or to pull her bonnet straight. Then one can see the oval face of a handsome young woman with deep dark eyes and long heavy clinging tresses, which seem to clasp in a beseeching way anything they fall against. The cheeks are paler, the teeth more regular, the red lips thinner than it is usual in a country-bred girl."⁵³

Tess's portrait has been treated in a subtle but convincing way. The stress is laid on her absorption in the monotonous work, on the graceful movement of her body and on her captivating charm, that even her common field-worker's attire cannot hide. The most important peculiarity, however, is the great change in her very being:

"It is Tess Durbeyfield <...> somewhat changed — the same, but not the same; at the present stage of her existence living as a stranger and an alien here, though it was no strange land she was in."⁵⁴

In many other parts of the novel the particular "phase" in Tess's life, her predominant inner "climate" has been set in relief against the background of Nature. Her brief joy of life at Talbothays farm becomes real largely due to the luminous spell of atmosphere that Hardy skilfully creates in "that Vale of Great Dairies". Nowhere else in his novels is there such subtlety in his treatment of Nature, such tones and half-tones of light or colour than in the scenes of dawn, twilight or sundown that Tess shares with Clare. The strength of Hardy's own feelings for his favourite heroine makes her happy moments scenes of ethereal beauty:

⁵³ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. I, p. 128.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 129.

"They met continually; they could not help it. They met daily in that strange and solemn interval, the twilight of the morning, in the violet or pink dawn; for it was necessary to rise early, so very early here. <...> The grey half-tones of daybreak are not the gray half-tones of the day's close, though the degree of their shade may be the same. In the twilight of the morning light seems active, darkness passive; in the twilight of evening it is the darkness which is active and crescent, and the light which is the drowsy reverse. <...> At these non-human hours they could get quite close to the waterfowl. Herons came, with a great bold noise as of opening doors and shutters, out of the boughs of a plantation which they frequented at the side of the mead; or, if already of the spot, hardly maintained their standing in the water as the pair walked by, watching them by moving their heads round in a slow, horizontal, passionless wheel, like the turn of puppets by clockwork."⁵⁵

From the standpoint of literary finish this passage is one of the best in Hardy's treatment of a particular time of the day. It reveals the great richness of vocabulary, so typical of Hardy. The dawn has been called "the twilight of morning" and its essence brought home to the reader by a use of adjectives denoting colours: "violet", "pink", "gray half-tones", etc. The difference between "the twilight of morning" and "the twilight of evening" has also been made — it lies in the subtle shade of the more active light or darkness. The fact that Tess and Clare are alone "in that strange and solemn interval", walking together in quiet happiness, is intensified by the appearance of the waterfowls, their sole witnesses.

In contrast to these summer scenes of beauty and joy, there are different scenes, later in the novel, which eloquently speak of Tess's utter despair. Left alone by her husband, penniless and homeless, she wanders from farm to farm in desperate search of some seasonal work. The cold autumn time and the cheerless sight of Nature characterize Tess's predicament at this "phase" of her existence:

"Underfoot the leaves were dry, and the foliage of some holly bushes which grew among the deciduous trees was dense enough to keep off draughts. She scraped together the dead leaves till she had formed them into a large heap, making a sort of nest in the middle. Into this Tess crept."⁵⁶

When at last she reaches the gloomy upland farm Flintcomb-Ash, she is ready to accept the roughest kind of labour it offers,

⁵⁵ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. I, pp. 186, 187, 188, 189.

⁵⁶ *Ibid.*, vol. II, pp. 108—109.

in order to rest from her fruitless searchings and to provide herself a winter's home.

Tess's hard work on the farm, the extent of her disillusionment and bitterness is depicted on the background of the bleak upland scenery and the severe climate. The following winter-piece at Flintcomb-Ash is a true image of Tess's despondency at this period:

"There had not been such a winter for years. It came on in stealthy and measured glides, like the moves of a chess-player. One morning the few lonely trees and thorns of the hedgerows appeared as if they had put off vegetable for an animal integument. Every twig was covered with a white nap as of fur grown from the rind during the night, giving it four times its usual dimensions; the whole bush or tree forming a staring sketch in white lines on the mournful gray of the sky and horizon. <...> After this season of congealed dampness came a spell of dry frost, when strange birds from behind the North Pole began to arrive silently on the upland of Flintcomb-Ash; gaunt spectral creatures with tragical eyes — eyes which had witnessed scenes of cataclysmal horror in inaccessible polar regions of a magnitude such as no human being had ever conceived, in curdling temperatures that no man could endure."⁵⁷

Setting Tess's hardships at the farm against the ominous background of the severe upland winter Hardy stresses above all the culmination of her tragedy, the growing bitterness of her spirit. Having followed her from humiliation to humiliation with his compassionate eye, he brings her at last to bear superhuman sufferings as if to try the power of her resistance, the real value of her mettle. All the imagery in the passage is consequently ghastly and grim. The winter has arrived "in stealthy measured glides", the bush forms "a staring sketch in white lines", the sky is of "mournful gray"; the nameless Polar birds that come near to the toiling Tess and Marian are "gaunt spectral creatures with tragical eyes". They immediately call into mind a contrast between the more homely waterfowls and herons, who had witnessed Tess's happier days at Talbothays. These strange Polar birds also intensify the radical change in the heroine's fortune.

As seen from the numerous quotations above, Hardy is a great painter of landscape. He will long be remembered for his poetic and realistic pictures of the Wessex scene. Though his treatment of Nature varies from novel to novel, he has a common standpoint which lies in the unity of Man and Nature in rural life. This unity he considers to be the main precondition for real happiness and for the development of Man's moral integrity.

Hardy believes in the essential goodness of Nature and its favourable effect on Man. It is therefore that the unsophisticated

⁵⁷ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. II, pp. 123—124.

rural life is often opposed to sophisticated town life in his Wessex novels. Apart from the influence of the pessimistic philosophic doctrines at the turn of the centuries the tragic undertone of these novels is largely due to the new social changes in the old-time Wessex patriarchal village during the middle and the last quarter of the 19th century: the growing urban influence, the exodus of countrymen to larger towns, the neglect and desolation of the countryside.

That Hardy was not merely a poet of Nature, a teller of simple country tales, becomes evident from the realistic social background he creates to his novels. He was as keenly aware of the social facts in the Wessex village as he was of its famous past and of the beauty of its surrounding Nature.

4.

If we observe the seven novels of the cycle more closely it becomes evident that Hardy has kept his periods of historical present as clear as those of the past. Each of the novels deals with a limited span of time varying from 1 to 19 years. All in all the novels cover, however, the greater part of the 19th century.

The approximate time of the action of the novels is as follows:

| | |
|------------------------------|--------------|
| "Under the Greenwood Tree" | — 1835—1836, |
| "The Return of the Native" | — 1842—1843, |
| "The Mayor of Casterbridge" | — 1827—1849, |
| "Jude the Obscure" | — 1853—1874, |
| "Far from the Madding Crowd" | — 1869—1873, |
| "The Woodlanders" | — 1876—1879, |
| "Tess of the D'Urbervilles" | — 1884—1889. |

Although each of these novels deals with a different period of time, they have a common pattern so far as Hardy's treatment of the agricultural theme is concerned. This pattern records Hardy's dismay at the various social changes that threatened the integrity of the close-set agricultural communities in the South of England during the second half of the 19th century. The writer's own personality, his love for the reliable past, the fund of his own memories has continually directed his imagination in the presentation of the disintegrating patriarchal village. We shall be able to understand the novels better if we know something of the historical situation to which his novels owe their nature.

The Reform Bill in 1832 had given the middle class political power and increased the importance of towns. Great Britain ceased to be an agricultural country and became an industrial country. Its vast prosperity depended on Free Trade that had become the official state policy. The very structure of the national

Free Trade policy hampered the development of agriculture. The British Government followed the spirit of the time and was bent upon commercial expansion and imperial power. As Douglas Brown notes: "Industrial prosperity grew with the expanding exports of manufactured goods negotiable for raw materials and cheap food. The first replenished the thriving industry of the factories, the second encouraged the thriving workers in the towns and made life more tolerable for the unlucky. Bitter though it seems, industry had an interest in the depression of agriculture."⁵⁸ In 1846 Disraeli prophesied the ruin of British agriculture as an inevitable consequence of Free Trade in corn, in spite of the fact that there had been two decades of apparent agricultural prosperity. During this short period of agricultural boom farm technology had improved. The seasons had been favourable, prices had remained stable and livestock breeding prospered. Farmers and landlords had repaired or rebuilt the farmhouses or added new cottages to their estates. Soon, however, this prosperity passed. Rents and profits rose considerably but labourers' wages did not. The situation of the poorer peasantry and that of the farm labourers aggravated considerably. Meanwhile railways had brought towns nearer to the countryside. In response to the promise of higher wages in industry the migration of the farm-labourers began. The National Agricultural Labourers' Union set itself to raise the wages and shorten the working hours of farm-labourers so that the conditions improved a little towards 1870. Nevertheless the drift away from the countryside continued. About 1871—72 a severe crisis set in. Home produce could not compete with imported foodstuffs. Prices fell, farmers and landlords were gripped by uncertainty. They could make no headway against the depression and hold out. There was a menace of widespread unemployment throughout agriculture. By 1880 there were only about 900,000 agricultural labourers left. Thousands had joined the factory-workers in the towns, and thousands more had emigrated from the country with their families. During the eighties another hundred thousand workers left the countryside. So agriculture continued to decline. Farmers could not afford the higher wages required to cultivate their land and compete with the lure of the towns. Many farm buildings were left out of repair and deteriorated. Good soil was laid waste. Changes came also over the farming class itself. Families with traditions of good husbandry, who had hitherto survived the previous depression, had to surrender. Yeomen, or "life-holders", suffered more than the tenants. With the termination of their lease they lost their tenure and were often turned out of their ancestral homes, and driven into the ranks of common farm hinds.

⁵⁸ Douglas Brown, *op. cit.*, p. 37.

The sight of the countryside was often appalling. One could see crumbled farm buildings, collapsed fences, decayed roads, abandoned farmhouses. Many of the peasants who became uprooted and fled from the country to town, with the prospect of "rising in the world", were soon to find that towns bred their own miseries. Often they had to face unemployment, privations and insecurity worse than any in the countryside.

This defeat of the peasantry and the collapse of agriculture is the great theme of Hardy's Wessex novels. He is not much concerned with the causes of this disintegration of the village. What touches him most is the human consequences in the general havoc: the tragedy of a migrating farmer's family, the insecurity of a farm labourer in winter or the homeless plight of an old-time yeoman.

The first novel "Under the Greenwood Tree" forms a kind of exception in the cycle in the sense that it is not tragic or pessimistic. It describes the self-contained country world of the 1830s before the intrusion of industrialism and modern unrest. But though light in tone and free from Hardy's later pessimism there are many realistic details which foretell a social change in the not-distant future.

Subordinated to the main theme, the country love-idyll, is another theme — the dying out of ancient customs and the old-time village unity. That the old, stable order is gradually passing from the community's life is brought home to the reader by the fate of the "Mellstock Quire". This local church quire — that in the Old-English fashion contains violins and wind instruments — binds the village musicians together, and they are proud of this union. Their other musical activities, Christmas "rounds" and "wakes", wedding ceremonies, etc. are subordinated to their main role — to accompany the services at church every Sunday or during great holidays. When the urban pastor, Mr. Maybold, introduces harmonium and dismisses the quire, the village musicians are made impotent and helpless. Their collective visit to the pastor and Reuben Dewy's pathetic speech reflects poignantly a turning-point in the Wessex village:

"— 'Well then, Mr. Maybold, since death's to be, we'll die like men any day you names (excusing my common way).'

Mr. Maybold bowed his head.

— 'All we thought was, that for us old ancient singers to be finished off quietly at no time in particular, as now, in the Sundays after Easter, would seem rather mean in the eyes of other parishers, sir. But if we fell glorious with a bit of a flourish at Christmas, we should have a respectable end, and not dwindle

away at some nameless paltry second-Sunday-after or Sunday-next-before something, that's got no name of his own.'"⁵⁹

Nevertheless, the defeat of the village musicians at church is compensated by their place of honour as fiddlers at Fancy Day's wedding. The novel ends in dancing and folk-music under the symbolic green tree. This happy ending suggests that although the old order is passing and ancient customs dying, there are still sources for restoration and balance in the community's life.

The action of the next novel, "Far from the Madding Crowd" takes place some thirty years later (1869—1873). That is why the social setting of this novel is markedly different from the country idyll of "Under the Greenwood Tree". The change in the old-time unity that the latter anticipated has here become a reality. The march of the bourgeois economy has not left untouched the quiet village of Weatherbury, where the scene is laid. As noted before, the greatest single event of the seventies was the collapse of British agriculture. The migration of farm labourers was well advanced by that time.

Though this disintegration of the village is not the main theme of the book, there are many indications of it. Hardy's keen sense of the facts of the village life is reflected in the talk between two labourers in the malt-house:

— 'And how was the old place of Norcombe, when ye went for your dog?' <...>

— 'Tis altered very much.'

— 'Is it true that Dicky Hill's wooden cider-house is pulled down?'

— 'Oh yes — years ago, and Dicky's cottage just above it.'

— 'Well, to be sure!'

— 'Yes; and Tompkins's old apple-tree is rooted that used to bear two hogheads of cider, and no help from other trees.'

— 'Rooted? — you don't say it! Ah! stirring times we live in — stirring times.'

— 'And you can mind the old well that used to be in the middle of the place? That's turned into a solid iron pump with a large stone trough, and all complete.'

— 'Dear, dear — how the face of nations alter, and what we live to see nowadays! Yes — and 'tis the same here' <...>"⁶⁰

From the passage above we get a glimpse of the decaying and abandoned cottages, the neglected orchards that the migration of the peasants to the town has caused. The tragic fate of the poor working lass, Fanny Robin, who flees from the village to town and dies from childbirth in the workhouse, might also be considered an instance of the village migration. She is at the

⁵⁹ Thomas Hardy, *Under the Greenwood Tree*, Glasgow, 1922, p. 109.

same time the first among Hardy's innocent, suffering women who are crushed by the cruel realities of life.

At the beginning of the novel the impoverished farmer, Gabriel Oak, is introduced as a wandering, unemployed worker who offers his services at the "hiring fair" in the county-town of Casterbridge:

"At one end of the street stood from two to three hundred blithe and hearty labourers waiting upon Chance — all men of the stamp to whom labour suggests nothing worse than a wrestle with gravitation, and pleasure nothing better than a renunciation of the same. Among these, carters and waggoners were distinguished by having a piece of whip-cord twisted round their hats; thatchers wore a fragment of woven straw; shepherds held their sheep-crooks in their hands; and thus the situation required was known to the hirers at a glance."⁶¹

In this hiring fair Hardy has caught a typical phenomenon of the Wessex countryside in the troubled years of the seventies. His fidelity to real life immediately strikes the eye if one compares his description of the hiring fair with a similar passage in an economic history of British agriculture at that time.⁶² The statement — "two or three hundred blithe and hearty labourers waiting upon Chance" — drives home the scope of unemployment in the countryside. Driven to despair the jobless farm hinds have come to sell their manpower as horsepower is sold, publicly, at the fair. They are equal in their predicament, the only difference between them being the "trade-mark", whether a "whip-cord" round the hat or a "sheep-crook" in the hand.

Apart from these casual glimpses of the precarious state of agriculture, there are other indications of the change in the village. The intrusion of urban civilization is more marked than in the previous novel. It is often revealed in the manners or the speech of the main characters. Bathsheba Everdene, the heroine, is tempted by "the lights of the town" to a greater extent than Fancy Day of "Under the Greenwood Tree". She enters into a disastrous marriage with Sergeant Troy mainly on account of the latter's urban manners and glib tongue. As a mistress of a big farm she is careful to keep up her reputation and stand aloof from the work-people. Just as in case of Fancy Day, Hardy's sharp eye has caught Bathsheba Everdene's various gestures of social snobbery. She has a different style of speech with different persons. She reveals her fine manners with the gentleman farmer Boldwood, but patronizes her staunch help-mate Shepherd Oak; she is downright with her laborers and keeps up her authority with

⁶⁰ Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd*, p. 121.

⁶¹ *Ibid.*, p. 43.

⁶² See H. Rider Haggard, *Rural England*, London, 1902.

the housemaid Liddy. Though the novel ends in harmony and compromise between country simplicity and urban sophistication, the price paid for it is great. The rich Bathsheba marries the poor Shepherd Oak, but Sergeant Troy is murdered, Boldwood is in prison and Fanny Robin is dead. The fate of the main characters shows that new social forces are at work that might threaten the village unity at any moment.

Although the immediate action of "The Mayor of Casterbridge" takes place some 30 years earlier (1827—1849) than that of "Far from the Madding Crowd", the novel reflects more vividly the economic straits connected with the onslaught of the bourgeois economy in the Wessex countryside. The narrative centres round the conflicts of Free Trade in Corn and the dire consequences that followed the repeal of the Corn Laws (1846).

The prologue of the novel that tells the story of Michael Henchard's initial crime — the selling of his wife at a fair — brings us immediately into the tight social atmosphere of the time. Michael Henchard, an unemployed farm labourer and his wife Susan, are shown plodding listlessly along country roads in search of work. The first voice they hear is discouraging and pessimistic:

"— 'Why, save the man, what wisdom's in him that 'a should come to Weydon for a job of that sort this time o'year?' "63

The pair is approaching the village Weydon Priors in Upper Wessex, and it is a fair day. Just as in the previous novel, "Far from the Madding Crowd", we are given a glimpse of a trading and hiring fair that is at the same time the centre of communal activity with its echoes of old customs. In a fit of drunken madness, driven by poverty, unemployment and a sense of hopelessness, Henchard sells his wife for five guineas and the drama of his life sets in.

When we next meet Michael Henchard nineteen years later, he has worked himself up from poor beginnings and become the mayor of Casterbridge.

The atmosphere of Casterbridge in the thirties and forties, on the arrival of the young bourgeois, Scotchman Farfrae, has been shown with great insight and knowledge by Hardy. Casterbridge looks more like a big village than a town — it is "the complement of the rural life around; not its urban opposite."⁶⁴ Rural life has been still more closely identified with Casterbridge in the following passage:

"Thus Casterbridge was in most respects but the pole, focus, or nerve-knot of the surrounding country life; differing from the many manufacturing towns which are as foreign bodies set down,

⁶³ Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, p. 9.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 59.

like boulders on a plain, green world with which they have nothing in common. Casterbridge lived by agriculture at one remove further from the fountain-head than the adjoining villages — no more.⁶⁵ <...> Here wheat-ricks overhung the old Roman street, and thrust their eaves against the church tower; green-thatched barns, with doorways as high as the gates of Solomon temple, opened directly upon the main thoroughfare. <...> Here lived burgesses who daily walked the fallow; shepherds in an intramural squeeze. A street of farmers' homesteads — a street ruled by a mayor and corporation, yet echoing with the thump of the fail, the flutter of the winnowing-fan, and the purr of the milk into the pails. <...>”⁶⁶

Henchard's character, the development of his life drama is set convincingly against the rural environment whose product he is. He is as primitive and unsentimentalized as his surroundings.

It is because of this that Casterbridge, its folk and its spirit come to the forefront and Henchard's personal tragedy is only a part of it. It enacts strikingly the struggle between the old, patriarchal, and the new, bourgeois order. Henchard is the native countryman and Farfrae, the outsider, the bourgeois intruder. With his illiteracy, primitive crafts and traditional attitudes Henchard cannot compete with Farfrae's more enlightened business methods. In the short period of time that Farfrae works as Henchard's manager, he sets the latter's business affairs on a new, scientific basis. Being first Henchard's friend, Farfrae becomes, however, his competitor in Corn Trade and finally replaces him as mayor. Henchard suffers defeat and the old patriarchal order passes with him.

Apart from the two main characters — Henchard and Farfrae — the conflict between the old and the new order is vividly reflected also through secondary figures. Hardy has introduced many types of common people that form an important complement to the social setting. If we compare these people with the “rustics” of the earlier novels, “Far from the Madding Crowd” or “The Return of the Native”, they are more naturally fused with the narrative and the general atmosphere of the book. They do not form a mere “chorus” to the main action as his secondary country folk often do.

Embittered by privations and hunger these people are more downright and independent in their utterances. Thus, for instance, the hungry commonfolk outside the King's Arms hotel, where Michael is giving his great public dinner, sound hostile and unceremonious in their demands:

“— ‘Hey! How about the bad bread, Mr. Mayor?’ <...>”

⁶⁵ Thomas Hardy, *The Mayor of Gasterbridge*, p. 64.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 92.

— 'You rather ought to tell the story o'that, sir!' ⁶⁷ Despair is also heard in the voice that greets Elizabeth-Jane and her mother, newcomers to Casterbridge:

"— 'But you must be a real stranger here not to know what's made all the poor volks' insides plim like blowed bladders this week?' ⁶⁸

Together with the doubtful populace at Mixen Lane these people form the "lower Casterbridge", the chief sufferer from the uncertain harvests which immediately preceded the repeal of the Corn Laws. These people give evidence of the fact that the action of the novel centres round the economic straits which led to the repeal of the Corn Laws. The serious consequences of that repeal to Wessex agriculture form the social setting to the novel.

Such later novels as "The Woodlanders" and "Tess of the D'Urbervilles" have much in common so far as the social background is concerned. While all the preceding novels still dealt ostensibly with past times, with a few touches of the imminent change, these two novels have for their setting the years of contemporary agricultural tragedy. They both describe the sufferings of the poorer peasantry in the Wessex village during the '70s and '80s of the 19th century.

The action of "The Woodlanders" takes place in the years 1876—1879 in the small woodland village, Little Hintock. Even in this "sequestered Wessex nook" many of the burning problems of the seventies are represented: Lady Day migration, removal from cottage or house, loss of tenure, etc. Indeed, the whole plot of the novel turns upon these issues, and upon the loss of old local ties.

Giles Winterborne, the woodlander and protagonist of the story, is turned out of his ancestral home as the lease of his cottage property is dependent on the lifetime of a person. When old South, a relative on his mother's side, dies, Winterborne and Marty South, the surviving daughter, are made homeless. Though a yeoman and life-holder, Winterborne is the victim of the new squirearchy in the person of Mrs. Charmond, who could have renewed his lease if she had so chosen. Mrs. Charmond, however, takes no interest in the village affairs as she spends most of her time in foreign cities or health resorts in pursuit of pleasures. She is a capitalist who lives in the country only occasionally, and the fate of a poor workman like Winterborne is nothing to her.

Hardy has brought home the gravity of the misfortune that befalls these three loyal woodlanders. A nightmare of death obsesses the ageing and sickly South, who sees in an elm tree's life his own life and his right to tenure. When the elm is cut down,

⁶⁷ Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, p. 40.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

he dies of shock. The solitary figure of Marty South, who has been left alone with her dead father in the cottage, not any more her home, is touching. Winterborne's homeless plight has been drawn with still greater poignancy:

"Winterborne walked up and down his garden next day thinking of the contingency. The sense that the paths he was pacing, the cabbage-plots, the apple-trees, his dwelling, the cider-cellar, wring-house, stables, weathercock, were slipping away over his head and beneath his feet as if they were painted on a magic-lantern slide, was curious."⁶⁹

Like Shepherd Oak in "Far from the Madding Crowd", Giles Winterborne stands for the worth of agricultural life and skills, the worth of traditional virtues — loyalty and devotion. It is therefore that the calamity of the yeoman's loss of tenure, his dependence on such new, degrading influence in the village as Mrs. Charmond, has engaged Hardy's most powerful feelings.

When Winterborne dies as "the last of the yeomen", his death is communal. Mary South, the silent admirer, whose love has never been returned, polishes the dead man's working tools and brings flowers to his grave. Robert Greedle's lament on the death of his master, is also fraught with serious consequences. Apart from his devotion as a workman to Winterborne, his own life has been dependent on the latter:

" — 'Well, I've knowed him from table-high; I knowed his father — used to bide about two sticks in the sun afore he dies! — and now I've seen the end of the family, which we can ill afford to lose, wi' such a scanty lot of good folk in Hintock as we've got. And now Robert Creedle will be nailed up in parish boards 'a b'lieve; and nobody will glutch down a sigh for hel!'"⁷⁰

The chain of calamities that the urbanized and estranged country squire, Mrs. Charmond, has set moving, ends in Robert Creedle. He symbolizes the interdependence of labouring lives in the small woodland village, and the uncertainties shadowing the old age under the new order. The insecurity of the labourer's own precarious position implies wider insecurities in the life of the community. He has seen "the end of the family, which we can ill afford to lose, wi' such a scanty lot of good folk in Hintock". With the loss of the yeoman's family, devoted to the land they till, there is lost also the spirit of the village community and of the local traditions. The yeomanry, Hardy implies, stands for the "goodness" of the rural life. If this mode of life is impaired, the moral stability of the whole country goes with it.

Though the action of "Tess of the D'Urbervilles" takes place in 1884—1889, i. e. some ten years later than that of "The Wood-

⁶⁹ Thomas Hardy, *The Woodlanders*, p. 112.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 408—409.

landers", we meet here the same grave social issues, only in aggravated form.

As seen from Hardy's biography, two years preceding the writing of the novel, he had explored "in greater detail than ever before the scenes of the story, and was powerfully impressed by the massive evidence of the decay in agricultural life"⁷¹ The shifting background of the separate phases of the novel seems, therefore, to have been a deliberate pattern, an outcome of Hardy's disillusioned wanderings in the Wessex countryside.

While in "The Woodlanders" Giles Winterborne and Marty South expressed the dignity and vitality of simple country life, in the face of the impending collapse of that life, then in "Tess of the D'Urbervilles" Hardy's feeling goes beyond nostalgia. What had happened to the Wessex agricultural community by 1890 was irretrievable and the sense of defeat that the author keenly felt has gone into the fabric of the novel.

The story of Tess Durbeyfield — the village girl and representative of an old country line, who is ruined by the new economic and spiritual forces of the capitalist society — symbolizes this defeat of peasantry. It begins with her unruffled childhood in the beautiful Vale of Blackmoor that has a long past, lively with traditions, and ends in her execution scene in the gloomy Stonehenge. Her tragedy gains in intensity with each successive phase of her life: her departure from home and seduction by the spurious young squire, Alec D'Urberville, her short spell of restoration as dairymaid at Talbothays and the following cruel abandonment by her husband, Angel Clare; then the years of dire poverty and privation during which she works as a farm hand on the bleak upland farm Flintcomb-Ash.

The hard life at Flintcomb-Ash affords a suitable setting to the bitterest part of Tess's story, her second restoration, when she builds a stoicism out of despair. It also is "as essential to the meaning of the novel as the historical analysis of the opening or the violent uprooting of the family driven out of the agricultural community at the end"⁷²

Flintcomb-Ash reflects directly the new farming on its first shaky legs. Tess's predicament is emphasized by the unfriendly machines, the harsh monotonous labour at the mercy of the domineering landowner — a farm life which contrasts in every respect with the older, more primitive, and kindlier life at Marlott or Talbothays.

The engineer of the threshing-machine stands for this new agricultural world:

⁷¹ Douglas Brown, *op. cit.*, p. 78.

"What he looked he felt. He was in the agricultural world, but not of it. He served fire and smoke; these denizens of the fields served vegetation, weather, frost and sun. He travelled with his engine from farm to farm, from county to county, for as yet the steam-threshing machine was itinerant in this part of Wessex. He spoke in a strange northern accent; his thoughts being turned inwards upon himself, his eye on his iron charge, hardly perceiving the scenes around him, and caring for them not at all: holding only strictly necessary intercourse with the natives, as if some ancient doom compelled him to wander here against his will in the service of his Plutonic master. The long strap which ran from the driving-wheel of his engine to the red thresher under the rick was the sole tie-line between agriculture and him."⁷³

There is deep distress in the hard toil that Tess and the other labouring girls must face daily. Like her workmates she is caught by the machine's noise and motion, powerless and resigned. But she keeps going:

"She still stood at her post, her flushed and perspiring face coated with the corn-dust, and her white bonnet embrowned by it. She was the only woman whose place was upon the machine, so as to be shaken bodily by its spinning, and this incessant quivering, in which every fibre of her body participated, had thrown her into a stupefied reverie in which arms worked on independently of her consciousness. She hardly knew where she was, and did not hear Izz Huett <...> offer to change places with her <...> But Tess still kept going..."⁷⁴

The novel is imbued with a deep sense of pessimism that is caused by the author's sensitiveness to the cruel injustice that governs the bourgeois world. Tess has been depicted as a victim of the social order in which she lives. This ruthless order persecutes her everywhere, drives her to poverty, shame, despair and finally to the scaffold.

Hardy shows that real social factors in the Wessex countryside at the close of the century have logically determined the main action: the pauperization of the countryside, the expropriation of the land of the small farmers by the rich, the exploitation of the farm labourers, especially women. Thus the novel is not merely the tragic defeat of a brave girl. In a larger aspect Tess Durbeyfield also embodies the Wessex agricultural community at its moment of ruin. It is not accidental that the tragedy of Tess should end among scenes of uprooting and migration. The Durbeyfield family, moving from their ancient

⁷² Douglas Brown, op. cit., p. 78.

⁷³ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. II, p. 178.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 189—191.

home, and the migration of many similar families refers to the dissolving village community. The ironical reception of the homeless Durbeyfields at King's Bere, their ancient home, speaks for itself. Only a place in the family vault remains a home for the ruined offspring of the former landowners.

5.

Apart from the grave economic factors that lie behind the Hiring Fairs, Lady Day migrations and scenes of uprooting, the dissolving agricultural community in Hardy's Wessex novels is characterized by other urban influences of the time.

Side by side with the exodus to towns for economic reasons, the breakaway from the village was largely effected also by the spread of general education during the second half of the 19th century. As education forms one facet in the general gravitation of the rural population towards towns, Hardy takes a negative attitude towards it. Although he approves of the intelligence and spiritual alertness of his country characters, their independence of the domineering, ignorant squire, he is sceptical about the final effect of education in particular and urban civilization in general.

Hardy grudges the loss of individuality, the impaired unity of Man and Nature under the growing influence of education and civilization. He sets store by the humorous simplicity of his countrymen and the unsophisticated modesty of his countrywomen.⁷⁵ As becomes strikingly evident from such later novels as "The Woodlanders", "Tess of the D'Urbervilles" and "Jude the Obscure", the educated or civilized natives of Wessex experience intellectual misery and the loneliness of exile from their native community.

In "The Woodlanders" Grace Melborne's education in town becomes stunting to her life. She prefers to have remained as simple and natural as the woodland girl Marty South, and she accuses her father of his desperate attempt to give her "more chance of seeing good life":

— 'I wish you had never, never thought of educating me. I wish I worked in the woods like Marty South! I hate genteel life, and I want to be no better than she!'

— 'Why?' said her amazed father.

— 'Because cultivation has only brought me inconveniences and troubles. I say again, I wish you had never sent me to those fashionable schools you set your mind on. It all arose out of that, father. If I had stayed at home I should have married—'

⁷⁵ Douglas Brown, *op. cit.*, p. 40. See also Thomas Hardy, "The Dorset Labourer", *Longman's Magazine*, 1883.

She closed up her mouth suddenly and was silent; and he saw that she was not far from crying."⁷⁶

When after Winterborne's death Grace Melborne fulfils her father's social ambition and resumes her married life with the young doctor, Edred Fitzpiers, it is clearly hinted that this choice has brought her no happiness. Though educated, Fitzpiers is by far inferior in human worth and dignity to Winterborne, the dead rival. Following the timber-merchant's advice, Grace had cast aside her devoted lover, Winterborne, as the latter was her social inferior. Though Grace realizes her mistake later, she still remains a diminished person in the author's eyes. Hardy does not spare her for her "timid morality" that "had underrated Giles's chivalry".

Hardy's negative attitude towards education and urban civilization is also clear in "Tess of the D'Urbervilles". Thus, for instance, Angel Clare is disgusted by "the ache of modernism". Differently from his learned brothers he dedicates himself to the study of agriculture at Talbothays as.

"Early association with country solitudes had bred in him an unconquerable, and almost unreasonable, aversion to modern town life..."⁷⁷

The emergence of the new, civilized Tess in "the fashionable promenades" of Budmouth marks the defeat of the noble, heroic country girl. Becoming fully aware of her change, she kills Alec D'Urberville who has caused her downfall.

In "Jude the Obscure" the theme of education and urban civilization acquires a more elaborate, and, at the same time, a different treatment. In all the previous novels of the Wessex cycle Hardy has celebrated rural life and the unity of Man and Nature together. Even in "The Woodlanders" and "Tess of the D'Urbervilles, in which, under the stress of social realities, he has lost all hopes in the continuance of the primitive, old-time village unity, he still sets the dignity and human worth of the unpretentious country folk above that of the educated, ambitious or idle rich. In "Jude the Obscure" he concentrates, however, on the social ambitions of a poor, talented village youth who becomes uprooted and migrates to town. Thus, in contrast to the previous novels, the main theme of the novel is human intellectual complexity rather than his simple dignity.

In "Jude the Obscure" a more urgent demand for truth has taken Hardy away from his limited locale, the Wessex countryside. While depicting the sufferings of the sensitive, country-born Jude, his exposure to the hidden, hostile forces of the civilized world, his incompatibility with bourgeois morals in matters of

⁷⁶ Thomas Hardy, *The Woodlanders*, p. 280.

⁷⁷ Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, vol. 1, p. 169.

education, religious dogma, and marriage, the writer draws also conclusions about many typical social issues of the day. The tragedy of Jude Fawley, whose "obscurity" and poverty is a continual obstacle on his way to education and self-fulfilment, is a typical tragedy of many poor English working youth in general and not that of a Wessex youth in particular. Jude's own bitter words are most pertinent to the typicality of his predicament:

"However it was my poverty and not my will that consented to be beaten. It takes two or three generations to do what I tried to do in one; and my impulses — affections — vices perhaps they should be called — were too strong not to hamper a man without advantages; who should be as cold-blooded as a fish and as selfish as a pig to have a really good chance of being one of his country's worthies."⁷⁸

As Hardy has abandoned the village theme proper in "Jude the Obscure", and started tackling the complexities of intellectual life and of sex in general, he has also worked himself out of his true element. He seems not to have been able to envisage a benevolent future for an uprooted Wessex youth, out of his natural environment, even if the social realities had made it possible. While in the earlier, more affirmative novel, "Far from the Madding Crowd", he strikes a middle course and ends the novel in a happy compromise between rural simplicity and urban sophistication then such a solution seems to have been impossible here. Jude becomes a miserable exile, a man with frustrated dreams of education and dies before his time cursing the day when he was born.

This also explains the fact why "Jude the Obscure" lacks Hardy's typical local colour. The novel contains only a few hints of the famous past of Wessex, none of the descriptive passages of the beautiful local scenery or of the social facts of the village, which all the other novels, even its close predecessor, "Tess of D'Urbervilles", are rich in. Here the story of Jude's tragedy marches ahead towards its inevitable grim conclusion against the shifting background of mere topographical points: Marigreen, Christminster, Melchester, Shaston, Aldbrickham, etc. As Douglas Brown has aptly pointed out: "It is a novel of placenames, changes, journeys and homelessness."⁷⁹

For all these differences from the preceding novels of the cycle, "Jude the Obscure" stands out in its own right as a bold attempt to penetrate into the soul of a man in search of education and enlightenment. So far as its psychological veracity is concerned, it is a more ambitious novel than Hardy had ever

⁷⁸ Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, Moscow, 1959. pp. 241—242.

⁷⁹ Douglas Brown, *op. cit.*, p. 98.

written before. It forms an impressive epilogue and a necessary complement to the preceding Wessex novels.

It also draws to a logical close the whole cycle and reveals Hardy's inability to go far beyond his native district. For apart from the uproar that the unorthodox contents of the last novel aroused, which made it disgusting for him to write novels any more, he had also arrived at an impasse in the treatment of his village theme. Like Jude Fawley, the most autobiographical character in his novels, Hardy himself was tormented and bewildered by the intellectual tensions and the dishonesty of the civic world. He felt at home only in his native Wessex. Countryman he was born and died. Country-borne are also his more typical novels in their firm Wessex setting.

ON THE SPANISH TRAGEDY
("FOR WHOM THE BELL TOLLS" BY ERNEST HEMINGWAY)

E. Rückenberg
Chair of English

Ernest Hemingway has written much about Spain and its people. Two periods can be distinguished in his writing about this country:

(1) The years 1922—32 when Spanish backgrounds were used for six of his miniatures and five longer stories. The action of his first novel "The Sun Also Rises" takes places in Paris and Spain. This period comes to an end with the treatise "Death in the Afternoon."

(2) The years 1936—1940 produced the play "The Fifth Column", the author's text to the film "The Spanish Earth" and the novel "For Whom the Bell Tolls" — all dedicated to the Spanish Civil War.

Prior to 1934 Hemingway had been practically unknown in the Soviet Union. But after that his rise to popularity was so rapid that when fifteen leading Soviet writers were asked to name their favourite foreign author in 1937, nine of them named Hemingway. What were the reasons of Hemingway's rapid growth in popularity in the Soviet Union? They may be found in certain events that took place on the Florida Keys and in Spain. In 1935 Hemingway wrote a bitter article for "New Masses", concerning the responsibility of the United States government for the death of unemployed war veterans whom it had sent to the Florida Keys. The article was at once published in a Soviet edition of International Literature, as one of the most important documents of the revolutionary movement in America. Hemingway — one of the most powerful writers in America had never taken part in any sort of social activity of writers and had consciously stood aloof from the revolutionary movement.¹ After that his stories and novels were translated and published in the Soviet Union. When in 1936 the Spanish Civil War broke out, it placed Hemingway

under a definite political commitment. In the United States many intellectuals enlisted in the cause of the Spanish Republican government and Hemingway was one of them. His departure for Spain in 1937 as a North American Newspaper Alliance correspondent was widely reported in the Soviet Union. It was concluded that at last he had taken a decisive political step, which in turn might bring about a reshaping of his art, "... if Hemingway recognizes that at the present moment the duty of every honourable man, of every writer, is to raise his voice against the unbridled might of world reaction, then he will find the answer to the question which torments Jake Barnes: how to live in this world."² This question has troubled the hero³ (Nick Adams in "In Our Time", Jake Barnes in "The Sun Also Rises", Frederick Henry in "A Farewell to Arms", Harry Morgan in "To Have and Have Not") as well as his creator. This problem had worried the writer for twenty years and in his Spanish novel "For Whom the Bell Tolls" he tried to solve it. This can be explained by the fact that since the beginning of the Spanish Civil War Hemingway had taken part in trying to save the world from fascism. In his first public speech at the Second Congress of American Writers Hemingway told the audience about the situation in Spain and said that fascism was the lie of a great bully and that there was only one way to quell a bully and that was to thrash him. At the same time he also said that the writer's problem was always how to write in a true-to-life manner and having found what was true, to project it in such a way that it became a part of the experience of the person who read it.⁴ Therefore Hemingway frequently visited Spain in order to find out what was true and how to write a genuine book about these events. Just after the writer's congress Cyril Connolly,⁵ being impressed by Hemingway's speech, wrote that Hemingway was obviously the person who could write a great book about the Spanish War. Some years later Hemingway justified these expectations. He watched the Spanish tragedy until the final act was played and the result of this was the novel "For Whom the Bell Tolls" — one of the best novels in 20th century American literature. As the novel is the direct result of the author's own experiences, then the theme

¹ Brown Deming, Hemingway in Russia, — "American Quarterly," 1953, Vol. V, No. 2, p. 152.

² Ольга Немеровская, В поисках героизма, — «Знамя», 1938, № 6, стр. 277.

³ By Hemingway's hero we mean the protagonists of many of his works, who are so similar to each other that we may speak of them in the singular.

⁴ American Writers' Congress Proceedings: published in book form with a selection of speeches: "The Writer in a Changing World", ed. Henry Hart, N. Y., 1937, pp. 69—70.

⁵ Cyril Connolly, "New Statesman and Nation", 14, Oct. 16, 1937, p. 606.

has broadened (freedom, responsibility, treachery, etc.) compared with his previous novels. It can even be said that the novel has many recurrent themes woven into the Spanish Civil War: freedom and responsibility, bravery and cowardice, cruelty and tenderness, treachery and loyalty, love and death.

At first some words must be said about the plot of the novel. It begins with the appearance in the mountains of a young American lecturer. Robert Jordan, the hero is fighting on the side of the republicans and his task is to blow up a bridge in the enemy rear. He looks for guerrillas who can help him, but their leader Pablo refuses to assist him, because he sees how dangerous it is for the group. But Pablo's wife and the other guerrillas are on the side of Robert Jordan. Pablo leaves them, but at the last moment joins them. Meanwhile the fascists are informed of this attack and there is no use in destroying the bridge. Jordan has no right to change the order and fulfils it. During the retreat the hero gets badly wounded and remains alone in the forest in order to cover the guerrilla's withdrawal. As can be seen, the mood of the novel is tragic. The characters are caught in a trap and they know that there is no way out. The hero is of the opinion that this is the last bridge he can destroy, but at the same time he hopes it is not true.

Thus, the main theme is war, the place of action is Spain, the time of the action is the early summer of 1937. Hemingway chose the Spanish Civil War as the theme of his novel, because he was greatly influenced by the defeat of the republicans (in 1939 when he wrote the novel, he knew how the war had ended for the Spanish people). The time of the hero's action takes on special importance. Hemingway wanted to describe a period deep enough into the war so that the possibility of a republican defeat could be a meaningful psychological force.⁶ He wanted to show that the majority of republicans still believed in victory, otherwise their fighting would not have such force. In the present circumstances Hemingway's hero Robert Jordan defends the line that Frederick Henry ("A Farewell to Arms") has deserted. If we compare these two war novels — "A Farewell to Arms" and "For Whom the Bell Tolls" — then it can be said that in the first one the emphasis is upon an alienated individual who makes a separate peace in order to save his life, but in the second one the emphasis has shifted to a socially conscious individual. In spite of Jordan's refusing to make a separate peace, Hemingway still describes him as another young man who fails. But this time his own failure is a part of the greater social failure involving

⁶ Carlos Baker, *Hemingway the Writer as Artist*, Princeton, New Jersey, 1952, p. 251.

not only the Spanish people but mankind at large.⁷ The failure of the hero can be explained by the fact that Robert Jordan personifies Hemingway himself, a protagonist without political faith. For that reason he fails, but as the author hates fascism, the hero at the cost of his life dies for liberty and freedom in the world.

The novel has a motto taken from John Donne: "No man is an *Iland* intire of it selfe..." By these words the author wants to show a possible solution of social problems by collective action (the hero of his previous novel "To Have and Have Not" dies with the words "no matter how a man alone ain't got no chance."⁸). Now the author has a certain political attitude: he does not leave his hero to fight alone against the oppressive forces of native and foreign fascism.

The time of the action of the novel is very limited: three days and nights, altogether seventy-two hours. Hemingway's intention is to show some fragments of the life of the guerrilla group but not the Spanish Civil War as a whole. Hint by hint the way is revealed that brought the hero into the war. He first came to Spain twelve years before to study the country and the language, because he taught Spanish as an instructor in Montana State University. He had published a book, which had not been a success. He had put in it what he had discovered about Spain in ten years of travelling. As can be seen from the hero's earlier life his work is closely connected with Spain and therefore he wants to help the republicans to win the war. He has decided to help the loyalists in their cause as well as he can. As an American he could choose whether to fight or not to fight (the Spaniards had no such alternative), and he decides to devote his life to the cause of liberty in Spain. After his appearance in the mountains, he tells the guerrillas that he has been given the task of destroying a bridge. He came only out of a sense of duty, he came under orders from those who were conducting the war. At the same time he does not like the idea of having to blow up the bridge, (he has a feeling the attack will fail), but he knows that it must be done and he is determined to fulfil his task. The hero has only the aim of helping the republicans to win. But there are many complexities in his own nature. Being a fighter against fascism he answers a guerilla's question:

"Are you a communist?"

"No, I am an anti-fascist."

"For a long time?"

"Since I have understood fascism."

⁷ Thomas R. Goethals, *For Whom the Bell Tolls. A Critical Commentary*, N. Y., 1963, p. 20.

⁸ Ernest Hemingway, *To Have and Have Not*, New York, 1937, p. 220.

"How long is that?"

"For nearly ten years."⁹

But in spite of that he has a feeling of esteem for communists and he says that they were the only party whose program and discipline he could respect. He knows that "in combat there must be discipline. For many things are not as they appear. Discipline must come from trust and confidence."¹⁰ Accordingly, Hemingway knows that the war can be won only by fighting together with communists, but nevertheless his hero remains an individualist who is connected with bourgeois society. Therefore he cannot understand everything as it ought to be understood. The following quotation from one of his inner monologues will serve as an illustration: "what were his politics then? He had none now, he told himself. But do not tell any one else that, he thought. Don't ever admit that". "You're not a real Marxist and you know it. You believe in Liberty, Equality and Fraternity. You believe in Life, Liberty and the Pursuit of Happiness. Don't ever kid yourself with too much dialectics. They are for some but not for you."¹¹ Thus, the hero himself declares that he has no politics, he must experience everything himself. Responsibility for mankind demands self-control over his action and words. But the hero does not trouble to find out the truth, he thinks that politics does not concern him. The hero as well as his creator has stood aside from politics. But now they believe in Liberty and Equality and this contrasts with Hemingway's earlier hero. Jackson J. Benson¹² is not right in saying that from the very beginning of the novel it can be realized that the hero is a man who not only sees everything, but interprets everything properly. Jackson J. Benson is right in that the protagonist knows immediately whom he can trust among the guerrillas, but as can be seen from his afterthoughts he does not interpret events properly. The complexities and contradictions of the hero's nature can be read about on several pages of the novel.¹³ In spite of the protagonist's individualism he wants to fight side by side with the people of Spain. He thinks that "there was nothing to be gained by leaving them alone. Except that all people should be left alone and you should interfere with no one. So he believed that, did he? Yes, he believed that. And what about a planned society and the rest of it? That was for the others to do. He had something else to do after this war."¹⁴ The hero is characterized by the older dialectics

⁹ Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, N. Y., 1940, p. 66.

¹⁰ *Ibid.*, p. 292.

¹¹ *Ibid.*, pp. 165, 305.

¹² Jackson J. Benson, *The Writer's Art of Self-Defense*, Minneapolis, 1969, p. 155.

¹³ Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, pp. 136, 162—65, 228—30, 235, 239, 244—46, 305.

of the French and the American Revolutions and remains a nonconformist. He does not want to think about future society because he has no certain standpoint with regard to it. At the given moment he knows that he is ready to die for the victory over fascism, because he hates the latter since he came to understand it, also because the war had started in the country he loved so much and because the communists offered the best discipline for winning the war. As can be seen, the hero is involved with the problem of Spanish people. He had come to Spain to fight for all poor people, against tyranny and for all the things he believed in. But sometimes even the things he believed in tend to be unstable. For example, when one of the guerrillas asks him whether he has great faith in the republic, he answers in the affirmative, hoping that it is true. Thus, his only certain position is to win the war, but this "yes" of the hero is progressively minimized by the submerged nada of his creator. Intellectually, Hemingway's affirmation of man and his life have become clear, but his emotions have not altogether accepted the mind's state.¹⁵ Hemingway's hero knows that he will do his duty, but his political conceptions are not quite clear. This can be seen especially from the hero's afterthoughts and meditations about his position in the Spanish Civil War. Therefore Ivan Kashkeen¹⁶ has criticized the novel saying that the immediate response is usually a direct hit at the enemy, while the afterthoughts as a rule hopelessly distort the same events. Kashkeen is right, because Hemingway's hero belongs to the other society, his roots are connected with bourgeois society. Because of these utterly wrong second thoughts the novel has been sharply criticized by the progressive press. Edwin Berry Burgum¹⁷ is of the extreme opinion that Hemingway was a fascist in spite of himself. Edwin Berry Burgum's article is an inaccurate one and he fails to see the point.

It must be remembered that the hero is an American and that the greater part of the action and thus also of the war is seen through his eyes. But now the Spanish Civil War provides an education for the hero as well as his creator, "It will be quite an education when it's finished. You learn in this war if you listen. You most certainly did."¹⁸ During the Spanish Civil War

¹⁴ Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, p. 163.

¹⁵ Maxwell Geismar, *You Could Always Come Back*, — in: "Ernest Hemingway: The Man and His Work", edited by K. M. McCaffery, N. Y., 1950, p. 166.

¹⁶ Ivan Kashkeen, *Alive in the Midst of Death*, — in: "Hemingway and His Critics", edited by Carlos Baker, Massachusetts, 1966, p. 175.

¹⁷ Edwin Berry Burgum, *Psychology of the Lost Generation*, — in: "Ernest Hemingway: The Man and His Work", pp. 295—196.

¹⁸ Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, p. 135.

Hemingway had first made his political commitment: he was not only a war correspondent but struggled against fascism with a rifle in his hand. Therefore he lets his hero carefully watch everything that might be of importance for winning the war. In particular the protagonist liked the Gaylord Hotel, a centre where Comintern figures gather: "Gaylord's was the place you needed to complete your education. It was there you learned how it was really done instead of how it was supposed to be done. He had only started his education <...>. At the start when he had still believed all the nonsense it had come as a shock to him. But now he knew enough to accept the necessity for all the deception and what he learned at Gaylord's only strengthened in him his belief in the things that he did hold to be true. He liked to know how it really was; not how it was supposed to be."¹⁹ Here can be seen the difference between the earlier and the later Hemingway hero. The earlier hero takes no interest in war, he even does not want to think about it, making a separate peace. But the later one wants to know how things really are and devotes his life to winning the war. On the other hand the hero's inner monologues and second thoughts reflect the author's own hesitations. At the same time Hemingway's hero admires his warrior grandfather, whose heroic deeds may serve as a model for the hero in a present-day predicament. The more the hero fights in Spain, the more he realizes that "the things he had come to know in this war were not so simple."²⁰ Therefore the hero is still shown as a wounded man, but he has learned a lot in this war and knows how to function with his wounds and does his duty properly. For that reason his manner of behaving convinced many readers of what his thinking failed to do: he completes his mission and sacrifices himself for the freedom of the Spanish people.

Hemingway chose as his focal point a group of republican guerrillas, fully living secondary characters. They are characterized by each other as well as by the hero (he has to choose his fellow-fighters and therefore he must watch carefully whom to trust to follow orders). The first guerrilla whom Robert Jordan meets is Pablo, the leader of the group. From the first it is seen that the hero did not trust him, he did not like the expression of his face and his sadness. "He knew that sadness and to see it here worried him <...> That sadness is bad. That's the sadness they get before they quit or before they betray."²¹ By this leader's sadness the author predicts something dangerous and the failure of the mission. At the beginning of the war the leader was in command of the situation, but now he feels that they cannot win

¹⁹ Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, p. 230.

²⁰ *Ibid.*, p. 248.

the war and he is characterized by defeatist sadness and moral cowardice. Pablo has become their enemy and the hero thinks that "...the republic would have to get rid of all of that bunch of horse thieves that brought it to the pass it was in when the rebellion started."²² It seems that by Pablo the author wants to stress the betrayal of the Spanish people by foreign fascism. But there is still Pablo's admiration of personal courage in controlling himself (he does not want to be alone) and in the end it saves him from treachery. In fighting against fascism many of the guerrillas are humane. Anselmo, an old man, finds it hard as a hunter even to kill a bear, but Anselmo as a guerrilla shoots at the fascists, tears running down his cheeks. He knows that it is a sin to kill a man, but fascism must be destroyed and therefore he shoots to kill. The hero does not like killing either, but it must be done.

In the novel there is shown also another group of guerrillas — El Sordo's group. El Sordo struggles bravely but when he faces death on a hilltop surrounded by fascists he thinks, "If one must die <...> and clearly one must, I can die. But I hate it."²³ When Jordan speaks to El Sordo about destroying the bridge, he recognizes that El Sordo does not like it any more than he does. But El Sordo knows that the bridge must be destroyed and his group are ready do all they can. It is their contribution to the victory over death. The author wants to show that if the republic loses, it will be impossible for those who believed in it to live and work in Spain any more.

Two women also belong to Pablo's group: Pilar, Pablo's wife, who helps Jordan in his mission, and Maria, a pitiful victim of fascist violence. The hero falls in love with Maria, in her Hemingway has recreated Catherine Barkley. Only Catherine had long hair and no political convictions and she died. Maria remains alive, her hair was shaved by the fascists and she has certain political views. The hero and heroine have an idyllic love affair. The hero is aware that he has few chances to remain alive after blowing up the bridge. For Maria and for him this means that they must live all of their remaining life in this time. He supposes that it is possible to live as full a life in seventy hours as in seventy years. Therefore what exists for him is only now, "You have it now and that is all your whole life is; now. There is nothing else than now. There is neither yesterday, certainly, nor is there any tomorrow <...> There is only now, and if now is only two days, then two days is your life and everything in it will be in proportion."²⁴ Here Hemingway stresses the value of

²¹ Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, p. 12.

²² *Ibid.*, p. 163.

²³ *Ibid.*, p. 312.

time, that even the whole of life can be lived during a limited period of time. The value of time is appreciated by Pilar, who sends Maria to the hero. Pilar is a symbol of emotional and instinctive courage. What Hemingway allows us to know of her past (her former life with a matador, etc.) enriches the reader's sense of her vital performance in the present time. She has two sides: tenderness (she is certain that Jordan will die, she saw it in his palm and brings the lovers together) and tough-mindedness (in order to bring about ultimate victory the bridge must be blown up). In this relation Jordan has a spiritual relationship to Pilar, being at the same time tender and tough-minded. Carlos Baker²⁵ points out that Pilar had led a hard life and was tough as an old eagle. Yet her heart still beat for humankind even when the head coldly admitted the need for violent activity against the enemy. One cannot agree with the view that Pilar had led a hard life before the Spanish Civil War, she saw the hard side of life, but she herself had no duties at all. But seeing death all the time gave her the energy needed in guerrilla warfare. They all know that they must win the war. If they do not win it, everything is lost. This everything means that the Spanish people cannot live and work in peace and the hero, although he is allowed to leave the country, hates to see his beloved people subjected to tyranny. But all this is conveyed in the light of inevitable disaster: Pablo's sadness, what Pilar sees in the hero's palm, the destruction of El Sordo's group, Pablo's defection, a spring snowfall — all this carries the emotional hypertension of the recognized approach of death. And disaster comes: the hero gets badly wounded and remains alone to die. Jordan knows that the attack will fail, but he has to obey orders at the cost of his own life and of some of the guerrillas. The attack is betrayed by loose Spanish talk. Thus Pablo's treachery only echoes the major betrayal. But the hero proceeds with the job, knowing that it will kill him. Both El Sordo and Robert Jordan die, but their last moments are different. El Sordo does not want to die, but he knows it is necessary. And that is the end of all doubts for him. Robert Jordan strives to be like El Sordo and the old man Anselmo, in the face of death: stop thinking, you are a bridge-blower now. He dies for Spain, in order to save the girl Maria (he covers the guerrilla retreat) and also for his own sake in fulfilment of moral duty.²⁶ El Sordo died with his group for his motherland, but Robert Jordan in spite of having fought in the ranks, dies alone. El Sordo dies with a knowledge of the completeness of life: before his death he sees everything he had lived through.

²⁴ Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, p. 169.

²⁵ Carlos Baker, *Hemingway the Writer as Artists*, p. 241.

²⁶ Ivan Kashkeen, *op. cit.*, p. 169.

But Jordan's life includes his future book (about the Spanish Civil War), his native town, his father, who committed suicide, and his warrior grandfather, whom he calls upon to judge his own conduct. Now the hero has no problems to solve: he has done his duty.

But this time the Hemingway hero dies thinking: this attack is not successful, but the next one will be. Writing this novel Hemingway knew that the republicans were defeated in Spain but in spite of that he lets his hero think that the next attack will be successful. Here the author knew that there would be another war and he hoped that fascism would be destroyed as a result of it. But now Hemingway's hero dies for a political cause and therefore Robert Jordan can be considered as a refreshing character in the author's work. The closing words of the epigraph "never send to know for whom the bell tolls, it tolls for thee" are Donne's. These words are dedicated to the hero as well as to all people who gave their lives for the liberty and freedom of Spain. Just after the war was over Hemingway wrote a mournful dedication to those Americans who were buried in Spanish soil and sent it to the "New Masses". This dedication has a hopeful subtext to the effect that fascism will be destroyed. In his novel Hemingway tries to show the reasons why the republicans were defeated. The driving emotion behind the novel is the author's sense of the betrayal of Spaniards. The intervention of foreign powers was clearly an important factor in the prolongation of the war and the ultimate fascist victory. It can be read from the subtext that many of the reasons why the war was lost could have been avoided: the fascists were informed of the attack because of the Spaniards' loose talk, some generals did not conduct the war as it ought to have been conducted, all forces should have been united, etc.

Ernest Hemingway's "For Whom the Bell Tolls" is an excellently written book on the Spanish Civil War. But the novel has also some drawbacks. Only some of the latter will be mentioned in this paper. Hemingway is fond of the Spanish people but at the same time he cannot avoid making some scathing comments on the Spaniards, "...of course they turned on you. They turned on you often but they always turned on every one. They turned on themselves, too. If you had three together, two would unite against one, and then they would start to betray each other. Not always, but often enough for you to take enough cases and start to draw it as a conclusion."²⁷ There is no doubt that the hero loves the people of Spain and is their friend, but when he faces death and knows the reasons why the

²⁷ Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, p. 368.

attack will fail, danger gives every observed detail of remaining life a special sharpened value.

Then the hero's reflections conjure up the Gaylord Hotel, which was the residence of Comintern officials and Soviet officers and officials in besieged Madrid. The description, given in a retrospective fashion, depicts the hotel as a very luxurious place with food that was too good. According to K. Simonov²⁸ Soviet combatants knew nothing about the Gaylord Hotel and its luxury because they had no time to be there. But this exaggeration on the part of the hero of the novel can be explained by the fact that he is eager to return to the Gaylord because he is in great danger and the hotel seems all the more luxurious and inaccessible.

Next Hemingway describes the massacre of the fascists by the government forces. This upset the Soviet critic Ivan Kashkeen.²⁹ But Hemingway also wants to show what they, the republicans, did. This massacre of fascists is balanced by the account of Maria's rape. After Pilar's story about the massacre of the fascists, the hero continues to fight on the republican side. The fact that the hero who is shown in a very humane light, decides to carry on the struggle together with the loyalists is a full answer to the accusation levelled at Hemingway.

But the above-mentioned drawbacks (and there are some others as well) do not diminish the value of the novel. It has good artistic merits and is one of the best novels on the Spanish Civil War. Thus, it can be concluded that Hemingway has partly found the answer to the question that troubled his hero since the beginning of the author's writing career: how to live in this world. Partly, because the hero goes to Spain and helps the Spanish people in their struggle against fascism, but at the same time his thinking is very vacillating in character. But now Hemingway's protagonist is a socially conscious individual, who remains an individualist. For that reason it can be said that the hero is still a psychologically wounded man, but one who has learned quite a lot in the Spanish Civil War and knows how to go on living with his wounds. This time likewise the hero is unsuccessful, but now his lack of success is a part of a greater failure, his death is treated as a social phenomenon.

²⁸ K. Simonov, Hispaania teema Hemingway loomingus, — in: Ernest Hemingway, Kellele lüüakse hingekella, Tallinn, 1970.

²⁹ Ivan Kashkeen, *op. cit.*, pp. 168—170.

К ВОПРОСУ О ПРИЧИНАХ ИЗМЕНЕНИЯ ОТНОШЕНИЯ К ОДИССЕЮ В ПОСЛЕГОМЕРОВСКИЕ ВРЕМЕНА

Э. Ф. Тамм

Кафедра западноевропейской литературы и классической филологии

Когда Гомер создавал образ Одиссея, он вряд ли представлял, какая судьба ждет его любимого героя. Если многие из гомеровских героев сохранили свое эпическое величие и позднее, то репутация Одиссея в V в. сильно пошатнулась. Божественный и многоумный Одиссей гомеровских поэм превратился в аттической трагедии в лживого труса, бессовестного демагога и бездушного убийцу, готового на все.

Чем же вызван такой резкий перелом в отношении к Одиссею? Заслуживает ли гомеровский Одиссей своими поступками такие обвинения или же все позднейшие порицатели были просто к нему несправедливы и их нападки лишь сплошные, произвольные выдумки? Из чего вообще исходили послегомеровские авторы? Была ли в их распоряжении только гомеровская трактовка или имелась еще иная, недошедшая до нас традиция? По всей вероятности этот вопрос останется неразрешенным, но если бы мы и могли быть уверены в существовании такой версии, то это в сущности мало что изменило — ведь в таком случае мы могли бы спросить, почему противники Одиссея предпочли именно эту версию, а не гомеровскую.

Вопрос о причинах снижения образа Одиссея ставился в критической литературе неоднократно и получал разные ответы. Так, Магаффи возлагает всю ответственность за последующее снижение характера Одиссея на Эпихарма, представителя сицилийской комедии, который наряду с комедиями на бытовые темы писал и трагедии мифов. При этом Магаффи опирается главным образом на отрывок комедии Эпихарма «Одиссей лазутчик» (*Ὀδυσσεὺς ἀντόμολος* — CGF, Nr. 99, Kaibel) и утверждает, что Эпихарм изображает в этой комедии Одиссея как труса, который, уклонившись от поручения идти лазутчиком в Трою, размышляет, как оправдаться перед ахейцами в невыполнении задачи. Магаффи придает трактовке Эпихарма

столь большое значение, что видит в ней главную причину последующей деградации образа Одиссея: "I hold, then, that the degraded type of Odysseus in Greek literature is due to no declension in morals, to no want of appreciation, to no decay of genius in greek poetry, but to the accident, if I may say so, of the great Epicharmus having selected this hero in several of his plays as the subject of comic travesties"¹.

Против традиционной трактовки названной комедии резко выступает Стэнфорд². Он не соглашается с тем, что Эпихарм изображает Одиссея как труса. Если бы это было так, то Эпихарм сильно отклонился бы от всей прежней комической традиции, в которой Одиссей мог изображаться и вульгарным, и прожорливым, но никогда — расчетливым трусом. Вместо традиционной интерпретации Стэнфорд предлагает новую: Одиссей здесь вообще не выдумывает речь, которой он сможет оправдать невыполнение задачи, а только взвешивает все плюсы и минусы предстоящего приключения, а потом, по всей вероятности, выполняет поручение.

Как это было в действительности, трудно решить с полной уверенностью, ибо фрагмент слишком краток и к тому же папирусный текст дошел до нас в сильно испорченном виде. Но со Стэнфордом можно тем не менее поспорить. В позднейшей литературе часто подчеркивается трусость Одиссея, и кто-то должен был быть первым и заложить основу этой традиции. И мы не видим причины, почему это не был Эпихарм.

С другой стороны, вообще не так уж важно выяснить, кто первым отнесся к Одиссею отрицательно. Конечно, нет сомнения, что комическая трактовка Эпихарма могла впоследствии способствовать возникновению общего духа времени, враждебного Одиссею, и таким образом повлиять и на снижение характера Одиссея в греческой трагедии, но в ней нельзя ни в коем случае видеть единственную причину этого процесса. Этим вся деградация Одиссея свелась бы только к случаю. Маловероятно, что трагики, изображая Одиссея в неприглядном свете, не имели для этого других причин кроме прецедента Эпихарма. Ведь каждый автор, разрабатывая унаследованный мифологический или литературный образ, подходит к нему непременно с позиции своего времени со всеми его специфическими морально-этическими представлениями и требованиями.

Но этические взгляды греков V в. сильно изменились по сравнению с этикой героической эпохи. Гомеровская этика — это вообще самая ранняя стадия этического сознания греков и,

¹ J. P. Mahaffy. The Degradation of Odysseus in Greek Literature. — "Hermathena", 1874, Nr. 2, p. 273.

² W. B. Stanford. On the 'Ὀδυσσεὺς ἀντόμολος of Epicharmus. — "Classical Philology", Vol. 45, 1950, Nr. 3, pp. 167—169.

заклячая в себе напластования из разных стадий исторического развития, она носит неизбежно еще очень неразвитый, неровный характер. Поэтому не удивительно, если многие ловкие проделки Одиссея, которые у Гомера не только не осуждаются, а даже заслуживают высокую оценку, могли в V в. в условиях более высокой морали, восприниматься совершенно иначе.

Если оценивать поступки Одиссея вне того этического контекста, в котором они были совершены, то очень легко обвинить Одиссея и в лживости, и в жадности и т. п. Ведь не является тайной, что гомеровский Одиссей иногда склонен к выдумкам и не совсем равнодушен к богатству. Но прежде, чем упрекать Одиссея в этих пороках, надо выяснить, как вообще относились в гомеровскую эпоху к неправдивости или, иными словами, надо выяснить, какие свойства человека оценивались выше всего. Гомеровская этика соответствует полностью гомеровскому обществу, т. е. выше всего оцениваются такие свойства человека, от которых больше всего зависит безопасность и благополучие общества³. Гомеровский человек нуждался гораздо больше в храбрости, находчивости и ловкости, чем в безоговорочной честности, и отсутствие храбрости считалось гораздо большим недостатком, чем не очень строгое соблюдение правдивости. К тому же греки всегда высоко ценили изворотливость и хитрость; этим и объясняется, что они сделали одним из главных героев своего эпоса хитроумного Одиссея. Об этом говорит и тот доброжелательный юмор, с которым в гомеровском гимне к Гермесу воспеваются проделки этого бога, а также то восхищение, которое вызывает в Афине хитрость Одиссея.

Точно так же обстоит дело и с жадностью Одиссея. Одиссей действительно никогда во время своего путешествия не забывает об умножении своих богатств. *Χοήματα ἀρροτάζειν* — с этой целью Одиссей грабит как киклонов, так и египетские города. Даже в пещеру киклопа его гонит не только жажда знаний, но и желание получить от Полифема подарки. Но и это свойство Одиссея не противоречит гомеровской этике. В гомеровскую эпоху существовали свои обычаи гостеприимства, в которые входило не только обязательство давать подарки своим гостям, но и право ждать их от людей, с которыми был заключен союз гостеприимства. Чем больше имущества было у человека, тем больше его чтили как дома, так и вне дома. Поэтому у Гомера и не осуждаются грабежи с целью добыть богатства, конечно, при условии, что от этого не страдают члены *своего* коллектива. Но все, что оставалось вне границ этого коллектива, считалось принадлежащим врагам, против которых все было дозволено.

³ Arthur W. H. Adkins. Merit and Responsibility. A Study in Greek Values. Oxford, 1960, p. 55.

Итак, можно сказать, что поведение Одиссея в общем не противоречит этике гомеровской эпохи (хотя нельзя отрицать, что все названные свойства встречаются у Одиссея в несколько подчеркнутом виде) и, следовательно, все упреки позднейших поэтов вроде бы необоснованы.

Однако достойно внимания, что поведение Одиссея подвергается в V в. критической переоценке с точки зрения новых этических взглядов в гораздо большей мере, чем поведение других гомеровских героев. Достаточно сослаться хотя бы на Ахилла. В самую трудную для ахейцев минуту он отклоняется от боя и скрывается в своей палатке. Конечно, у Ахилла были для этого веские причины, ибо Агамемнон глубоко оскорбил его чувство чести. В гомеровских поэмах, где каждый герой борется прежде всего за личную славу, никто его и не обвиняет. Но в V в., когда идея государственности была гораздо больше развита, отступничество Ахилла было очень легко изобразить как измену. Однако Ахиллу никогда не приходится выступать на трагической сцене в роли предателя.

Отсюда вытекает, что отрицательное переосмысление образа Одиссея нельзя объяснить только изменениями в этических представлениях греков. В самом его характере должны крыться какие-то предпосылки для различных интерпретаций, он должен чем-то отличаться от всех других гомеровских героев. Если удастся выяснить, в чем именно состоит это отличие, мы подойдем ближе и к причинам деградации образа Одиссея. И действительно, если сравнить Одиссея с другими эпическими героями, то обнаружится, что Одиссей в известной мере отклоняется от эпического идеала. Главное, что отличает его от других, это его ум. Зато в храбрости, представляющей собой кардинальную добродетель эпического героя, он заметно отстает от других. У Одиссея в «Илиаде» нет собственной «аристии» как у Диомеда, Агамемнона или Менелая. X песня «Илиады», в которой Одиссей совершает свои самые выдающиеся подвиги, считалась уже древними поздней вставкой. На поле битвы мы видим Одиссея гораздо реже, чем Ахилла, Аякса или Диомеда. Одиссей сам уступает первое место в доблести Ахиллу, себя же признает самым умным:

Сын благородный Пелея, великая слава ахейя.
Лучше меня ты владеешь копьем, и храбрее гораздо,
Но разумения силой тебя превзошел я далеко,
Ибо я старше тебя по рождению и более сведущ.
(Ил., XIX, 216—219)

Так и Елена, знакомя Приама с греческими вождями в сцене смотря ахейского войска со стены, характеризует Одиссея в первую очередь как хитрого и умного человека:

Знает хитрости все и разумные знает советы
(Ил., III, 202)

О том, что ум — определяющая линия в характере Одиссея, свидетельствуют и его эпитеты. Среди них преобладают эпитеты, показывающие ум, хитрость, находчивость (напр. *πολύμητις*, *πολυμήχανος*, *πολύφρων*, *ποικιλόμητις* и др.), эпитеты же, выражающие боевую храбрость, в явном меньшинстве.

Причины такого отклонения Одиссея от эпической нормы надо искать в процессе генезиса его образа. Многие черты характера Одиссея, кажущиеся иначе непонятными, могут приобрести совершенно другое значение, если мы знаем, при каких условиях они складывались. Однако именно в этой области во многом приходится ограничиваться только предположениями. Образ Одиссея уходит своими корнями в глубь веков, и наши знания относительно его происхождения слишком скудны, чтобы сделать какие-нибудь надежные выводы. Здесь легко предлагать интересные гипотезы, но доказать их трудно.

Тем не менее, считается общепризнанным, что образ Одиссея не создан Гомером в буквальном смысле этого слова, а был известен уже до него⁴. Что касается характера этого догомеровского Одиссея, то здесь имеются разные концепции. Не вникая сейчас подробно во все эти теории, укажем только на связь образа Одиссея с народным творчеством, подчеркиваемую многими критиками. Стэнфорд считает прототипом Одиссея известную своим умом фольклорную фигуру, которую он называет *Wily Lad* или *Tricky Lad*⁵.

Связь Одиссея с образом фольклорного плута и ловкача подтверждается и теорией Е. М. Мелетинского о возникновении героического эпоса из устного народного творчества. Привлекая широкий материал из фольклора тех народов, которые в недавнем прошлом стояли на ступени доклассового общества, Е. М. Мелетинский показывает, что образ комического плута был очень широко распространен в архаическом эпосе⁶. Если исходить из того, что процесс возникновения эпоса у разных народов не может существенно различаться, то можно полагать, что такой трюкач имелся и в греческом фольклоре. В скандинавской мифологии, например, таким злобным трюкачом является Локи.

Но в гомеровском Одиссее его фольклорное происхождение уже так сильно завуалировано, что оно почти не заметно. Гомер, понимая, что эпика требует более высокого морального стандарта, отбросил многие вероломные поступки Одиссея и попол-

⁴ W. B. Stanford. *The Ulysses Theme* Oxford, 1963, p. 8; C. H. Whitman. *Homer and the Heroic Tradition*. Harvard University Press, 1958, p. 285; P. Philippson. *Die vorhomerische und die homerische Gestalt des Odysseus*, — "Museum Helveticum", 1947, S. 12.

⁵ W. B. Stanford. *The Ulysses Theme*. Oxford, 1963, p. 10; его же *Studies in the Characterization of Ulysses*, III. *The Lies of Odysseus*, — "Hermathena", 75, 1950, p. 46.

⁶ Е. М. Мелетинский. *Происхождение героического эпоса*. М., 1963.

нил его характер новыми свойствами, более соответствующими героической среде, в которой Одиссею приходилось теперь действовать, вследствие чего он превратился в более утонченный образ героического эпоса. Но Одиссей никогда не освобождается от своего происхождения полностью и время от времени приближается к своему первоначальному типу.

Соединение разного материала в значительной мере обогатило характер Одиссея, но в то же время повлекло за собой последствия, ставшие для него роковыми. Характер Одиссея стал развиваться в двух планах, в нем создалась некая двусмысленность, подходящая почва для полемических интерпретаций. Заключая в себе признаки двух разных миров, он сам не принадлежит полностью ни к одному из них и может оказаться между двумя огнями. Если Гомеру удалось более или менее гармонически соединить в нем противоположные черты, то позднейшие поэты, наоборот, основывали на этом свои серьезные и резкие моральные обвинения.

Фольклорные основы образа Одиссея оставили свой отпечаток на всем его облике. Многие черты его характера, в том числе его хитрость, приобретали двойственный характер и этим способствовали возникновению противоположных интерпретаций. Не всегда можно точно определить, где безобидная шутка переходит в коварство, как нельзя полностью отделить и осторожность от трусости или скромность от лицемерия. Двусмысленная сущность хитрости Одиссея подчеркивается еще тем, что Гомер употребляет слово «*δόλος*» — безразлично, имеем ли мы дело с невинными планами Пенелопы касательно введения в заблуждение женихов, или с проделками Одиссея, или с кознями Эгисфа, Клитемнестры и женихов. Гермин «*δόλος*» сам по себе нейтральный, лишен этического содержания и свое точное значение приобретает в контексте или в сочетании с каким-нибудь уточняющим словом. В производном *δόλοπις* отрицательный оттенок уже более заметен. Что касается Одиссея, то к нему применяется слово «*δόλος*» вместе с ухудшающим *καχός* только один раз, в эпизоде, где раздраженный Агамемнон обращается к нему со следующими словами:

Также и ты, о лукавец, исполненный злобных обманов
καὶ σὺ, καχοῖσι δόλοισι κηχασμένε. . .

(Ил., IV, 339)

Применение к Одиссею таких не очень четко разграниченных эпитетов могло способствовать позднейшей деградации Одиссея. С некоторыми сдвигами в ударении легко выдвинуть на первый план именно худшую сторону в вышеприведенных свойствах, хотя гомеровский Одиссей никак не заслуживает обвинения в коварстве, трусости или лицемерии. У Гомера хитрость Одиссея никогда не приобретает злонамеренного характера, ее своеобраз-

зие лежит в другом. В гомеровском Одиссее подчеркивается в первую очередь любознательность, жажда знаний. Он скитается не по собственной воле, но это не значит, что он относится равнодушно ко всему окружающему. Его путешествие представляет ему бесчисленные возможности испытать новое, невиданное раньше и он использует эти возможности как можно больше. Поэтому Одиссей и чувствует неудержимое желание следовать пленительному зову сирен, знающих все и обещающих делить свое знание и с ним. Одиссей смотрит на мир открытыми глазами:

Сведать о том попытаюсь, какой там народ обитает,
Дикий ли, нравом свирепый, не знающий веры и правды,
Или приветливый, богобоязненный, гостеприимный?
(Од., IX, 174—176)

С этими словами Одиссей идет навстречу каждому новому открытию. Жажда знаний гонит его в пещеру киклопа, в страну лотофагов и лэстригонов. Перед ним не остаются закрытыми даже глубины царства мертвых. Он принадлежит к тем немногим, которым было дано возвратиться оттуда живым. В приключениях Одиссея отражаются начинающиеся колониальные устремления греков. Морские просторы предоставляли им и радость открытия и возможность расширить свой кругозор, но одновременно таили в себе и много опасностей; ведь сирены не так просто делятся своими знаниями с другими. Каждого, кто в неведении следует их зову и осмеливается приблизиться к их острову, ждет неизбежная гибель. Об этом свидетельствуют человеческие кости, которыми осыпан весь луг вокруг сирен. Именно поэтому понадобились в борьбе первобытного человека с природой такие люди как Одиссей, изобретательные, стойкие, предприимчивые. Во время своего путешествия Одиссею пришлось переносить бесчисленные трудности и бедствия. Страдания так же неотделимы от личности Одиссея, как и его ум, Одиссей не только *πολύμητις*, но и *πολύτλας*. Но сломить Одиссея не легко, недаром Гомер сделал из него носителя и такого качества как *τλημοσύνη*, т. е. выносливости. Из каждого испытания Одиссей выходит победителем и, что еще важнее, умеет сохранить при этом всю свою бодрость и жизнерадостность.

Однако в V в. это свойство Одиссея оценивалось иначе. Трагики переносят Одиссея из героической эпохи в Афины V в., т. е. совершенно иную, чуждую для него среду. И в этой новой обстановке, особенно в условиях острой политической борьбы партий во время Пелопоннесской войны, умение Одиссея выйти из каждого положения невредимым, могло показаться подозрительным.

В «Аяксе» Софокла Агамемнон упрекает Одиссея, выступающего в защиту Аякса, в непостоянстве, в очень легком измене-

нии своих убеждений (*ἔπιληκτος* — ст. 1358). Это обвинение необоснованно, но тем не менее Агамемнон здесь довольно точно определяет главное свойство Одиссея — его практицизм и приспособляемость. Эти свойства всегда характеризовали Одиссея, но в разные времена в эти свойства влагали разное содержание. В гомеровских поэмах приспособляемость представляет собой только одну сторону в сложном характере Одиссея и она понимается как выносливость человека в его жизненной борьбе. В V же веке приспособляемость Одиссея абсолютизируется, знакомство Одиссея со всеми сторонами жизни, передаваемое у Гомера словом *πολύτροπος*, приобретает черты политического оппортунизма и имя Одиссея становится почти синонимом политического деятеля-демагога, равнодушного к справедливости и неразборчивого в средствах.

Можно верить, что и Гомер знал о тех опасностях, которые таились в характере Одиссея, иначе почему бы он вычеркнул из его биографии многие особенно низкие проделки. Но с другой стороны, образ Одиссея обязан своей притягательностью именно такому соединению в нем разных начал, благодаря которым Одиссей, среди всех гомеровских героев, стал одним из самых интересных образов в мировой литературе.

О СУДЬБЕ ОБРАЗА ОДИССЕЯ В ТВОРЧЕСТВЕ СОФОКЛА

Э. Ф. Тамм

Кафедра западноевропейской литературы и классической филологии

«Habent sua fata libelli», говорили древние римляне. Это изречение вполне применимо и к литературным героям. Многим из них суждено выйти из-под контроля своего создателя и начать новую самостоятельную жизнь, принимающую иногда такой ход, который трудно согласовать с первоначальными намерениями автора. Нечто подобное случилось и с одним из самых известных героев античных мифов и литературных произведений — образом Одиссея, важным действующим лицом «Илиады» и главным героем «Одиссеи». Но роль Одиссея не ограничивается гомеровскими поэмами, где дается самая ранняя из дошедших до нас и, по всей вероятности, вообще первая литературная обработка этого образа. Подобно многим другим персонажам греческой мифологии, образ Одиссея подвергался неоднократным переработкам и подражаниям как в классическую пору, так и в более поздние эпохи вплоть до новейших времен. При этом само собой разумеется, что в ходе позднейших воспроизведений многие из античных образов претерпели трансформацию, потеряли свой первоначальный облик. Но никто из них не изменился столь глубоко, как Одиссей. И показательно, что в послегомеровской традиции эволюция образа Одиссея дается в ниспадающем плане. Если в гомеровских поэмах Одиссей оценивается положительно, то в греческой трагедии отношение к нему резко меняется. Одиссей теряет одно за другим все свои благородные качества эпического героя и вместо них в нем подчеркивается трусость, коварство и жестокость. В настоящей статье мы постараемся проследить некоторые из тех изменений, которым подвергся образ Одиссея в аттической трагедии; мы ограничиваемся при этом творчеством Софокла. Трагик Софокла интересна тем, что в двух своих трагедиях он дает два совершенно разных портрета Одиссея и в них с достаточной ясностью обнаруживается то снижение характера Одиссея, которое произошло в V в.

Предметом первой из этих трагедий — «Аякс» — является ссора между Одиссеем и Аяксом из-за доспехов Ахилла, выставленных после его смерти в награду «достоинейшему» среди греков. К тому времени, когда Софокл обратился к теме соперничества Одиссея и Аякса, она претерпела уже целый ряд обработок. Впервые спор об оружии упоминается у Гомера, хотя и довольно бегло. Одиссей, встречая в царстве мертвых Аякса, выражает свое сожаление о случившемся и предлагает Аяксу примирение:

О, для чего в состязаньи таком одержал я победу!
Что за муж из-за этих доспехов погиб несравненный, —
Сын Теламонов Аякс, — и своими делами и видом
После Пелида бесстрашного всех превышавший данайцев!
С мягкой и ласковой речью к душе его я обратился:
— Сын Теламонов, бесстрашный Аякс! Неужели и мертвый
Гневаться ты на меня никогда перестать не желаешь
Из-за проклятых доспехов, так много нам бед причинивших!¹
(Од., XI, 548—555)

Но оскорбленный Аякс не слушает Одиссея и безмолвно удаляется.

Эпизод был включен и в две киклические поэмы — «Эфиопиду» и «Малую Илиаду». Этой же теме была посвящена трилогия Эсхила («Спор об оружии», «Фракиянки» и «Саламинянки»). Кроме того, противопоставление Одиссея и Аякса проникло и в хоровую лирику. Аякс был любимейшим героем Пиндара, уделявшего ему много внимания в своих эпиникиях.

Поскольку киклические поэмы и названная трилогия Эсхила не сохранились, то невозможно с полной уверенностью решить, в чем интерпретация Софокла отличалась от прежней. Одну своеобразную черту трактовки Софокла можно все же выделить. Одиссей и Аякс вошли в традицию как соперники, которых разделяет непримиримая вражда. Поэтому один из них характеризуется обычно как обидчик, другой — как жертва несправедливости. Именно так понимает ситуацию Пиндар: к Аяксу, как и ко всем другим героям из рода закидов, он питает особую симпатию. Отчасти это объясняется тем, что Пиндар имел тесные связи с Эгиной, родиной закидов, и гражданам этого острова посвящено наибольшее количество его эпиникиев — 11 из 46. Но главная причина в том, что, наряду с Гераклом, Аякс больше всего соответствует идеальному герою Пиндара. Как приверженец аристократической этики, Пиндар оценивает закидов как носителей настоящей, врожденной доблести. Он говорит с большим благоговением об их храбрости, скромности

¹ Стихи Гомера цитируются в переводе В. Вересаева.

и разумности. Особенно высоко Пиндар ценит прямодушие Аякса, его бесхитростную честность. Но где слава, там и зависть. Эти два понятия у Пиндара нераздельны — первое всегда сопровождается вторым. И он показывает, что и Аякс пал жертвой такой зависти, всегда выпадающей на долю благородных, а не дурных (Нем. VIII, 21—23). Одиссей изображен у Пиндара прямым антиподом Аякса. Он хитер и добивается всего при помощи обмана и клеветы. Пиндар не сомневается, что доспехи Ахилла должны были быть присуждены Аяксу, Одиссей же получил их только благодаря обману при голосовании (Нем. VIII, 26). У Одиссея только одно преимущество перед Аяксом: он красноречив, в то время как Аякс называется *ἄρλωστος* (косноязычный, Нем. VIII, 24). Правда, Пиндар и в этом видит скорее достоинство, чем недостаток Аякса, но он вынужден признать, что слова иногда могут обладать великой силой. Так, Одиссей полностью обязан своей славой сладкогласному Гомеру, который, восхваляя его гораздо больше, чем он того заслуживал, вводил своих слушателей в заблуждение (Нем. VII, 20—21). Здесь Пиндар впервые вступает в полемику с Гомером, обвиняя его в искажении правды. В более поздней греческой литературе подобные попытки дискредитировать трактовку Гомера лишь участились².

Софокл тоже прославляет Аякса. Цель всей трагедии — доказать право Аякса на имя героя, но Софокл не чернит при этом Одиссея. Напротив, он даже делает Одиссея главным защитником Аякса и дает ему подняться на максимальную в греческой трагедии высоту.

Одиссею суждено играть в «Аяксе» двойственную роль. Отношение к нему Аякса не совпадает с тем, как его изображает Софокл во второй половине трагедии. Аякс, который считает себя первым после Ахилла, принимает решение суда как тяжелое оскорбление и его единственным желанием становится расплата. Особенно велика его вражда против Одиссея, своего непосредственного губителя, который не довольствуется незаконным захватом доспехов Ахилла, но способен даже радоваться несчастью товарища и распространять о нем всякие сплетни:

Повсюду обманную сеют в народе молву
Владыки гнусные с гнусным
Отродьем нечистого, падшего рода Сизифа.³
(ст. 187—189)

Как и у Пиндара, здесь повторяется мысль, что причиной всей этой клеветнической кампании является зависть Одиссея к Аяксу как к более храброму герою (ст. 157).

² См., например, «Диалог о георях» Филострата и прозаические повести Диктиса и Дареса о Троянской войне, в которых вся слава гомеровского Одиссея объявляется вымыслом.

³ Все цитаты из Софокла приведены в переводе С. В. Шервинского.

О снижении репутации Одиссея в греческой трагедии свидетельствует в приведенном отрывке и то, что Софокл использует здесь побочный вариант мифа, согласно которому Одиссей был сыном Сизифа. Сизиф считался символом всего низменного в человеческой натуре и поэтому ясно, что отцовство Сизифа не было честью для Одиссея. В V в. эта версия получила широкое распространение и противники Одиссея охотно использовали ее, чтобы таким образом подчеркнуть врожденную склонность Одиссея ко лжи и обманам.

Всех зрящий насквозь
Всех бедствий орудье
Хитрец Одиссей
Грязнейшая мразь!
Срам войска!

(ст. 328—386)

так характеризует его в рассматриваемой трагедии Аякс. Вражда Аякса непримирима и он не может понять, что Одиссей мог бы вдруг оказаться на его стороне. Для него Одиссей враг и остается врагом; Аякс, даже умирая, упорствует в этом своем мнении и уносит свою ненависть с собой в могилу.

Хотя вся эта брань высказывается по адресу Одиссея Аяксом, врагом Одиссея, нельзя видеть в этом только личное мнение Аякса. Нет сомнения, что здесь отражается в какой-то мере общее изменение в отношении к Одиссею, сложившееся к V в., о чем свидетельствуют как гимны Пиндара, так и комедии Эпихарма и других комических поэтов. Уже тот факт, что Одиссей попал на комическую сцену, говорит за себя. Все эти враждебные Одиссею настроения не могли не оказать влияния и на Софокла, хотя он сам изображает Одиссея в рассматриваемой трагедии с наилучшей стороны. Своего рода завершение длительного процесса деградации Одиссея, происходившего от Гомера до V в., можно видеть в эпитете, который употребляет Аякс: *παντοδύς* (способный на все, ст. 445). Кажется, что дальше уже и идти некуда, это слово как бы содержит в себе все то плохое, что когда-нибудь приписывалось Одиссею.

И все-таки Софокл показывает, что Аякс ошибался в своей характеристике Одиссея. Одиссей действительно способен на все, не только на подлости, как полагает Аякс, но и на великодушный поступок — он забывает свою личную ненависть к врагу и выступает в его защиту.

Особенно отчетливо благородство Одиссея проявляется в конце трагедии, где в спорах между ним и Атридами решается вопрос о том, как следует поступить с телом Аякса. Высказывалось даже мнение, что вторая половина трагедии написана не для реабилитации Аякса, а для прославления Одиссея⁴.

Атриды видят в Аяксе, который посягнул на их жизнь, врага

⁴ H. D. Kitto, *Greek Tragedy. A Literary Study*. N. Y., 1961, p. 122.

страны и запрещают его хоронить, исходя при этом из принципа *τοὺς μὲν φίλους εἰ ποιεῖν, τοὺς δ' ἐχθροὺς κακῶς* (приносит добро друзьям, зло врагам), общепризнанного в героическую эпоху. Но уже у Гомера слышатся первые зачатки новой, более гуманной этики. В последней песне «Илиады» Ахилл отказывается от осквернения трупа Гектора и выдает его тело Приаму. Именно такую гуманную мораль, получившую еще большее звучание в V в., воплощает в «Аяксе» Одиссей.

Запрещая погребение Аякса, Атриды выступают одновременно и против богов. Не давать погребения мертвому считалось грубым нарушением божественных законов, влекущим за собой наказание. Проблема столкновения небесных и земных законов часто встречается у Софокла, и он всегда решает ее в пользу первых. Все его персонажи, воплощающие власть государства, обрисованы отрицательно. Таковы Креонт в «Антигоне» и в «Эдипе в Колоне», Одиссей в «Филоктете» или Атриды в рассматриваемой трагедии.

Одиссей решительно отвергает ограниченный практицизм Атридов и противопоставляет этому всепонимающее, гуманное отношение к Аяксу. Одиссей не скрывает, что после спора об оружии он стал злейшим врагом Аякса, но он не дал вражде взять верх в своей душе и подавить другие чувства. Личная вражда не мешает Одиссею видеть и достойно ценить величие Аякса. Он называет Аякса самым доблестным после Ахилла, тем самым признавая ошибочность решения суда дать доспехи Ахилла ему, Одиссею. Может быть, это и является одной из причин великодушия Одиссея. Он чувствует свою косвенную виновность в судьбе Аякса и желает теперь возместить несправедливость, причиненную Аяксу.

Спор между Одиссеем и Атридами заканчивается победой Одиссея, и тело Аякса предают земле со всеми подобающими настоящему герою почестями. Кажется, что теперь, когда справедливость восстановлена и честь Аякса спасена, цель Софокла достигнута. Но роль Одиссея не исчерпывается только защитой Аякса. Как уже было сказано, Софокл доверяет защиту Аякса человеку, который в сущности является его противоположностью. Отсюда вытекает, что, защищая Аякса, Одиссей одновременно осуждает некоторые крайности его характера. Одиссею приходится защищать Аякса именно от таких взглядов, от которых Аякс сам не считал возможным отступать. Если Одиссей всегда гибок, приспособляется к обстоятельствам, то Аякс всему противопоставляет постоянство своего характера. Аякс — человек сильной воли, у него свои убеждения, которыми он руководствуется и от которых не отказывается. Честь и слава занимают первое место в его шкале ценностей. Надо или жить с честью или умереть с честью — в этом заключается главный девиз Аякса.

Зная всю непреклонность Аякса, несколько неожиданно слышать из его уст слова, противоречащие его характеру. В своей знаменитой речи (ст. 646—692), вызвавшей много споров⁵, Аякс говорит о вечном чередовании в природе: зима сменяется летом, ночь — днем. Безмерное время изменяет все, смягчает даже твердые, упрямые сердца. И тут же Аякс задается вопросом: если все изменяется, почему же и мне не научиться быть разумным? И действительно, из слов Аякса

Итак, теперь я уступать решил
Богам. Отныне буду чтить Атридов
Им подчинюсь, они — вожди...
(ст. 678—680)

можно, как будто, вывести, что он отказался от своего гнева против врагов и от намерения покончить с собой. Но это только кажется. Если внимательно вникнуть в слова Аякса, то станет ясным, что на самом деле в них отсутствует какая бы то ни была двусмысленность. Аякс говорит, что он собирается в дальнейшем подчиниться Атридам. Так оно и есть, только он видит единственный путь к этому через смерть. Аякс обещает найти единственное место и закопать ненавистный меч. Впоследствии он так и делает — «скрывает» меч в своем теле. Последние же слова Аякса можно понять уже только в одном смысле: это недвусмысленное прощание человека, собирающегося уйти из жизни:

А мне... идти надо. Поступайте ж,
Как я сказал, — и скоро, может быть,
Узнаете, что отстрадал страдалец.
(ст. 702—704)

Аякс не отказался от своего намерения покончить с собой. И если другие поняли его слова иначе, то мы имеем здесь дело лишь с трагической иронией: перед трагической развязкой создать иллюзию, что опасность миновала и дело приняло лучший оборот, чтобы конечная катастрофа показалась более неожиданной.

Но то, что Аякс отвергает как неприемлемое, является для Одиссея основным правилом, которым он руководствуется в жизни. Исходные позиции у Аякса и Одиссея одинаковы, оба видят изменчивость окружающего мира, но они делают из этого разные выводы. Весь трагизм Аякса в том-то и заключается, что он, осознавая эту изменчивость, в то же время не понимает,

⁵ См., напр., Т. В. L. Webster. An Introduction to Sophocles. Oxford, 1936, pp. 96—97; С. Н. Whitman, Sophocles. A Study of Heroic Humanism. Cambridge, 1951, pp. 74—75; Bernard M. W. Knox, The Ajax of Sophocles. Sophocles. A Collection of Critical Essays. Ed. by Thomas Woodard. Englewood Cliffs, N. Y., 1966, p. 43.

что он как часть этого мира не может не измениться вместе с ним. Он видит в этой изменчивости порок и отсюда берет свое начало его пессимизм: нет никого, на кого можно положиться, кому можно верить. Тот, кто сегодня друг, завтра может стать врагом. Правда, он видит и обратную возможность: прежний враг может стать другом; но своим поведением он показывает, что не верит в эту возможность. Его ненависть продолжается даже за гробом⁶. Поэтому и Тевкр, цени великодушные Одиссея, не желает его присутствия при погребении:

Но ты, о сын Лаэрта,
Сам в погребенье лучше не участвуй, —
Покойному, боюсь, то будет в тягость.
(ст. 1430—1432)

Одиссей тоже признает изменчивость окружающего мира, но, в отличие от Аякса, он изменяется и сам. Он понимает, что если в мире все преходяще, то и вражде не дано продолжаться вечно. Агамемнон этого не понимает и относит Одиссея к тем людям, которые очень легко изменяют свои убеждения (*ἔμμελλοι* — ст. 1358). Однако в данном случае именно непостоянство, в котором Агамемнон обвиняет Одиссея, становится нужной предпосылкой человеческого поступка Одиссея. Атридам же, при всем их формальном праве наказать Аякса, такая широта взгляда остается навсегда непонятной. Они не умеют видеть дальше узко личных отношений и, упорствуя в своей мелочной мстительности, демонстрируют лишь свою ограниченность.

Гуманное решение Одиссея в конце трагедии не является неожиданным; оно подготовлено уже в прологе, где Одиссей высказывает мысли, очень важные для понимания смысла трагедии. Видя несчастье своего врага, Одиссей мог бы поглумиться над ним, тем более, что и Афина как будто подстрекает его к мести, апеллируя при этом к самым низким чувствам Одиссея:

Не сладостно ль смеяться над врагами?
(ст. 79)

Но Одиссей делает из всего другие выводы. Несчастье Аякса заставляет его размышлять о человеческой судьбе вообще. Он понимает, что такая участь может постигнуть не только Аякса, но и всех людей, в том числе и его самого:

⁶ Ср. С. М. Bowra (Sophoclean Tragedy. Oxford, 1965, pp. 39—40), который утверждает, что перед своей смертью Аякс примиряется и с людьми, и с богами.

...и я горюю об Аяксе,
Пусть он мой враг, — он истинно несчастен,
Постигнутый тяжелым помраченьем.
Его судьба... моя, — не все ль одно?
Я думаю: мы все — живые люди —
Лишь призраки, одни пустые тени!
(ст. 121—126)

Тот, кто сегодня на вершине славы, может оказаться завтра в прахе, и Одиссей понимает, что в таком положении было бы глупо упорствовать в своей ненависти, имеющей только преходящее значение в вечном потоке человеческого существования.

Ту же мысль Одиссей повторяет еще раз в конце трагедии. Он не скрывает, что его удерживает от поношения тела Аякса мысль о собственном будущем. Агамемнон даже обвиняет его в связи с этим в эгоизме. Но словам Одиссея можно придать более общий смысл. Как и в прологе, он имеет здесь в виду не только себя, сколько все человечество и себя как часть его.

Подчеркивая в «Аяксе» с особой силой человечность Одиссея, Софокл отклоняется от традиции, согласно которой в Одиссее привыкли видеть губителя Аякса. Благородный поступок Одиссея может даже показаться несовместимым с представлением о нем как о хитром и всегда практическом человеке, не отличающемся особой внимательностью к другим. Но при более пристальном взгляде гуманность Одиссея перестает казаться чем-то совершенно новым в его характере. В ней можно просто видеть одну из разновидностей приспособляемости Одиссея, являющейся основной в его сущности. Одиссей всегда знает, какой способ поведения выбрать. Так и в «Аяксе». Конечно, это не значит, что Софокл противопоставляет Одиссея Аяксу как положительного героя. Для него храбрость Аякса сохранила всю свою пленительность, и в своей трагедии Софокл показывает, что Аякс действительно великий герой, вопреки некоторым крайностям его характера. Такое сочетание наивысшего героизма с непреклонной заботой о своей славе и чести в образе Аякса говорит о том, что он обрисован Софоклом в полном соответствии с идеалом героической эпохи, когда самым главным была личная слава и личная честь, и каждый герой старался быть всегда первым.

Если Аякс живет полностью по правилам героической эпохи, то в Одиссее видят представителя более просвещенной эпохи, эпохи полисного устройства государства⁷. Нет сомнения, что в V в. героизм Аякса мог показаться несколько односторонним, ограниченным. В противовес необузданному индивидуализму Аякса, свойственному героической этике, в Одиссее воплощены все те качества, которые делают его подходящим для

⁷ H. Musurillo, *The Light and the Darkness. Studies in the Dramatic Poetry of Sophocles*. Leiden, 1967, p. 24; В. М. В. Кнох, *op. cit.*, pp. 53—55.

жизни в полисе: разумность, умеренность и терпимость в отношении к другим — одним словом, все те качества, которые можно передать словом *σώφρων*. Не случайно именно это слово употребляет в прологе Афина, предостерегая Одиссея от надменности и призывая его к умеренности:

Не будь надменен, ежели другого
Богатством ты иль силой превзошел.
Любой из смертных может в день единый
Упасть и вновь подняться. Милл богам
Благочестивый, гордый — ненавистен⁸.
(ст. 129—133)

Одиссей принимает эти наставления своей мудрой руководительницы и выказывает особую человечность по отношению к своему бывшему врагу. Все это, повторяем еще раз, не значит, что Софокл предпочитает Одиссея Аяксу. Взгляд Одиссея несомненно шире взгляда Аякса, но у него нет того величия и полной преданности своему идеалу, которые характеризуют Аякса. Однако Софокл сочувствует гуманному решению Одиссея и показывает, что в данном случае оно было единственно правильным.

Совершенно иначе изображается Одиссей в «Филоктете». Во взаимоотношениях действующих лиц в обеих трагедиях много общего, но роли при этом сменились. Поведение Одиссея, отличавшееся в «Аяксе» благородием, напоминает теперь поведение Атридов, против которых он так ревностно выступал в названной трагедии. Гуманную же точку зрения представляет теперь Неоптолем. Противоположность Одиссея и Неоптолема обнаруживается в их разном отношении к Филоктету, которого они должны увезти в Трою, чтобы сделать возможным взятие этого города. Задача Одиссея осложняется тем, что 10 лет тому назад тот самый Филоктет был предательски оставлен ахейцами на Лемносе. Одиссей хорошо знает, что Филоктет никогда не согласится добровольно вернуться под Трою. Хотя он и был грекам в тягость со своей тяжелой раной, но оставить его одного на необитаемом острове было ничем не обоснованной жестокостью. Поэтому появление Одиссея может вызвать у Филоктета только одну реакцию — схватить свой лук и пустить в него стрелы. Отсюда видно, что Одиссей не может действовать прямо, а должен идти окольным путем. В этих-то целях и введен образ Неоптолема, чтобы он предотвратил слишком резкое столкновение Одиссея и Филоктета. Согласно плану Одиссея Неоптолем должен завоевать доверие Филоктета и заманить

⁸ Перевод не вполне точен, в оригинале речь идет о противопоставлении «благоразумия» и «низости»:

... τοὺς δὲ σώφρονας
θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγροῦσι τοὺς κακοῦς.
(ст. 132—133)

его на корабль, конечно, под предлогом, что они едут в Грецию, а не в Трою. Однако Неоптолема нелегко уговорить на обман. Он унаследовал благородный характер Ахилла, своего отца, был по природе честным и открытым и чувствовал отвращение ко всякому обману. Он скорее готов постараться убедить Филоктета или взять его силой, но только не обманывать. Для него более приемлемо честно проиграть, чем бесчестно победить. Но Одиссей доказывает ему, что Филоктета, пока он владеет непобедимым луком Геракла, нельзя ни убедить, ни взять силой. На мгновение Неоптолем уже колеблется, ибо в глазах юного и неопытного Неоптолема Одиссей — непреложный авторитет и он боится оказаться предателем. Кроме того, Неоптолем унаследовал от Ахилла и честолюбие. Перед его глазами стоит неугасимым примером славная жизнь Ахилла, манящая подражать ему. Поэтому, когда Одиссей сулит ему честь разрушения Трои, Неоптолем уступает окончательно и словами «пусть умолкнет совесть» дает свое согласие.

Уже во время этой относительно короткой сцены сущность Одиссея раскрывается полностью. Софокл не жалеет красок, чтобы показать его в крайне неприглядном свете. Одиссей предстает перед ними как политический деятель, который при любых обстоятельствах руководствуется только выгодой. Одиссей не ограничивает себя строгими нормами морали, его моральные убеждения представляют собой превосходный пример релятивистской этики. Все средства приобретают для него моральное значение только в зависимости от цели. Если ложь и обман способствуют его целям, он не находит их заслуживающими порицания.

Коль виден прок, так действуй не колеблясь
(ст. 111)

учит он Неоптолема. Таким понятиям как честность, стыд и др. он приписывает только практическое значение, которое можно менять каждый день. Одиссей заявляет открыто, что поступает всегда так, как требуют обстоятельства. Приспособляемость Одиссея доведена здесь до крайности. В случае необходимости трудно найти человека более честного, но в первую очередь он всегда имеет в виду выгоду. Поведение Одиссея делается особенно отталкивающим тем, что он старается навязать всю эту утилитарную философию и Неоптолему:

Ты, знаю, сын мой, не рожден таким,
Чтоб на обман идти и на коварство, —
Но сладостно... торжествовать победу!
Решись! Вновь станем честными... потом...
Забудь же стыд, — всего на день один,
Доверься мне... а после почитайся
Весь век благочестивейшим из смертных!
(ст. 79—85)

Утонченности, с какой бывалый Одиссей развращает здесь юного Неоптолема, трудно найти параллель во всей греческой трагедии. Только в диалогах Платона эта философия изложена еще детальнее. Последовательность, с которой Одиссей уговаривает Неоптолема на обман, говорит о том, что обман становится основой всего его мировоззрения. Об этом свидетельствует и то, что Афина — уже не единственный руководитель Одиссея, как в гомеровских поэмах, рядом с нею появился *Ἑρμῆς ὄβλιος* (хитрый Гермес) и Одиссей ставит его даже на первое место, перед Афиною, обращаясь к ним за поддержкой (ст. 133—134).

Для достижения своих целей Одиссей не воздерживается и от таких средств, которые другие сочли бы недостойными. Чтобы Неоптолему было легче завоевать доверие Филоктета, Одиссей советует ему всяческими способами клеветать на него перед Филоктетом:

Брани меня всюю и сколько хочешь
Я не обижусь,...

(ст. 65—66)

Такая черта — не новая в характере Одиссея; она прочно закрепилась за ним в традиции и встречается уже у Гомера. Вспомним, как он перед вылазкой в троянский лагерь одевается в лохмотья и бичует себя как раба, чтобы не привлекать к себе внимания (Од., IV, 244 сл.). В другом месте он рассказывает Афине, как он коварно убил Орсилоха, сына Идоменея (Од., XIII, 259 сл.).

По сравнению с Гомером, у трагиков эта черта характера Одиссея еще больше подчеркнута, она выступает в более утонченном виде. Интересно поэтому взглянуть на одноименные трагедии Эсхила и Еврипида. Они до нас не дошли, но мы знаем о них благодаря Диону Христову, греческому ритору I в. н. э., который посвятил сравнительному анализу «Филоктета» Эсхила, Солокла и Еврипида две речи (№№ 52 и 59). В эсхилловском «Филоктете» Одиссей, неузнанный, рассказывает Филоккету о трудном положении греков: нет уже Агамемнона, нет и Одиссея, который был убит войском за гнусное преступление (*ἐπ' αἰτία ἀσχήστῃ* — Дион, № 52, § 10). У Еврипида Одиссей выдает себя за друга Паламеда, которого он погубил, обвинив ложно в предательстве. И когда Филоккет спрашивает у него, изменил ли Паламед действительно грекам или Одиссей его несправедливо обвинил, Одиссей дает циничный ответ: а разве можно ожидать от такого человека какого-нибудь справедливого поступка (№ 59, §§ 8—9)?

Если и трудно догадаться о тех мотивах, которые заставили Одиссея выдумать убийство Орсилоха, то во всяком случае он

не имел при этом в виду что-нибудь большее, это была лишь вынужденная ложь. Проснувшись на Итаке, он не знал, что это за страна, какие здесь люди, и когда ему повстречалась Афина под видом пастуха, он должен был сказать, кто он такой. Но сказать правду было опасно, долго думать было некогда — и его выручает вымышленная история о приключениях на Крите и об убийстве Орсилоха.

Нужна немалая порция цинизма, чтобы говорить о своих действительно совершенных преступлениях с такой откровенностью, как это делает Одиссей в «Филоктете» Эсхила и Еврипида. Конечно, во всех случаях, когда Одиссей клеветает на себя, он делает это для успешного осуществления своего предприятия. Возбуждая в Филоктете гнев против Одиссея, он надеется расположить его к себе как к жертве Одиссея, за которую он себя выдает. Но подобная черта — достигать своей цели ценою самоунижения — в общем чужда героической этике. Трудно, например, представить себе, чтобы Ахилл, который был очень чувствителен ко всему, что касалось его чести, мог совершить что-нибудь подобное, даже для общего дела. В образе Одиссея, однако, эта черта сильно развита; она помогает ему и спокойно выносить оскорбления женихов, и одеваться в лохмотья, и выступать в роли раба или нищего. По всей вероятности, мы имеем здесь дело с пережитком догероического периода эволюции образа Одиссея, свидетельствующим о его не очень сильно развитом чувстве личного достоинства.

Пролог трагедии Софокла заканчивается победой хитрости и обмана Одиссея над честностью Неоптолема, но уже скоро обнаруживается, что Одиссей ошибался, рассчитывая на помощь Неоптолема. Он не учел, что так же легко, как восприимчивый Неоптолем согласился на обман, он может попасть и под влияние Филоктета, тем более, что с ним он имеет гораздо больше общего, чем с Одиссеем. И действительно, по мере развертывания событий Неоптолем все больше понимает, что он совершил ошибку, уступив Одиссею, и начинает шаг за шагом возвращаться к своему истинному «я». Особенно много Неоптолем переживает во время приступа болезни Филоктета. Филоктет выказал ему полное доверие, вручив свой лук. Этим он лишился единственного средства защиты и попал в полную зависимость от своих врагов. Неоптолем мог бы воспользоваться удобным случаем и уйти победителем: Филоктет заснул, лук был в руках Неоптолема, дул попутный ветер. Но Неоптолем не злоупотребляет доверием Филоктета. Именно теперь, когда судьба Филоктета была полностью в его руках, он не может продолжать свой обман как раньше. Под впечатлением страданий Филоктета Неоптолем приходит к более глубокому осознанию ценности человека и уже не видит в Филоктете только средство для достижения своих целей.

Совершенно иначе относится к Филоктету Одиссей, который обращает на него внимание только как на владельца необходимого ему лука. Филоктет как человек его не интересует. Когда он больше не нужен, Одиссей без всяких угрызений совести отбрасывает его:

Останься

Здесь: ты не нужен нам, твой лук — у нас.
Наш славный Тевкр — он это дело знает,
Да я и сам умею с луком ладить;
Я мёчу в цель уверенной рукой.
На что ж ты нам? Броди себе один
По Лемносу, мы — едем. И, быть может,
Меня ждет честь, сужденная тебе.
(ст. 1071—1078)

С такими взглядами Неоптолем не имеет уже ничего общего и каждый новый шаг, который он делает, приближает его к окончательному разрыву отношений с Одиссеем. Неоптолем и Одиссей связаны как чаши весов: раз выведенные из равновесия, они отдаляются все больше и больше друг от друга, пока их не разделит непроходимая пропасть. Правда, влияние Одиссея прекращается не сразу. Когда Филоктет после открытия обмана требует от Неоптолема возвращения лука, тот отказывается, ссылаясь на свой долг перед вождями. Но это чувство долга все больше вытесняется сочувствием к Филоктету и желанием загладить совершенную несправедливость. Все попытки Одиссея образумить его кончаются неудачей. Неоптолем ловко парирует все его угрозы, и когда Одиссей хватается за меч, он отвечает тем же. Одиссею не остается другого выхода, как уйти и искать помощь у войска. Еще раз он осмеливается появиться на сцене, но лишь для того, чтобы уйти уже навсегда. И уход этот — позорный: меткая стрела Филоктета обращает его в бегство и вслед за ним звучат слова Филоктета:

Знай лишь одно: водители полков,
Ахейские глашатаи неправды
Отважны на словах, на деле — трусы!
(ст. 1329—1331)

Эпический идеал Одиссея уничтожается здесь окончательно. Мужество Одиссея ставилось под вопрос уже в «Аяксе», где он старался избежать встречи с безумным Аяксом и Афине пришлось несколько раз упрекать его за это в трусости. Такой же эпизод встречается в начале «Филоктета». Одиссей тревожно оглядывается вокруг, стараясь выяснить местонахождение Филоктета. И только после того, как Неоптолем нашел пустую пещеру Филоктета и был выставлен сторож, он успокоился.

Все это говорит о том, что всегда отважный и находчивый Одиссей, знакомый по гомеровским поэмам, на сцене аттиче-

ской трагедии превратился в труса. Если эпические герои проявляли себя исключительно в действиях, и храбрость и подвиги вошли неотъемлемым компонентом в понятие героя, то теперь всякому делу предшествуют слова. Гомеровский Одиссей не любил громогласно говорить о своих деяниях, в «Филоктете» же, напротив, хвастовство становится его главным свойством. Он даже сравнивается с краснобаем Ферситом, уделом которого в «Илиаде» было всеобщее презрение. Ирония тем ощутимее, что в «Илиаде» именно Одиссей выступал против разглагольствований Ферсита.

Дать оценку поведению Одиссея — задача сложная. Его легко изобразить негодяем, но необходимо подчеркнуть и его патриотизм. Филоктет видит в нем подлеца, у которого в мыслях только обман и коварство, осыпает его всевозможной бранью и в таком изобилии, что один человек едва ли может все это выдержать. Даже в греческой трагедии трудно найти другого героя, о котором говорилось бы столько отрицательного, как здесь об Одиссее. Из стиха в стих повторяются такие «эпитеты» как *καχός* (трусливый), *τολμήσατος* (дерзкий), *στυγρός* (ненавистный), *πανώλεος* (все губящий), *πανούργος* (способный на все), *παλιτροιβής* (лукавый), *ἐχθροδόπος* (ненавистный), *ἡ πάσα βλάβη* (настоящая погуба). «Дегеронизация» образа Одиссея, происходившая в послегомеровскую эпоху, не может быть выражена более четко, чем в этих словах. Только один раз встречается эпитет *πολυμήχανος* (многоумный, ст. 1135), которым Гомер характеризовал основное свойство Одиссея — его изобретательность. Одиссей и теперь изобретателен, но если Гомер понимал под этим словом не только умение Одиссея сохранить свою жизнь в опасностях, но и его любознательность и его поиски приключений, то у Софокла это слово приобретает явно пренебрежительный оттенок, это — уменьше использовать для своих целей и прямые, и окольные дороги.

Одиссей сам видит всю обстановку в ином свете. Он уверен, что действует в общественных интересах и постоянно выдает себя за представителя то Зевса, то войска, то всего народа. Действительно ли это так или это просто уловка Одиссея, чтобы освободить себя от ответственности?

В научной литературе часто встречается мнение, что в «Филоктете» Одиссей преследует благородную цель и поэтому его ложь можно оправдать. «Разве великая цель спасения родины не может искупить вынужденную ложь? Разве Софокл клеймит позором Одиссея, греческого героя, многострадального Одиссея, ставящего интересы родины выше всего? При всех положениях Одиссей подкупает своей любовью к родине, самым дорогим чувством человека. Софокл не порицает Одиссея,

признающего в нужных случаях ложь, но он оправдывает и Неоптолема», — пишет Г. А. Сонкина⁹.

Задача Одиссея — привезти Филоктета и его лук, чтобы сделать возможным взятие Трои, — сама по себе действительно совпадает с общими интересами. Но было бы преувеличением сказать, что поэтому Софокл оправдывает Одиссея. Моральные убеждения Одиссея слишком неустойчивы, чтобы считать его патриотом. Для него все предприятие представляет собой просто очередное приключение, даже можно сказать — пари. Он хвастался перед всеми, что привезет Филоктета и даже отдал в залог свою голову, если не сдержит своего слова:

Едва о том услышал сын Лазрта,
Сейчас же обещал его доставить
И показать ахейцам, похваляясь,
Что убедит вернуться добровольно,
А если нет, так силой привезет, —
В том голву давал на отсечение.
(ст. 621—627)

Если Софокл хотел изобразить Одиссея патриотом, то остается совершенно непонятным, почему он заставляет его терпеть поражение. Правда, может показаться, что миссия Одиссея заканчивается успешно. Но то, что Филоктет в конце трагедии соглашается вернуться в Трою, ни в коем случае не заслуга Одиссея, его роль в этом наименьшая. Гелен предвещал, что Филоктет должен вернуться добровольно, Одиссей же, хорошо зная, что ему никогда не удастся убедить Филоктета, основывает свои планы с самого начала на обмане, а затем угрожает силой. Поэтому он не прав, оправдывая свои действия волей Зевса. Его планы не совпадают с планами богов и, следовательно, уже в зародыше обречены на провал. Конечно, религиозная вина Одиссея не является одной и притом главной причиной его поражения, как полагает Баура, видевший единственную цель Софокла в желании показать, как в конечном итоге божественная воля торжествует победу¹⁰. Поражение Одиссея можно объяснить и исходя из чисто человеческих отношений. Софокл осуждает Одиссея главным образом не за то, что он не соблюдает точно божественного предказания, а за те методы, при помощи которых он хочет достигнуть своей цели, даже если эта цель сама по себе благородна.

⁹ Г. А. Сонкина. Софокл, — в кн.: А. Ф. Лосев, Г. А. Сонкина, Н. А. Тимофеева, Н. М. Черемухина. Греческая трагедия. М., Учпедгиз, 1958, стр. 138. См. также: S. M. Adams. Sophocles the Playwright. Toronto, 1957, p. 145; A. Lesky, Die griechische Tragödie. Stuttgart, 1964, S. 157; C. H. Whitman. *op. cit.*, p. 180; M. Pohlenz, Die griechische Tragödie. Leipzig und Berlin, 1930, S. 355.

¹⁰ C. M. Bowra, *op. cit.*, pp. 267, 305—306.

Поэтому очень много места в «Филоктете» отводится противопоставлению ума и честности. Здесь прославленный ум Одиссея впервые в традиции подводит его. Он ошибается в Неоптолеме и его планы, основанные на обмане, терпят поражение. Софокл показывает, что чрезмерная хитрость Одиссея вообще перестает быть признаком ума, раз она идет вразрез со справедливостью и может принести вместо пользы ущерб. Это превосходно понимает Неоптолем, который уже давно, сам, может быть, даже не догадываясь об этом, предсказал поражение Одиссея:

Смел и хитер. Да ведь сорваться может
И хитрая затея, Филоктет.
(ст. 437—438)

И в конце драмы, как видно из следующего диалога, Неоптолем ставит справедливость выше такого ума, который выказывает Одиссей, уже без всякого колебания:

Н. Сам ты умен, а речи не умны.
О. Твои слова и действия — безумны!
Н. Но честны, — честность выше, чем расчет.
(ст. 1267—1269)

Если мы теперь сравним, как Софокл изображает Одиссея в «Аяксе» и в «Филоктете», то бросится в глаза огромная разница. В «Аяксе» Одиссей сохраняет многое из своего эпического величия, а в «Филоктете» ему приходится расстаться с ним навсегда. Что же заставило Софокла изменить столь кардинально свое отношение к Одиссею? Одну причину можно видеть во влиянии «Филоктета» Еврипида, в котором Одиссей тоже обрисован в очень неприглядном свете. Но трагедию Еврипида, поставленную в 431 г., отделяет от софокловой свыше двадцати лет. Поэтому трудно поверить, что трактовка Еврипида могла послужить Софоклу непосредственным поводом. Правдоподобнее предположить, что у него были для этого еще другие, более непосредственные причины. Чтобы их выяснить, необходимо обратить внимание на те изменения, которые произошли в общественной жизни Афин за время, отделяющее «Аякса» от «Филоктета». «Аякс», одно из ранних произведений Софокла, относится ко времени, когда Афины были еще на вершине своего расцвета. «Филоктет» же, поставленный в 409 г., был написан в совершенно иной обстановке. Шел 22-й год Пелопоннесской войны, явившейся результатом острых внутренних и внешних разногласий греческих полисов. Война сопровождалась огромными сдвигами в общественном сознании, находившими свое сконцентрированное выражение в учении софистов. Софистическое движение было далеко не однородным явлением и дать ему единую оценку невозможно. Но при всей пестроте мнений

в отдельных вопросах, всех софистов объединял их главный тезис — учение об относительности всех явлений. Софисты отрицали всякую закономерность как в природе вообще, так и в отдельных областях жизни. Исходя из протагоровского положения о «человеке как о мере всех вещей», они подвергли критической переоценке все прежние религиозные и этические представления греков и этим сильно подорвали устои традиционного уклада жизни. Софоклу, певцу афинской демократии эпохи ее высочайшего расцвета, учение софистов было органически чуждо и совершенно неприемлемо, в своих трагедиях он очень резко отзывается о софистах. Полемику с теориями «учителей мудрости» видели уже в ранних произведениях Софокла, в «Антигоне» и «Аяксе»¹¹. Во второй половине V в. дух софистики пронизывал все сферы жизни Афин столь глубоко, что он не мог не оказывать влияния и на Софокла. Те или иные черты софистики должны были неизбежно найти отражение и в его творчестве. Но если в 40-е гг. признаки нового течения только намечались и поэтому отражение их в трагедиях Софокла иногда трудноуловимо, то в последних трагедиях, особенно в «Филокете», выступление Софокла против софистов уже вне всякого сомнения. К этому времени учение софистов в значительной мере видоизменилось, подверглось известной вульгаризации, и теперь софисты совершенно открыто проповедовали субъективизм и индивидуализм. Методы софистов проникали и в сферу политики, где общераспространенными средствами в борьбе с противниками стали насилие, обман и коварство. Удачливым считался политический деятель, который мог одержать победу над своими противниками любым путем, честность же рассматривалась как беспомощность.

Именно такого вульгарного политического деятеля-демагога представляет в «Филокете» Одиссей. Его сходство с софистами времен Пелопоннесской войны неоспоримо и это позволяет говорить о нем как о типе, как об обобщенном портрете софиста. Особое значение софисты придавали силе слова, делая его предметом культа. Будучи сами видными ораторами, софисты мастерски владели искусством спорить и убеждать, умением выдавать черное за белое. Подобно софистам и Одиссей дает предпочтение словам:

О сын Ахилла, в юности и я
Не скор был на язык и скор на дело
Но опытнее стал и понял: в мире
Не действия всем правят, а слова.

(ст. 96—99)

¹¹ См. С. И. Радциг. К вопросу о мировоззрении Софокла, — ВДИ, 1957, № 4, стр. 37—42; Н. А. Феодоров. Греческая трагедия. М., 1960, стр. 37—42. W. Nestle, Sophocles und die Sophistik, — "Classical Philology", Vol. 5, 1910, Nr. 2, pp. 136—146.

Для Одиссея нет плохих средств. На вопрос Неоптолема, не считает ли он обман позорным, он отвечает без колебания:

Нет, — если ложь бывает во спасенье.
(ст. 109)

Одиссей представляет здесь собой один из самых дурных продуктов софистического движения — тип политика, верящего, что цель оправдывает средства, и никогда не сомневающегося в своем успехе. Однако политика Одиссея не торжествует победоу. Софокл резко осуждает его и заставляет потерпеть поражение. Этим он дает отрицательную оценку и всему софистическому движению, в котором он видит только отрицательную сторону. В трагедиях Софокла победа всегда принадлежит борцам за справедливость и божественный закон, в данном случае — Неоптолему, который прямо противопоставлен Одиссею. В этом образе Софокл воплощает все лучшие свойства идеального героя эпохи расцвета афинской демократии — честность, откровенность и непримиримость к обману и лжи. Этому идеалу Софокл оставался верен в течение всего своего творческого пути и прославлению его отдал всю мощь своего таланта.

ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ ФЛОБЕРА (о смысле романа «Бувар и Пекюше»)

А. Ю. Трумал

Кафедра западноевропейской литературы и классической филологии

«... когда работают над вопросом
человеческих знаний, приходится
больше ниспровергать заблуждений,
чем устанавливать истин»

(Э. Б. де Кондильяк)

Трибюла Бономе, любопытствующий герой рассказов Вилье де Лиль-Адана, с которым иногда необдуманно сравнивают заглавных героев названного, незаконченного флюберовского романа, специально убивал лебедей, чтобы узнать — поют ли они в самом деле перед смертью...

Не знаю как лебеди (у Флобера в ироническом «Лексиконе прописных истин», долженствовавшем, как известно, войти во второй, ненаписанный том «Бувара и Пекюше», по поводу слова «Лебедь» сказано: «Перед смертью поет»)¹, а писатели перед смертью всегда «поют»... И не так, как Голсуорси, «Лебединая песня» которого оказалась «ложной», поскольку после нее писатель прожил еще несколько лет и «спел» еще несколько «песен», — а так, как «пели» Флобер, Горький и многие другие писатели того же калибра. Ибо «лебединая песня» — это не только последняя, но чаще всего еще и недопетая песня. Поэтому «Бувар и Пекюше» и «Жизнь Клима Самгина» (как и некоторые другие подобные произведения, «в которых отразился век и современный человек») могут быть названы «лебедьими песнями» с гораздо большим основанием, чем роман Голсуорси.

Роман Флобера, опубликованный в 1881 г., писался в 70-е гг., т. е. после франко-прусской войны и Парижской коммуны, кото-

¹ Гюстав Флобер. Собр. соч. в 10 т., под общей ред. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, т. VI, М., 1934, с. 371; в дальнейшем это издание обозначается: Флобер, т. ...

рые для Флобера имели то же значение, какое имели в свое время для Гёте сражение при Вальми и якобинская диктатура. После событий начала 70-х гг. в творчестве Флобера начался качественно новый этап. Такое произведение, как «Бувар и Пекюше» (задуманное еще в 1850 г.), могло быть написано лишь после войны и Коммуны. Для начала работы Флобера над этим произведением названные события имели не меньшее значение, чем для завершения работы Зола над замыслом «Ругон-Маккаров».

18 августа 1872 г. Флобер писал г-же Роже де Женетт: «Собираюсь начать книгу, которая займет у меня несколько лет <...> Это <...> своего рода критическая энциклопедия в юмористическом виде <...> Для нее мне придется изучить множество незнакомых предметов <...> Надо <...> быть сумасшедшим <...>, чтобы взяться за подобную книжицу!»² Через семь лет, ему пришлось проглотить 1500 томов литературы из самых различных областей знания и культуры, Флобер все еще затруднялся объяснить — что же именно представляет собой его произведение: «Подзаголовок будет следующий: «О недостатке метода в науках» <. .> Цель моя — сделать обзор всех современных идей. Женщины занимают там мало места, а любовь и вовсе никакого <...> Я думаю, что публика в этом не много поймет. Те, кто читают книги, чтобы узнать, выйдет ли баронесса за виконта, будут разочарованы»³.

Но разочарованными оказались не только подобные читатели, и не поняла роман не только широкая публика. Полное непонимание произведения обнаружили и многие выдающиеся писатели и критики. По словам Барбе д'Оревилли, например, это «основательное и обильное очищение желудка»⁴; по мнению Поля Валери — «книга довольно глупая — как и сам автор»⁵; «глупость, называемая «Буваром и Пекюше», — записал в своем дневнике Поль Клодель⁶; в романе «нет мысли», а одна лишь пустота — «такая же, как <...> в голове автора», — заявил И. А. Гончаров⁷. Количество подобных оценок легко можно было бы увеличить. Недаром Э. Ме-

² Флобер, т. VIII, с. 373—374; курсив наш; в дальнейшем наш курсив в цитатах не оговаривается — А. Т.

³ Там же, с. 504—505 (письмо к г-же Теннант от 16 декабря 1879 г.).

⁴ J. Barbey d'Aurevilly. Gustave Flaubert. — in: J. Barbey d'Oreilly, *Le roman contemporain*. P., Lemerre, 1902, p. 133.

⁵ Paul Valéry. Cahiers. T. V. Editions C. K. R. S., 1958, p. 659.

⁶ Paul Claudel. Journal, t. IV (1939); цит. по кн.: «Les Amis de Flaubert». Bulletin n° 35, <Rouen, 1969>, p. 43.

⁷ И. А. Гончаров. Собр. соч., т. VIII, М., 1952, с. 472.

ниаль писал, что не много имеется книг, которые «заставили бы написать больше глупостей, чем этот роман»⁸. Встречалась, разумеется, и противоположная крайность: некоторые критики сравнивали «Бувара и Пекюше» с «Дон-Кихотом», а их автора с Сервантесом; Реми де Гурмон даже поставил его рядом с Гомером⁹, а Джон Тарвер даже «в один ряд с богами»¹⁰.

Однако подобные нигилистические или панегирические оценки романа были все же скорее исключением, чем правилом. Правилom (или почти правилом) было утверждение, что в романе якобы осмеяна наука и люди, ею занимающиеся, что это якобы попытка доказательства тщеты всех человеческих дел и стремлений, иллюстрация *vanitas vanitatum et omnia vanitas*, одним словом — новая книга Экклезиаста... Притом книга, абсолютно ложная по идее, поскольку Бувар и Пекюше — просто дураки, и их критика науки, как и их собственные неудачи в ней, ничего не доказывают. Такое понимание идеи флюберовского романа, природы и функции его протагонистов иначе как непониманием не назовешь. И это непонимание, эти издевательства и скорбления не прекращаются. Крестный путь «Бувара и Пекюше» продолжается уже 90 лет. До сих пор «это замечательное изображение роковой «ненаучности» современного буржуазного мышления <...> остается для критики непонятным»¹¹.

Бувар и Пекюше, два 47-летних парижских клерка (случайное знакомство которых быстро переросло в самую тесную дружбу), охваченные жадной жаждой знаний, бросают опротивевшую им службу и переезжают в приобретенное ими в нормандской глуши небольшое имение, чтобы на досуге заняться там пополнением своего скудного образования, для повышения которого они ранее не имели возможности (гл. I). Здесь, в Шавиньоле, они последовательно занимаются земледелием, садоводством, садостроительством, консервированием, виноделием (гл. II), химией, анатомией, физиологией, медициной, гигиеной, астрономией, геологией, зоологией (гл. III), археологией, историей, мнемоникой (гл. IV), беллетристикой, критикой, грамматикой, эстетикой (гл. V), политикой, социологией, политэкономией (гл. VI), любовью (гл. VII), гимнастикой, спиритизмом, гипнотизмом, магией, философией (гл. VIII), теологией (гл. IX), педагогикой и — в связи с нею — френологией, ботаникой и пр. (последняя, X глава, оставшаяся недописанной).

⁸ Edouard Ma ynial. Introduction, — in: Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet. P., Garnier, <1954>, p. III.

⁹ Remy de Gourmont, Le Problème du Style. P., Mercure de France, 1924, p. 99.

¹⁰ John Charles Tarver, Gustave Flaubert as seen in his works and correspondence. Westminster, 1895, p. 301.

¹¹ Б. Г. Рейзов. Творчество Флобера. М., 1955, с. 507.

Все эти занятия Буvara и Пекюше по тем или иным причинам кончаются или неудачей или разочарованием. Проникшись убеждением, что наука — это лишь грандиозное собрание ложных и противоречащих друг другу гипотез, политика — грязь, а любовь — сифилис, друзья от всего этого отказываются и, судя по плану ненаписанного окончания романа, находят умиротворение в переписывании повстречавшихся им в книгах ошибок и заблуждений. На все это у них уходит примерно 30 лет.

Л. Р. Росси был прав, когда подчеркивал, что в кажущемся структурном беспорядке флюберовского романа фактически наблюдается *«прогрессирующее устройство, идущее от конкретного и положительного к более образному и одухотворенному»*, от положительных наук к гуманитарным, а от них — к метафизическим. Каждый цикл занятий Буvara и Пекюше образует замкнутое целое, содержащее идентичные элементы, всегда расположенные в том же порядке: сперва новый энтузиазм с последующим кажущимся успехом, затем — неизбежная неудача и в конечном счете — скептический урок, который, однако, не оказывает на них никакого постоянного влияния¹².

К произведениям Флюбера нет универсальной отмычки. Плехановское различие между субъективностью взглядов писателя и объективностью его творчества к «Бувару и Пекюше» не применимо, ибо это — «последний этап упадка флюберовской бесстрастности в романе»¹³, синтетическое выражение взглядов самого писателя, *«приступ ярости у человека, который был республиканцем и не мог признать идеал коммунаров, который осуждал ужасы версальских буржуа и не видел иного выхода, как буржуазная демократия»*¹⁴.

В романе этом Флюбер, по его словам, хотел *«вскрыть комическую сторону <...> идей»*¹⁵. Говоря, что «комическое — это единственное утешение для добродетели», Флюбер добавлял: «Впрочем, есть способ принять его <комическое> в возвышенном смысле. Вот это-то я и постараюсь сделать в повести о моих двух старичках»¹⁶. Таким образом, уже по замыслу «Бувар и Пекюше» должны были стать продолжением традиции «Дон-Кихота», а это, в свою очередь, определило отбор мате-

¹² Louis R. Rossi. The structure of Flaubert's «Bouvard et Pécuchet», vol. I, — «Modern Language Quarterly», vol. XIV, n° 1 (March 1953), p. 103, 111.

¹³ Marianne Bonwit. Gustave Flaubert et le principe d'impassibilité, — University of California publications in modern philology, vol. 33, n° 4. University of California press, Berkeley and Los Angeles, 1950, p. 368.

¹⁴ Charles Héroche. Etude introductive, — in: Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet. Club des Amis du Livre Progressiste, <Genève, 1957>, p. XVII—XVIII.

¹⁵ Флюбер, т. VIII, с. 472 (письмо к г-же Роже де Женетт от 2 апреля 1877 г.).

¹⁶ Там же, с. 438 (письмо к Жорж Санд от 8 апреля 1874 г.).

риала для романа и способ его использования в нем.

В романе Флобера, по справедливому замечанию О. Сабатье, отразились различные фазы общественной и духовной жизни Франции 1840—60 гг. с характерными для них увлечениями¹⁷. Отобразилась эпоха, изобиловавшая иллюзиями и «неудачными социальными экспериментами», когда господствующие классы имели «энциклопедические притязания» и стремились «захватить наследие 1789 г.»¹⁸. Если рассматривать роман лишь с этой стороны, то он, действительно, может быть назван карикатурой «на невежественную и ограниченную буржуазию», старающуюся извлечь из науки исключительно практическую пользу¹⁹.

Но «Бувар и Пекюше» — роман не социальный, а философский. В нем осуждается догматизм и сентиментализм в науке и люди, полагающие, что можно всего добиться без предварительной подготовки²⁰. Флобер стремится предохранить человеческий ум от соvrращения заранее поставленными целями²¹ и в то же время показывает гибельные результаты узкой специализации.²² Роман написан в защиту тех, «кто признает священную обязанность — мужественно и искренно искать правду», и человек рассматривается в нем «в его отношениях с очень большими, перманентными, а не эфемерными проблемами»²³.

Как «Божественная комедия» была художественной «Summa Theologiae» средневековья, так «Бувар и Пекюше» могут быть названы художественной «Summa Scientiae» нового времени. Это те же «Поиски абсолюта», но не романтические, как у Бальзака, а позитивистские и в то же время фарсовые. Фарсовые не только ради «развлечения» (чтобы книга не стала философской «диссертацией»), не только для усиления сатиры, но и из склонности писателя к самоиронии, из его стремления «витать над самим собой». Не много имеется книг, которые, по справедливому замечанию Э. Мениаля, «предлагали бы больше

¹⁷ Cf. A<uguste> S<abatier>. L'oeuvre posthume de G. Flaubert, — «Journal de Genève», 3. IV 1881.

¹⁸ Charles Haroche. Réflexions sur l'héritage flaubertien, — «Europe», N° 138 (Juin 1957) p. 50.

¹⁹ Albert Cassagne. La théorie de l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes. P., Hachette, 1906, p. 197.

²⁰ Cf. R. D<umesnil>. 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>, p. 661.

²¹ Cf. T. Sturge Moore. Art and life, L., <1910>, p. 58.

²² Cf. Wilhelm Hausenstein. Flaubert. Ein erster Versuch. — «Sozialistische Monatshefte», 1913, 1. Bd., S. 248.

²³ John Charles T arver. *Op. cit.*, p. 358, 303.

вопросов для разрешения и в большей степени имели был вид литературной загадки»²⁴.

Чтобы правильно понять идею романа, надо прежде всего выяснить две вещи: как Флобер относится к фигурирующим в романе наукам и какова природа и функция занимающихся этими науками Бувара и Пекюше. Ответить на эти вопросы — значит понять истинный смысл произведения Флобера.

Отношение Флобера к науке сложное. С одной стороны он перед нею преклоняется, видит в ней спасение от всяческих, в том числе и общественных, бед. «Чтобы оправиться, — пишет Флобер после кризиса 1870—71 гг., — Франции надо перейти от вдохновения к Науке, оставить в стороне метафизику и заняться критикой, то есть изучением сути вещей»²⁵. «Политика может сделаться позитивной наукой... Но те, кто занимаются ею, идут по пути прямо противоположному Науке. Никогда никаких сомнений! Никакого исследования! Всегда нападки! Всегда страстность! <...> Обращайте внимание на оттенки. Только в оттенках Истина»²⁶. Уже на основании приведенных слов можно утверждать, что отрицать или осмеивать науку (науку в настоящем смысле этого слова) Флобер в своем романе не мог. Но из этих же слов видно, что представление Флобера о науке — позитивистское. А это значит, что в нем наличествуют элементы релятивизма и агностицизма. Отсюда — слова, вложенные Флобером в уста Бувара: «Наука построена на данных, почерпнутых из одного уголка пространства. Быть может, она не подходит ко всей остальной, невидимой нами части, гораздо большей и непостижимой». Чем это отличается от знаменитого *ignoramus et ignorabimus* Э. Дюбуа-Реймона или от утверждения О. Конта, что мы никогда не узнаем, например, химического состава звезд (который в результате открытия спектрального анализа стал легко устанавливаться чуть ли не на другой день после смерти незадачливого пророка)?

Вопрос об отношении Флобера к науке (как оно сказалось в «Буваре и Пекюше») следует, таким образом, решать дифференцированно. Если в романе что и осуждается и осмеивается, так это не наука и не ученые, а лже наука и лже ученые, к которым, собственно, и относится предполагавшийся к роману подзаголовок. Они же имелись в виду и в «Лексиконе прописных истин», где под словом «метод» значится: «Ничего не дает»²⁷.

Истинную же науку, подлинное знание (в отличие от лже-

²⁴ Edouard Maunial. *Op. cit.*, p. 111.

²⁵ Флобер, т. VIII, с. 334 (письмо к Жорж Санд от 8 сентября 1871 г.).

²⁶ Там же, с. 320 (письмо к Шарлю Лапьерру от 27 мая 1871 г.).

²⁷ Флобер, т. VI, с. 373.

науки и полужнания) Флобер в своем романе славит. Но при этом обнаруживается и недостаток его собственного метода в науках, обусловленный его позитивистскими взглядами на науку, ее назначение и возможности, метафизическим пониманием проблемы взаимоотношения абсолютной и относительной истины, незнанием диалектики процесса познания. Этот тройкий в романе подход к науке, обусловленный, как мы видим, и объективными и субъективными факторами, был сопряжен с исключительными трудностями, с которыми Флобер до конца, видимо, не справился. В «Мадам Бовари» аналогичная тройкость в медицинской науке была воплощена в трех медиках, образующих градацию: Шарль Бовари (халтура) — Каниве (наука) — Ларивьер (Наука). Их последовательное появление у постели больного можно сравнить с тем, как если бы в огромной люстре, висящей в темной комнате, вначале зажглась самая маленькая лампочка, затем еще две или три и наконец целая дюжина. Для философского романа такая «элементарщина» уже не годилась. Вот и появляются (в недобрый час!) Бувар и Пекюше, призванные (каждый в отдельности) воплотить в себе всю названную, столь разношерстную троицу «Мадам Бовари». Если умные люди даже Флобера обозвали пустоголовым, а роман его нашли глупым, то для Бувара и Пекюше они просто не находили слов и вынуждены были заняться словотворчеством. По словам Мориса Тальмейра, например, это и «два ротозея», и «два великодушных дурака», и «два синтетических и эмблематических идиота» и даже «две говорящие устрицы...»²⁸ Имя таким умникам — легион! Но к чести для Франции в ней нашлось и несколько «дураков», которые нашли, что Бувар и Пекюше — это люди «доброй воли и часто очень солидных суждений», оказавшиеся жертвами встречающихся в науке противоречий, подвизающихся в ней мнимых ученых и своей собственной методологической несостоятельности²⁹; два необразованных человека, которым «необходимость зарабатывать на жизнь помешала учиться и которые, едва разбогатев, хотят *наверстать потерянное время*; которые, ничего не зная, хотят *все узнать*» и оказываются при этом предоставленными «самим себе»³⁰. Причина же их комичности — в приверженности к абсолютной истине и в пренебрежении к истине относительной и к специализации³¹.

²⁸ Maurice Talmeyr. Un chef-d'oeuvre méconnu, — «Gil Blas», 25. XI 1890.

²⁹ Louis Le Sidaner. Gustave Flaubert. Son oeuvre. Portrait et Autographe. Documents pour l'histoire de la littérature française. P., La Nouvelle revue critique, <1930>, p. 43, 41.

³⁰ R. Deschhammes. Autor de «Bouvard et Pécuchet». Etudes documentaires et critiques. P., Librairie de France, p. 259, 260.

³¹ Cf. E.-L. Ferrère. Gustave Flaubert. «Le dictionnaire des idées reçues». Texte établi d'après le manuscrit original et publié avec une introduction et un commentaire. P., Conard, 1913, p. 35, 36.

Те, кто считают роман Флобера отрицанием науки, должны, естественно, считать Бувара и Пекюше (с Флобером в придачу) глупыми, ибо их попытка уничтожения науки выглядела бы еще более смешной, чем «переворот в науке, произведенный господином Евгением Дюрингом», еще более безрезультатной, чем попытка незадачливого щедринского героя закрыть Америку. Но стоит только посмотреть на роман с правильной точки зрения, и Бувар и Пекюше сразу же перестанут казаться глупыми. В то же время их не назовешь и такими уж умными. Но почему они должны быть только или необыкновенно умными — или безнадежными дураками? К чему это метафизическое «или — или»? Они — как большинство людей: умные и глупые одновременно. Судя по «Выпискам из знаменитых авторов» (которые тоже должны были войти в предполагавшийся второй том «Бувара и Пекюше»), даже выдающиеся люди нередко изрекали невероятные глупости. Достаточно нескольких примеров: «Вода создана, чтобы поддерживать чудесные пловучие строения, называемые кораблями» (Фенелон). «Даже Шекспир, при всей своей необразованности, не был лишен начитанности и знаний» (Лагарп). «Женщины Египта публично отдавались крокодилам» (Прудон). «Блохи всюду, где бы они ни находились, бросаются на белый цвет. Этот инстинкт дан им для того, чтобы нам было легче их ловить» (Бернарден де Сен-Пьер)³². Кажется — ясно?

Себастиан Брант, основоположник литературы о дураках, чтобы сделать свою сатиру универсальной и в то же время неуязвимой, не исключил себя из числа «пассажиров» своего «Корабля дураков»: «Ну, что ж! Свидетельствую богу,/ Что наглупил я в жизни много,/ И мне тот орден уготован,/ Что мною же самим основан./ Колпак прирос ко мне, друзья,/ Стянуть его не в силах я./ Но я стараюсь — и скажу,/ Что сил на это не щажу»³³. Так и Флобер: солидаризируясь со своими героями, делая их рупорами своих социальных, этических и эстетических идей, доходя порою до полного отождествления себя с ними, он по необходимости пришел к тому, что их глупость стала его глупостью, его ум — их умом. Флобер мог сколько угодно говорить о глупости своих героев — это не мешало ему в конце концов полюбить их, превратить их в орудие мести тем, «кто не мыслит» (как он обычно определял буржуа). Говоря словами Ш. Ароша, «объективно Флобер был гораздо ближе к обществу Бувара и Пекюше, простых людей

³² Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet. Oeuvre posthume. P., Conard, 1910, p. 446, 447.

³³ Себастиан Брант. Корабль дураков. Избранные сатиры. Пер. с нем. Л. Пеньковского. М., 1965, с. 250.

из народа <...>, чем к обществу Дамбрёза, графа де Фавержа и монсиньора Дюпанлу»³⁴.

По-настоящему глуп Омэ, хотя он и не совершает ни одного из тех дурачеств, которыми так богата жизнь Бувара и Пекюше. Последних спасает от глупости их гротескность, чего Омэ на чисто лишен. Любопытно, что даже своими иногда и в самом деле не очень-то продуманными возражениями Бувар и Пекюше ставят в тупик и заставляют краснеть выведенных в романе специалистов. В результате эти дипломированные специалисты (доктор Вокорбей, например) оказываются осмеянными вдвойне (недаром в «Лексиконе прописных истин» слово «Диплом» определяется поистине антитетически (чтобы не сказать — издевательски): «Свидетельствует о знаниях. — Ничего не доказывает»)³⁵. Может кто-нибудь вспомнит поговорку о том, что один дурак может больше спросить, чем сто умных ответить? Но ведь и один умный может больше спросить, чем сто дураков ответить. Мне лично последняя редакция поговорки кажется более подходящей к случаю.

Бувар и Пекюше — это две половины самого Флобера, а их споры — это противоречия, раздиравшие самого писателя. И как Флобер не смог преодолеть этих противоречий в себе, так и споры Бувара и Пекюше ни к чему не приводят. В результате многие вопросы, поставленные в романе, остались открытыми — вплоть до заключающего роман прогноза относительно дальнейшей судьбы человечества.

В то же время Бувар и Пекюше — родные братья героев бессмертного творения Сервантеса, которое Флобер знал «наизусть» еще до того, как научился читать. Влияния «Дон-Кихота» на Флобера (в особенности в период создания «Бувара и Пекюше») поистине огромно; испанский исследователь Е. А. Льярач говорит даже о «кихотизме» Флобера³⁶. «Самое изумительное в «Дон-Кихоте», — писал Флобер Луизе Коле 22 ноября 1852 г., — *отсутствие искусственности и та непрерывная смесь иллюзии с реальностью*, которая делает книгу такой смешной и такой поэтической»³⁷. Нет сомнения, что к этому же стремился и автор «Бувара и Пекюше». И нет ничего компрометирующего в том, что он в этом не вполне преуспел. «Какими карликами кажутся по сравнению с Сервантесом другие! — писал Флобер в только что цитированном письме к Луизе Коле. — Господи, каким чувствуешь себя маленьким! Каким

³⁴ Charles Haroche, Reflexions sur l'héritage flaubertien, — «Europe», № 138 (Juin 1957), p. 51; курсив Ароша.

³⁵ Флобер, т. VI, с. 363.

³⁶ Cf. E. Alarcos Llorach. La interpretación de «Bouvard et Pécuchet» de Flaubert y su quijotismo, — «Cuadernos de literatura», revista general de las letras (Madrid), 1948. № 10—12, p. 139—176.

³⁷ Флобер, т. VII, с. 417—418.

маленьким!»³⁸ Когда один из критиков сравнил его с Мольером и Сервантесом, Флобер признавался Тургеневу в письме от 14 декабря 1876 г.: «Я не отличаюсь скромностью; тем не менее даже один «в тиши своего кабинета» я покраснел от стыда. Я не встречал еще глупости, доходящей до подобного отвращения»³⁹.

Но неизбежное отсутствие желаемого результата (в силу меньшей, по сравнению с Сервантесом, художественной одаренности) еще не говорит об отсутствии влияния автора «Дон-Кихота» на автора «Буvara и Пекюше», об отсутствии у последнего стремления хотя бы немного приблизиться ко второму. И в какой-то степени это ему удалось. Можно даже сказать, что без «Дон-Кихота» «Буvara и Пекюше» по-настоящему понять нельзя.

Даже по своим физическим данным (а в некоторой степени и своими психологическими особенностями) Бувар и Пекюше чем-то похожи на Дон-Кихота (Пекюше) и Санчо Пансу (Бувар). Когда же Пекюше появляется с железным горшком на явно произвольную авторскую поддержку. Но главное, разуголове, то произвольные читательские ассоциации получают меетя, не это отдаленное сходство физических или даже психологических данных протагонистов двух романов, а характер и смысл тех приключений и злоключений, которые были им уготованы. главное — это дух, который пронизывает оба произведения, философские идеи, которые в них выразились. Не случайно первые «рецензенты» «Буvara и Пекюше» (Ж. Клaреси, Х. Марти), пытавшиеся после смерти Флобера по дошедшим до них случайным и отрывочным сведениям дать своим читателям представление об его еще неопубликованном романе (довольно редкий в истории литературы случай «прогностической» критики), невольно «разбирали» его по схеме «Дон-Кихота». И их можно понять и даже, если хотите, в некоторой степени оправдать.

Дон-Кихот переживает самые невероятные приключения, начитавшись рыцарских романов, Бувар и Пекюше претерпевают не меньшие превратности, начитавшись квазинаучных сочинений. Книги, прочитанные Дон-Кихотом, заставили его вступить в поединок с ветряком, который он принял за великана; книги, прочитанные Буваром и Пекюше, заставляли их нападать на лжеученых, которых они принимали за истинных мужей Науки. Дама сердца испанского идадьго Дульсинья Тобосская оказалась на поверку скотницей; Мели, первая любовь 52-летнего Пекюше, представлявшаяся ему скромной невинностью, оказалась на деле развратной девкой, наградившей его дурной болезнью (недаром в некоторых зарубежных модернизациях

³⁸ Там же, с. 418.

³⁹ Флобер, т. VIII, с. 470.

«Дон-Кихота», например, в «Человеке из Ломанчи» Д. Вассермана, Д. Дариона и М. Ли, Дульсинья оказывается проституткой и на глазах у зрителей подвергается групповому изнасилованию). Даже г-жа Борден, дама сердца Буvara, своей корыстью (расстроившей матримониальные планы ее поклонника) напоминает Тересу — сугубо практичную жену Санчо Пансы. Дон-Кихот освобождает каторжника, потому что считает их пленными рыцарями; Бувар и Пекюше подбирают и воспитывают детей каторжника, потому что считают этих зверенышей с дурной наследственностью угнетенной невинностью. Санчо Панса управляет «островом», чтобы насадить там Соломонову мудрость; Бувар и Пекюше носятся с проектами общественных реорганизаций, чтобы установить более разумные, с их точки зрения, порядки в стране. И как Дон-Кихот в конце концов отказывается от чтения рыцарских романов и от борьбы с ветряными мельницами, так и Бувар и Пекюше под конец отказываются от чтения дурацких книг и от борьбы с той псевдоученостью, которую они когда-то принимали за науку. И точно так же, как под влиянием дружбы очистились от всего наносного, по-настоящему очеловечились и взаимно обогатились Дон-Кихот и Санчо Панса, — очистились, очеловечились и обогатились под ее влиянием Бувар и Пекюше.

Глупости Буvara и Пекюше соответствуют периодическим «помешательствам» Дон-Кихота, те и другие призваны что-то разоблачить: сумасбродства героя Ламанчи помогают Сервантесу дискредитировать рыцарские романы, чудачества шавиньольских «энциклопедистов» дают Флоберу возможность осмеять плохую науку и неправильный научный метод. Вне этой функции все три героя обнаруживают почти одинаковую мудрость и благородство.

Воплотившись по заданию Флобера (в философском романе «программирование» деятельности героев — вещь обычная и дозволенная!) в «ученых», лишенных какого бы то ни было научного метода, Бувар и Пекюше, в надежде на большую урожайность своих полей, завалили эти поля не только всевозможными экскрементами, но и трупами околевающих животных. В результате полученное зерно настолько воняло, что с трудом находило сбыт. «Ничего не понимая в проблеме видов», они пытались случить козла с овцой, курицу с селезнем, дога со свиньей, «надеясь произвести на свет уродов». Не овладев техникой работы с микроскопом, забывая «о необходимой капле воды, а иногда о покрывном стеклышке» и «видя один лишь туман», они усомнились «в значении микроскопа». В геологии их раздражала номенклатура, спорность некоторых исторических дат привела их к презрительному отношению к фактам вообще. Решение Буvara и Пекюше «оставить какую-нибудь историю» (ею оказалась биография, вернее — план

биографии герцога Ангулемского) очень напоминает рассказ Горького «Как сложили песню». Не понимая объективного характера исторического процесса, детерминированности исторических событий, они сокрушались по поводу того, что во время революции 1789—94 гг. роялистам и республиканцам «не удалось поладить с самого начала». Занявшись психологией и узнав, что ее цель — изучать явления, происходящие «внутри моего Я», Бувар и Пекюше принялись за самонаблюдение: «в течение двух недель <...> они рылись в собственном сознании, наудачу, надеясь на великие открытия, но не сделали ни одного, чем были весьма изумлены». Чтобы не умножать подобных примеров, добавим лишь, что во многих подобных случаях проявляется не столько заданная автором глупость Бувара и Пекюше и даже не столько критика Флобером недостатка метода, сколько его желание позабавить читателя. И если книга Флобера не оказалась «такой смешной», как книга о «рыцаре Печального Образа», то это случилось отчасти потому, что забавность иных ее эпизодов такого рода оказалась несвободной от той искусственности, отсутствие которой так изумляло писателя в «Дон-Кихоте».

Однако часто Бувар и Пекюше оказываются, наоборот, воплощениями самого Флобера, рупорами его собственных идей, и тогда критика плохой науки и недостатка метода в науке осуществляется в романе с их помощью, а не за их счет. И если они иногда и в подобных случаях оказываются «не на высоте», то это происходит уже из-за «недостатка метода» у самого Флобера, обусловленного незнанием диалектического и исторического материализма.

Бувар и Пекюше метко и остроумно критиковали свободу воли, бонапартизм, руссоизм, корыстную, трусливую беспринципность буржуазии, дворянства и церкви в период Второй республики и государственного переворота 2 декабря 1851 г., противоречия Библии, непротивленчество Евангелия, шаблонность исторических романов, глупость исторических драм, тривиальность мещанских драм. Они заслужено критиковали личные романы за отсутствие в них среды и эпохи, юмористические романы за наличие в них лишь личности автора, приключенческие романы за их «невесомость» и даже Бальзака за его «преувеличения». А вместе с идеями у них прибавилось и страдания. Их стремление к истине превратилось в жгучую жажду. «О сомнение, сомнение! — восклицал Пекюше, обхватив голову руками. — Я предпочел бы небытие!» В конце концов у Бувара и Пекюше, как и у Флобера, «развились прескверная способность замечать глупость и не переносить ее больше. Их огорчали различные мелочи: газетные рекламы, профиль какого-нибудь обывателя, дурацкое рассуждение, случайно ими подслушанное. Думая о том, что говорилось в деревне, представ-

ляя себе, что даже у антиподов есть свои Кулоны, свои Мареско, свои Фуры, они чувствовали, как над ними словно тяготеет *бремя всей земли*» (вспомним, что всего двадцатью годами ранее г-жа Бовари, по словам самого же Флобера, страдала и плакала лишь «в двадцати французских селениях») ⁴⁰. Глядя на звезды, они думали о том, что и там, наверху, наверное «существуют коммерсанты, жандармы», что и там «торгуют, дерутся, низвергают королей».

Но жандармы существовали прежде всего на земле, и в одно «прекрасное» утро они явились к Бувару и Пекюше с приказом об их задержании. Их обвиняли «в покушении на религию, на порядок, в подстрекательстве к возмущению» (как тут не вспомнить о предании суду самого Флобера за «оскорбление общественной морали, религии и добрых нравов», которое якобы содержалось в «Мадам Бовари»!). Вместе с жандармами к Бувару и Пекюше вторгается весь шавиньольский зверинец. Уже давно «их необычайный образ жизни вызывал в обществе неудовольствие», и «они внушали людям подозрения и даже смутный страх». А страх делает людей бесчестными и подлыми. Доктор Вокорбей, которого Бувар и Пекюше не раз заставляли краснеть за свое профессиональное невежество, «пожалел» друзей, посоветовав отправить их в дом умалишенных. Вспоминается не только Чацкий, но и Чаадаев. «Энциклопедия глупости» перерастет в «горе от ума», и слова Дидро (сказанные им в «Жаке-фаталисте» применительно к Сократу) о том, что «спокойствие веков роль мудреца была опасною среди глупцов», получают еще раз наглядное подтверждение, хотя Бувар и Пекюше и не сократы. Однако «перед лицом гнусности и подлости других героев романа» они «остаются абсолютными типами интеллектуальной и моральной честности» ⁴¹. У Флобера Бувар и Пекюше и их окружение почти так же решительно дифференцированы и противопоставлены друг другу, как, скажем, энтузиасты и филистеры у того же Гофмана. Но у Флобера это сделано не из любви к антитезе (как у романтиков), а из ненависти к общественному лицемерию, в силе и опасности которого он убедился уже во время процесса «Мадам Бовари». «Мы — лишние, — писал Флобер Эрнесту Фейдо 28 октября 1872 г. — Нас ненавидят и презирают, — вот в чем истина.» ⁴² В Шавиньоле лишними — а потому ненавидимыми и презираемыми — были Бувар и Пекюше. В этом их единственная «вина» перед своими согражданами и только поэтому «они всего лишлись».

⁴⁰ Флобер, т. VII, с. 532 (письмо к Луизе Коле от 14 августа 1853 г.).

⁴¹ Edouard Maupial. Flaubert. P., «Nouvelle Revue Critique», <1943>, p. 175.

⁴² Флобер, т. VIII, с. 384; курсив Флобера.

Флобер ненавидел карьеризм. «Слова вроде: *торопиться, подходящий момент, пора занять место* (в «Лексиконе прописных истин» под этим словом значится: «Надо всегда просить места») ⁴³, *добиться положения*, — писал «отшельник из Круассе» Максиму Дюкану 25 июня 1852 г., — для меня пустые звуки <...> *Сделаться знаменитым* — далеко не самое главное для меня. Лишь тщеславие посредственных людей может этим удовлетвориться <...> Даже самая неоспоримая известность не дает удовлетворения; все равно, когда умираешь, не уверен, создал ли себе имя или нет, если только ты не дурак <...> Я добиваюсь лучшего, я хочу нравиться самому себе. Успех представляется мне результатом, а не целью <...> Вот где *дыхание жизни*, говоришь ты, указывая на Париж. По-моему твое дыхание жизни частенько отдает запахом гнилых зубов. Парнас, куда ты приглашаешь меня, выделяет, на мой взгляд, больше миазмов, чем упоений. Лавры, что срывают там, надо сознаться, слегка покрыты дерьмом» ⁴⁴. После приведенных слов не может быть ни малейшего сомнения в том, как Флобер относится к своим героям: конечное поражение Буvara и Пекюше столь же красноречиво и убедительно доказывает симпатию Флобера к ним, его уважение к их моральным и умственным качествам, как конечный успех Омэ («власти остерегаются его, а общественное мнение ему покровительствует. Недавно он получил орден Почетного легиона» — так кончается «Мадам Бовари») доказывает его безграничное во всех отношениях презрение к нему. Если он вначале и подтрунивал над ними, если он и в дальнейшем (в интересах фарсовой природы своего романа) нередко показывает их в смешном виде, то с течением времени, по мере продвижения действия вперед, познав, так сказать, «на своей шкуре» «тяжкий путь познания», он или совсем отказывается от этого, или переключает, как мы уже видели, комизм своих героев в трагическую плоскость.

Роман Флобера не без основания сравнивают с гётевским «Фаустом». По словам Леона Дегумуа «Гёте создал интеллектуальный роман человечества в лице одного из его наиболее умных представителей», Флобер же — в лице представителей «широкой массы» ⁴⁵. История Буvara и Пекюше — это как бы предыстория Фауста. «Фауст» начинается с того, чем «Бувар и Пекюше» кончаются: «Я философию постиг, /Я стал юристом, стал врачом . . . / Увы! с усердьем и трудом /И в богословье я проник, — /И не умней я стал в конце концов, /Чем прежде

⁴³ Флобер, т. VI, с. 373.

⁴⁴ Флобер, т. VII, с. 379—380; курсив Флобера, разрядка наша.

⁴⁵ Léon Degoumois. Flaubert à l'École de Goethe. Genève, Sonor, 1925, p. 64.

был ...» Однако если Фауст, человек обнадеживающей эпохи, представитель восходящего класса, еще мог перейти от слова к делу (ибо «вначале было дело!»), от теории — к практике (ибо «теория, мой друг, седоволоса, /А древо жизни зелено всегда»), то аналогичная попытка Бувара и Пекюше, людей эпохи безвременья, «осколков» нисходящего класса, кончилась полным крахом. Другие времена — другие песни. И тем не менее, в эпоху, когда «душа Франци колебалась между самым крайним пессимизмом и оптимизмом», роман Флобера, по справедливому замечанию Ф. Лиона, «фактически принадлежал не к подавляющим, а к ободряющим факторам»⁴⁶. В эпоху, когда даже лучшие умы, ослепленные многочисленными открытиями в области науки, считали доказанными истинами разные гипотезы, несостоятельность которых доказывали позднейшие открытия, Флобер, по справедливому замечанию Р. Дюмениля, рекомендовал осторожность и разумный скептицизм⁴⁷. Если неисчерпаем атом, то макромир — тем более. «И в небе и в земле сокрыто больше, /Чем снится вашей мудрости, Горацио», — говорил принц Гамлет. Так и Пекюше, погруженный в своего рода забытие, «грезил о бесчисленных, рассеянных вокруг него существованиях, о жужжавших насекомых, о прятавшихся под муравью источниках, о соке растений, о птицах в гнездах, о ветре, облаках, о всей природе, не пытаясь проникнуть в ее тайны, увлеченный ее мощью, подавленный ее величием».

Своей жизнью в Шавиньоле Бувар и Пекюше как бы пытались примирить руссоизм с вольтерьянством, жизнь на лоне природы — с благами цивилизации. «Идиотизм деревенской жизни» — с коммунистическим идеалом всестороннего развития личности. Не будет особой натяжкой, если мы скажем, что они, неведомо для себя, попытались уничтожить противоположность между городом и деревней. Нет ничего удивительного в том, что они не смогли разрешить проблему, которая даже для нас остается еще отдаленной перспективой. *Gloria victis!* . . .

Из романа Флобера следует, что «большая угроза для спокойствия и безопасности, даже для самой жизни, заключается в том, чтобы думать, а, следовательно, и действовать отлично от стада»⁴⁸; если мы не хотим или не можем принять и исполнять всех лицемерных и условных правил жизни, мы должны от нее воздерживаться⁴⁹. Другими словами, «Бувар и Пекюше» — это осуждение конформизма и общественного лицемер-

⁴⁶ Ferdinand Lion. Der französische Roman im neunzehnten Jahrhundert. Stendhal. Balzac. Flaubert. Zola. Zürich, Oprecht, <1952>, S. 111—112.

⁴⁷ Cf. R. Dumesnil. Introduction, éd. citée, p. 665.

⁴⁸ Margaret G. Tillet. On reading Flaubert. L., Oxford University press, 1961, p. 123.

⁴⁹ Cf. Edouard Maunial. Introduction, éd. citée, p. XIV.

рия. Уже в этом — их злободневность и непреходящее значение. Но значение книги для нашего времени и для нас этим не ограничивается. Книга Флобера «констатирует смерть <...> буржуазной культуры, а с нею и энциклопедического идеала. Может ли этот идеал возродиться на базе какой-то новой культуры — это покажет будущее»⁵⁰.

«О достоинствах книги, — писал Флобер, — можно судить по силе тумака, который от нее получаешь, и по количеству времени, какое нужно, чтобы прийти в себя»⁵¹. Сомнений нет: тумак, полученный от «Бувара и Пекюше» буржуазным обществом, оказался настолько сильным, что оно не может прийти в себя даже по прошествии девяноста лет. Но роман Флобера обращен не только в прошлое, но и в будущее. А к нам тем более. Но не потому, разумеется, что он оказался тем «романом ни о чем», который Флобер всю жизнь мечтал написать и который в качестве оного будто бы стал прообразом современного «антиромана» (не говоря уже о том, что в проектировавшемся Флобером романе такого рода, в отличие, скажем, от «нового романа», переход «содержания» в «форму» оказался бы не большей аннигиляцией содержания, чем переход массы в энергию — исчезновением материи). И даже не потому, что устами Бувара Флобер предсказал некоторые вещи, которые тогда могли показаться фантастическими, а ныне стали (или становятся) реальностью (возрождение Европы Азией, космические полеты и пр.). Истинная злободневность флоберовского романа — в его основной проблеме — проблеме метода в науке, ибо в эпоху проникновения в тайны микро- и макромира (наступление же такой эпохи предсказывал уже Бувар) вопросы научной методологии имеют, разумеется, исключительно большое значение. Можно ли утверждать, что книга Флобера оказалась адресованной лишь науке его времени, что современная наука всегда выше его критики? Можем ли мы, положив руку на сердце, сказать, что нашей науки эта критика не касается? Не лучше ли нам по примеру Себастиана Бранта откровенно признаться, что и мы наглумили «в жизни много», пока болели всеми нашими «детскими болезнями» левизны в науке? Ведь именно этим мы дали нашим врагам повод сравнивать иных наших ученых с одиозным флоберовским Омэ, которого А. Камю неслучайно вспомнил в связи с попыткой Лысенко «дисциплинировать хромосомы». Когда мы теперь, ударившись (как истые позитивисты) в противоположную крайность, возлагаем все наши надежды на математику и говорим

⁵⁰ Alain Pons. L'Aventure de l'encyclopédie, — in: J'ai lu l'essentiel: «Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers». 1751—1772. <P., 1963>, p. 109.

⁵¹ Флобер, т. VII, стр. 526 (письмо к Луизе Коле от 15 июля 1853 г.).

о НОТ даже там, где, может быть, больше следовало бы говорить о профессиональной этике и элементарной честности — разве мы не становимся похожими на Бувара и Пекюше (в их комической функции), когда они, например, пересматривали «Дюма с научной точки зрения»? Наконец — разве у нас мало проблем, которые так же, как в романе Флобера за столетие до нас, остаются открытыми. Достаточно назвать проблему обучения и воспитания, которую Бувар и Пекюше — воспитатели детей каторжника — не смогли разрешить, ибо «существуют натуры, лишенные нравственного чувства, и воспитание тогда бессильно». Правда, когда-то у нас был Макаренко. Но теперь у нас — детские комнаты милиции, и мы вынуждены писать о социальных и биологических основаниях преступности, о бессилии воспитания. По мнению Р. Дюмениля, «Бувар и Пекюше» — это, в конечном счете, предупреждение тем, которые «не научились учиться»⁵². Нашу школу (от начальной до высшей) уже десятилетия лихорадят всяческие реформы, но «воз и ныне там»: мы точно так же «не научились учиться».

По объему «Бувар и Пекюше» — небольшая книга Но: «мало слов, а горя реченька, горя реченька бездонная». Чтобы исчерпать эту бездонную «реченьку» — нужны тома ...

⁵² Rene Dumesnil. Gustave Flaubert. L'homme et l'oeuvre. Avec des documents inédits. 3-ème éd. P., <1947>, p. 396.

РОМАН ФЛОБЕРА «БУВАР И ПЕКЮШЕ» И ЕГО ЗАРУБЕЖНЫЕ КРИТИКИ

А. Ю. Труммал

Кафедра западноевропейской литературы и классической филологии

Статья 3¹

Роман Флобера (как это нередко бывает с истинно великими произведениями мировой литературы) имел свои продолжения, на его мотивы создавались вариации, стилизации, драматизации. Одним из произведений такого рода (и едва ли не самым первым) оказалась новелла уже встречавшегося нам в предыдущей статье Анри Сеара «Искушение Пекюше».²

Фактически новелла Сеара является не продолжением, а другим окончанием флюберовского романа, так как по своему содержанию она примыкает не к концу романа, а к концу его восьмой главы, к описанию всеобщей, неожиданными свидетелями которой с чердака своего дома стали Бувар и Пекюше, оказавшиеся такими же неудачниками в «смерти», какими они были в жизни. (В то же время новелла эта может в какой-то мере рассматриваться и как вариация на темы эпизода паломничества Бувара и Пекюше к Деливранской богоматери в девятой главе романа).

Под влиянием этого столь мастерски описанного Флобером полуночного богослужения в Пекюше пробуждается мистический пыл дней «его первого причастия» и он (столь жестоко обманувшийся в людях, в любви и в науках) решает поступить в Гранд-Шартрёз. Бувар, для которого сожительство с Пекю-

¹ Начало см. в Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 146—166 (Статья 1) и вып. 294, Тарту, 1972, стр. 114—149 (Статья 2).

² Henry Céard, La Tentation de Pécuchet, — «L'Evenement», 6. IX 1891+. 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. О Сеаре и о восприятии им «Бувара и Пекюше» см. в нашей работе «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 2, — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 294, Тарту, 1972, стр. 119—124.

ше успело стать невыносимым (ибо лицо его ему не нравилось, а сам он казался решительно глупым) и который уже не раз принимал решение избавиться от него с помощью хорошего полена, естественно, не стал возражать и даже одобрил выбор монастыря — во-первых — «из-за ликера, называемого шар-трёзом», а во-вторых — «из-за славы», ибо в будущем Пекюше ведь мог стать настоятелем этого монастыря и в качестве такового подписывать этикетки для бутылок названного ликера и, таким образом, прославиться во всех кафе ...

Но у Бувара была и более личная причина желать удаления Пекюше с его моральным ригоризмом: присутствие друга мешало ему испытать на практике доктрины полюбившихся ему либертинов, ибо даже для того, чтобы читать маркиза де Сада, Бувар был вынужден симулировать хроническое расстройство желудка и полдня просиживать в уборной ... Бувар даже вызвался проводить Пекюше до Парижа, но лишь затем, чтобы, едва посадив его на поезд, самому отправиться к девицам ...

Пекюше же, проделавший пешком весь путь от Гренобля до монастыря, вконец измучившийся и в своем стремлении к богу износивший (в отличие от матери Гамлета в ее стремлении к замужеству) «пару башмаков», лишь после продолжительного диалога (на снегопаде) с монастырским экономом (который никак не мог понять того, что же, собственно, угодно его собеседнику, и который поэтому упорно рекомендовал ему находившийся по соседству трактир) был, наконец, впущен в монастырь.

Несмотря на одиннадцатилетний испытательный срок, необходимый для вступления в этот монастырь и орден, и несколько охладивший его пыл, Пекюше, «допущенный к испытанию постулата (*admis à essayer du postulat*), был использован на земледельческих работах».

Жизнь в монастыре пришлось Пекюше не по вкусу: приходилось ограничивать себя в пище, вставать по ночам, «чтобы петь заутреню» и т. п. Незнание латыни и плохая память мешали ему вместе с другими распевать псалмы и участвовать в богословских диспутах, которые своей бесплодностью к тому же возмущали в нем остатки здравого смысла. От монастырской диеты он вскоре заболел и, в виде исключения, ему разрешили употреблять в пищу рыбу. Все его знания оказались здесь ни к чему, и, чтобы унижить его, руководство монастыря использовало его на распилке дров.

И Пекюше пожалел о скромных мирских радостях Шавиньоля, о Буваре и его даже самых неостроумных и избитых шутках. В конце концов смерть стала казаться ему единственным спасением, и он уже убивал свое время на отыскивание способа самоубийства, как вдруг «его чрезмерно возбужденное обоняние почувствовало, что в окрестностях имелись дамы». 194 панихиды, которые Пекюше отслужил для усмирения разыграв-

шейся похоти, показались Преподобному Отцу излишеством, и он отпустил его с миром.

Покидая монастырь, Пекюше был еще более счастлив, чем когда поступил в него. И так как бог от него отступился и так как единственно реальным на свете являются, по-видимому, лишь материальные наслаждения, Пекюше решил вознаградить себя «за свое продолжительное воздержание». Бувар, разумеется, тотчас одобрил его планы, ибо они соответствовали его собственному образу жизни в период «монашества» его друга. Деньги, присланные Буваром Пекюше на обратный проезд, частью ушли на некую очаровательную купальницу, частью остались в игорных домах Экс-ле-Бена, где наш «расстрига» не нашел, однако, ни покоя, ни счастья; и с двумя дополнительными разочарованиями он возвратился к Бувару. Последний, изнуренный эротизмом и лекарствами, разбитый атаксией, сохранил, тем не менее, свое хорошее настроение, поскольку в своем «сентиментальном воспитании» он имел меньше разочарований, чем во всем прочем. Пекюше, покончивший со своими фантазиями, уже не был неприятен ему. Наоборот: Бувар теперь был уверен, что уход за ним обеспечен ему до смерти; поэтому он даже не стал подшучивать над религиозными увлечениями своего друга.

«И жизнь, — заканчивает Сеар свою новеллу, — возобновилась, монотонная и пустая, длинная, как большая дорога, которая никуда не ведет. Оба они дошли до конца своих искушений: один вынес из них болезнь, другой — чувство непоправимого ничтожества. Ни на что больше не надеясь, они не испытывали даже скуки. Бувар, против своей воли покинувший альковы, утешался лицемерием литофании, изображающей обнаженную женщину».

Многое в новелле Сеара схвачено верно и естественно вляется в художественную ткань флюберовского романа: характер и темперамент Бувара и Пекюше у Сеара те же, что и у Флобера; проектированное Сеаром поведение флюберовских героев, слова и поступки, которые он им приписал — гармонируют с замыслом Флобера и даже с его художественной практикой вообще: так, например, Пекюше, который у ворот монастыря никак не может втолковать монастырскому эконому цель своего прихода, очень напоминает госпожу Бовари, встретившую «в минуту жизни трудную» такое же непонимание со стороны кюре Бурнисьена³.

Очень правдоподобно и то, что Пекюше, такой эрудированный в вопросах теологии и столь успешно споривший в Шавиньоле с аббатом Жефруа, в монастыре (из-за незнания ла-

³ См. Гюстав Флобер, Собр. соч. в 10 тт. под общей ред. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, т. I, ГИХЛ, М., 1933, стр. 157—160 (в дальнейшем это издание обозначается: Флобер, т. ...).

тыни) в этих же вопросах оказался некомпетентным — несмотря на то, что для него была совершенно очевидна бесплодность всей этой церковно-латинской казуистики.

Следуя за Флобером, Сеар тоже заставил Пекюше разочароваться в религии — и даже больше: у Флобера религия отвращает мысли друзей от смерти; у Сеара же религия, наоборот, внушает Пекюше мысль о смерти, оказываясь, таким образом, такой же обескураживающей человека сферой, как у Флобера — философия. На месте даже покаянные излишества Пекюше в монастыре, даже его увлечение купальщицей и игрой.

Но вся история Буvara в новелле Сеара не имеет ничего общего с соответствующим персонажем Флобера и навязана автором этому персонажу насильно. Из двух главных героев флюберовского романа Бувар, по справедливому мнению многих компетентных исследователей, стоит во всех отношениях ближе к Флоберу, чем Пекюше; в него автор перевоплощается чаще, симпатизирует ему больше. И так как из писем Флобера явствует, что наименее разочаровывающей вещью для него была работа, трудно допустить, что самый «автобиографический» персонаж его романа нашел свой «высший миг» в безудержном разврате⁴.

⁴ И все же невольна Сеара бесконечно больше сродни «Бувару и Пекюше», чем то продолжение этого произведения, которое придумал и опубликовал в «*Indépendance belge*» Макс Деро (Daigaux). Согласно Деро, некий идлот, удрученный тем, что роман Флобера не закончен, и недовольный, к тому же, флюберовским планом окончания романа, решил (чтобы привести все к счастливой развязке) изменить этот план. В результате Бувар и Пекюше приходят под конец к поистине «гениальной» идее: жениться на Викторине. Пекюше, который был свободомыслящим, должен был вступить со своей воспитанницей в гражданский брак, а благочестивый Бувар — в церковный. Кюре, однако, разъяснил им, что для этого требуется специальное разрешение Ватикана. Но неизбежные в таком случае расходы испугали Пекюше, и друзья решили отказаться от плана одновременного брака. Вместо этого они решили вступить с Викториней в брак поочередно: через каждые три года Викторина должна была разводиться с одним, чтобы достаться другому. Начали с Буvara; затем его место знял Пекюше и т. д. Друзья были очень счастливы, имели на двоих одного ребенка — что по тем временам было неплохим приплодом (см. Léon Deffoux et Pierre Dufay, *Anthologie du pastiche*, t. II, P., Crès, 1926, p. 124). При всей занимательности этого подражания, по сравнению с новеллой Сеара оно не только менее содержательно, но и менее удачно и правомерно. Что касается самого Сеара, для которого сочинение «дополнительных глав» к романам Флобера было, по справедливому замечанию его исследователя, одной из форм выражения уважения к нему (см. С. А. Burns, A disciple of Gustave Flaubert. *Some unpublished letters of Henry Céard*, — «*The Modern Language Review*», vol. 50 (No 2, April 1955), стр. 142), то в его подражаниях заметна склонность к усугублению пессимистического начала флюберовских произведений. Это можно было заметить уже в «Искушении Пекюше»; особенно же ярко это выразилось в написанном (но не опубликованном) Сеаром «заключительном эпизоде» «Воспитания чувств», где рассказывается о том, как Фредерик и Делорье, встретившись после продолжительной разлуки, подводят итог своей

Антуан Альбала считает Флобера пессимистом, а пессимизм, по определению критика, — это «констатация <...> ничтожества человека». Оригинальность флюберовского пессимизма состоит, по его словам, в том, что в «Искушении святого Антония» и в «Буваре и Пекюше» писатель довел пессимизм до крайних пределов, перенеся его в сферу мысли и показав «противоречивость и суетность всех наших знаний», высказавшись «за ничтожество науки, как он высказался за ничтожество страсти»⁵.

«Бувар и Пекюше» в этом отношении представляются критику колоссальным произведением, обнаруживающим «могучий ум», произведением, которое один из критиков имел полное право назвать «национальной книгой Франции». «Отрицать науку в век, — продолжает Альбала, — который только в нее и верит; унижить единственного идола, устоявшего на развалинах философии и веры; <...> столкнуть терзания (les misères) нашего ума с бессилием нашей мысли и высказаться за бесплодность всякого исследования, за ничтожество всякого резуль-

жизни. Был холодный ноябрьский день. Чтобы растопить печь, Делорье хватает какую-то газету (которая случайно оказывается экземпляром газеты их родного города Ножана), и его взгляд случайно падает на абзац, в котором сообщалось, что «дом турчанки» сгорел. «Таким образом, — резюмирует Сера, — не осталось ничего из того, что было лучшим в их жизни» (там же, стр. 142—143; курсив наш; в дальнейшем наш курсив в цитатах не оговаривается. Содержание этого «эпизода» заимствовано Берном из неопубликованных тогда еще воспоминаний Рене Дюмениля «Le rideau à l'italienne», 1959). Некоторые исследователи говорят также о сходстве некоторых произведений Сера с произведениями Флобера: так, его роман «Terrains à vendre au bord de la mer» (1906) считают книгой, «в такой же степени лишенной литературных ухищрений (d'artifices littéraires), как и «Бувар и Пекюше»...» (Léon Deffoux et Émile Zavie, Le groupe de Médan. Nouvelle édition revue et augmentée de textes inédits. P., Crès, s. a., p. 117; любопытно, что на стр. 122—126 этот же роман Сера и его пьеса «Les Résingés» (1889) сравниваются также с «Воспитанием чувств»). Такая же разноголосица наблюдается и в отношении неопубликованной повести Габриеля Тиебо (Thyebaut) «Le Vin en Boutteilles», которую одни сравнивают с «Искушением святого Антония» (см. L. Deffoux et P. Dufaÿ, ук. соч., стр. 123), а другие — то с «Искушением», то с «Буваром и Пекюше» и с «Лексиконом прописных истин» (см. L. Deffoux et E. Zavie, ук. соч., стр. 184—185 и — 189).

⁵ Antoine Albalat, Chateaubriand et Gustave Flaubert, — in: Antoine Albalat, Le mal d'écrire et le roman contemporain. P., Flammarion, 1895, pp. 70, 69 (впервые, под названием «Chateaubriand et l'école réaliste contemporaine», эта статья Альбала появилась в «Нувель ревью»: см. т. 67 (15 декабря 1890 г.), стр. 763—785). «Романы Флобера, — замечает критик чуть ниже, — пессимистичны, как романы Бальзака, как «Манон», как «Поль и Виргиния», не говоря о «Кандиде»...» — если под пессимизмом подразумевать «какое-то общее заключение о жизни, вытекающее из наблюдения, а не форму чувствования...» (там же, стр. 70—71). Это как будто несколько иное, более приемлемое определение флюберовского пессимизма, чем то, которое было дано критиком выше.

тата — это, что бы там ни говорили, — величественное суждение, которое свидетельствует о незаурядном уме»⁶.

Рассуждения Альбала об отрицании Флобером науки и всего, что с ней связано, — не новы и поэтому нет надобности на них останавливаться.

Уже через год Альбала оказался в состоянии сделать о «Буваре и Пекюше» более справедливые замечания. В этом романе, настаивает теперь критик, не следует видеть «срыв (avortement) его способностей, результат его бессилия, последнее усилие таланта, дошедшего до бесплодия и истощения. Нет, этой сухости Флобер домогался из презрения к обычным средствам, вопреки своему богатому воображению <...>»⁷. Никогда его талант не расцветал и не молодец так, как тогда, когда он создавал эту книгу идеологической эрудиции, которая есть не что иное как «попытка высшего дилетантизма, потребность испытать свои силы на исключительном сюжете, желание произвести последний опыт, синтез еще небывалой абстракции, который казался невозможным»⁸.

⁶ Там же, стр. 70. К концу этой цитаты примыкают слова, содержащиеся в одной другой работе Альбала, относящейся приблизительно к тому же времени. «...Флобер, — читаем мы в этой работе, — был мыслителем с очень редким диапазоном ума, который с одинаковой надежностью и с одинаковым пылом усваивал все, что близко или отдаленно касалось литературы и искусства. Сила его критического видения была столь же велика, как и сила его художественного видения» (Antoine Albalat, Gustave Flaubert critique, — in: Antoine Albalat, L'Art d'Ecrire. Ouvriers et Procédés. P., G. Harvard fils, 1896, p. 278).

⁷ Позже Альбала, уже явно преувеличивая, будет писать о том, что этим «высушиванием стиля» Флобер в конце концов обесплодил себя: «В прозе «Бувара и Пекюше» нет уже ни плоти, ни крови: остался лишь костяк» (Antoine Albalat, Le Travail du Style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains. P., Armand Colin, 1903, p. 69). После подобных утверждений становится понятной ирония Реми де Гурмона, который в связи с появлением книги Альбала «L'Art d'écrire enseigné en vingt leçons» писал: «Появись этот учебник раньше, он наверняка попал бы в библиотеку г-на Дюмушеля <...>, который рекомендовал бы его своим друзьям Бувару и Пекюше»: «Тогда они спросили себя, в чем, собственно говоря, заключается стиль? И узнали из указанных Дюмушелем сочинений секрет всех родов литературы». Однако, замечания г-на Альбала показались двум добрякам чересчур мудреными; они удивились, узнав, что «Телемак» написан плохо и что Мериме выиграл бы от сжатия. Они отложили в сторону г-на Альбала и принялись за свою историю герцога Ангулемского без него» (Remy de Gourmont, Du style ou de l'écriture, — in: Remy de Gourmont, La Culture des Idées, 15-ème édition. P., Mercure de France, 1916, pp. 13—14; ср. Флобер, т. VI, стр. 188).

⁸ Antoine Albalat, Gustave Flaubert critique, ук. изд., стр. 276, 277. Лансон же посмертный роман Флобера не понравился. Для него это «всего лишь старый романтический парадокс, обработанный по натуралистическому способу». И хотя Лансон начинает с заявления о том, что было бы несправедливо судить о «Буваре и Пекюше», как о «произведении законченном», судит он этот роман, тем не менее, очень строго. «Эти бесперерывно возобновляющиеся эксперименты буржуазной глупости, — пишет Лансон, — быстро

В 1895 г. появилась первая монография о Флобере. Написана она была на английском языке и издана в Англии. Автором был преподаватель французского языка Итонского колледжа Джон Чарльз Тарвер⁹.

становятся скучными и утомительными. Нагромождение незначительных проществий, правдоподобных или истинных каждое в отдельности, кажется чем-то искусственным и механическим...» Герои романа кажутся Лансону «сухими и скучными карикатурами», а авторская ирония «жесточкой». Полагая, что при создании этого произведения исходной точкой для Флобера были его личные предрассудки, Лансон находит в нем «меньше всего объективной истины и, под реалистической безвкусицей деталей, — максимум произвольной фантазии...» (Gustave Lanson, *Histoire de la Littérature française*. 8-ème édition. P., Hachette et Cie, 1903, p. 1059; первое издание книги Лансона вышло в 1894 г. Рецензию Плеханова на интересующую нас часть этой книги («История французской литературы. XIX век». Г. Лансона, проф. Ecole Normale в Париже. Перевод с французского под редакцией П. О. Морозова. Издание редакции «Образование». С.-Петербург, 1897 г.) см. в кн.: Г. В. Плеханов, *Искусство и литература*. ОГИЗ, ГИХЛ, М., 1948, стр. 835—841). В другой работе Лансона того же времени «*символом буржуазной глупости*» оказывается уже самый роман Флобера (см. G. Lanson, Introduction, — in: «Pages choisies des Grands Ecrivains», P., Colin et Cie, 1895, p. X). Если Плеханов был вынужден настаивать на том, что Лансон «несправедлив к Бальзаку» и «не понимает значения Бальзака» (Г. В. Плеханов, ук. соч., стр. 837, 838), то нам приходится констатировать, что Лансон несправедлив к Флоберу, не понимает Флобера. Подробнее о Лансоне см.: Victor Giraud, *La critique littéraire. Le problème. Les théories. Les méthodes*. P., Aubier, <1945>, pp. 44—52; René Weillek, *A history of modern Criticism: 1750—1950*, <vol. 4>. The Later Nineteenth Century. New Haven and L., Yale University Press, 1965, pp. 71—79; Fernand Baldensperger, *La critique et l'histoire littéraires en France au dix-neuvième et au début du vingtième siècles*. En collaboration avec H. S. Craig, Jr. Brentano's, <N. Y., 1945>, pp. 185—189; Pierre Moreau, *La critique littéraire en France*. P., <1960>, pp. 173—174; J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, *La critique littéraire*. P., Presses universitaires de France, 1960, pp. 63—64.

⁹ John Charles Tarver, *Gustave Flaubert as seen in his works and correspondence*. Westminster, 1895 (в том же году книга эта появилась в США и имела там большую прессу: см. Ernest Jackson, *The critical reception of Gustave Flaubert in the United States. 1860—1960*. The Hague — P., Mouton et Co, 1966, p. 60). О восприятии Флобера в Англии см.: Mary Neale, *Flaubert en Angleterre. Etude sur les lecteurs anglais de Flaubert*. Bordeaux, SOBODJ, <1966>; Desmond Pacey, *Flaubert and his victorian critics*, — «The University of Toronto Quarterly», t. XVI, October 1946, pp. 74—84⁰ (кружочком здесь и дальше обозначается издание, отсутствующее в библиотеках Советского Союза и полученное нами из-за границы по международному абонементу Центральной библиотеки АН ЭССР). Работа П. Ивона (P. Yvon) «L'influence de Flaubert en Angleterre» (Caen, Caron, 1939) осталась для нас, к сожалению, недоступной, поскольку ее не оказалось даже в фондах Национальной библиотеки. Хотя первая английская монография о Флобере и была написана за четыре года до появления первой французской монографии о нем, — известной книги Э. Фаге, изданной в 1899 г., — признание в Англии он получил лишь лет через 40 после того, как прославился во Франции — примерно ко времени появления вышеуказанной книги Тарвера. После эпизодического интереса, вызванного процессом «Мадам Бовари», Флобер был в Англии на долгие годы забыт. Более или менее постоянный интерес английской критики к Флоберу начинается лишь с момента появления статьи Генри Джеймса «Charles de Bernard and

Gustave Flaubert» (1876; Джеймс — автор нескольких статей о Флобере, переехавший в 1875 г. в Европу, а в следующем году поселившийся в Лондоне, по понятным причинам привлекается едва ли не всеми исследователями английской рецепции Флобера; мы, однако, последуем за исследователями американской рецепции Флобера, которые, как нам кажется, привлекают Джеймса с меньшим основанием). Однако, хотя в 1878 г. в Англии появилась, наконец, первая специально Флоберу посвященная статья, а в 1885—86 гг. появились первые переводы его произведений (в 1885 г. М. Ф. Шелдон и Д. С. Чартр почти одновременно перевели «Салам-Бов», а в 1886 г. дочь Маркса Элеанора Маркс-Эвелинг перевела «Мадам Бовари») — за все 80-е годы о Флобере в Англии было написано лишь пять статей, да и в тех за его произведениями в лучшем случае признавались лишь композиционные и стилистические достоинства. Причин для столь упорного неприятия Флобера в Англии было более чем достаточно. Поскольку современные Флоберу англичане представляли себе Францию страной упадочной и аморальной, то естественно, что и произведения Флобера представлялись им грязными и бесправственными; с серьезностью его намерений, с магией его искусства никто не считался. Как человек, Флобер казался английским читателям и критикам циником, как писатель — заправским фотографом павших созданий и беспорядочной жизни; его объективность воспринималась ими как доказательство его безразличия. В 50-е и 60-е годы, когда в Англии продолжал безраздельно господствовать Диккенс, английских читателей шокировала «вульгарность» французского реализма, они враждебно относились к любому сколько-нибудь детальному описанию темных сторон бытия, в особенности же — половой жизни. В 70-е годы положение начинает постепенно меняться. Мужество французов после поражения в войне с Пруссией изменило отношение англичан к Франции: распространенная ранее в Англии концепция Франции, как страны упадка, уступает место более теплomu отношению. Начавшееся затем в Англии т. н. эстетическое движение, представленное именами Уолтера Патера, Томаса Хаксли, Уильяма Морриса, Томаса Харди, Оскара Уайльда (об этом см. Albert J. Farmer, *Le Mouvement esthétique et «décadent» en Angleterre (1873—1900)*. P., Honoré Champion, 1931), изменило отношение англичан к французскому реализму и характер самой английской литературы, в особенности романа. Теперь, когда викторианская эпоха уже оставила позади свой апогей, когда вера англичан в себя пошатнулась, пессимистический тон французских романов оказался для них более приемлемым. Произведения же английских эстетов и «декадентов» оказались в резком контрасте с литературой средне-викторианского периода с ее респектабельностью и дидактичностью. Если тогда роман рассматривался как средство развлечения или нравственного совершенствования, то теперь от него стали требовать прежде всего художественного совершенства. В то же время, в результате бурного развития естественных наук, под влиянием позитивизма и натурализма, в Англии все более укореняется концепция научного романа. В результате английский роман начинает все более и более походить на роман флюберовского типа. Тем не менее, даже в начале 90-х годов (когда «новый реализм» уже получил в Англии права гражданства) там происходили осточенные споры между восторженными поклонниками Флобера и теми, кто восставал против его материализма и нигилизма. Но после 1893 г., когда во Франции было закончено четырехтомное издание писем Флобера, эти споры стали постепенно затихать. Ибо если до этого англичане судили о Флобере в значительной степени по «Литературным воспоминаниям» Дюкана, о дезориентирующей роли которых мы в предыдущей статье уже писали (см. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 294, Тарту, 1972, стр. 127—130; такую же роль «Воспоминания» Дюкана сыграли и в истории русской рецепции Флобера и его последнего романа: см. нашу работу «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в оценке дореволюционной русской критики. Статья 2», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 119, Тарту, 1962, стр. 296—297, 310—311), то

Тарвер оказался, несомненно, самым ревностным панегиристом «Бувара и Пекюше», не превзойденным и поныне. Это произведение, по его словам, «ставит Флобера в один ряд с богами; если бы он не написал этой книги, он мог бы быть охарактеризован, как автор сильных, но неуклюжих романов <...>; как человек, который так и не нашел правильной формы для выражения своей миссии . . .» Книга эта «точно соответствует особенностям его темперамента, свособразию его способностей; она так же индивидуальна и характерна для него, как «Фауст» характерен для Гете, <...> «Дон-Кихот» — для Сервантеса, «Пантагрюэль» — для Рабле. Она особенна тем, что истинно великие писатели выдают себя; они пишут произведения, которых никто другой, быть может, не смог бы написать. Их произведения могут быть непривлекательными, полными ошибок (обычно — крайностей), более или менее аморфными, непонятными широкой публике, не втискиваемыми в форму, признанную какой-нибудь школой или критикой и тем не менее они существуют (and, yet, there they are). Поколение за поколением обращаются художники слова к этим произведениям и черпают в них какую-то таинственную силу, тогда как широкая публика <...> никогда их не читает. Такие произведения по своему первоначальному намерению нередко бывают сатирическими; создатели их изучили литературу и людей своей эпохи и нашли их ущербными (wanting)»¹⁰.

Тарвер полагает, что «жизнеспособна лишь сатира, имеющая всеобщее применение» и «тем не менее кажущаяся злободневной», что первым условием, необходимым для бессмертия, является персонификация идей: «Идеи меняются, отношение же человека к ним остается неизменным» и «долговечными оказы-

теперь они имели возможность вставить литературную продукцию Флобера в рамки всей его жизни и судить о нем по сведениям «из первых рук». И вполне естественно, что еще до того, как кончился XIX век, английские читатели стали видеть во Флобере писателя искреннего, серьезного в своих намерениях, целиком посвятившего себя своему литературному идеалу. К середине 90-х годов интерес к Флоберу оказался в Англии уже настолько большим, что пришлось перевести и издать одно за другим три ранее не переводившихся произведения писателя: в 1895 г. появился перевод «Искушения святого Антония», в 1896 г. — перевод «Бувара и Пекюше», в 1898 г. — перевод «Воспитания чувств». Все три произведения были переведены Д. Ф. Хэнниганом, снабдившим эти переводы пространными введениями. Таким образом, к концу века все основные произведения Флобера оказались переведенными на английский язык, он прочно занял в Англии место перво-разрядного писателя, и даже самые враждебные ему критики признавали его значительность (подробнее об этом см.: Mary Neale, ук. соч., стр. 2—69; Desmond Pacey, ук. соч., стр. 74—84; Philip Spencer, Flaubert en Angleterre, — «Les Amis de Flaubert». Bulletin N 2. <Rouen, 1951>. pp. 37—39).

¹⁰ J. C. Tarver, ук. соч., стр. 301—302.

ваются обычно те книги, которые рассматривают человека в его отношениях с очень большими, постоянными, а не эфемерными проблемами»¹¹.

Чтобы превознести посмертный роман Флобера, Тарвер готов пожертвовать всеми прижизненными произведениями писателя, которые, как мы видели, объявляются им просто «неуклюжими». По этой же, видимо, причине последняя, XXI глава книги, специально посвященная «Бувару и Пекюше», оказалась самой обширной (58 страниц из 358, имеющихся в книге). К сожалению, из этих 58 страниц 50 занимает состоящий наполовину из цитат пересказ содержания романа (что, впрочем, отчасти оправдывалось отсутствием в то время его английского перевода). В результате анализ романа оказался слишком общим и кратким, оторванным, к тому же, от самого текста романа и, таким образом, в значительной мере бездоказательным¹². Тем не менее, думается, что основные положения исследователя, несмотря на панегирическую форму, в которой они выражены, — справедливы.

Тарвер, пожалуй, прав, говоря, что заглавие флоберовского романа («Бувар и Пекюше»), «которое может быть названием торговой фирмы, абсолютно ничего не говорит нам о содержании книги»¹³; но с ним нельзя согласиться, когда он утверждает, что «характерное для Флобера занятие — исторический анализ человеческого разума, который <...> является сюжетом «Св. Антония» и «Бувара и Пекюше», — было результатом его общения с Альфредом Лепуатвенем»¹⁴.

Преувеличением является и утверждение исследователя о том, что «из книг такого рода «Бувар и Пекюше» является, быть может, единственной, авторская мысль которой для нас совершенно открыта. Мы обладаем ключом и знаем, что имеем дело с чем-то большим, чем с фарсовой повестью.»¹⁵

Если бы мы и в самом деле имели надежный ключ к «Бувару и Пекюше», то не возникло бы столь различных толкований

¹¹ J. C. Tarver, ук. соч., стр. 302, 303.

¹² «... автор <...> так плохо анализирует романы <Флобера>, — писала в связи с появлением книги Тарвера «Athenaeum», — что ему лучше было бы ограничиться <его> письмами» (цит. по кн.: Mary Neale, ук. соч., стр. 63). По выражению Д. Пейси, книга Тарвера содержала очень мало критического материала и даже это немного едва ли можно назвать пронизательным (discriminating)» (D. Pacey, ук. соч., стр. 82).

¹³ J. C. Tarver, ук. соч., стр. 99; впрочем, критик считает (с некоторым основанием) неудачными (т. е. не раскрывающими содержания) заглавия всех произведений романиста — за исключением «Простой души» и «Легенды о святом Юлиане Страннопримце» (там же).

¹⁴ Там же, стр. 43; поскольку с этим мнением нам придется еще не раз встречаться, нет смысла доказывать здесь его и без того очевидную несостоятельность, так как роль Гёте здесь оказалась приписанной... Лепуатвену!

¹⁵ Там же, стр. 304.

самого замысла этого произведения. Откуда появился этот ключ у Тарвера, если даже сам Флобер затруднялся точно определить свое произведение и давал ему в разное время различные названия? Критик отрицает «фарсовость» флюберовского романа, а сам Флобер, как известно, говорил о нем, как о своего рода «критической энциклопедии в форме фарса».

С Тарвером можно согласиться, когда он говорит, что в разбираемом им произведении сатира направлена «иногда против небрежности или глупости авторитетов; иногда — против позиции ума, с которой их утверждения воспринимаются учащимся»¹⁶. Но можно ли считать «счастливым» то обстоятельство, что Флобер не успел написать второй том своего романа — и только на том «основании», что «идея» его «сама по себе» кажется исследователю «нехудожественной» и что нашлось бы немного людей, которые имели бы терпение «читать энциклопедию ошибок»?¹⁷ Ведь тогда следовало бы считать счастьем и то, что писатель не закончил и первый том своего произведения, ибо ведь многие (и не рядовые читатели, а известные писатели и критики!) не имели «терпения» дочитать до конца даже этот том: так, Барбе д'Оревилли квалифицировал опубликованную часть флюберовского романа, как произведения «неудобочитаемое и невыносимое, которое автор не закончил и <...> которое, наверняка, <...> не закончит и читатель», а И. А. Гончаров утверждал, что «более 20 страниц <...> книги прочесть нельзя!»¹⁸

К Бувару и Пекюше исследователь более справедлив, поскольку он признает, что они «не законченные дураки»; более того: уже одним тем, что они беспокоят себя учебой, они доказывают свое превосходство над окружающими их людьми «общепринятых мнений»¹⁹.

«В каком смысле эта книга является «мстью»? «За что, — спрашивает Тарвер словами Дюкана, — должен был Флобер мстить?» И отвечает: «Лично — ни за что, но во имя знания и серьезности — за легкомыслие и невежество, которые занимают главное место в синагоге. <...> В жизни мы всюду встречаем людей, которые не пробовали учиться, людей, которые довольствовались дилетантством, поглощали учебники, слушали публичные лекции»; и люди эти считают себя вправе выносить приговор ученому, «жизнь которого была отдана познанию. То был ученый, за кого Флобер хотел отомстить мас-

¹⁶ Там же, стр. 307.

¹⁷ Там же, стр. 357.

¹⁸ J. Barbey d'Aurevilly, Le roman contemporain. P., Lemerre, 1902, p. 133; «И. А. Гончаров в неизданных письмах к графу П. А. Валуеву. 1877—1882». СПб., 1906, стр. 59.

¹⁹ J. C. Tarver, ук. соч., стр. 357—358.

се, — не только он сам, но и все те, кто признает священную обязанность — мужественно и искренно искать правду»²⁰.

Этими словами заканчивает исследователь свою книгу; в них много правды, но в них не только не вся правда — в них даже не всё правда. Неправда состоит, прежде всего, в том, что те же самые Бувар и Пекюше, которых исследователь сам же только что выделил из всего их окружения за их стремление к знанию, в конечном счете как будто оказываются для Флобера козлами отпущения — поскольку это они ведь «поглощали учебники», а однажды даже «попали в университет на лекцию»...²¹ Если Тарвер, только что размахивавший ключом к флюберовскому роману, так понял его протагонистов, значит у него был не тот «специальный ключ», который, по замечанию Мейерхольда, нужен для каждого автора (и, смеем думать, — для каждого произведения)²².

²⁰ J. C. Tarver, ук. соч., стр. 358.

²¹ Флобер, т. VI, стр. 63.

²² И все же книга Тарвера, по выражению М. Нийл, «составила эпоху» И не только потому, что она являлась первым монографическим исследованием о Флобере на английском языке, но и потому, что в ней содержалось большое количество пространных выдержек из писем Флобера (отбор и перевод которых похвалила даже «Athenaeum») и многочисленные цитаты из его произведений, крайне полезные для тех, кто не мог читать Флобера в оригинале. Эти выдержки, по справедливому замечанию Д. Пейси, бросали свет на «идеалы и намерения Флобера» и способствовали «их более полному пониманию английской публикой» (Mary Neale, ук. соч. стр. 63; Desmond Pacey, ук. соч., стр. 82). Рецензии на книгу Тарвера (H. T. Peck, Review of J. C. Tarver's «Gustav Flaubert», — «Bookman», vol. II (1895), pp. 130—133*; J. Smith, Review of Tarver's «Gustave Flaubert», — «Dial», vol. XIX (1895), pp. 208—210*; анонимные рецензии в «Critic's», vol. XXVII (1895). p. 245* и в «Athenaeum's» от 27 июля 1895 г.*) остались для нас, к сожалению, недоступными (здесь и далее звездочка означает, что данное издание в библиотеках Советского Союза отсутствует и de visu нами не использовано). Книга Тарвера послужила также поводом для написания двух панегирических статей о Флобере, появление которых, по мнению М. Нийл, доказывало, что битва за Флобера в Англии выиграна (см. Mary Neale, ук. соч., стр. 66). В статье, написанной Эрнестом Ньюмэн, выражалось восхищение даже «Буваром и Пекюше» — романом, который, по выражению Д. Пейси, «все предыдущие английские критики находили невыносимо скучным» (Desmond Pacey, ук. соч., стр. 81; в интересах точности следует заметить, что уже Д. С. Чартр во введении к своему переводу «Саламбо» (относящемуся, как мы видели, еще к 1885 г.) определял «Буvara и Пекюше», как «систематическое доказательство слабости человеческих знаний», опирающееся на энциклопедические знания, охватывающие всю гамму современной науки: Mary Neale, ук. соч., стр. 43. К сожалению, слова Чартра — видимо, лишь исключение, подтверждающее правило, ибо еще в 1890 г. Джордж Сентсбери в постскрипуме к своей статье о Флобере утверждал, что «Бувар и Пекюше» — «единственная неудача Флобера»: George Saintsbury Gustave Flaubert — in: George Saintsbury, Essays on French Novelists. L., Percival and Co, 1891, p. 377; впервые названная статья Сентсбери — первая статья, написанная о Флобере в Англии — была опубликована в 1878 г. в «Fortnightly Review»*). «Как роман, — писал Э. Ньюмэн, — «Bouvard et Pécuchet», может, неудачны, но как «чело-

Через год после появления монографии Тарвера англичане благодаря Д. Ф. Хэннигану получили возможность судить о «Буваре и Пекюше» на основании личного впечатления, а не по пересказу Тарвера²³. Хотя в переводе оригинал, по признанию Хэннигана, утрачивал часть своей спонтанности, хотя английская версия, при всей своей точности, не воспроизводила всех чар стиля, «которые можно найти в неподражаемом французском языке Флобера», переводчик все же надеялся, что даже в таком несовершенном виде роман может «стать столь же широко читаемым, как «Дон-Кихот» или «Тысяча и одна ночь»»²⁴. Этим надеждам Хэннигана, к сожалению, не суждено было исполниться²⁵.

веческий документ» они относятся к *достижениям века*. Нельзя, вероятно, назвать ни одного другого произведения, которое так хорошо характеризовало бы духовную жизнь нашего времени...» (Ernest Newman, Gustave Flaubert, — "The Fortnightly Review", New Series, vol. LVIII (July to December 1895), p. 828).

²³ Gustave Flaubert, Bouvard and Pécuchet. Authorised edition. Translated from the french with an introduction by D. F. Hannigan. Illustrated with nine original designs after S. Gorski. L., Nichols, 1896. Хэнниган относился к Флоберу еще более восторженно, чем Э. Ньюман, и это в какой-то мере деформировало объективность его суждений. Уже в статье, написанной по поводу появления книги Тарвера (D. F. Hannigan, Flaubert, — «Westminster Review», vol. CXLIV (July to December 1895), pp. 385—391*), Хэнниган, сравнивая Флобера с ведущими английскими писателями викторианской эпохи, категорически утверждал, что наблюдательность Флобера «гораздо острее наблюдательности Теккерея», что Флобер «абсолютно свободен от буржуазных предрассудков», заставляющих автора «Ярмарки тщеславия» предпочитать одних своих персонажей — другим. «Для Флобера глупая идея Диккенса, что роман мог быть пригоден для разоблачения дурного управления школами и работными домами, была бы лучшим доказательством того, что человек, написавший «Оливера Твиста» и «Николаса Никкльби», был жалким кропателем, для которого литература была не искусством, а гнусной коммерцией» (цитировано у D. Р. асеу, ук. соч., стр. 82). Следует, однако, отметить, что наряду с такими недостаточно продуманными высказываниями названная статья Хэннигана содержала и некоторые вполне приемлемые соображения. Так, например, констатируя непопулярность Флобера у среднего библиотечного читателя, Хэнниган (предвосхищая позднейшее суждение Генри Джеймса, назвавшего Флобера «романистом романистов») проницательно писал о том, что настоящими читателями и ценителями Флобера будут романисты и критики и что «романисты будущего <...> будут видеть во Флобере своего учителя» (цитировано у Mary Neale, ук. соч., стр. 65).

²⁴ D. F. Hannigan, Introduction, — in: Gustave Flaubert, Bouvard and Pécuchet. Translated from the french with an introduction by D. F. Hannigan, ук. изд., стр. XII.

²⁵ Это явствует уже из истории английских переводов произведений самого Флобера и их издания в Англии и США. По данным 1964 г. «Мадам Бовари» имелся в девяти английских переводах (26 изданий), «Салаambo» — в семи переводах (16 изданий), «Три повести» — в шести переводах (6 изданий). «Воспитание чувств» и «Искушение святого Антония» — в четырех переводах (соответственно 6 и 5 изданий), а «Бувар и Пекюше» — лишь в двух переводах (3 издания). Если переводы и издания «Мадам Бовари», например, следовали один за другим, то второй перевод «Бувара и Пекюше» (Gustave Flaubert, Bouvard and Pécuchet. Translated by

Хотя Хэнниган и признавал, что переведенное им произведение (несмотря на свою фрагментарность) является шедевром, которому обеспечено бессмертие, мнение, что «Бувар и Пекюше» — величайшее произведение Флобера, он, тем не менее, считал ошибочным²⁶.

При всем различии между «Искушением святого Антония» и «Буваром и Пекюше», произведения эти, по мнению Хэннигана, роднит скрытая в них ирония, являющаяся «одной из особенностей флоберовского гения». Юмор «Бувара и Пекюше» имеет благородный и глубокий характер и поэтому «трогает каждое человеческое сердце». «Никогда трагикомедия жизни не была показана ярче, чем в этой изумительной книге», в которой Флобер с горечью вскрывает «бесцветность и гнетущее уродство современной жизни» и которая представляет «захватывающий интерес для всякого, кто желает взглянуть на кончающийся век с <...> точки зрения истинной философии». Кажется, будто «этот большой писатель», который так остро «чувствовал убожество и глупость жизни», «с меланхолической улыбкой» общается с миром. «*Такое произведение, написанное при таких обстоятельствах, нельзя читать без душевного волнения*»²⁷.

Поскольку распространение поверхностного знания казалось Флоберу проклятием девятнадцатого века, он, по справедливому замечению Хэннигана, направил сатиру своего романа «против зол этого полузнания». Потому-то, несмотря на то, что в дружбе Бувара и Пекюше есть что-то «трогательное и даже благородное», «их опыты в садоводстве, анатомии и гипнотизме оказываются ужасно нелепыми»; при этом читатель все время чувствует, что автор сам «имеет очень обширное знакомство с научными вопросами»²⁸.

Все образы флоберовского романа, подчеркивал Хэнниган, нарисованы «рукою мастера». Это относится и к тучному вдовцу Бувару «с его циническим презрением к женским добродетелям», и к его противоположности — «тощему бакалавру Пекюше, с его педантичными мнениями, его ненасытным любопытством и его увлечением богословским дилетантством», и к аббату Жефруа, представляющему тип еще не вымершего церковника,

T. W. Earp and G. W. Stonier with an introduction by G. W. Stonier. L., Jonathan Cape, <1936>°, оказавшийся одновременно и их вторым изданием, отделен от первого (перевода Д. Ф. Хэннигана) сорока годами (позже этот перевод, снабженный предисловием Лайонеля Триллинга, был издан в США: Gustave Flaubert, Bouvard and Pécuchet, Translated by T. W. Earp and G. W. Stonier. Norfolk, Conn., New Directions 1954*). Подробнее об этом см.: Mary Neale, ук. соч., стр. 101—105; Philip Spencer, Flaubert, A. Biography. N. Y., The Grove Press, <1953>, pp. 256—257.

²⁶ D. F. Hannigan, Introduction, цит. изд., стр. X, XII, XI—XII. Вполне возможно, что Хэнниган имел при этом в виду Тарвера.

²⁷ Там же, стр. IX, X, XII.

²⁸ Там же стр. X.

сочетающего догматизм с практическим материализмом. Удивительно живыми созданиями кажутся Хэннигану мэр Фуру с грубыми представлениями о силе закона, и учитель Пти, возмущенный существующими общественными порядками и оправдывающий свои анархистские взгляды указанием на свою полуголодную жену и полуголодных детей. Госпожа Борден, «хитрая нормандская вдова, которая проводит Буvara», представляется критику эскизом женского характера, полным «саркастических черт и в то же время совершенно свободным от преувеличений». Двумя другими превосходно нарисованными образами романа Хэнниган считает графа де Фавержа, «который видит в религии орудие для обуздания (muzzling) общественного мнения и дискредитации революционных взглядов», и Горжю — рабочего-мошенника, «который принимает позу народного защитника». История Виктора и Викторины (детей каторжника Туаша), которых Бувар и Пекюше безуспешно пытаются воспитывать, справедливо расценивается критиком, как «яркий кусочек реализма»²⁹.

В одном пункте мы, однако, не можем согласиться с Хэнниганом. Возможно, что иногда Флобер и в самом деле заставляет говорить Буvara и Пекюше слишком философским языком, в результате чего «слова мудрости нередко произносятся глупцами». Но можно ли утверждать, что в таких случаях писатель пользуется приемом, употребленным Шекспиром при создании образа Полония и что «два парижских клерка, которых великий французский романист обессмертил, имеют много общего с полным самомнением персонажем» из «Гамлета»?³⁰ Если Бувар и Пекюше — Полонии флюберовского романа, то кто же его Гамлет?

²⁹ Там же, стр. XI. Некоторые же французские критики в это время, наоборот, оспаривали реалистичность и художественность «Буvara и Пекюше». Так, Стефан-Поль, например, отмечая в произведении Флобера «тонкость анализа» и жестокую критику «всего того, что человек пышно украшает именем науки», в то же время без обиняков утверждал, что произведение это лишь по видимости роман, что действие в нем «почти отсутствует». Полагая, что намерением Флобера было «показать суетность всех человеческих дел», Стефан-Поль определял «Буvara и Пекюше», как «всеобщую критику человеческих знаний», из которой запоминаются «лишь противоречия <...> между системами мыслителей и писателей всех времен, всех стран». Критик цитировал слова Буvara о том, что прогресс — враги, а о красноречивом и убедительном опровержении этих слов другим протагонистом романа (см. Флобер, т. VI, стр. 223, 221) он почему-то забывал. Ошибочным было и его утверждение, будто Флобер не отвел в своей книге никакого места любви (Stefane-Pol, Gustave Flaubert, — in: Stefane-Pol, Trois Grandes Figures (G. Sand, Flaubert, Michelet). P., Flammarion, <1898>, pp. 162, 191, 182, 185, 191, 193; о любви в «Буваре и Пекюше» см. в нашей работе «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в русской советской критике», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 260, Тарту, 1970, стр. 142—143).

³⁰ D. F. Hannigan, Introduction, цит. изд., стр. X.

В 1898 г. появился «Пекюше-демагог» — очередная фантазия на мотивы флюберовского романа, принадлежащая перу известного испанского писателя и литературоведа Хосе Мартинеса Руиса, прославившегося под псевдонимом Асорин⁸¹.

Характерно, что все эти продолжения, подражания или «травестирования» «Буvara и Пекюше» чаще касаются именно Пекюше (Сear, Асорин) или же обоих героев романа (М. Деро, позже, в 1907 г. — П. Милль), но никогда — Буvara персонально: холерический темперамент Пекюше более уязвим, более удобная и благодарная мишень для стрел юмора и сатиры, чем сангвинический темперамент Буvara.

Пекюше представлен Асоринотом владельцем небольшой типографии, в которой он трудится с раннего утра до позднего вечера. Он революционер, воплощение чести, последовательности, искренности. Подобно доктору Стокману, он убежден в силе одиночества, хотя понимает это по-своему, ибо никогда не читал Ибсена. Потому-то одинаково безмерны его проклятия по адресу республиканцев, монархистов и иезуитов, хотя последними он гнушался все же больше, чем первыми.

Пекюше — сочетание смешного и возвышенного, смесь чистосердечия и бесчеловечности. Он похож на Жюля Валлеса. Всю свою жизнь он посвятил защите своего идеала, все при-

⁸¹ Azorín, Pécuchet, demagogo (Fábula), — in: Azorín, Obras completas, t. I. Madrid, Aguilar, 1959, pp. 383—395 (впервые напечатано в 1898 г. издательством Бернардо Родригеса в Мадриде). Об Асорине (1874—1967) см.: Ramón Gómez de la Serna, Azorín. Tercera edición. Buenos Aires, editorial Losada, <1957>; José Alfonso, Azorín. En torno a su vida y a su obra. Prólogo de Camilo José Cela. Barcelona, editorial Aedos, <1958>; Jorge Campos, Conversaciones con Azorín. Madrid, 1964; José García Mercadal, Azorín, Biografía ilustrada. Barcelona, ediciones Destino, <1967>; Heliodoro Carpintero, Santiago Ríoperez y José Antonio Pérez-Riola, Azorín. Homenaje al maestro en su XC aniversario. Madrid, editorial Prensa Española, 1964. Асорин в молодости испытал сильное влияние анархизма, о чем свидетельствует уже то, что он еще в 1897 г. перевел на испанский язык книгу П. А. Кропоткина «In Russian and French prisons» (перевод этот под названием «Las prisiones» в том же году был опубликован в Валенсии). Сильным было и влияние Ницше («Заратустру» которого Асорин, по его собственному признанию, читал вместе с Пю Барокой), Ренана, в особенности же — Флюбера, «Бувар и Пекюше» которого и вдохновили его на создание «Пекюше-демагога». «В юности, очарованный Гюставом Флюбером, я устремлялся за пределы вещей (detrás de las cosas)», — писал Асорин позже, почти буквально повторяя слова Флюбера о том, что он «всегда силится проникнуть в душу вещей». В интервью, опубликованном 5 ноября 1941 г. в маридской газете «Santo y Seña», Асорин признавался, что его «основной задачей в области стиля было удаление случайного и второстепенного. Описывать, описывать город, оставляя в стороне всевозможные моральные или философские соображения, описывать точно. Образцом <...> мог бы быть Флюбер», которого он «много читал» и, как видим, опять почти дословно повторял (Heliodoro Carpintero, Santiago Ríoperez y José Antonio Pérez-Riola, ук. соч., стр. 201, 31, 230; Флюбер, т. VIII, стр. 452 — письмо к Жорж Санд от декабря 1875 г.).

нес в жертву истине, справедливости и добру — как будто для того лишь, чтобы в старости увидеть себя бедным, одиноким, осмеиваемым — тогда как всякая беспринципная посредственность преуспевала. Был ли Пекюше вправе испытывать желание повесить всех священников? Действительно ли он великий человек?

Кого мы называем великим человеком? На этот вопрос каждый отвечает по-своему. Что касается Пекюше, то его, хоть он и незауряден, нельзя сравнить с теми, кого называют апостолами Человечества. Дело в том, что на самом деле Пекюше не революционер, а антиклерикал. Подобно тому как О. Барбье был назван радикальным клерикалом, Пекюше может быть назван реакционным антиклерикалом, инквизитором наизнанку, Торквемадой, который вместо Христа в свидетели своего гнева берет Прогресс. Это не обширный, толерантный, религиозный ум Ренана; это жалкий, ограниченный человек без кругозора и без сердца. Поэтому он с наивным упрямством будет видеть в неграх единственную помеху прогресса, в своих необузданных статьях — требовать уничтожения человека ради идеи, истребления такого-то общественного класса за нонконформистское мышление. Не может быть революционером активный защитник идеи власти — человек, который выше всего ставит отечество, собственность, семью. Быть революционером — значит нечто более возвышенное, более благородное, более великодушное, чем острить за счет какого-нибудь несчастного церковника или злословить по адресу какого-нибудь республиканского лидера. Не такими были Барбес (дважды приговоренный к смерти, осужденный на вечные кандалы, изгнанный и преследуемый), Бланки (который 40 лет своей жизни провел в тюрьме) или Бакунин — непобежденный противник закона, силы и власти, вечно странствующий пророк, бегущий от вынесенного ему смертного приговора. Эти люди не знали жалкой ненависти Пекюше, они сражались за великие идеалы, за все Человечество, за мир для всех народов, за благополучие всех людей.

Речь Пекюше лаконична, язвительна, пестрит живописными идиомами, богохульствами, многословными проклятиями, тысячами парадоксов. Высокий, здоровый, с важной походкой — он выглядел бы вандейковским отставным магнатом, если бы был элегантно одет. Но Пекюше — гений небрежности.

Человек грубого ума и вкусов, Пекюше критикует книгу с легкостью, с какой маститый писатель рассказывает о ... противоестественной любви какого-нибудь прелата. Свою газету «El Escándalo» он с начала до конца заполняет один. Писательскую деятельность Пекюше начал с сочинения одноактных комедий для мелких театров. Потом стал сотрудничать в «El Globo», где наделал много шума статьями, разоблачавшими одного большого поэта, оказавшегося повинным в заимствованиях

у своих собратьев. Безвестный журналист стремился свергнуть идола, уподобляясь червяку, ненавидевшему звезду. Что за важность, если гений воспользуется для своего творения чьей-либо фразой, мыслью или даже страницей?

Но истинное произведение Пекюше — это его газета с ее красочным, наглядным, оригинальным стилем. Коллекция «Скандала» — памятник живой прозы, какой говорят на улице, в кафе, в редакциях, в мастерских. То, что ему хотелось сказать, Пекюше выражал с суверенным мастерством, произнося свои фразы вслух: с рычанием, если она была серьезной — с улыбкой, украшая факт свежим эпитетом, если она была шутливой. Рубрика «Скандала» «Горсть мистических цветов» — настоящей цветник всевозможных острот и шуток за счет церковников и ханжей. Этой-то рубрике Пекюше и обязан своей популярностью, ибо именно из нее вышел весь тот набор антиклерикальных ругательств, которые вызывали веселье в республиканских кружках. Приемы Пекюше были неизменны: сатира на все высокое, советы девицам, хроника причетнических скандалов, всевозможные комментарии и сравнения.

Все проходит, всему свое время. Омэ закрыл свою аптеку, Приюдом стал депутатом. История решит — заслуживает ли Пекюше рукопожатия Кеведо.

Есть люди, которым лицемерие чужого счастья причиняет боль. Пекюше, например, никогда не простит своему ученику того, что тот открыл свою собственную лавку. Этот неблагодарный ученик сказал своему учителю:

Твои кампании породили несметное количество дураков. Благодаря «Скандалу» множество людей стало видеть в священнике вечного врага (курсив Асорина). Ты рутенёр; в голове твоей — не идеи, а ископаемые идеи. Ты фанатик; мало того, что ты визионер, принимающий мельницы за великанов, ты еще хочешь, чтобы и другие непременно разделяли твое безумие. Ренегатство — в порядке вещей. Не может быть независим тот, кто думает всегда одинаково. Последовательность — величайший враг независимости, потому что последовательность — это обязательство придерживаться всегда одних и тех же критериев. Времена жертв ради идеи прошли. Главное — это жить всеми идеями, наслаждаться неизведанными ощущениями, жить с максимальной экстенсивностью и интенсивностью. Соглашение, сделка предпочтительнее самопожертвования: последнее делает бесполезными все последующие усилия; соглашение же может поставить борца в более благоприятные условия, которые позже дадут возможность продолжить борьбу. Быть искренним — значит отказаться от оружия в борьбе с вооруженными людьми.

Когда пройдут годы — что останется от Пекюше, от славы, которую создали ему переменчивые газетчики? Все на свете

относительно, и Пекюше может утешиться тем, что забвение — бедствие, настигающее всех. Слава гения может быть на какую-нибудь сотню лет продолжительнее славы какой-нибудь посредственности, но со временем обе они меркнут, обе уравниваются в забвении. Кто будет вспоминать о Гомере или Сервантесе через шесть, восемь, десять тысяч лет? Люди далекого будущего не будут делать различия между тем, кто покоится в гробнице, созданной Микель Анджело, и тем, кто, подобно Пекюше, скромно спит под эпитафией:

Pecuchetus hic iacet
Intendens se fieri heroem, Pyrgopolinices
Permansit innoxius vixit stultus
S. J. T. L.

«Эти страницы, — писал Асорин в предисловии к «Пекюше-демагогу», — написаны в порядке развлечения» и «лишены значительности». В них предлагается лишь результат исследования, предпосылки же предполагаются известными. «Изложение мотивов, по словам Асорина, было бы неуместно в такой легкой и веселой по характеру работе, как эта». Добры ли или злы люди — ответ на это зависит от точки зрения; поэтому не приходится удивляться той смеси отвращения и симпатии, которая проявляется здесь в отношении Пекюше.³²

По Пекюше Асорина трудно судить об его отношении к флоберовскому Пекюше, ибо не все отвращение и не вся симпатия испанского писателя внушены ему флоберовским образом. Дело в том, что произведение Асорина выросло не только из «Бувара и Пекюше» и в основе его лежит не столько книжный материал, сколько исторический. В «Пекюше-демагоге», указывает Хосе Гарсиа Меркадаль, Асорин «ставит к позорному столбу нетерпимого республиканца, имеющего большое сходство с Хосе Накенсом — директором «El Motín»». ³³ По мнению же Анхела Круса Руэда, произведение Асорина — жесткая сатира на вольнодумцев вообще. ³⁴

Тем не менее, кое-что в Пекюше Асорина напоминает флоберовского Пекюше, а порою — даже самого Флобера, который ведь тоже писал «с суверенным мастерством» и произносил «свои фразы вслух» и «с рычанием»; даже «Горсть мистических цветов» асориновского Пекюше чем-то напоминает Флоберов

³² Azorín, *Pécuchet, demagogo (Fábula)*, ук. изд., стр. 385.

³³ José García Mercadal, ук. соч., стр. 22; ср. также стр. 143. О Хосе Накенсе — редакторе названного антиклерикального еженедельника см. «Enciclopedia universal ilustrada europeo americana», t. XXXVII. Madrid, Espasa-Calpe, <1958>, pp. 954—955.

³⁴ Angel Cruz Rueda, Introduction — in: Azorín, *Obras completas*, t. I, ук. изд., стр. XLVIII.

«Лексикон прописных истин». Оба Пекюше, например, одинаково язвительны и антиклерикальны, любят пошутить за счет церковников и ханжей — с той разницей, что флоберовский Пекюше, в отличие от асориновского, сам на время увлекается религией. Оба — гении небрежности, дотошные разоблачители заимствований и ошибок, встречающихся в произведениях общепризнанных авторитетов. Следует, однако, иметь в виду, что определенное сходство двух Пекюше может быть обусловлено не тем, что при создании своего образа Асорин воспользовался какими-то чертами одноименного флоберовского образа, а тем, что некоторые особенности исторического прототипа его образа (Хосе Накенса) совпадали с некоторыми чертами характера флоберовского героя.

Большим событием во флобероведении было появление в самом конце прошлого века известной книги Эмиля Фаге о Флобере³⁵ — первой французской монографии о великом писателе, возникшей через четыре года после выхода вышеуказанной монографии англичанина Тарвера (которая по объему была, к тому же, вдвое больше книги Фаге). С момента появления книги Фаге возникло и стало приобретать все большую и большую популярность представление о Флобере, как о каком-то двуликом Янусе (то романтике — то реалисте) — представлении, которое поддерживалось письмами самого Флобера (слишком буквально понятыми) разнородностью его произведений и которое, несмотря на справедливую критику многих позднейших исследователей, держалось чуть ли не до наших дней. Посмертный роман Флобера (вместе с «Ма-

³⁵ Émile Faguet, Flaubert. P., Hachette et Cie, 1899, 191 p. О Фаге см.: Edmund Gosse, Two French Critics. Emile Faguet — Remy de Gourmont — in: Edmund Gosse, Aspects and Impressions. L., N. Y., Toronto and Melbourne. Cassel and Company, 1922, pp. 203—223; Victor Giraud, *op. cit.*, pp. 38—44; Pierre Moreau, *op. cit.*, pp. 158—160; J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, *op. cit.*, p. 62; К. Арсеньев, Виктор Гюго и новейшая французская критика, — «Вестник Европы», т. 127 (1887), стр. 802—817. Рецензию Зинаиды Венгеровой на вышеуказанную монографию Фаге о Флобере см. в «Вестнике Европы», т. 199 (1899), стр. 399—407. Фаге, по словам К. Арсеньева, «бодро идет по стопам Тэна, отыскивая «господствующую способность» <...> писателя...» (К. Арсеньев, ук. соч., стр. 803). Но в отличие от Тэна Фаге почти не считается со средой и моментом. Разбирая произведения того или иного писателя, Фаге, по замечанию П. Моро, «почти забывает поместить их в их рамку», почти не следит за эволюцией мысли писателя на протяжении его жизни и творчества. «Его выводы угадываются еще до того, как он их формулирует» — по месту, отводимому им произведению, и по тому, как он его освещает (Pierre Moreau, ук. соч., стр. 159, 160). Критика, по определению Фаге, — наука гадательная, смесь искусства и науки; в какой-то степени она базируется на знании, в основном же живет интуицией, предположениями и воображением (см. Victor Giraud, ук. соч., стр. 43). Поэтому не удивительно, что Фаге называют эклектиком (см. Pierre Moreau, ук. соч., стр. 160), а про его критику говорят, что «с методической точки зрения она ничего не дает» (J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, ук. соч., стр. 62).

дам Бовари» и «Воспитанием чувств») Фаге отнес к числу его реалистических произведений, тогда как «Саламбо» и «Искушение святого Антония» попали в разряд романтических.³⁶

Говоря о «Буваре и Пекюше», Фаге вначале вполне резонно заявляет, что роман этот не следует судить «слишком строго, поскольку это произведение посмертное и незаконченное», которое Флобер, известный своей страстью к исправлениям, «коренным образом переработал бы».³⁷ Вскоре мы увидим — придерживался ли сам исследователь им же поданного совета...

Вначале он более или менее справедливо утверждает, что «в зародыше и даже больше чем в зародыше» «Бувар и Пекюше» содержатся уже во многих прижизненных произведениях Флобера (следует указание на Омэ и некоторые другие персонажи «Мадам Бовари», а также на «Искушение святого Антония»).³⁸ Но уже очень скоро Фаге, забыв свой мудрый совет, начинает над незаконченным романом Флобера самый строгий суд.

Почему в этом романе два героя вместо одного? Это, конечно, воспоминание о Кандиде и Панглосе, Дон-Кихоте и Санчо Пансе. Но названные пары героев, продолжает Фаге, противопоставлены друг другу, Бувар же с Пекюше кажутся различными лишь по своему физическому облику; характеры их различаются якобы лишь слегка, а интеллектуально они-де настолько схожи, что сознать их двумя и не видеть двоих — раздражает. Исследователь сердится на них за то, что они, хотя их и двое, говорят, по его словам, приблизительно одни и те же глупости.³⁹

Уже в этих словах больше неправды, чем правды (ибо Бувар и Пекюше именно интеллектуально очень различны: это ясно видно на всем протяжении действия; в особенности же ощущается это в конце романа, в плане его окончания). Когда же Фаге утверждает, что «Бувар и Пекюше» — это «история Фауста, который был бы идиотом» или что кни-

³⁶ «Попытки разделить книги Флобера на романтические и реалистические основаны, по справедливому замечанию В. А. Дынный, на примитивном, неправильном понимании романтизма и реализма. В частности, это сказывается и в трактовке столь охотно поминаемых «двух человечков» Флобера. Из чего следует, что первый «человечек» — романтик, а второй — реалист? Разве орлиный полет к вершинам мысли и чувств — привилегия романтизма? Разве горизонт реалистического искусства замыкают собой мелкие факты повседневности и «животный мир» человека?» (В. А. Дынный, Реалистические убеждения Флобера, — «Писатель и жизнь». Вып. V. М., 1968, стр. 162).

³⁷ Emile Faguet, Flaubert. <Cinquième édition>. P., Hachette et C^{ie}, <1922>, p. 127.

³⁸ См. там же, стр. 129.

³⁹ См. там же, стр. 130.

га эта «имеет нечто инфантильное»⁴⁰ — то он эту правду уже совсем игнорирует.

Почти то же, что о Буваре и Пекюше, говорит Фаге и о Флобере: «Человек, который считал Конта и Прудона дураками, не мог, по мнению исследователя, с безопасностью ворочать всеми современными идеями, одновременно показывая, как хорошо он их понимает».⁴¹ Но ведь Маркс еще в 1847 г. написал против Прудона свою «Нищету философии», а в 1866 г. говорил о контизме, что «по сравнению с Гегелем это нечто жалкое».⁴²

Флобер, оказывается, «не был достаточно <...> умен, чтобы играть в эту игру»⁴³ и поэтому «в глазах читателя автор в «Буваре и Пекюше» несколько смешивается со своими персонажами, от которых не считает столь нужным отличаться...»⁴⁴ Следовательно, Флобер тоже — Фауст-идиот!.. Вывод из всего этого может быть только один: Фаге не дал себе труда понять сложное отношение писателя к своим героям и те задачи, которые он на них возлагал.

Однако, наиболее далек Фаге от истины тогда, когда утверждает, что «Бувар и Пекюше» — не что иное, как «обвинительная речь против самой человеческой мысли», и что Флобер «сетует на человеческие искания за их безуспешность, на науку за имеющиеся в ней неясности и на мысль за то, что она еще

⁴⁰ Emile Faguet, Flaubert. <Cinquième édition>. P., Hachette et C^{ie}, <1922>, стр. 131.

⁴¹ Там же, стр. 133. Если Фаге, как полагает Жиро, в самом деле старался «представить себе с максимальной ему доступной точностью духовный и моральный (особенно духовный) облик человека, произведения которого он только что прочитал» (Victor Giraud, ук. соч., стр. 40), то в случае с Флобером он в этом деле, как видно, совсем не преуспел.

⁴² К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные письма. М., 1953, стр. 180 (письмо к Энгельсу от 7 июля 1866 г.). Автор же «Ярмарки на площади» писал в 1916 г.: «Насколько менее значительным кажется Ренан, когда его читаешь после Флобера! Флобер превосходит его не только как художник, но и (при этом в огромной степени!) как могучий мыслитель <...> Насколько иной тембр у иронии Флобера! Интонации героического и отчаявшегося горниста, клекот орла над бездной. Все у него другой закалки, сердце и ум, — какая широта духа и какие крылья, какие кости! Блестящая интуиция, пронизывающая головокружительную ночь Бытия, <...> он самый справедливый критик, самый твердый, самый уверенный, умеющий все видеть и охватывать, с высоты туч устремляющийся к прекрасному и схватывающий его <...> (как жалки профессиональные критики рядом с ним, с ним, который презирал критику). — Он для меня — самый великий во Франции» (Ромен Роллан, Из «Дневника военных лет. 1914—1919. Заметки и документы к нравственной истории Европы этого времени», — «Иностранная литература», 1955, № 1 (июль), стр. 146).

⁴³ За девять лет до Фаге эту же мысль высказывал Франс (см. Анатолий Франс, Идеи Гюстава Флобера, — в кн.: Анатолий Франс, Собр. соч. в 8 томах. Т. VIII, ГИХЛ, М., 1960, стр. 223—231, в особенности же — стр. 227, 226; впервые статья эта была напечатана в газете «Тан» 2 марта 1890 г.).

⁴⁴ Emile Faguet, ук. соч., P., <1922>, стр. 133.

не сделала очевидных заключений...» Если к «Бувару и Пекюше», продолжает исследователь, следует подходить с такой точки зрения то «книга плохо сделана. Человеческая мысль тщетна и бесплодна. Она сводит Бувара и Пекюше с ума, делает их несчастными, и, проклиная ее, они в конце концов отказываются от нее. Да, но это же дураки! Следовательно, ничего не доказано. Следовательно, не доказано, что человеческая мысль бесплодна и тщетна».⁴⁵

Что Фаге подобными силлогизмами ничего не доказал — этого и в самом деле нельзя сказать, ибо тщету своей догматической мысли он, бесспорно, доказал. Споры нет — Флобер нередко смешивает относительную истину — с абсолютной; но как можно после появления его писем говорить о том, что он требовал... заключений?! Даже если бы этих писем не было — достаточно того, что он позитивист.

«Бувар и Пекюше, — продолжает критик, — отравлены научными книгами, как Дон-Кихот отравлен рыцарскими романами <...> Но человеческая мысль еще не уличена в ошибке, если она свела с ума г. Бувара и вызвала депрессию у г. Пекюше.»⁴⁶ Фаге явно заговаривается: то Бувар и Пекюше проклинаят науки, потому что слабоумны, то сами эти науки оказываются причиной их слабоумия.

И вот заключение: «Как бы его, следовательно, ни брать, роман этот неудачен, подобно тому, как он скучен, каким бы образом его ни читать. Заканчивая его, убеждаешься (оп а l'idée), что материала едва хватило бы для повести» в духе Вольтера — бойкой, смешливой и язвительной.⁴⁷ Из этого можно заключить, что Фаге не понял замысла Флобера, который в письме к Тургеневу от 29 июля 1874 г. писал как раз о том, что в «Буваре и Пекюше» он намерен создать «вещь *серьезную и даже страшную*...»⁴⁸.

⁴⁵ Emile Faguet, ук. соч. p., <1922>, стр. 135. Недаром В. Жиро в свое время писал, что Фаге иногда вкладывает в свои толкования логику, которой в действительности нет, что желательнее было бы более всестороннее и более глубокое знание «литературы» изучаемых им вопросов и что более тщательная информация в иных случаях, возможно, привела бы его «к результатам, несколько отличающимся от тех, к которым он пришел» (Victor Giraud, *op. cit.*, pp. 41, 42).

⁴⁶ Там же, стр. 135—136.

⁴⁷ Там же, стр. 136, 137. И это пишет человек, который, по его собственным словам, помышлял лишь о том, чтобы «указать читателю точку зрения, на которую он может стать, <...> читая великое произведение» (J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, *op. cit.*, p. 62).

⁴⁸ Gustave Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff. Présentation et notes par Gérard Gailly. Monaco, <1946>*, p. 82; в дальнейшем это издание обозначается: Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff*. После приведенных соображений Фаге трудно поверить Э. Госсе, утверждающему, что ценность Фаге как критика «состоит главным образом в его способности *до конца* понять, что *каждый* из рассматриваемых авторов имел в виду тем или иным выражением своего искусства» (Edmund Gosse, *op. cit.*, p. 208).

В конце концов Фаге договаривается почти до того же, что и Барбе д'Оревильи, ибо и по его мнению «Флобер прсывил немалую сообразительность, скончавшись до публикации» «Буvara и Пекюше»: во-первых, этим он обеспечил своему произведению успех; во-вторых, «будучи опубликована при его жизни, книга бы провалилась»; в третьих, напечатав свой роман, Флобер «сам бы нашел его ниже своих надежд и страдал бы от этого — по причине вложенных в него усилий.»⁴⁹

Почти одновременно с Фаге с оригинальными суждениями о Флобере выступил Камилл Моклэр — разносторонний писатель, эрудированный и плодовитый историк искусства и литературный критик, испытавший на себе сильное влияние Малларме, Барреса и Метерлинка.⁵⁰ В основу своей концепции Моклэр кладет личность Флобера, так как ему кажется, что выдвинутое Флобером требование безличности творчества было понято «слишком буквально». Исследователь ставит перед собой задачу — «показать во Флобере за стилистом, реалистом и психологом — христианского идеалиста и лирического поэта...»⁵¹ Моклэр, как видим, берет на себя явно невыполнимую задачу.

Справедливо настаивая на том, что имеется один Флобер, а не два (как утверждал в своей как раз тогда вышедшей книге Фаге, а вслед за ним — и многие другие), исследователь впадает в противоположную крайность, поскольку, ратуя за целостность творческой личности Флобера (которого тот же Фаге изображал, как мы видели, каким-то дву-

⁴⁹ Emile Faguet, ук. соч., P., <1922>, стр. 137. Основной недостаток книги Фаге (который, видимо, в значительной степени обусловил и порочность конкретного анализа отдельных флоберовских произведений, в особенности «Буvara и Пекюше») был указан уже в вышеназванной рецензии З. Венгеровой на нее. Книге Фаге, подчеркивала Венгерова, «недостает <...> разбора философских замыслов великого романиста». А так как Флобер, по справедливому замечанию Венгеровой, «указал в явлениях их непреходящую сущность», «понимание основных *идей* его творчества особенно важно»: «Если не выкинуть в основное мирозерцание художника <...>, то значение Флобера, как писателя вечного, а не временного, останется невыясненным» (З. Венгерова), Emile Faguet, «Flaubert» (Les grands écrivains français). Paris, 1899. Стр. 191. — «Вестник Европы», т. 99 (1899), стр. 407, 400; курсив Венгеровой. О восприятии Флобера (в том числе и его «Буvara и Пекюше») Венгеровой самой см. в нашей работе «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в оценке дореволюционной русской критики. Статья 2», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 119, Тарту, 1962, стр. 301—303).

⁵⁰ Camille Mauclair, Flaubert lyrique, — in: Camille Mauclair, L'Art en Silence. Troisième édition, P., Ollendorff, 1901, pp. 43—71. Впервые статья Моклэра была напечатана в «La Quinzaine» от 15 февраля 1899 г.* В 1920 г. статья эта (под названием «Flaubert chrétien et lyrique») в исправленном виде и с незначительными изменениями была воспроизведена в книге: Camille Mauclair, Princes de l'esprit; в оказавшемся нам доступном третьем издании (P., Ollendorff, <1920>) она занимает страницы 39—64.

⁵¹ Camille Mauclair, Flaubert lyrique, — in: Camille Mauclair, L'Art en Silence, ук. изд. стр. 45, 46—47.

ликим Янусом), он фактически унифицирует все его творчество, заменяя, таким образом, одну ложную идею — другой, в конце концов — не такой уж абсолютно новой.

Флобер, по словам критика, «развивает одну единственную идею в течение всей своей литературной деятельности» — идею морального вырождения нового времени.⁵² Причиной этого вырождения, продолжает Моклэр, Флобер считал «ослабление чувства красоты». «Это гегельянство, — уверяет критик, — внушило Флоберу все его мысли» — в том числе, оказывается, и его «веселые или грубые выпады против «буржуазности»...»⁵³

Совершенно верно, что Флобер не любил современности, но следует ли отсюда, что все его творчество — всего лишь сожаление об исчезнувшей доблести, что писатель «создал лишь одну книгу, в которой все его книги образуют главы», изображающие человека (древнего или современного) «в схватке с абстракцией» и описывающие «единственную истинно духовную драму — ту, которая заставляет человека бороться с чувством бесконечности», в результате чего все персонажи Флобера оказались бы похожими друг на друга?⁵⁴

Бувар и Пекюше и святой Антоний, уверяет критик, «суть персонажи идентичные». Растерянность святого в богословских спорах якобы «очень похожа на комическое опепенение Бувара и Пекюше перед медициной или геологией», они — братья «в сомнении и терзаниях ума».⁵⁵ Думается, что между фивандским

⁵² Там же, стр. 48. «Эта мысль, — добавляет критик, — тесно связывает Флобера с некоторыми умами его эпохи: с Вилье де Лиль Аданом, Бодлером, По...» (там же, стр. 48—49). Идея статьи «Villiers de L'Isle-Adam relativement à Poe et Flaubert» (cf. Camille Mauclair, Princes de l'esprit, ук. изд., стр. 65—93) родилась у Моклэра, таким образом, задолго до написания самой статьи.

⁵³ Camille Mauclair, Flaubert lyrique, цит. изд., стр. 49; в издании 1920 г. фраза о гегельянстве опущена.

⁵⁴ Там же, стр. 51, 52. Думается, что гораздо ближе к истине советский исследователь, подчеркивающий как раз поразительное «разнообразие в пределах <...> творчества» Флобера. «Между «Мадам Бовари» и «Искушением святого Антония», между «Воспитанием чувств» и «Саламбо», между «Буваром и Пекюше» и «Тремя повестями» разница не столько в эпохе, сколько в проблематике и материале» (Б. Рейзов, О литературных направлениях, — «Вопросы литературы», 1957, № 1 (апрель), стр. 101).

⁵⁵ Camille Mauclair, Flaubert lyrique, цит. изд., стр. 56, 57. Концепция Моклэра повлияла, кажется, на Э. Л. Шрайбер, которая в своем стремлении к унификации флюберовского творчества явно следует за французским исследователем, а свое отождествление Бувара и Пекюше со святым Антонием прямо подкрепляет только что приведенными нами словами Моклэра (см. Э. Л. Шрайбер, Философская драма в творчестве Флобера, — Уч. зап. Карело-финского гос. ун-та, т. I, Гос. изд. Карело-финской ССР, Петрозаводск, 1947, стр. 100; ср. также стр. 89, 99. Подробнее об этом см. в нашей статье «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в русской советской критике». — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 260, Тарту, 1970, стр. 167—170).

отшельником и шавиньольскими самоучками в указанном отношении не так уж много общего, и только стремлением во что бы то ни стало унифицировать все произведения Флобера можно объяснить превиденные слова исследователя. Бувар и Пекюше и святой Антоний, продолжает Моклэр, это «одинаковое соприкосновение (confrontation) недалеких умов с циклом предметов мысли», это «чувство бесконечности, идеала, абсолюта и абстрактного», коснувшееся бедных душ и обжегшее их.⁵⁶ Но как можно отождествлять беспорядочные галлюцинации пустынноика с его анемичным мозгом — с критикой ложного и поисками научного метода, теологическую абстракцию — с абстракцией научной, бесконечную непознаваемость несуществующего бога — с бесконечным процессом человеческого познания, веру — с наукой, бога — с Иларионом?

«Бувар и Пекюше», по справедливому замечанию Моклэра — это «интуиция науки», стремление к интеллектуальному возвышению, склонность к созерцанию, «неистребимая жажда знания, изнуряющая два характера, поработанные буквой вещей». Эти «два рантье, какими бы шутами они себя не выказывали, смехотворны не постоянно; в их попытке развить свой ум имеется нечто интересное. <...> в своих исканиях они не всегда тщеславны, их смутно преследует желание учиться, тогда как многие буржуа употребили бы свое состояние на чисто материальные удовольствия. <...> Их сводят с ума противоречия наук, нелепость комментариев, нелогичность методов; это горестно, а не смешно».⁵⁷

Поскольку же святой Антоний и Бувар и Пекюше кажутся исследователю персонажами абсолютно идентичными, то естественно, что и посвященные им произведения представляются ему одной книгой; причем позднейшая является не какой-нибудь перелицовкой более ранней, а буквально ею же. Разница якобы лишь в том, что «Бувар и Пекюше» «построены на логике, а «Искушение» — на фантазии».⁵⁸

«Бувар и Пекюше, — полагает критик, — пребывают в искушении и духовной невзгоде только потому, что в их обследовании наук нет никакого принципа веры». Поэтому их эволюция расходится с эволюцией святого Антония: последний «устремляется к небу <...>, они же спускаются с горы, на которую хотели взобраться», святой «осеняет себя крестом и возвращается к молитве; они же вновь покупают стол и бумагу и садятся переписывать». Искусшение «современных Антониев», уверяет Моклэр, — это «бесплодная материалистическая наука», которая ведет не «к почитанию божеств», а ищет лишь практического

⁵⁶ Camille Maclair, Flaubert lyrique, цит. изд., стр. 56.

⁵⁷ Там же, стр. 53, 56—57.

⁵⁸ См. там же, стр. 57.

применения. «Материализм и вульгаризация» — вот, оказывается, «враги Флобера», вот где для него «исток морального вырождения века». Буvara и Пекюше делает смешным «вульгаризация, отсутствие веры и недостаток истинной нравственности...»⁵⁹ Что касается веры, то известно, что даже отец Дидон не решался безоговорочно объявить Флобера верующим...

В стилистическом отношении роман Флобера определяется Моклэром, как «поэма в полном смысле слова, поэма, в которой звучность, использованная в качестве эффекта, контрастирующего с плоскостью образов, достигает <...> словесного комизма. Нельзя громко прочесть одной фразы этой книги без того, чтобы не быть пораженным гротескностью, которую придает ей <фразе> необычайная музыкальность периодов».⁶⁰ Весь роман, продолжает исследователь, написан как будто для чтения вслух,⁶¹ это «лирическая поэма», автор которой показал «неслышанную гибкость», приспособив к горькому буффонному сюжету «принципы музыкальности. С этой точки зрения «Бувар и Пекюше» являются единственной комической поэмой, существующей во Франции...»⁶²

⁵⁹ Camille Maclair, *Flaubert lyrique*, цит. изд., стр. 58—59.

⁶⁰ В одном из примеров, которыми Моклэр иллюстрировал выдвинутую им теорию стиля «Буvara и Пекюше», он допустил непростительную неточность, тем более досадную, что речь шла о музыкальности флюберовской фразы. «И, — «цитирует» Моклэр то место флюберовского романа, где говорится о последовательных любовных увлечениях Пекюше, — *fut successivement épris d'une demoiselle de magasin, d'une danseuse de corde, de la belle-soeur d'un architecte, et enfin d'une petite modiste qu'il était même sur le point d'épouser, lorsque il s'aperçut qu'elle était enceinte d'un autre*» (там же, стр. 60), — тогда как у Флобера эта фраза имеет следующий вид: «... s'étant tour à tour épris d'une danseuse de corde, de la belle-soeur d'un architecte, d'une demoiselle de comptoir, enfin d'une petite blanchisseuse, et le mariage allait même se conclure, quand il avait découvert qu'elle était enceinte d'un autre» (Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*. P., Conard, 1910, p. 80; ср. также Флобер, т. VI, стр. 112). Т. С. Мур, заметивший оплошность Моклэра еще более полувека назад, зафиксировал почему-то неправильность лишь в начале этой фразы (см. T. Sturge Moore, *Art and life*, L., s. a., p. 290).

⁶¹ Это же можно сказать, видимо, и о других произведениях Флобера. Теофиль Готье уже в марте 1862 г. (когда на счету писателя была лишь «Мадам Бовари») говорил Гонкурам: «Книга пишется ведь не для того, чтобы читать ее вслух... К тому же сплошь да рядом этот пресловутый флюберовский ритм никому, кроме него, не слышен, от других он ускользает. Флобер рычит себе каждую фразу вслух. Знаете, у него бывают этакие фразы-рычания, которые кажутся ему верхом гармонии; но ведь для того, чтобы они казались такими нам, всем пришлось бы рычать, как он...» (Эдмон и Жюль де Гонкур, *Дневник. Записки о литературной жизни*, т. I. М., «ХЛ», 1964, стр. 333; курсив авторов). Слова Готье объясняют причину непопулярности Флобера среди т. н. читателей-«скороистников», которые, естественно, никакого удовольствия от него не получают.

⁶² Camille Maclair, *Flaubert lyrique*, цит. изд., стр. 61. Стиль флюберовских произведений, не без основания замечает исследователь в другом месте, настолько совершенен, что производит «впечатление монотонности»

Во всем XIX столетии, по мнению Моклэра, не было более возвышенной концепции романа, чем та, которая «поднимает роман на высоту философского сочинения, сохраняя его лапидарность и лиричность, и тут же описывает страшные судороги идеализма, вытесненной материальностью».⁶³

Флобер, справедливо замечает Моклэр в другом месте, «в течение всей своей жизни сдерживал Пегаса; в его жизни, как и в его творчестве, нет радости. <...> Символ Флобера — это святой Юлиан, <...> прижимающий к своей груди омерзительное тело прокаженного и неожиданно поднимающийся к небосводу в мистическом свете. Он прижал к своему большому смирившемуся сердцу посредственность своего века <...> и от этого объятия возник ясный свет».⁶⁴ Но тут, чтобы свести концы с концами и сдержать данное в начале статьи обещание, исследователь незаметно переключает нравственное в религиозное и допуская, что в обычном смысле слова Флобер, быть может, и не верил, утверждает, что «все его существо, вся его эстетика и вся его мораль приводили к *крайне сильному деизму*».⁶⁵ Из всего творчества Флобера, по мнению Моклэра, «вытекает лишь одно утешение и одно заключение: *верить*». В творчестве этом, оказывается, «доминирует победа христианского духа», а произведения писателя якобы утверждают «нравственную необходимость веры».⁶⁶

Через год после Моклэра со статьей о Флобере выступил Люсьен Леви-Брюль — социолог и философ, прославившийся впоследствии своей теорией «прелогического мышления».⁶⁷

Касаясь любви Флобера к Монтеню, Леви-Брюль подчеркивает, что автору «Буvara и Пекюше» больше всего импонирует монтеневская концепция человека и жизни. Флоберу присущи те же философские тенденции, тот же антидогматический характер мышления, что и Монтеню. «Проблемы, выходявшие за пределы опыта, казались ему вне досягаемости человека. Монтень говорил «Почем я знаю?» Формулой Флобера является — *не делать заключений*».⁶⁸

(там же, стр. 67). Указанная особенность флюберовского стиля является, по-видимому, одной из причин непопулярности Флобера у любителей т. н. развлекательного чтения.

⁶³ Там же, стр. 63.

⁶⁴ Там же, стр. 66. Ср. толкование образа святого Юлиана Л. Толстым (см. Л. Н. Толстой, О литературе, ГИХЛ, М., 1955, стр. 160, 293).

⁶⁵ Философия Флобера, добавляет критик чуть ниже, — «это гегельянская метафизика, которая благодаря культу красоты приходит к деизму, противопоставленному материалистическому научному духу нашей эпохи» (Camille Maucclair, Flaubert lyrique, цит. изд., стр. 63).

⁶⁶ Там же, стр. 62, 63; курсив автора, разрядка наша.

⁶⁷ L. Lévy-Bruhl, Flaubert — philosophe, — «La Revue de Paris», VII année, t. I, (livraison du 15 Février 1900), pp. 836—852.

⁶⁸ L. Lévy-Bruhl, ук. соч., стр. 836; курсив автора.

Несмотря на то, что в результате этого сближения правоверным позитивистом, наряду с Флобером, оказывается и автор «Опытов», само сопоставление этих двух имен представляется правомерным, а применительно к философскому роману Флобера — даже весьма многообещающим. Леви-Брюль совершенно справедливо настаивает на том, что все свои надежды (в особенности после 1870 г.) Флобер возлагал на науку; справедливо и указание на известную бессистемность философских и общественных взглядов писателя, воспитавшегося на Монтене.⁶⁹

В статье правильно подчеркивается, что священники в произведениях Флобера (Бурнисьен в «Мадам Бовари», Жефруа в «Буваре и Пекюше») — не карикатуры, а реалистические портреты представителей французского духовенства, которое в 1848 г. было необыкновенно деятельным. «Ничто, в этом отношении, не является более показательным, — пишет исследователь, — чем благословение деревьев свободы. В «Буваре и Пекюше» соответствующая сцена нарисована <...> рукою мастера. Немного позже, когда дерево оказывается срубленным, его пень (несмотря на то, что само дерево было подарено общине *двумя добряками*) преподносится *кюре на отопление*».⁷⁰

Столь же правдиво изображены Флобером представители буржуазии и дворянства. «Г. Дамбрёз и дядюшка Рокк (как позже граф де Фаверж в «Буваре и Пекюше»), — пишет по этому поводу Леви-Брюль, — говорят и действуют так, как они должны действовать и говорить. Их союз с духовенством естествен. И «принципы», которые они защищают, являются, действительно, наиболее сообразными с их интересами. Буржуа, которые действуют заодно с аристократией, вынуждены поддерживать те же доктрины».⁷¹

Нельзя не привести и заключительных строк статьи Леви-Брюля (к которым мы не можем не присоединиться): «Чтобы описать свою эпоху, Флобер счел нужным понять ее. Чтобы быть романистом, он, стало быть, сделался историком и философом. Он подтрунивает над Буваром и Пекюше, которые ищут причины Французской революции; но он и сам искал их, причем с настойчивостью ученого. <...> Когда историки будущего попытаются определить представление, которое составило о себе

⁶⁹ См. там же, стр. 849, 851.

⁷⁰ Там же, стр. 841, 846. На описание Флобером поведения французского духовенства в февральской революции (в том числе и в истории с деревьями свободы) ссылается и историк французской общественной мысли Максим Лебуа (см. Maxime Lebou, Histoire des Idées sociales en France, <t. III>. D'Auguste Comte à P.-J. Proudhon. 3^e édition. P., Gallimard, 1954, p. 77).

⁷¹ L. Lévy-Bruhl, ук. соч., стр. 847.

XIX столетие во Франции, они найдут мало документов столь же искренних и столь же богатых, как произведения и письма Г. Флобера.»⁷²

Ипполит Фьеренс-Жеварт⁷³ определяет посмертный роман Флобера как гигантскую, приводящую в отчаяние буффонаду, в которой «банкротство всякого идеала ввергает в столь мрачную скорбь последнее из донкихотств — донкихотство науки». В «Буваре и Пекюше» критику чудится дикий предсмертный смех госпожи Бовари, умирающей под звуки фривольной песенки отвратительного слепого бродяги; «этот мрачный и иронический смех звучит, подобно набату, в пустых душах Бувара и Пекюше» и предсмертным содроганием встряхивает роман Флобера «Да, все это ужасно, — продолжает критик, — и я спрашиваю себя — на зашел ли маэстро в «Буваре и Пекюше» слишком далеко. Возможно. Перечитайте эту трагедию банальности, и я ручаюсь, что вы почувствуете себя усталым и разбитым перед тщедушной огромностью усилий и трудов наших двух переписчиков».⁷⁴

Чтобы «подкрепить» свои соображения, критик в заключение цитирует одно юношеское письмо Флобера⁷⁵ и затем спрашивает: «Ему было семнадцать лет. Не сохранил ли постаревший искусенный писатель нечто от этого злого желания?»⁷⁶

⁷² L. Lévy-Bruhl, ук. соч., стр. 852.

⁷³ H. Fiérens-Gevaert, Gustave Flaubert (Conférence faite au théâtre Molière et suivie d'une lecture de la «Légende de saint Julien l'Hospitalier», par M. Chomé), — in: H. Fiérens-Gevaert, Deux surhommes de lettres. Beaumarchais et Flaubert (Extrait de la «Revue de l'Université de Bruxelles»). Bruxelles, Henri Lamertin, 1901, pp. 27—39.

⁷⁴ H. Fiérens-Gevaert, ук. соч., стр. 34.

⁷⁵ «...если я когда-нибудь и выступлю в свет, — писал Флобер Эрнесту Шевалье 24 февраля 1839 г., — то в роли философа и развратителя.» (Флобер, т. VII, стр. 68).

⁷⁶ H. Fiérens-Gevaert, ук. соч., стр. 35. Отметим, что эта же мысль встречается и у Андре Жида в его воспоминаниях об Оскаре Уайльде. Когда Уайльд в связи с посещением им Алжира, сказал Жиду: «Надеюсь <...>, я порядком развратил этот город, — последний подумал о приведенных словах Флобера. (См. Andre Gide, Prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale. Nouvelle édition, augmentée. P., Mercure de France, 1913, p. 284). Об Уайльде и о влиянии на него Флобера см. Albert J. Farmer, ук. соч., стр. 123—252. «Да! Флобер мой учитель, — писал Уайльд У. Э. Хенли в декабре 1888 г., — и когда я продвинулся с моим переводом «Искушения <святого Антония>», я буду Флобером II» или «чем-нибудь еще выше». «Флобер писал не французскую прозу, — восторгался Уайльд в письме к тому же адресату несколькими днями позже, — а прозу великого художника, которому случилось быть французом». В письме к издателю «Scots Observer» от 13 августа 1890 г., настаивая на этичности своего еще не опубликованного романа «Портрет Дориана Грея», Уайльд не случайно ссылается на Флобера. «Основное достоинство «Мадам Бовари», — читаем мы в этом письме, — заключается не в моральном уроке, который из нее можно извлечь — не более, чем основное достоинство «Саламбо» заключается в ее археологии; тем не

Уже Сабатье справедливо заметил, что «Бувар и Пекюше» могут обескуражить лишь маловерных и малодушных. Что же касается намерения семнадцатилетнего Флобера стать «развратителем», то за словами, процитированными критиком, в письме его следуют такие (этих слов критик, разумеется, не счел нужным привести): «Я буду говорить *только истину*, но истина эта будет *ужасной, жестокой и обнаженной*.»⁷⁷ Нам кажется, что философский роман Флобера сотрясает не безумный предсмертный смех госпожи Бовари, а эта ужасно жестокая и обнаженная истина, которая набатным звоном отдается в душах Бувара и Пекюше, наполняя собой их первоначальную пустоту.

Роберт Фэт, вопреки необоснованным утверждениям многих исследователей, совершенно справедливо настаивает на том, что «*чисто научные интересы Флобера никоим образом не компрометируют эстетических свойств его произведений*.»⁷⁸ Поскольку здесь говорится о произведениях Флобера вообще, то с этим нельзя не согласиться, хотя для «Бувара и Пекюше» следовало бы сделать небольшую оговорку.

Говоря об этом произведении, Фэт вспоминает Поля Бурже, в свое время квалифицировавшего «Мадам Бовари» и «Воспитание чувств», как «два случая литературного отравления».⁷⁹ «Бувар и Пекюше», по словам исследователя, можно было бы определить как случай «научного отравления». «Под кажущимся шутовством, под жестокой иронией, в основе этой книги, по мнению Фэта, содержится неискоренимый пессимизм — сознательный, *научный* пессимизм, порожденный привычкой к крайнему анализу и к крайней критике».⁸⁰

Думается, что если уж говорить о Буваре и Пекюше, как о случае «отравления», то это не «научное», а скорее, так сказать, «антинаучное» «отравление», результат недостатка научного метода. Что же касается пессимизма автора «Бувара и

менее, Флобер был абсолютно прав, разоблачая невежество тех, кто называл одно безнравственным, а другое неточным; и он был не просто прав в обычном смысле слова, а прав как художник, в этом же — всё.» В письме к Роберту Россу, написанном из Редингской тюрьмы и датированном 13 мая 1897 г., Уайльд, говоря о роли, сыгранной в его процессе неким Холмэном, опять вспоминал Флобера, который, по его словам, «некогда воплотил *la Bêtise Humaine* в двух отставных поверенных или их письмоводителях, называвшихся *Bouvard et Pécuchet*. Мнения <...> Холмэна, моего тайного поверенного, если их собрать как Холмэниану, оказались бы серьезной конкуренцией флюберовским гротескам» («The Letters of Oscar Wilde». Edited by Rupert Hart-Davis. L., 1962, pp. 233, 269, 543—544: курсив автора).

⁷⁷ Флобер, т. VII, стр. 68.

⁷⁸ Robert Fath, L'influence de la science sur la littérature française dans la seconde moitié du XIX^e siècle (Le Roman, la Poésie, le Théâtre, la Critique). Lausanne, Payot et Cie, 1901, p. 22.

⁷⁹ Paul Bourget, Essais de psychologie contemporaine, t. I. P., 1916, p. 157.

⁸⁰ Robert Fath, ук. соч. стр. 27; курсив автора.

Пекюше», то в основе его лежит, разумеется, не столько привычка «к крайнему анализу», сколько явления социального порядка. Но мы безусловно согласны с замечанием исследователя, что с точки зрения изучаемого им явления оригинальность Флобера заключается в том, что основным правилом своей эстетики он сделал «наблюдение действительности» и «стремление к истине, поставленные на службу искусству».⁸¹

⁸¹ Robert Fath, ук. соч., стр. 28.

РОМАН ФЛОБЕРА «БУВАР И ПЕКЮШЕ» И ЕГО ЗАРУБЕЖНЫЕ КРИТИКИ

А. Ю. Труммал

Кафедра западноевропейской литературы и классической филологии

Статья 4¹

В немецкой критике один из первых более или менее развернутых отзывов о «Буваре и Пекюше» принадлежит Э. Плацгоффу и содержится в статье, опубликованной задолго до того, как названный роман был впервые переведен на немецкий язык.²

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

² E. Platzhoff, Gustave Flaubert, — «Nord und Süd», Hundertster Band (I—III 1902), SS. 38—60. Первый немецкий перевод «Бувара и Пекюше», как в статье 1 уже указывалось, был осуществлен Фишером (E. W. Fischer) для выпущенного им в 1907—1909 гг. первого немецкого собрания сочинений Флобера в десяти томах, в котором названный роман занял шестой том (Minden, Bruns, 1909). Для сравнения отметим, что почти все другие основные произведения Флобера появлялись на немецком языке почти сразу после выхода оригинала: «Мадам Бовари» — в 1858 г., «Саламбо» — в 1863 г., «Искушение святого Антония» — в 1874 г. Некоторые значительные произведения писателя появились, правда, на немецком языке с большим опозданием, но все же намного раньше «Бувара и Пекюше»: «Простое сердце» и «Легенда о святом Юлиане странноприимце» — в 1891 г., «Иродиада» — в 1899 г., «Воспитание чувств» — в 1904 г. Если «Мадам Бовари», например, до 1936 г. была издана 19 раз, а «Саламбо» — 18, то «Бувар и Пекюше» к тому же году успели выйти лишь в четырех изданиях: в 1922 г. — в том же переводе Фишера (Potsdam, Kierpenheuer); затем, в переводе Берты Губер (Berta Huber), — в VI томе девятитомного собрания сочинений Флобера (Minden, Bruns, 1922—1926) и в переводе Г. Гойерта (G. Goyert) — в составе пятитомного собрания сочинений писателя (München, Müller, 1923). Дискриминация чувствуется и в изучении «Бувара и Пекюше» в Германии: из 20 диссертаций, посвященных Флоберу в Германии до 1936 г., имелись две диссертации о «Мадам Бовари», две — об «Искушении святого Антония»; даже «Простое сердце» было удостоено двух диссертаций; посмертный же роман писателя не заинтересовал ни одного из 20 диссертантов (подробнее об этом см.

Это произведение, справедливо подчеркивает Плацгофф, за-

E. E. Freienmuth von Helms, German criticism of Gustave Flaubert, 1857—1930. N. Y., Columbia University Press, 1939, pp. 78—85, 98—99). Справедливости ради следует заметить, что Флоберу в Германии вообще не особенно везло, и отношение немецкой критики к его произведениям чем-то напоминает восприятие их русской дореволюционной критикой. Так, один из немецких рецензентов «Мадам Бовари» считал, что критика обязана «предостеречь публику против этой книги, как против бешеной собаки», что у автора ее не было не только никакой моральной, но и никакой художественной цели (F. v. H., Frankreich. Zur Sittengeschichte, — «Magazin für die Literatur des Auslands», 14. V 1858*, курсив наш (в дальнейшем наш курсив в цитатах не оговаривается); цит. по кн.: E. E. Freienmuth von Helms, ук. соч., стр. 8—9; звездочка здесь и далее означает, что данное издание в библиотеках Советского Союза отсутствует и de visu нами не использовано). В то же время немецкая критика приветствовала таких писателей, как Поль де Кок, Эрнест Фейдо, Дюма-сын, Эжен Сю. В семидесятые годы Флобер в Германии все более и более затмевается возрастающей популярностью Зола, а ко времени своей смерти оказывается совершенно забытым. В 80—90 гг. имя его уже едва упоминается в немецких литературных журналах (см. E. E. Freienmuth von Helms, ук. соч., стр. 7, 24—25, 3). Еще в 1921 г. в одной из юбилейных речей с горечью констатировалось, что для широкой читающей публики Германии Флобер едва ли когда-либо был «больше чем знаменитым именем», а в иных случаях не был даже им. Так, председатель окружного суда Саксонии, читая список инкриминированных книг издательства «Insel», громко и отчетливо произнес: Флауберт. «Раздражен адвокат, он для самозащиты добавил, что он не имел случая основательно изучить английскую литературу» (Karl Albrecht Bernulli, Gedächtnisrede auf Gustave Flaubert. Basel, 1921*; цит. по кн.: E. E. Freienmuth von Helms, ук. соч., стр. 1—2). Ранние спорадические попутные высказывания немецких критиков о «Буваре и Пекюше» свидетельствовали о непочимании ими и этого флюберовского произведения. Так, Гуго Клейн, говоря об абсолютно ложном понимании «Бувара и Пекюше» и сетуя на критику за то, что она усматривала в этом романе «сатиру на науку и человеческий разум», в то же время утверждал, что в действительности Флобер якобы «хотел написать лишь сатиру на *человеческую глупость*, которую превосходно представляют оба *слабоумных*, избранных им себе в герои» (Hugo Klein, Gustave Flaubert in seinen Briefen an George Sand, — «Unsere Zeit» (Leipzig, Brockhaus), Jahrgang 1884, 2. Bd., SS. 759—760). По мнению Роберта Швейхеля, посмертный роман Флобера якобы является подтверждением его *нигилизма*. Справедливо утверждая, что в этом романе «еще раз и до некоторой степени сконцентрированно выразилась <...> вся горькая насмешка над глупостью буржуазии, которую мы уже встречали в «Мадам Бовари», что изучение глупости занимало Флобера «в течение всей его жизни», Швейхель вслед за тем пишет: «Если в «Искушении святого Антония» имелось еще подобие фабулы, повествования, то в посмертном произведении *все бесформенно распалось*» (Robert Schweichel, Der naturalistische Roman bei den Russen und Franzosen, — «Die Neue Zeit», Jahrgang 1887, S. 548). С мнением Швейхеля почти дословно совпадает мнение Эдуарда Энгеля, согласно которому Флобер в «Буваре и Пекюше» еще раз обратился к своей излюбленной теме — глупости буржуазии, но силы художественной пластики, настоящего творческого дарования уже якобы не проявил: книга абсолютно бесформенна, а ее герои — лишь рупоры философских взглядов автора (см. Eduard Engel, Geschichte der französischen Literatur von ihren Anfängen bis auf neueste Zeit. Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, B. Elischer, s. a., S. 553).

нимало Флобера в последнее десятилетие его жизни больше, чем что-либо другое. Критик признает исключительность этого произведения, несмотря на то, что даже его первый том к моменту смерти автора оказался не только не готовым, но должен был, видимо, претерпеть какие-то существенные изменения. Исследователь убежден, что взявшись за «Бувара и Пекюше», Флобер никоим образом не перехватывал сюжета у своих коллег, ибо то, «что он разрабатывал, не могло прийти на ум никому другому».³

Вместо того, чтобы написать книгу для массового читателя, как советовал ему после публикации «Искушения святого Антония» Ренаи, Флобер «Буваром и Пекюше» создал, «быть может, книгу против массового читателя (die große Menge), пародию на него». Констатируя, что неприятие «буржуа» было присуще уже романтикам, критик совершенно справедливо добавляет: «Однако, в то время как <...> романтики, пожимая плечами, шли своим путем, Флобер изучал буржуа, занимаясь им тридцать лет, чтобы сделать его, наконец, бессмертным». Флобер — автор «Бувара и Пекюше» — это уже настоящий ученый, и «только юмористическое облечение делает его еще сносным». Ибо в названном произведении речь идет о профессиональном вторжении во «все отрасли человеческой деятельности».⁴

Если только сюжеты такого рода вообще правомерны, продолжает Плацгофф, то написанной части флоберовского романа «нельзя отказать в удачных моментах. Изобилие материала пронизано единой главной мыслью». Заглавные герои романа «являются в высшей степени забавными и никогда — скучными. Для Франции родился своего рода Дон-Кихот, французский Михель в раблезианском духе, тип простодушного и козел отпущения за все глупые выходки».⁵

Приведенными соображениями, к сожалению, и ограничивается объективная «часть» работы Плацгоффа. Все остальное, сказанное им о «Буваре и Пекюше» — произвольно и свидетельствует, в конечном счете, о непонимании этого произведения исследователем.

В названном романе, по его мнению, обнаруживается недостаток, отмеченный Сент-Бёвом уже при появлении «Саламбо»: «... статуя была слишком мала для пьедестала, результат не соответствовал взятому разбегу». Это и было бы так, если бы Флобер и в самом деле писал свою «энциклопедию наук»

³ E. Platzhoff, ук. соч., стр. 49.

⁴ Там же, разрядка автора. «Какие детальны́е знания (Detailkenntniß), — добавляет исследователь, — наш писатель должен был себе приобрести, прежде чем смог следовать за <...> своими героями во всех их приключениях!» (там же).

⁵ Там же, стр. 50.

только для того, «чтобы показать, что два бедных мещанина ничего в ней не понимают», и проводил бы читателя через все человеческие знания лишь с тем, «чтобы на каждом шагу говорить ему, что двум чернильным душам они надоели . . .»

Такое предприятие и в самом деле было бы странным и для его реализации, действительно, было бы достаточно новеллы, как пишет Плаггофф.⁶ Причину того, почему Флобер, несмотря на советы друзей (в том числе и Тургенева) все-таки решил написать о Буваре и Пекюше роман, а не рассказ, следует видеть не в том, что Флобер якобы «чувствовал себя неудовлетворенным такой незначительной задачей» (как будто «Три повести» написаны не им!), а ценность книги определял количеством затраченного на нее труда (как утверждает Плаггофф),⁷ а в том, что сказано по этому поводу в только что упомянутом письме Флобера к Тургеневу.

Побочная цель Флобера при создании «Буvara и Пекюше» заключалась, по словам критика, в том, чтобы «показать, насколько ненадежны все человеческие знания, насколько непостоянны все человеческие стремления».⁸ И чтобы «объяснить» этот . . . упрощенный (чтобы не сказать: искаженный), «крайний» взгляд на все человеческое (якобы выразившийся в «Буваре и Пекюше»), исследователь вдается в обычные в таких случаях, избитые и, тем не менее, милые для всякого буржуазного литературоведа биографические «изыскания» — единственное возможное для него в таких случаях «объяснение», такое же необудительное, как всякое *deus ex machina*. Поскольку же Плаггофф убежден, что Бувар и Пекюше, которые после всего пережитого вновь обращаются к переписыванию, тем самым «начинают <...> опять все с начала»,⁹ — мы имеем полное право сказать, что, несмотря на

⁶ См. там же. См. аналогичный совет Тургенева в письме к Флоберу от 12. VII/30. VI 1874 г. (И. С. Тургенев, Неизданные письма к г-же Виардо и его французским друзьям (собранные и изданные г. Гальперниным-Каминским). М. 1900, стр. 167; в дальнейшем это издание обозначается: Тургенев, Неизданные письма) и ответ Флобера Тургеневу в письме от 29 июля того же года (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*). В предыдущей статье мы видели, что подобное мнение высказывал и Феге (см. Emile Faguet, *Flaubert. P., <1922>*, pp. 136—137).

⁷ E. Platzhoff, ук. соч., стр. 50. Еще Зола, как мы в статье I видели, говорил о презрении, которым Флобер обычно проникался к огромным кипам собранных им подготовительных материалов (см. Эмиль Зола, Флобер, как писатель и человек, — «Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 382). Справедливость слов Зола подтверждается письмами Флобера, в которых о подобных материалах не раз говорится, что все это или ничто — это одно и то же.

⁸ E. Platzhoff, ук. соч., стр. 52.

⁹ Там же, стр. 50.

отдельные верные замечания о флоберовском романе и его главных героях, роман в целом, его смысл, намерения автора им поняты не были.¹⁰

¹⁰ Немногим пронизательнее оказалось и несколько более позднее суждение Генриха Манна о «Буваре и Пекюше». Этот роман, по словам Г. Манна, лишает Флобера «последних сил, изматывает вконец. Он ждет от него облегчения, ему хочется изрыгнуть из себя всю желчь, накопившуюся в нем под влиянием человеческой глупости, и развлечь себя созерцанием двух марионеток, которые, усвоив всю сумму человеческих знаний, убеждаются, что все это не более как мыльный пузырь. Но уже предварительная работа, это безумно торопливое поглощение различных научных сведений с единственной целью выжать из себя двадцать строк хорошего стиля или какой-нибудь каламбур показывают, что он в тупике. <...> лишь тот, у кого порваны все связи с <...> жизнью, может переродиться в такое духовное чудовище. Безотрадная радость, испытываемая им при избрании глупости некогда умерших, — что же это, как не судорожный смех обреченного, приговоренного без надежды на оправдание или отсрочку. Зная это, он хочет по-детски отомстить жизни» Потребовалось четверть века, прежде чем автор этих слов оказался в состоянии добавить к ним нечто более приемлемое: «Никем не был пройден тот длинный путь от настроений, отлающих дань природе, и заливающейся слезами души до жестокой деловитости его <Флобера> последнего воспроизведения нашего *духовного убожества*: «Бувар и Пекюше»» (Генрих Манн, Гюстав Флобер и Жорж Санд, — в кн.: «Генрих Манн, Собр. соч. в 8 томах, т. VIII. М., ГИХЛ, 1958, стр. 93, 99—100. Названное эссе Г. Манна состоит из трех частей: статей «Флобер» и «Жорж Санд и Флобер», впервые опубликованных в берлинском журнале «Die Zukunft» 1 и 15 июля 1905 г. (см. «Die Zukunft», Bd. LI, SS. 10—24 und 96—108), и написанного к ним в 1930 г. эпилога «Пятьдесят лет после смерти»; после переработки обеих статей 1905 г. эссе было включено в сборник: Heinrich Mann, Geist und Tat. Franzosen 1789—1930. В., Kiepenheuer, 1931, SS. 91—151). О Г. Манне-критике см. в неопубликованной кандидатской диссертации Г. В. Ховриной «Генрих Манн — литературный критик» (М., 1969); о восприятии Г. Манном произведений Флобера см. Ulrich Weisstein, Heinrich Mann und Gustave Flaubert. Ein Kapitel in der Geschichte der literarischen Wechselbeziehungen zwischen Frankreich und Deutschland, — «Euphorion» (Heidelberg), Bd. 57 (1963). Hf. 1—2, SS. 132—155° (кружочком здесь и далее обозначается издание, отсутствующее в библиотеках Советского Союза и полученное нами из-за границы по международному абонементу Центральной библиотеки АН ЭССР). Суждение Г. Манна о «Буваре и Пекюше» логически вытекает из концепции, положенной в основу его статей о Флобере и Жорж Санд, в которых Г. Манн, по словам Г. В. Ховриной, «констатирует взаимную связь искусства и жизни, утверждает необходимость «полезности» литературы и <...> гражданственности позиции художника» и с этой точки зрения «противопоставляет Флобера как писателя <...>, замкнувшегося во внутреннем одиночестве и презрения к массам, Жорж Санд <...>, чьи произведения благотворны для народа, ибо внушают светлые надежды несут идеи равенства и добра» (Г. В. Ховрина, Генрих Манн — литературный критик. Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 1969, стр. 4).

* *
*

История восприятия Флобера и его посмертного романа в США¹¹ по понятным причинам оказалась связанной прежде всего с литературно-критической деятельностью Генри Джеймса.¹²

¹¹ О восприятии Флобера в Соединенных Штатах и об его отношении к ним см.: Ernest Jackson, *The critical reception of Gustave Flaubert in the United States. 1860—1960*. The Hague — P., Mouton et Co, 1966; Jean Seznec, *Notes on Flaubert and the United States*, — «The American Society Legion of Honor Magazine», t. 17 (Summer 1946), pp. 391—398 + (крестиком здесь и далее 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). В Америке роман Флобера был так же прерватно понят, как и в Европе. До появления английского перевода книги (Gustave Flaubert, *Bouvard and Pécuchet*. Translated by T. W. Earp and G. W. Stonier. Norfolk, Conn., New Directions, 1954 *) американские критики редко касались ее, а когда касались, то по традиции обвиняли Флобера в мизантропии и пессимизме, будучи столь же неспособны понять ее юмор, как и их более ранние французские коллеги (см. Ernest Jackson, *op. cit.*, p. 100).

¹² О Генри Джеймсе — критике см.: René Wellek, *A history of modern Criticism: 1750—1950*, <vol. 4>. The Later Nineteenth Century. New Haven and L., Yale University Press, 1965, pp. 213—237; F. R. Leavis, *James as critic*, — in: Henry James, *Selected literary criticism*. Edited by Morris Shapiro, Heinemann, L., Melbourne, Toronto, <1963>, pp. XIII—XXIII; А. А. Елистратова, Вильям Дин Гоуэлс и Генри Джеймс (К вопросу об их роли в развитии критического реализма в литературе США), — в кн.: «Проблемы истории литературы США». М., «Наука», 1964, стр. 273—279. О восприятии Джеймсом произведений Флобера см.: André Dubuc, *Henry James et Flaubert*. — «Les Amis de Flaubert», N 36 (Mai 1970), pp. 37—39; Ernest Jackson, *op. cit.*, pp. 56—57, 59—60, 100; Mary Neale, *Flaubert en Angleterre. Etude sur les lecteurs anglais de Flaubert*. Bordeaux, SOBODJ. <1966>, pp. 26, 60—63, 97—98; Desmond Pacey, *Flaubert and his Victorian critics*, — «The University of Toronto Quarterly», t. XVI. October 1946, pp. 80—81°. Как всякий большой самобытный художник Джеймс отличался критическим умом во всем, что касалось его искусства. Своеобразие его критической позиции, по мнению Ф. Р. Ливиса, определялось тем, что, будучи более чем кто-либо другой преемником Джордж Элиот, он еще до того, как поселиться в Англии, оказался близок к парижским литературным кругам и, став единомышленником Флобера в вопросах этики художественного творчества, внутренне остался «англосаксом». В этом смысле показательна как раз оценка им Флобера, полная сочувствия, благодарности, восхищения, почтительности и в то же время безжалостная по своей ограничительной сущности. Скрытой целью Джеймса при трактовке Флобера была критика флюберовской экзальтации «Искусства», противоречившей духу критики Джеймса с ее преимущественной апелляцией к жизни (см. F. R. Leavis, *op. cit.*, pp. XIV, XV, XVII—XVIII). Произведения Флобера казались Джеймсу лишенными человеческого тепла. Эту мнимую холодность флюберовских произведений Джеймс «объяснял» тем, что Флобер заботился прежде всего о формальном совершенстве. Сосредоточив все свои усилия на стиле, который способен оценить лишь очень немногие, Флобер, по мнению Джеймса, лишил себя большой читательской аудитории, стал «неудачником», «романистом романистов» (см. Mary Neale, *ук. соч.*, стр. 61—62). В общем Флобер, по словам Джеймса, скорее потерпел неудачу, чем преуспел; обширная эрудиция и гигантский

Воспитанный в значительной степени в Европе, где он впервые побывал уже в годовалом возрасте и где потом с небольшим перерывом провел годы 1855—60, Джеймс в 1869—70 и 1872—74 гг. вновь путешествует по Европе, а в конце 1875 г. поселяется в Париже. Здесь он отыскивает Тургенева, и тот знакомит его с Флобером, Зола, Эдмоном Гонкур, Альфонсом Доде и Мопассаном. Он оказывается вхожим к Флоберу и даже посещает его в Круассе.¹³ Однако он чувствует себя в Париже чужим и в 1876 г. переезжает в Лондон, наезжая оттуда в Париж все же гораздо чаще, чем на родину, которую посетил лишь дважды (в 1881 и 1904—5 гг.).

Первая «встреча» Джеймса с Флобером, по его собственному позднейшему признанию, состоялась еще в 1856 г., когда он 13-летним мальчиком в гостиной парижской квартиры своих родителей случайно обнаружил свежий номер «Парижского обозрения» и тайно прочел в нем часть «Мадам Бовари» (печатавшейся в названном журнале, как известно, с 1 октября 1856 г.).

Вскоре после личного знакомства с Флобером Джеймс пишет о нем неспециальную статью, а после его смерти посвящает ему несколько специальных статей или же касается его в статьях, посвященных другим писателям, в частности Тургеневу.¹⁴

Из этих статей к нашей теме относятся преимущественно статья 1893 г., написанная в связи с выходом у Шарпантье четвертого тома «Писем» Флобера (1893), и статья 1902 г., которую Джеймс, как мы видели, предпослал в качестве «критического введения» к своему переводу «Мадам Бовари». Статьи

труд, вложенные им в свои произведения, не имели, оказывается, пропорциональных результатов (см. H. James, Ivan Turgénief, — «Atlantic Monthly», vol. LIII, p. 53*; цит. по кн.: Ernest Jackson, *op. cit.*, p. 56).

¹³ Подробнее об этом см.: Marie-Reine Garnier, Henry James et la France. P., 1927*; Desmond Pacey, Henry James and his French Contemporaries, — «American Literature», vol. XIII, Nov., 1941, pp. 240—256.

¹⁴ Henry James, Charlès de Bernard and Gustave Flaubert, — «The Galaxus», 1876* (через два года статья эта была перепечатана в кн.: Henry James, French Poets and Novelists, L., 1878); H. James, A Note on Flaubert, — «Atlantic Monthly», vol. L (1882)*; H. James, Ivan Turgénief, — «Atlantic Monthly», vol. LIII (1884)* (позже статья эта вошла в кн.: H. James, Partial Portraits. N. Y., Macmillan, 1888); H. James, Gustave Flaubert, — «MacMillan's Magazine», vol. LXVII (1893), pp. 332—343* (в том же году статья была включена в кн.: Henry James, Essays in London. L., 1893); H. James, Gustave Flaubert, — in: Gustave Flaubert, Madame Bovary. Translated with a critical introduction, by Henry James. L., 1902, pp. V—XLIII* (перевод этот вышел в качестве девятого тома издававшейся Эдмундом Госсэ серии, которая в Лондоне выходила под названием «A Century of French Romance», а в Нью-Йорке — под названием «French Classical Romances»); вступительная статья Джеймса к этому переводу вошла позже в книгу: Henry James, Notes on Novelists with Some Other Notes. L., 1914).

эти не случайно имеют одинаковое заглавие, ибо вторая из них во многом повторяет первую или же ставит те безжалостные точки над *i*, которых он еще не решился ставить в первой и которые, по вышеприведенному выражению Ф. Р. Лийвиса, свидетельствовали об его эстетической ограниченности. Поскольку статью 1902 г. можно считать итоговой, уместно рассмотреть рецепцию Флобера и его посмертного романа Джеймсом именно под 1902 годом.¹⁵

Уже в 1893 г., вторя Максиму Дюкану,¹⁶ Джеймс утверждал, что пятидесятилетний Флобер отличался от двадцатилетнего Флобера лишь габаритами и что «Бувар и Пекюше» по своему духу ничем не отличаются от «Мадам Бовари». Этот «эпос <...> всеобъемлющей глупости человечества» был, оказывается, всего лишь детальной разработкой самых ранних обобщений писателя (всю жизнь мечтавшего «закончить свою деятельность панорамой человеческой глупости»), сличками «Лексикона прописных истин», для которого он всю жизнь собирал материал и который сам в конечном счете «разрешился энциклопедической точностью и мрачным юмором» романа столь же отчаянного, как нечто, «сделанное на пари», примерно таким же «заразительным», как «улыбка санитаря, проводящего вас по палате сумасшедшего дома».¹⁷

¹⁵ Мы в дальнейшем цитируем об статье Джеймса по изданию: Henry James, *Selected literary criticism*, edited by Morris Shapira, Heinemann, L., Melbourne, Toronto, <1963> (статья «Gustave Flaubert» (1893) занимает в этом издании стр. 138—154, статья «Gustave Flaubert» (1902) — стр. 212—239).

¹⁶ О восприятии Флобера и его философского романа Дюканом см. в нашей работе «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 2», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 294, Тарту, 1972, стр. 127—130.

¹⁷ H. James, *Gustave Flaubert* (1893), — in: Henry James, *Selected literary criticism*, цит. изд., стр. 142, 152, 148. Фрэнк Марциалс в работе, опубликованной через год после написания Джеймсом вступительной статьи к переведенной им «Мадам Бовари», усматривал в «Буваре и Пекюше» месть Флобера человечеству. В то же время Марциалс находил в романе массу доказательств того, что в природе его автора таилась «не столько чистая ненависть к человечеству, сколько ужасная любовь к изучению изнанки человеческой природы» (F. T. Marziars, *Gustave Flaubert*, — «*Critic*», vol. XLIII (1903)*; цит. по кн.: Ernest Jackson, *op. cit.*, p. 101). Лафкадио Херн, признавая посмертный роман Флобера самой страшной сатирой на человеческую глупость, написанной со времен Свифта, которая, в отличие от неудобочитаемого «Воспитания чувств», заслуживает чтения и, будучи прочитана, никогда уже не может быть забыта, — в то же время утверждает, что на свете нет книги, которая производила бы столь тяжелое впечатление на читателя несмотря на свою забавность (см. Lafcadio Hearn, *Life and Literature*. Selected and edited with an introduction by John Erskine. Books for Libraries Press, Freeport, N. Y., <1969>; впервые опубликовано в 1917 г. в качестве III тома лекций, читанных Херном в Токийском университете в 1896—1902 гг.). Ища причину невосприимчивости большинства читателей к юмору «Бувара и Пекюше», Э. Джексон высказывает предположение, что грустное впечатление, остававшееся у этих читателей от чтения фло-

Если при написании статьи 1893 г. Джеймс исходил из недоброжелательных измышлений Дюкана, то статью 1902 г. он написал «под знаком» Фаге, под впечатлением его вышедшей за три года до того монографии о Флобере, которая без обиняков объявляется Джеймсом в своем роде моделью и памятником.¹⁸

Вслед за Фаге Джеймс тоже говорит о дуалистичности Флобера и делит его произведения на реалистические («Мадам Бовари» и «Воспитание чувств») и романтические («Саламбо» и «Искушение святого Антония»). «Бувара и Пекюше» же критик не может отнести ни к той, ни к другой группе.

Обратившись к этому сюжету, Флобер, по мнению Джеймса, взялся за нечто невыполнимое; сознание невыполнимости поставленной перед собой задачи якобы и сделало для него особенно важным во что бы ни стало довести свое предприятие до конца. В результате, по словам критика, получилось произведение, «сухое, как песок, и тяжелое, как свинец».¹⁹

Обращение Флобера к этому произведению Джеймс считает хотя и не компрометирующей автора, но все же трагической ошибкой. В глазах критика Флобера компрометирует лишь то, что он не осознал-де своего заблуждения, будто это произведение когда-нибудь может быть сочтено его лучшим произведением. Джеймс «переживал» не столько то, что оно не удалось Флоберу (это он еще мог бы вынести), сколько то, что последний якобы не подозревал о своей неудаче.²⁰

беровского романа, могло быть результатом того, что читатели эти оказались чувствительными к подспудному смыслу произведения и были расстроены им (см. Ernest Jackson, *op. cit.*, p. 100).

¹⁸ H. James, *Gustave Flaubert* (1902), — in: Henry James, *Selected literary criticism*, цит. изд., стр. 212. О Фаге и о восприятии им Флобера и его посмертного романа см. в нашей работе «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 3», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, стр. 117—121.

¹⁹ H. James, *Gustave Flaubert* (1902), — in: Henry James, *Selected literary criticism*, цит. изд., стр. 217—218, 231.

²⁰ См. там же, стр. 226. Последнее утверждение Джеймса нуждается в существенных поправках. Из писем Флобера известно, что он даже слишком сомневался в своем последнем романе. Только в виде исключения пишет он о перечитанных им готовых главах романа, что «это очень хорошо, очень напряженно, очень сильно и совсем не скучно» (*Gustave Flaubert, Correspondance. Nouvelle édition augmentée. Huitième série* (1877—1880). P., Conard, 1930, p. 290; письмо племяннице Каролине от 3 сентября 1879 г. В дальнейшем это девятитомное издание писем Флобера обозначается: *Flaubert, Correspondance, ... série*). Зато очень часто говорит писатель о своих сомнениях и опасениях, о том, что создаваемая книга «может оказаться неудачной. И если это случится, то во всяком случае не наполовину», о том, что, «может, получится большая глупость», что его «гложет сомнение», что он, быть может, пойдет со своей книгой «ко дну» и т. д. и т. п. (Гюстав Флобер, *Собр. соч.* в 10 томах, под общей ред. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, т. VIII, ГИХЛ, М., 1938, стр. 468.

В том же 1902 г., когда Джеймс «окончательно» «разнес» «Буvara и Пекюше», Реми де Гурмон превознес их буквально до небес.²¹

«Проблема стиля», по справедливому замечанию П. Э. Жа-

505, 472, — письма к Тургеневу от 8 ноября 1876 г., к г-же Теннант от 16 декабря 1879 г. и к г-же Роже де Женетт от 2 апреля 1877 г. В дальнейшем это издание обозначается: Флобер, т. . . .) «Что приводит меня в отчаяние, — признавал Флобер последней из названных адресатов в апреле 1875 г., — так это то, что я больше не верю в свою книгу» (Flaubert, Correspondance, VII série, p. 237).

²¹ См. Remy de Gourmont, *Le Problème du Style*. Cinquième édition. P., Mercure de France, 1907, pp. 105—106 (первое издание книги вышло в 1902 г.). О Реми де Гурмоне и его критическом методе см.: Реми де Гурмон, Предисловие, — в кн.: Реми де Гурмон, Книга масок. Б. м. Книгоиздательство «Грядущий день», 1913, стр. V—XIV; А. В. Луначарский, Этюды критические. Западноевропейская литература. «ЗИФ», М.—Л., 1925, стр. 279—286; его же, Гурмон и Крокан, — «День», № 302, 2. XI 1915, стр. 3; Ch. <В. Я. Брюсов>, Реми де Гурмон, — «Весы», 1904, № 8, стр. 30—32; Paul Emile Jacob, Remy de Gourmont, — «University of Illinois studies in language and literature», vol. XVI, No 2. May, 1931. Published by The University of Illinois Press, Urbana — Les Presses Universitaires de France, P., pp. 89—120 (*Idées et Critique Littéraire*); Garnet Rees, Remy de Gourmont. Essai de biographie intellectuelle. Thèse présentée pour le doctorat d'Université à la faculté des lettres de l'Université de Paris. P., Bovin et Cie, 1940, pp. 196—259 (Remy de Gourmont — Critique); M. Coulon, La complexité de Remy de Gourmont, — in: Marcel Coulon, Témoignages, <1^e série>, P., Mercure de France, 1910, pp. 141—209; Michel Puy, L'Œuvre et les Idées de Remy de Gourmont, — «Mercure de France», t. 263 (N 895, 1^{er} Octobre 1935), pp. 78—98; Edmund Gosse, Two French Critics. Emile Faguet — Remy de Gourmont, — in: Edmund Gosse, Aspects and Impressions. L., N. Y., Toronto and Melbourne. Cassell and Company, 1922, pp. 214—223 (впервые опубликовано в «Edinburgh Review» в октябре 1916 г.); Pierre Moreau, La critique littéraire en France. P., <1960>, pp. 154—155; J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, La critique littéraire. P., Presses universitaires de France, 1960, pp. 56—57. «Это одно из самых видных имен в современной французской литературе. Блестящий поэт, ученый, поражающий разносторонностью знаний, тонкий критик, остроумный журналист», — так в 1904 г. писал о Реми де Гурмоне В. Я. Брюсов (Ch. <В. Я. Брюсов>, ук. соч., стр. 30). По выражению А. В. Луначарского, «на французском литературном небосклоне это звезда первой величины»: «Филолог, философ, романист, поэт, публицист, критик, учитель и редактор — Реми де Гурмон <...> вслед за Ницше, которого он признает учителем, <...> повторяет: «прежде всего, я — поклонник форм, звуков, слов, т. е. артист». Эстетика Гурмона главной своей мыслью, по словам того же А. В. Луначарского, имеет «доказательство физиологичности и животной чувственности, пронизывающей все царство прекрасного и составляющей его душу». Поэтому Гурмон «ведет <...> войну против совершенства и правильности, против гармонии: все это, по его мнению, мертвенная математика искусства; только в прелестных недостатках, в бьющих по нашим нервам крайностях видит он красоту истин-

ко, свидетельствовала об эстетической эволюции Гурмона. Все-го какими-то десятью годами раньше, в своей крайней любви к форме, к метафорическому языку и к словотворчеству, он несколько пренебрегал содержанием литературного произведения, мыслью, культивировал слово. Сюжет, говорил он,

ную...» (А. В. Луначарский, Реми де-Гурмон, ук. изд., стр. 279, 283). Приведенная характеристика, однако, слишком суммарна и не учитывает ни сложности эстетических взглядов Гурмона, ни их эволюции, которая эту сложность отчасти и обусловила. М. Кулон, говоря о сложности Гурмона, очень удачно, на наш взгляд, замечает: «интеллигентный и чувствительный *одновременно*, «артист и ученый, ученый и артист» — «вог Реми де Гурмон (Marcel Coulon, ук. соч. стр. 162). Эта формулировка лишь резюмирует слова самого Гурмона о том, что «никогда не следует колебаться вводить науку в литературу или литературу в науку...» (Remy de Gourmont, Esthétique de la langue française. Neuvième édition, P., Mercure de France, s. a., p. 8). По мнению Карлоли и Фийю, критика Гурмона «основана на либерализме, скептицизме и релятивизме». Желая насладиться всеми идеями по очереди, ни на одной из них не останавливаясь, Гурмон, по их словам, простирает до крайних пределов «философию импрессионизма» Карлоли и Фийю даже полагают, что критика Гурмона не опирается на чувственность, что творчество его является скорее восхвалением ума (см. J.-C. Saglioni et Jean-C. Filloux, ук. соч., стр. 56). Сложность эстетики Гурмона явствует уже из его программной «Предисловия» к «Книге масок», которая, по словам Э. Госсэ, положила начало постоянной деятельности Гурмона в качестве литературного критика. В предисловии к первому тому указанной книги (1896) Гурмон писал: «Литература есть ничто иное, как артистическое раскрытие известной мысли, символизация определенной идеи <...>. Жизнь лишь намечает очертания героев, очертания людей», искусство же «зазирает то, что только намечено жизнью». А в предисловии ко второму тому той же книги (1898) Гурмон признавался: «У нас нет принципов и нет образцов. Создавая произведение, писатель творит свою эстетику. Мы обращаемся к чувству, а не к рассудку читателя. В литературе, как и повсюду, должно прекратиться владычество отвлеченных слов. Произведение искусства живет только чувством, которое оно в нас вызывает. Достаточно определить и описать характер этого чувства. От метафизики мы переходим к восприятию. От чистой идеи к физическому наслаждению» (Р. де Гурмон, Предисловие, — в кн.: Реми де Гурмон, Книга масок, ук. изд., стр. VII, XIV). Эти две выписки показывают, что даже в течение каких-то двух лет эстетические взгляды Гурмона успели заметно измениться, что в 1898 г. Гурмон уже не был тем правоверным символистом, каким он казался еще в 1896 г. (если же вместо двухлетнего периода взять двадцатилетний — скажем, с появления «Извержения вулкана» (1882) до выхода книги «Проблема стиха» (1902) — то эволюция эстетики Гурмона окажется, как мы увидим, еще более разительной). Поэтому одинаково неправы и те, кто считает предисловие к «Книге масок» изложением принципов символизма, и те, кто, подобно Э. Госсэ, считает эту книгу похоронами символизма. Однако тот же Э. Госсэ, видимо, прав, называя критический метод Гурмона «парадоксальным», поскольку Гурмон обычно начинает с отрицания истинности того, что считается достоверным. Точно так же прав Э. Госсэ, связывая настоящую апелляцию Гурмона к чувству с распространенной в Европе в 1890—1905 гг. чувствительностью, которая, с одной стороны, была «воеставим против сентиментальности и против склонности к самодовольству повторять устарелые традиции искусства», а с другой стороны — «требовалась сугубо личной эстетики» и искусства, начиненного лишь чисто интеллектуальными эмоциями (Edmund Gosse, op. cit., pp. 217, 219, 222).

имеет в литературе не большее значение, чем в живом писи. Здесь же это мнение было преодолено.²²

Символизм, как известно, был прежде всего реакцией на крайности натурализма. Поэтому вполне естественно, что и отношение Гурмона к натурализму с самого начала оказалось отрицательным (по словам Г. Риза, это единственный пример действительно деструктивной критики, который можно найти у Гурмона). Гонкурами он, однако, восхищался. Для него сущность натурализма заключалась в таких книгах, как «По течению» (Гюисманс), «Заведение Телье» (Мопассан), «Бувар и Пекюше».²³

Еще в романе Гурмона «Сикетина», который Э. Госсе справедливо квалифицирует, как реакцию на натурализм Зола и психологизм Поля Бурже²⁴, и который датируется тем же 1890 г., когда стал выходить символистский журнал «Mercure de France», одним из основателей, редакторов и самых выдающихся критиков которого был тот же Гурмон, молодой писатель Юбер д'Антраг, этот, по выражению Г. Брюне, «брат-близнец Гурмона»,²⁵ говорил: «Без того, что Вовенарг называет сердцем, Вилье — чувством, Гелло — любовью, литература была бы пресным тестом. Посмотрите на Флобера: это <...> суверенный художник, который, однако, был от природы лишен любви. А Вилье даже самым неустанным трудом не смог бы вытравить из своих творений отпечаток своей горделивой личности. Сравните «Бувара и Пекюше» с «Жестокими рассказами» — это гений терпеливый и гений спонтанный, презрительно-безропотное и презрение возмущенное, *оскорбленный ум и раненая душа*...»²⁶

И даже шестью годами позже, в уже цитированном предисловии к первому тому «Книги масок», Гурмон решительно настаивал: «Писателя в его деятельности оправдывает лишь одно: то, что он изображает самого себя <...>. Он должен говорить вещи, никем до него еще не сказанные, и притом *в такой форме, какой до него еще не существовало*». «Художника можно сравнивать только с ним самим <...>, потому что существовать значит иметь свои отличительные особенности».²⁷ Здесь лишь выделенные нами слова заставляют вспом-

²² Paul Emile Jacob, *op. cit.*, p. 116.

²³ Garnet Rees, *op. cit.*, p. 245.

²⁴ Edmund Gosse, *op. cit.*, p. 215.

²⁵ Gabriel Brunet, Remy de Gourmont. — «Mercure de France», t. 200 (N 895, 1^{er} Octobre 1935), p. 21.

²⁶ Remy de Gourmont, *Sixtine. Roman de la vie cérébrale*. P. Albert Savine, 1890, p. 77.

²⁷ Р. де Гурмон, Предисловие — в кн.: Рemy де Гурмон, Книга масок, цит. изд., стр. X, XI.

нить Флобера, все остальное — диаметрально противоположно его основным эстетическим установкам.

Но вот проходит еще шесть лет, и Гурмон начинает утверждать, что содержание имеет в литературе решающее значение, что форма без содержания — глупость. Какова мысль, настаивает теперь Гурмон, таков и стиль; поэтому хорошо продуманные произведения оказываются вместе с тем и хорошо написанными, а великие ученые — почти всегда совершенными писателями. Новый факт, новая идея значат больше, чем красивая фраза, и ничто не может быть эфемернее, чем стиль, не опирающийся на солидную мысль. Гурмон даже пытается упразднить схоластическое, как он выражается, различие между формой и содержанием. «Содержание, утверждает он, порождает форму как черепаха или устрица — чешую и перламутр своего панциря или своей раковины».²⁸ За короткое время (1896—1902) эстетическая мысль Гурмона проделала, как мы видим, огромный путь от диаметральной противоположности основным эстетическим установкам Флобера до полного слияния с ними, ибо в приведенных словах нет ни одного, под которым Флобер не подписался бы.²⁹

Хотя по своему художественному методу Гурмон совсем не похож на Флобера, характеристики этих двух нормандцев приблизительно одинаковы: оба были наделены возвышенным, отрешенным умом, безжалостным к глупости, оба боготворили искусство и с беспощадной иронией обрушивались на посредственность. Это обстоятельство, видимо, и дало Г. Ризу основание говорить о том, что открытому восхищению Гурмона Флобером предшествовало скрытое.³⁰

Судя по письму к Жюлю де Готье от 24 июня 1913 г., Гурмон постоянно перечитывал Флобера. «Я, — признавался Гурмон своему адресату — автору нескольких исследований о Флобере, — перечитываю его (Флобера) каждые два года (моя память еще не ослабла до такой степени, чтобы можно было перечитывать его чаще), и всякий раз я рассчитываю обрести

²⁸ Remy de Gourmont, *Le problème du Style*, ук. изд., стр. 151—153; см. также Paul Emile Jacob, *op. cit.*, pp. 116—117.

²⁹ Чтобы в этом убедиться, достаточно привести следующие слова Флобера: «Я <...>, пока мне не разделат любую фразу на форму и содержание, буду утверждать, что оба эти слова лишены смысла. Нет прекрасных мыслей без прекрасной формы, и наоборот. В мире Искусства Красота проступает из формы, как в нашем мире форма рождает искушение, любовь. Как невозможно извлечь из физического тела присущие ему свойства, например, цвет, объем, плотность, не превратив его тем самым в пустую абстракцию, одним словом, не разрушив его, — так нельзя отнять форму у Идеи, ибо Идея существует только в силу формы. Представить себе идею, не обладающую формой, — это невозможно, так же, как невозможно представить себе форму, не выражающую никакой идеи» (Флобер, т. VII, стр. 176 — письмо к Луизе Коле от 18 сентября 1846 г.).

³⁰ Garnet Rees, *op. cit.*, p. 244.

в этом еще большее <...> наслаждение, чем поучение. Но это, <с памятью>, без сомнения, случится. Тогда, закончив «Буvara и Пекюше», я начну их снова». ³¹

Однако, хотя Гурмон основательно знал творчество Флобера, он не написал о нем ни одного монографического исследования, ограничившись попутными высказываниями в «Проблеме стиля» и некоторых других работах такого рода или коротенькими статьями по отдельным вопросам его творчества. ³² Когда его спрашивали о причине такого воздержания, он отвечал: «К чему? Флобер не нуждается во мне, это я в нем нуждаюсь, и я намного лучше удовлетворяю свою страсть, перечитывая «Мадам Бовари», чем рассуждая об ее авторе». ³³

Вначале Гурмон, собственно, больше перечитывал «Воспитание чувств», чем «Мадам Бовари» ³⁴. Вскоре, однако, как это явствует уже из той же «Проблемы стиля», он предпочел «Воспитанию» «Буvara и Пекюше».

«Проблема стиля» направлена прежде всего против «грамматической» теории стиля, которую выдвигал и отстаивал в своих многочисленных трудах Антуан Альбала. Полемизируя с Альбала, сравнивавшим Флобера с Шатобрианом ³⁵, Гурмон, признавая, что Флобер, «как все писатели его времени, <...> первоначально испытал влияние Шатобриана», в то же время справедливо подчеркивает, что Шатобриан «оставался до конца своей жизни жертвой стиля, тогда как Флоберу в своем последнем произведении удалось свести стиль до его истинного значения — второстепенного и вспомогательного». «Выйдя из любой другой школы, настаивает Гурмон, Флобер все равно стал бы тем, кем он был: самим собою», ибо целью деятельности человека является очищение его личности от впечатков, оставленных на ней воспитанием и кумирами юности. ³⁶

³¹ Garnet Rees, *op. cit.*, pp.244—245.

³² Remy de Gourmont, *La leçon de saint Antoine*. — in: Remy de Gourmont, *Promenades Littéraires*. Troisième Série. P., Mercure de France, 1909, pp. 296—302; Remy de Gourmont, *Les deux Flaubert*, *La fécondité de Flaubert*, *L'accoucheur de «Madame Bovary»*, *Les curés de Flaubert*, *Flaubert et la bêtise humaine*. — in: Remy de Gourmont, *Promenades Littéraires*. Quatrième Série. *Souvenirs du Symbolisme et autres études*. P., Mercure de France, 1912, pp. 170—175, 176—182, 183—188, 189—199, 200—208.

³³ Remy de Gourmont, *Les curés de Flaubert*, ук. изд., стр. 189.

³⁴ Еще в 1902 г. он называет «Воспитание чувств» Одиссеей, самым прекрасным романом, имеющимся на французском языке (см. Remy de Gourmont, *Le Problème du Style*, цит. изд., стр. 25).

³⁵ См. статью Альбала «Chateaubriand et l'école réaliste contemporaine» в «Нувель ревью» от 15 декабря 1890 г. (т. 67, стр. 763—785). О восприятии Флобера и его посмертного романа Альбала см. в нашей работе «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 3», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, стр. 102—103.

³⁶ Remy de Gourmont, *Le Problème du Style*, цит. изд., стр. 104, 34, 104. Это, видимо, и сделано из Флобера, по выражению Гурмона, «величайшего французского писателя девятнадцатого века». (Remy de Gourmont, *Les deux Flaubert*, ук. изд., стр. 171).

В творчестве Флобера, который «в синтетических поэмах рассказал о повседневной жизни (банальной или экстравагантной) мужчин и женщин своего времени», пишет Гурмон, «легко проследить <...> прогрессирующее проявление человека». Чтобы в этом убедиться, достаточно «последовательно прочесть «Мадам Бовари», «Воспитание чувств», «Бувара и Пекюше»; лишь в последней из этих книг творение закончено и гений человека проявляется во всей своей прозрачной красоте». Что значат описания и кадансированные фразы «Саламбо» по сравнению с краткими заметками и резюме «Бувара и Пекюше» — книги, «которая *сравнима лишь с «Дон-Кихотом»*, которая нас забавляет, как роман Сервантеса забавлял семнадцатый век³⁷ и которая <...> останется архивным документом, по которому потомство легко сможет судить (*liga clairement*) о надеждах и огорчениях века?» Это книга настолько личная, продолжает Гурмон, что к ней никогда не удавалось добавить страницу, которая «не производила бы впечатления суконной заплата на тюлевом платье». Вначале может показаться, что это всего лишь «каталог небольших экспериментов, который любой старательный человек легко дополнит...» Вскоре, однако, выясняется, что к этому нельзя даже дотронуться: это живое существо, которое «шевелится и кричит, как только в него втыкают иглолку, чтобы сделать шов». Впрочем, «*безличными бывают лишь посредственные произведения* и <...> в «Лекциях по экспериментальной физиологии» Клода Бернара больше индивидуальности, чем в «Исповеди сына века». По мнению Гурмона, бывает не так: «с одной стороны наука, а с другой — литература; бывают мозги, которые функционируют хорошо, и мозги, которые функционируют плохо».³⁸ Если Гурмон в дан-

³⁷ Это сравнение почти дословно повторяется и в одной из позднейших статей Гурмона, где «Бувар и Пекюше» квалифицируются как книга «*rag excellence*», как «книга для сильных, ибо она содержит много горечи» (Remy de Gourmont, *Flaubert et la bêtise humaine*, ук. изд., стр. 206). В другой позднейшей статье Гурмон определял этот роман как «произведение, *выше которого ничего нет*», как «произведение *единственное*, без видимого стиля, без вымысла, без каких бы то ни было украшений», как «произведение, лишенное всего, что делает роман привлекательным, и которое, однако, является *самым волнующим* из романов» (Remy de Gourmont, *La fécondité de Flaubert*, ук. изд., стр. 181). Вполне закономерно, что такое прозвизанное духом релятивизма произведение, как «Бувар и Пекюше», вызывало восторг у человека, философия которого, по справедливому замечанию одного из советских исследователей, «утверждает *относительность* всего сущего». Не менее естественно и то, что энциклопедизм и философичность флюберовского романа должны были импонировать писателю, эстетические взгляды которого выражали тенденцию к универсализму, в глазах которого, по выражению того же исследователя, «*Позитивная наука и художественное творчество сливаются <...> воедино*», которому «грезится идеал *слияния всех проявлений человеческого духа*». (А. Шаббад, Гурмон, — в кн.: «Литературная энциклопедия», т. III. ИКА, 1930, стлб. 94).

³⁸ Remy de Gourmont, *Le Problème du Style*, цит. изд., стр. 98—99.

105—106, 106—107. Гурмон вспоминал «Буvara и Пекюше» и по поводу книги Роже Маркса «La Décoration et les industries d'art à l'Exposition de 1901». Заметив, что копирование — большой соблазн для лени и что девятнадцатый век в декоративном искусстве только это и делал, Гурмон выражал опасение, как бы это искусство в конце концов не сделало своим девизом заключительные слова «Буvara и Пекюше»: «Et ils se remirent à copier» <sic!> (R. de Gourmont, Sur l'art nouveau, — in: Remy de Gourmont, Le Problème du Style, цит. изд., стр. 205). Гурмон цитировал явно по памяти: вместо приведенных им слов у Флобера фигурирует «Copier comme autrefois», и слова эти не являются в романе заключительными: (см. Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet. Oeuvre posthume. P., Louis Conard, 1910, p. 395; в дальнейшем это издание романа обозначается: Flaubert, Bouvard et Pécuchet, 1910). Как мы в статье 2 видели (см. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 294, Тарту, 1972, стр. 135, сноска 42), даже из этих трех слов Флоберу, собственно, принадлежало лишь первое, остальные же два были добавлены его племянницей Каролиной Комманвиль. Два этих роковых слова, дезориентировавших большинство исследователей «Буvara и Пекюше», ввели позже в заблуждение и Гурмона — тем более, что теперь он уже успел их запомнить, а если нет, то доверчиво привел их по искаженному тексту романа (см. Remy de Gourmont, Flaubert et la bêtise humaine, цит. изд., стр. 201). В результате смысл конечного обращения Буvara и Пекюше к переписыванию оказался искаженным. По словам Гурмона, действительность вершула Буvara и Пекюше «к занятиям, которые они презирали и которые, однако, им единственно подходили» (Remy de Gourmont, Les curés de Flaubert, цит. изд., стр. 193); они «признают свое заблуждение» и возвращаются «к нормальной жизни» (Remy de Gourmont, Un nouveau philosophe. Jules de Gaultier. — in: Remy de Gourmont, Promenades Littéraires. <Première Série>. Quatrième édition. P., Mercure de France, 1910, p. 85). В уже цитированной статье о священниках Флобера Гурмон писал о том, что его скорее соблазнило бы изучение (одного за другим) созданных Флобером типов, чем исследование общего смысла его творчества и что работа над монографией о Лестибудуа или Ипполите <второстепенных персонажах «Мадам Бовари»> представляется ему весьма похвальным занятием (см. Remy de Gourmont, Les curés de Flaubert, цит. изд., стр. 189). И хотя Гурмон названных монографий не написал, а образы Буvara и Пекюше отчасти даже некавал — нечто подобное мы у него все же находим. Мы имеем ввиду сопоставительную характеристику юре Буrнисьена из «Мадам Бовари» и аббата Жефруа из «Буvara и Пекюше» в той же статье о священниках Флобера. Частичное сходство характеров Буrнисьена и Жефруа, пишет Гурмон, указывает на то, что священники были Флоберу менее знакомы, чем врачи или аптекари, что он общался лишь с немногими священниками или, быть может, знал только одного человека этой профессии. Если так, то более живой вариант этого единственного прототипа Флобер воплотил в Буrнисьена, а более абстрактный — в Жефруа. Последний, по сравнению с первым, более авторитарен, более склонен к господству. Политические обстоятельства благоприятствуют больше Жефруа, чем Буrнисьену, но зато и противники его (Буvara и Пекюше) — гораздо более грозные спорщики, чем Омэ. Буrнисьен и Жефруа, по справедливому замечанию Гурмона, не столько индивидуальности, сколько типы. Таким образом, недостаточное знание церковной среды пошло Флоберу на пользу, заставив его наделять своих двух священников самыми общими, самыми характерными чертами представителя данной профессии. Жефруа, которому уже не надо было воплощать профессиональную глупость, противопоставленную другой, но равной, профессиональной глупости, дает лучшее, чем Буrнисьен, общее представление о сельском священнике. Буrнисьен стал достаточно искусным, чтобы своими вульгарными речами не отвратить Пекюше (а затем и Буvara) от обращения. Если Буrнисьен немного ниже среднего сельского священника, то Жефруа несколько выше последнего. В обоих случаях Флобер, по спра-

ном случае и ошибается, то ошибается тогда уж вместе с Флобером, который по вопросу о взаимоотношении науки и литературы придерживался, как известно, примерно таких же взглядов.

* *
*

Почти одновременно с «Проблемой стиля» Гурмона вышла книга известного французского философа Жюль де Готье «Боваризм».³⁹

ведливому замечанию Гурмона, проявил «редкое чувство пропорции». Поставьте на место Жефруа Бурнисьена — Бувар и Пекюше после первой же беседы с ним уважали бы его не больше, чем Кулона или Гюреля; Жефруа же на месте Бурнисьена ничего не стоило бы уничтожить Омэ (см. Remy de Gourmont, *Les curés de Flaubert*, цит. изд., стр. 197—199). И хотя приведенные соображения Гурмона о флюберовских священниках — далеко не все, что можно было бы о них сказать — в них, тем не менее, нет ничего, с чем можно было бы не согласиться. В поздних флюбероведческих работах Гурмона можно найти и некоторые интересные соображения о «Лексиконе прописых истин». Хотя Гурмон и заблуждался, уверенно говоря о существовании т. н. второго тома «Бувара и Пекюше», «целиком переписанного рукою автора» (Remy de Gourmont, *Les deux Flaubert*, цит. изд., стр. 174) — то, что он говорит о «Лексиконе» — предполагавшейся составной части этого тома — заслуживает внимания. Несомненно, например, что тот текст «Лексикона», которым мы теперь располагаем, далеко не соответствует тому, о чем мечтал Флобер; что многие его прописные истины теперь уже не являются таковыми — их заменили другие, ибо господствующая глупость одной эпохи не идентична господствующей глупости другой эпохи, что даже прописные истины какой-нибудь одной эпохи не всегда являются глупостями — точно так же, как они не являются истинами: они имеют хождение — вот и все; произнося их, можно быть уверенным, что держишься золотой середины и не вредишь своей репутации. В этом, главным образом, подчеркивает Гурмон, и заключалась ироническая цель Флобера (см. Remy de Gourmont, *Flaubert et la bêtise humaine*, цит. изд., стр. 207—208).

³⁹ Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*. Deuxième édition. P., Mercure de France, 1902. Книга эта выросла из брошюры, написанной и изданной Готье в 300 экземплярах десятью годами ранее (Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. La Psychologie dans l'oeuvre de Flaubert*. P., Léopold Cerf, 1892*). Анализ книги см. в работе: Georges Palante, *Le Bovarysme. Un moderne philosophie de l'illusion*. — «Mercure de France, t. XLVI (N 160, 1^{er} Avril 1903), pp. 69—86. О Жюле Готье и его философии см.: Remy de Gourmont, *Un nouveau philosophe. Jules de Gaultier*, цит. изд., стр. 79—88; Georges Palante, *La Philosophie du Bovarysme*. Jules de Gaultier. P., Mercure de France, 1912. В последней работе (стр. 87—90) дана также библиография произведений Готье и библиография литературы о нем. Заглавие книги Готье восходит, как мы видим, к фамилии главной героини романа Флобера «Мадам Бовари». Вот как в свое время писал об этом А. В. Луначарский: «Даже есть особая философия, связанная с этим романом. Готье создал особую философскую систему, которую назвал «боваризмом», и в этом есть некоторый смысл. Эта система сводится к тому, что всякое сознательное существо, для того чтобы утвердить себя в мире, должно создать себе некоторую иллюзию, при помощи которой оно как бы переделало бы и приспособило его к себе, и что все страдания происходят тогда, когда острое жало действительности прокалывает эту иллюзию, ранит ее. Поэтому всякий человек стре-

Готье называет боваризмом «дарованное человеку свойство представлять себя иным, чем он есть».⁴⁰

В творчестве Флобера Готье различает боваризм чувств, боваризм ума, боваризм воли и боваризм познания. Первый, по его мнению, представляют мадам Бовари и (менее ярко) Фредерик Моро, второй (в его наиболее общем виде) — тот же Моро, третий — Делорье, четвертый — святой Антоний, Бувар и Пекюше. В боваризме ума Готье, в свою очередь, различает, так сказать, тотальную и частичные разновидности: у Фредерика Моро, например, боваризмом захвачены почти все способности ума, у Пеллерена же это специфично художественный, у Омэ — специфично научный боваризм.⁴¹

Многие персонажи Флобера, согласно Готье, представляют себя иными, чем они есть, под влиянием общественной среды, профессии или кастовых свойств. Их характеризует, так сказать, отсутствие характера и самобытности; будучи ничем сами по себе, они становятся чем-то благодаря внушению, которому повинуются. Так, в «Буваре и Пекюше» и в «Воспитании чувств» нотариус Мареско, мэр Фуру, аббат Жефруа, виконт де Сизи, граф де Фаверж чувствуют и думают в точности так, как этого требуют их профессия, имущественное положение и среда; им было бы трудно думать, действовать, быть людьми, если бы они не были прежде всего нотариусом, чиновником, священником, дворянином. Одинаковое невежество, непостоянство, отсутствие индивидуальной реакции и самовнушения заставляют их подчиняться внушению в внешней среды.

мится крепко держаться за свои иллюзии, он напрягает силы, чтобы не видеть того, что он должен увидеть, и таким образом продержаться над водой» (А. В. Луначарский, Флобер. Общая характеристика, — в кн.: А. В. Луначарский, Статьи о литературе. ГИХЛ, М., 1957, стр. 642; о восприятии А. В. Луначарским «Буvara и Пекюше» см. в нашей работе «Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в русской советской критике», — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 260, Тарту, 1970, стр. 131—133). К сожалению, в именном указателе к книге Луначарского, составленном Л. Л. Рудником, создание философии боваризма приписано не Жюлю Готье (Achille-Jules de Gautier de Laguionie, 1858—1942), а Теофилю Готье (Théophile Gautier, 1811—1872): см. А. В. Луначарский, Статьи о литературе, ук. изд., стр. 719.

⁴⁰ Jules de Gautier, Le Bovarysme, ук. изд., стр. 13; курсив Готье.

⁴¹ См. там же, стр. 25, 42, 25. Любопытно, что Реми де Гурмон, который, в общем, перенял философию Готье, в результате ее творческого развития приходил иногда к несколько иным выводам. По мнению Гурмона, из всех флюберовских персонажей лишь те не жалуются на жизнь, которые от нее ничего не требуют. Не обманываются же они не столько потому, что они представляют себя такими, каковы они в действительности, сколько потому, что они без иллюзий и возмущения доверяются своей обыденной судьбе. Таков, по словам Гурмона, Омэ, лишенный внутренней жизни, мечтающий лишь о своей профессиональной выгоде, и о престоже, который должна ему обеспечить умеренная проповедь «его передовых идей» (см. Remy de Gourmont, Les curés de Flaubert, цит. изд., стр. 193).

Впрочем, один «внутренний двигатель» в этих марионетках все же сохраняется: это инстинкт самосохранения. Как только он вступает в игру, он становится принципом внушения, сила которого склоняет их ко всякого рода метаморфозам — вплоть до отказа от своей истинной личности. Отдельные резкие перемены такого рода в некоторых персонажах Флобера производят революцию 1848 г.: в Шавиньоле граф де Фаверж забывает о своем роялизме и, помня лишь о своей ненависти к Орлеанам, выступает заодно с народом; аббат Жефруа благословляет дерево свободы и именем церкви славит принципы революции; а в Париже банкир Дамбрёз находит, что «он всегда был республиканцем».⁴²

В произведениях же философского характера — таких, как «Искушение святого Антония» или те же «Бувар и Пекюше» — способность человека представлять себя иным, чем он есть, проявляется, по словам Готье, как неразрушимый пагубный принцип, составляющий сущность человечества, как принцип, в силу которого оно движется. Этот метафизический боваризм, породивший все науки, придает названным произведениям Флобера пессимистический характер.⁴³

Опираясь на толкование «Бувара и Пекюше» Мопассаном (во многом, как мы видели, субъективное)⁴⁴ Готье заключает, что Флобер хотел этим произведением дать нам почувствовать «страшную диспропорцию <...> между вопросом, предлагаемыми беспокойством нашего ума, и нашими возможностями ответить на них».

В видениях святого Антония Готье видит резюме всех усилий человечества познать то, что находится за пределами познавательных возможностей человека. Это один аспект боваризма познания. Другой его аспект Готье находит в «Буваре и Пекюше». В своем элементарном значении Бувар и Пекюше, по его словам, олицетворяют современного человека, которому вульгаризация преподавания открыла доступ к бесчисленным философским, этическим, литературным и научным идеям, вырабо-

⁴² Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, цит. изд., стр. 27—28.

⁴³ См. там же, стр. 38—39, 40. Интересные соображения по этому вопросу можно найти у Реми де Гурмона. По его мнению, нет почти никого, кто бы в той или иной степени не был поражен боваризмом, кто занимался бы в точности тем делом, для которого у него имеются максимальные способности. Однако, есть немало людей, которые, влекомые своими иллюзиями, стараются в жизни что-то сделать и которые, будь они абсолютно здоровы, апатично сидели бы в своем углу. И случается, что человек, очень сильно желающий заниматься делом, для которого он не создан, становится мастером «своего» дела и тогда уже довольно трудно решить — было ли призвание истинным или ложным (см. Remy de Gourmont, *Un nouveau philosophe*. Jules de Gaultier, цит. изд., стр. 86—87).

⁴⁴ Об этом см. в статьях 1 и 2 данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 154—156 и вып. 294, Тарту, 1972, стр. 136—139).

тавным усилиями предшествующих поколений. Творческие же силы человека, его умственные способности не росли пропорционально увеличению суммы знаний — и вот равновесие оказалось нарушенным: располагая результатами работы, выполненной на протяжении веков гением лучших представителей человечества, некоторые из его позднейших посредственных представителей впали в обман относительно своей собственной ценности и, как личной заслугой, стали гордиться умственными завоеваниями, которыми были обязаны духовной элите человечества.⁴⁵

Подобная самонадеянность, продолжает Готье, и заставляет Буvara и Пекюше поочередно воплощаться во все роли, созданные человеческой деятельностью. Но способность обманываться на свой счет проявляется у них, так сказать, в чистом виде, без каких бы то ни было примесей, и определяется самыми элементарными побудительными причинами — отсутствием критического ума и научным энтузиазмом. А у Омэ, например, той же эволюции способствует еще и чрезмерное тщеславие, что затемняет простоту метаморфозы. В поведении Буvara и Пекюше подобное смещение побудительных причин отсутствует: они представляют себя иными, чем они есть, без вмешательства соображений наживы или выгоды, что характерно, например, для Арну, и без влияния тщеславия, как это происходит с Омэ.

В случае с Буваром и Пекюше бросается в глаза диспропорция между их ограниченными умственными способностями и огромной суммой понятий и идей, с которыми их сталкивает всеобщее обучение, и всевозможными знаниями, распространяемыми прессой и популярными учебниками. Этой диспропорцией они показывают нам (с преувеличением, обусловленным их посредственностью) колоссальную разницу между личным вкладом даже лучшего из представителей человечества и богатствами, которые человечество передает ему.

В наше же время, благодаря резкому возрастанию возможностей усвоения результатов чужого умственного труда, которыми человек может продуктивно пользоваться без необходимости понимать их внутренний механизм, указанная диспропорция, по справедливому замечанию Готье, еще усугубилась.⁴⁶ Это и привело к обильному размножению нового типа парвеню — мещанина в науке. Первым литературным наброском этого типа оказался флюберовский Омэ. А Бувар и Пекюше, по мнению Готье, — лишь более доброжелательные варианты этого типа, освобожденные автором от каких бы то ни было дурных или низких чувств, и сколь бы комичны они ни были, их простодушие вызывает к ним симпатию.

⁴⁵ Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, цит. изд., стр. 41, 42—43.

⁴⁶ Готье писал так в 1902 г. Что бы он сказал, если бы писал в 1972?

Огромные духовные богатства, открывающиеся перед Буваром и Пекюше, продолжает Готье, вызывают в них лишь чувство восхищения наукой, искусством, философией. Лишенные какой-либо определенной склонности, достаточно сильной, чтобы направить их внимание в какую-то определенную сторону, чтобы поглотить и удовлетворить их, они поддаются очарованию Идеи, воздвигающей вокруг них свои вершины и с одинаковой силой влекущей их со всех сторон. Поняв некоторые результаты науки, они воображают, что овладели ее тайнами; прогуливаясь в той области знания, которая уже приспособлена для общего пользования, они мнят себя способными углубляться в его сложнейшие дебри и открывать там новые пути.⁴⁷

За этой первой аллегорией, продолжает Готье, в Буваре и Пекюше принято видеть еще другой, более возвышенный и в то же время, по-видимому, более пессимистический символ — символ человеческого ума, символ самой способности понимания. Человеческий ум, по существу, не знает себя, имеет ложное представление о своих возможностях, ставя перед собой недостижимые цели. Умственный энтузиазм Бувара и Пекюше, заставляющий их все узнавать, устремляться за всеми направлениями ума, дает повод для энциклопедического обзора всех философских систем и всех наук. Из этого обзора явствует, что одни и те же явления интерпретировались исследователями различно и даже противоположно, что в силу личных пристрастий даже самые изученные проблемы решаются разными авторами различно.⁴⁸

Человеческий ум, по словам Готье, стремится к достижению уверенности. Когда-то он нашел ее в вере. Достигнув зрелости, он перестал полагаться на веру и стал добиваться уверенности другим путем: он стал наблюдать явления, положился на закон причинности. Причины же без конца связывались. Он набирается терпения, дает названия явлениям и различным наукам, которые ими занимаются, и, таким образом, кромсает безграничную ткань действительности. Таким-то способом — искусственностью своих условий и определений, теша себя иллюзией частичной уверенности, он поддерживает надежду обладания глобальной уверенностью. Эту последнюю уверенность Флобер, по мнению Готье, и затрагивает в «Буваре и Пекюше». Это предприятие писателя кажется исследователю более дерзким, поскольку оно расшатывает верование, влияние которого на человеческий ум еще действенно.⁴⁹

⁴⁷ Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, цит. изд., стр. 44—47.

⁴⁸ Там же, стр. 47—48.

⁴⁹ Там же, стр. 48—49.

Все частные науки, продолжает Готье, обязаны своим возникновением предвзятости человеческого ума, который ради удобства своих спекуляций разграничивает то, что в действительности никаких границ не имеет. Отсюда относительность всех научных заключений, касающихся хоть сколько-нибудь сложных явлений. Поэтому Флоберу было нетрудно выявить противоречия в истории, естествознании, медицине, эстетике, политике, педагогике, философии. Тезис о недостоверности человеческих знаний, по словам Готье, приобрел бы еще бóльшую неоспоримость, расшатал бы до самых оснований самые положительные по видимости науки (которых анализ Флобера не коснулся), если бы его взялся поддержать какой-нибудь ученый, наделенный, подобно Клоду Бернару, философским складом ума, ибо вера в абсолют науки «покоится <...> на скрытом веровании в существование некоей первопричины» и может быть названа «боваризмом *первопричины*».⁵⁰

Таким представлялся Готье (в свете созданной им философией «боваризма») смысл флюберовского романа и его героев. В соображениях Готье, если воспользоваться вышеприведенными словами Луначарского о «боваризме», тоже, разумеется, «есть *некоторый* смысл». К сожалению, Готье, ограниченный своей философией, коснулся лишь вопросов гносеологии и психологии знания в «Буваре и Пекюше» и почти совсем обошел социальные и методологические проблемы науки, затронутые в этом романе — не говоря уже о проблеме недостатка метода в науках, которую Флобер, как известно, считал в своем произведении главной.⁵¹

* *

*

⁵⁰ Jules de Gaultier, стр. 50—51; курсив Готье.

⁵¹ Готье по крайней мере подошел к «Бувару и Пекюше», как к значительному философскому роману. А Жан Флёрэ в это же самое время увидел в названном произведении лишь серию старательно собранных и искусно воспроизведенных отвратительных картин всех тех вульгарностей и пошлостей, с которыми мы ежедневно сталкиваемся и на которые не обращаем никакого внимания (см. Jean Fleury, Histoire élémentaire de la littérature française depuis l'origine jusqu'à nos jours. P., Plon, 1902, p. 473). В том же 1902 г. появилась и статья Жана Каррера, в которой «Бувар и Пекюше» и творчеству Флобера в целом давалась совсем особая оценка. Каррер называет Флобера одним из «дурных учителей» 19 в., а творчество его считает «в высшей степени *антисоциальным*», проникнутым абсолютным нигилизмом, страстной ненавистью к цивилизации, презрением к людям. По словам Каррера, писатель безжалостно убивал лучшие мечты человечества, олицетворяя их в таких преднамеренно смешных существах, как Фредерик Моро, Бувар и Пекюше, Бурнисьен и Омэ. А между тем благодаря «нащупыванию» таких вот маленьких людей из них время от времени рождаются Платоны, Данте, Рабле, Шекспиров, Гёте, Ньютоны и прочие светочи. Этого-то Флобер, не имевший представления о солидарности усилий бесконечной иерархии умов, как раз и не понял (см. Jean Carrère, Gustave Flau-

На первые годы 20 в. приходится и начало флюбероведческой деятельности Рене Дюмениля (1879—1967) — одного из самых плодовитых французских флюбероведов, автора нескольких книг и многих статей о Флобере, редактора первого, двенадцатитомного критического издания его сочинений (1936—1948), президента-основателя общества «Друзья Флобера» (созданного, правда, еще в 1913 г., а в 1948 г. лишь воскрешенного Дюменилем), которое с 1951 г. издает в Руане одноименный бюллетень, выходящий 1—2 раза в год (до конца 1972 г. вышел 41 номер).

Флюбероведческая деятельность Дюмениля продолжалась более 60 лет. Его последняя книга о Флобере отделена от его первой книги о нем 56 годами. Первая же книга Дюмениля о Флобере — докторская диссертация по медицине — вышла, по видимому, в 1905 г.⁵²

Дюмениль находит у Флобера признаки ... вырождения.⁵³ Частью своего гения, своеобразием своей личности и своего творчества Флобер, по словам Дюмениля, обязан тому, что был «высшим дегенератом».⁵⁴ Тем не менее, исследователь находит в произведениях писателя верную картину жизни. Книги Флобера, написанные без моральной идеи, именно благодаря этому, подчеркивает Дюмениль, оказывают на читателя исключительно сильное влияние.⁵⁵ Флобера скорее можно упрекнуть за то, что он иногда старался слишком многое втиснуть в одну и ту же книгу, в результате чего «Воспитание чувств», например, как и «Искушение святого Антония» и «Бувар и Пекюше»

bert, — in: Jean Carrère, *Les Mauvais Maîtres*, P., Plon, <1922>, pp. 161—165; курсив Каррера. Впервые цитированная статья была напечатана в 1902 г. в «La Revue hebdomadaire»*. В соображениях Каррера о роли «маленьких людей» в науке имеется свое рациональное зерно; жаль только, что при этом в одном ряду с именами Буvara и Пекюше оказалось имя Омэ, которого большинство исследователей обычно противопоставляет им. Критику карреровской концепции Флобера см. в работе: Cesare de Lollis, *Povero secolo decimonono!* — in: Cesare de Lollis, *Scrittori francesi dell' Ottocento*. Torino, Einaudi, 1933*, p. 134 (впервые названная работа была напечатана в «La Cultura», N. S., 2 (1923)*, pp. 171—174).

Société française

⁵² René Dumesnil, *Flaubert. Son hérédité. Son milieu. Sa méthode*. Société française d'imprimerie et de librairie, s. a., s. l. (предисловие к книге помечено 8. VIII 1903 г., заключение — декабром 1904 г.; ср. с этим последнюю книгу: René Dumesnil, *La Vocation de Gustave Flaubert*, <P.>, Gallimard, <1961>).

⁵³ Даже Макс Нордау — автор «Вырождения» — не решился отнести Флобера к вырожденцам, а его Буvara и Пекюше, как мы в статье 2 видели, даже использовал против Зола, причисленного им к вырожденцам: см. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 294, Тарту, 1972, стр. 242—246.

⁵⁴ René Dumesnil, *Flaubert. Son hérédité. Son milieu. Sa méthode*, ук. изд., стр. 354; курсив Дюмениля.

⁵⁵ См. там же, стр. 190—191.

в целом производят несколько неопределенное впечатление. Кажется, что цели автора слишком многочисленны, и он ни одной из них не в состоянии достичь полностью. Среди стольких эпизодов и отклонений читатель в конце концов забывает главную идею и магистральную сюжетную линию произведения.⁵⁶

Флобер, справедливо подчеркивает Дюмениль, «презирает полуученых». Он осмеивает их в таких типах, как Каниве и особенно Омэ. Но ему знакомы и разочарования, уготованные тем, кто посвящает себя поискам истины и, тем не менее, остается чаще всего с пустыми руками. Отголоски этого уместного страдания исследователь улавливает и в «Буваре и Пекюше». Однако, в силу склада своего ума, «Флобер высмеивает в своих двух «простаках» идеи, которые ему дороги». Соглашаясь с Фаге, по мнению которого Флобер будто бы старался своим романом показать, какое истощение мозга может вызвать у глупца стремление все знать, Дюмениль в то же время справедливо подчеркивает, что стремление это, в сущности, очень благородно и заслуживает всяческого поощрения и что с этой точки зрения все мы являемся глупцами, поскольку все мы постоянно оказываемся в той или иной степени жертвами нашего стремления к истине.⁵⁷

Флобер, напоминая Дюмениль, часто посвящал больше времени подготовке произведения, чем его написанию. Поэтому в своем последнем романе, справедливо определяемом исследователем, как «критика недостатка метода во всех отраслях человеческого знания», Флобер, по выражению Дюмениля, имел все основания писать, что для беспристрастного суждения хотя бы о революции 1789—94 гг. «нужно было бы прочесть все исторические книги, все мемуары, все газеты и все рукописные документы, ибо малейший пропуск может породить ошибку, которая повлечет за собою другие, и так без конца». Жажда эрудиции и несколько маниакальная добросовестность документации, осмеиваемые Флобером у Буvara и Пекюше, были, по справедливому замечанию Дюмениля, в значительной степени свойственны и ему самому. И ошибка писателя состояла лишь в том, что эта чрезмерная добросовестность «поглощала слишком большую часть его времени», ибо для написания садоводческого эпизода «Буvara и Пекюше», например, совсем не надо было прочитывать «более ста трактатов по садоводству».⁵⁸

⁵⁶ René Dumesnil, Flaubert. Son hérédité. Son milieu. Sa méthode. ук. изд., стр. 166.

⁵⁷ См. там же, стр. 156—157; ср. Emile Faguet, Flaubert. <Cinquième édition>. P., Hachette et C^{ie}, <1922>, p. 132.

⁵⁸ René Dumesnil, Flaubert. Son hérédité. Son milieu. Sa méthode, цит. изд., стр. 27, 292; курсив Дюмениля; ср. Флобер, т. VI, стр. 165, 81—93.

Дюмениль не без основания находит в «Буваре и Пекюше» реминесценции из дурачеств знаменитого *Холостяка*, а в разочарованиях Буvara и Пекюше медициной — воспоминания Флобера о своих собственных разочарованиях в пору увлечения ею.⁵⁹

Иногда, однако, исследователь явно преувеличивает автобиографичность флюберовского романа. Вполне возможно, что роман этот был внушен писателю (по крайней мере — отчасти) его пессимизмом, потребностью смеяться над окружающим и над самим собою, что разочарования его героев — его собственные разочарования, для их лучшего осмеяния безмерно увеличенные, что писатель вложил в это произведение всю горечь своей отрезвленной души, что развившаяся у Буvara и Пекюше «прескверная способность замечать глупость и не переносить ее больше» — прежде всего способность самого Флобера и что если последний в конце концов начинает высказывать какую-то симпатию к своим героям, то лишь потому, что он и сам был подвержен приступам уныния. Но можно ли так легко соглашаться с теми (как это делает Дюмениль), которые видят в Буvаре и Пекюше лишь карикатуры на автора и на Буйле, и решительно утверждать, что это и было одной из причин, заставивших Флобера пойти в своем романе на раздвоение своей личности, остающейся, тем не менее, единой, ибо два его героя имеют якобы лишь один ум, чтобы придумывать одни и те же глупости — подобно тому, как Флюбер и Буйле имели одну душу, чтобы возыметь одинаковый идеал искусства и красоты?⁶⁰ Ведь умственно Бувар и Пекюше еще меньше похожи друг на друга, чем физически; поэтому и «глупости» их неизбежно должны были оказаться (и оказались) непохожими.

Каково бы ни было дальнейшее развитие событий в незавершенном романе Флобера, пишет Дюмениль, Бувар и Пекюше после всех своих превращений «точно так же вернулись бы к своему переписыванию, как Кандид возвращается к возделыванию своего сада», утратив между тем (как и он) свой былой оптимизм.⁶¹ Всякое сравнение, как известно, хромает. Сравнение же Дюмениля хромает на обе ноги. Он, как и многие другие

⁵⁹ René Dumesnil, Flaubert. Son hérédité. Son milieu. Sa méthode, цит. изд., стр. 57, 115. Ф. Полан судил об отношении *Холостяка* к «Бувару и Пекюше» несколько иначе. По его словам, *Холостяку* «приписывались самые преувеличенные возмутительные бессмыслицы. Позже Омэ, затем некоторые персонажи «Воспитания чувств» и «Буvara и Пекюше» оказали ему <Флоберу> аналогичные услуги» (Fr. Paulhan, Essai de détermination d'un caractère. — Gustave Flaubert, — in: Fr. Paulhan, Les Caractères. P., Alcan, 1894, p. 233).

⁶⁰ René Dumesnil, Flaubert. Son hérédité. Son milieu. Sa méthode, цит. изд., стр. 314—315; Флюбер, т. VI, стр. 273.

⁶¹ René Dumesnil, Flaubert. Son hérédité. Son milieu. Sa méthode, цит. изд., стр. 157.

и до, и после него, был введен в заблуждение словами «как в былое время», добавленными Каролиной Комманвиль к авторскому «Переписывать» в конце плана ненаписанной части романа. Поэтому он ошибочно приравнивает конечное «философическое» переписывание Буvara и Пекюше к их былому канцелярскому переписыванию. В результате обыгрываемое Флобером философское заключение «Кандида» окказывается искомым, само же сравнение двух произведений — необоснованным.

«Всю свою жизнь, — пишет исследователь в другом месте, — Флобер был одержим именем Буvara, которое, в его представлении, напоминало некий тип «буржуа» и отчасти как бы его собственную карикатуру».⁶² А между тем, как мы в статье I видели, еще в заглавии черновой рукописи «Буvara и Пекюше», хранящейся в Муниципальной библиотеке Руана, последовательно начертано: Dubolart, Bolard, Bouvard...⁶³

Если у Дюмениля Бувар и Пекюше оказывались шаржированными копиями Флобера и Буйле, то по мнению доктора Деластика они, наоборот, являются чуть ли не единственными и вымышленными персонажами Флобера (поскольку все другие герои его произведений имеют якобы своих прототипов); это-де и оказалось одной из причин «слабости» посвященного им романа.⁶⁴ «Как личности, — замечает исследователь в другом месте, — Бувар и Пекюше отнюдь не имеют документальной ценности какого-нибудь г. Омэ. Ибо в их случае нет личного вклада; на колоссальное поглощение документов, взятых из области наук, они никак не реагируют; их личность не существует; они не переваривают и доведены до состояния сокращающихся полостей (poches contractiles), которые поглощают и изрыгают без модификации».⁶⁵

В этой характеристике Буvara и Пекюше преувеличением является, по крайней мере, утверждение, будто они не реагируют

⁶² Rene Dumesnil, Flaubert. Son hérédité. Son milieu. Sa méthode, цит. изд., стр. 282.

⁶³ См. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 158, сноска 44; «Les Amis de Flaubert». Bulletin 4, <Rouen, 1953>, p. 41. История с именем Буvara попала в мемуарную литературу. В статье I мы уже приводили рассказ Зола о том, как он вынужден был отказаться от этого имени в пользу Флобера (см. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 165; Эмиль Зола, Флобер, как писатель и человек, — «Весник Европы», т. 84 (1880), стр. 379). Аналогичный рассказ, вложенный, к тому же, в уста самого Флобера, можно найти и у Эмиля Бержера (см. Emile Bergerat, Gustave Flaubert, — in: Emile Bergerat, Souvenirs d'un enfant de Paris. Deuxième volumé. La phase critique de la critique (1872—1880). P., Fasquelle, 1912, p. 130). А между тем, имя это вовсе не надо было придумывать, ибо оно встречается уже у Бальзака: см. «Блеск и нищета куртизанок», М., ГИХЛ, 1957, стр. 395.

⁶⁴ Dr. De Lastic, La Pathologie mentale dans les OEuvres de Gustave Flaubert. P., J.-B. Bailliére et Fils, 1906, pp. 19—20.

⁶⁵ Там же, стр. 117.

на поглощаемые ими научные документы. Наоборот — друзья даже очень реагируют на это; другое дело — каков характер их реакции. Исследователь правильно отмечает, что «Рядом с двумя протагонистами в романе имеется несколько более правдоподобных типов». Но чтобы к чему-то придаться, он тут же добавляет, что типы эти недостаточно индивидуализированы. «Кажется, что они созданы скорее с целью некоего критического изучения определенных классов сельского общества, чем для того, чтобы представлять вполне определенные личности».⁶⁶

В этих словах имеется, конечно, какая-то доля правды (выше мы видели, что о Жефруа, например, нечто подобное говорил и Реми де Гурмон), но разве Жефруа не стоит Бурнисьена, а Горжю как любовник — Рудольфа Буланже (с той только разницей, что первый из них — животное бессловесное, а второй — так сказать, говорящее и пишущее)? Но если, говоря о персонажах флоберовского романа, Деластиг лишь преувеличивал порой, приближаясь все же к истине, а иногда и изрекая ее, то о самом романе он говорит уже с явным непониманием дела. «Бувар и Пекюше» кажутся ему произведением «крайне запутанным и неясным». Это якобы должно было стать «пространной защитительной речью в пользу противоречивости человеческих знаний»; в действительности же (и, следовательно, вопреки своему намерению) Флобер «только доказал, что науки, как метафизические, так и естественные, оказываются лишь источником разочарований, если к ним приближаются иначе как со строгим методом».⁶⁷

Думается, что «Бувар и Пекюше» — не столько запутанное и туманное, сколько сложное и противоречивое произведение. А то, что в этом произведении оказалось, по мнению исследователя, сказанным случайно, на самом деле было, как известно, основной целью автора книги с подзаголовком «*О недостатке метода в науках*». И упомянутая доктором противоречивость «человеческих знаний», которая и в самом деле так часто обнаруживается в философском романе Флобера, является предметом не защиты, а нападок автора (иногда необоснованных), отчасти же — результатом того же недостатка «метода в науках» (как в историческом, так и — нередко — во «флоберовском» аспекте).

В это же самое время А. Кассань квалифицировал роман Флобера как «монументальную карикатуру на невежественную и ограниченную буржуазию, увлекающуюся вдруг наукой, старающуюся практически, подло извлечь из нее пользу и одурманенную этим слишком сильным для нее напитком».⁶⁸ И хотя

⁶⁶ Dr. De Lastic, *La Pathologie mentale dans les OEuvres de Gustave Flaubert*. P., J.-B. Baillièrre et Fils, 1906, pp. 117—118.

⁶⁷ Там же, стр. 117.

⁶⁸ Albert Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*. P., Hachette, 1906, p. 197.

этими словами не определяется ни идея произведения, ни его значение, они все же выражают какую-то, пусть даже незначительную, правду о нем.

Вслед за тем, однако, опираясь на некоторые письма Флобера, в которых осуждается «бесплатное и обязательное» обучение,⁶⁹ Кассань заявляет, что последний роман Флобера, задуманный около этого времени (следует ссылка на письмо Флобера к г-же Роже де Женетт от 19 августа 1872 г., хотя Жорж Санд писатель сообщил о задуманном романе еще 12 июля того же года),⁷⁰ является художественным выражением мыслей, высказанных в этих письмах.

«По крайней мере, — продолжает исследователь, — два экспедитора-самоучки были одни ответственны за свои несчастья, но не собираются ли волей-неволей навязать подобную судьбу стольким невинным и простодушным детям и увеличить до бесконечности число буваров и пекюше? Какая от этого выгода для искусства? Какая выгода для науки? Что может выиграть страна оттого, что столько людей получит искаженное и грубое представление о вещах, которых, за неимением возможности углубиться в них, они никогда не поймут. Плодом их приблизительных знаний будет почти мгновенное увеличение их потребностей и претензий, а это представляет опасность для общества, угрозю для высокой культуры».⁷¹

Эти рассуждения Кассаня — лишь результат неправильного, упрощенного понимания им тех задач, которые ставил перед собой автор «Буvara и Пекюше». Но если даже отвлечься от замысла писателя и исходить лишь из самого этого рассуждения — то и тогда оно окажется несостоятельным. Ведь Бувар и Пекюше начали свое самообразование в 50 лет и пережили при этом столько неприятностей отчасти именно потому, что в свое время им не довелось приобрести навыков, необходимых для изучения наук. А так ли уж много преуспевших автодидактов? И найдется ли среди них хоть один, который бы начал свое самообразование в 50 лет?

Если исследователь считает (исходя якобы из мысли Флобера, выраженной будто бы в «Буваре и Пекюше»), что вся беда всеобщего обязательного образования заключается в том, что получившие его не имеют возможности углубить свои знания и поэтому оказываются лишь притязательными невеждами, опасными для общества и культуры, — то к Бувару и Пекюше

Разбор книги Кассаня см. в кн.: «Литературное наследие В. Г. Плеханова». Сборник III. Искусство. М., Соцэкгиз, 1936, стр. 229—242.

⁶⁹ См. Флобер, т. VIII, стр. 334, 336 (письма к Жорж Санд от 8 сентября и 4 или 5 октября 1871 г.).

⁷⁰ См. там же, стр. 373—374, 371—372; кстати, указанное письмо к г-же Роже де Женетт было написано Флобером не 19, а 18 августа 1872 г.

⁷¹ Albert Cassagne, *op. cit.*, p. 197.

это не относится, ибо они-то, во всяком случае, имели более чем достаточный досуг для углубления своих знаний (вспомним, что они пользуются этим обстоятельством в течение 30 лет), и если они в этом деле мало преуспели, что это случилось, во-первых, из-за обусловленной авторским замыслом запоздалости и энциклопедичности их занятий, во-вторых же — из-за недостатка метода, который присущ не только Бувару и Пекюше, но и всей той буржуазной науке («высокой культуре», если говорить словами Кассаня), которую Флобер критикует в своем романе, и представители которой имели, разумеется, все возможности для углубленного изучения своей науки.

* *
*

Вскоре после появления указанных книг Деластика и Кассаня Пьер Милль (который позже определит посмертный роман Флобера, как «грозную сатиру на все искусства, все науки, все философии и все системы» и как «самый обширный памфлет, который когда-либо был написан») ⁷² по примеру Сеара и других выступил со своим «продолжением» этого произведения. ⁷³

Если Сеар «продолжал» историю Бувара и Пекюше с конца восьмой главы романа и предлагал возможный вариант следующей, «религиозной», главы и окончания романа вообще, то в рассказе Милля углубляется и детализируется (в полном соответствии с духом флюберовского романа) лишь небольшой социологический эпизод шестой главы этого произведения. ⁷⁴

Бувар и Пекюше, устав от своей политической деятельности в годы Второй республики, решают использовать столь дорогой ценой приобретенный опыт для изучения социологии. Библиография вопроса, присланная им профессором Дюмушелем, насчитывала 4738 названий, из которых 322 были обязательными. Социология оказалась исключительно обширной областью, поскольку не только магия (представленная трудами Тэйлора и многих других), но и воспоминания путешественников и даже речи господина Вивiani и отцов церкви причисляются к социологии.

Вначале обилие это испугало Бувара и Пекюше, а потом, наоборот, даже ободрило, так как они уверились, что любое написанное ими сочинение окажется социологическим <так, видимо, думают и некоторые современные «социологи»>. И друзья решили написать большую работу под названием «La

⁷² Pierre Mille, Anthologie des Humoristes Français contemporains, P. Delagrave, <1912>, p. 71.

⁷³ Pierre Mille, En passant. Une déception, — «Le Temps», N 16951, 21. XI 1907, p. 2.

⁷⁴ См. Флобер, т. VI, стр. 217—220.

France d'aujourd'hui et la France de demain». Но Дюмушель, поставленный ими в известность относительно этого намерения, сообщил им, что некий Жюль Дориак (Jules Dauriac, бывший префект и высокопоставленный чиновник министерства внутренних дел) только что опубликовал в «Ревю генераль дё л'администрасьон» (выходящем под наблюдением министерства внутренних дел) опыт под таким названием — и профессор даже «прислал им этот замечательный этюд».

Бувар и Пекюше, несмотря на свое разочарование, немедленно приступили к внимательному изучению присланного труда и прежде всего узнали из него, что население Франции «разделено на пять классов, почти столь же различных, как индийские касты».

К первому классу (высшему свету) принадлежат: глава государства, министры, сенаторы, члены Института, профессора университетов, кардиналы, архиепископы, епископы, генералы, префекты, посланники и вообще — все те, кто имеет состояние, способное влиять на нацию в целом (как, например, Ротшильд и др.). Ко второму классу относятся: высшая буржуазия, учителя, офицеры, большинство промышленников и коммерсантов, люди свободных профессий и рантье среднего достатка. Третий класс образует мелкая буржуазия, четвертый — труженики города и деревни, пятый, — бродяги, найденыши и проститутки.⁷⁵

Каждый класс имеет свои отличительные признаки, по которым безошибочно можно установить «классовую» принадлежность любого француза. Так, для людей первого класса характерно: гравированные или украшенные гербом кольца, трости с инициалами, особняки (в городе) или замки (в сельской местности), ливрейные слуги. Французы второго класса узнаются по золотым часам; серебряные же часы свидетельствуют о принадлежности к третьему классу. Отличительным признаком людей четвертого класса является «привилегия на флёрдоранж», который «устаи женщины <...> говорит: «Я принадлежу к роду, в котором отдаются лишь после разрешения мэра и кюре» <...>». Французы и француженки пятого класса не носят ни шляп, ни чепчиков, ни чулок, ни обуви.

⁷⁵ Как ни смехотворна эта классификация, она, тем не менее, не намного хуже рассуждения Зола о «четырех мирах», сохранившегося в его рукописных планах серии «Ругон-Маккаров»: «Есть четыре мира, — пишет Зола, — Народ — рабочий, военный. Коммерсанты: спекулянт на разрушениях построек и высшая коммерция — индустрия. Буржуазия — сын высочки. Высший свет — официальные должностные лица и персонажи из высшего политического мира. И мир в стороне: проститутка, убийца, священник (религия), художник (искусство)» (М. Эйхенгольц, Творческая лаборатория Зола. М., СП, 1940, стр. 9). Не исключена возможность, что в классификации Миля пародируется если не приведенная схема Зола, то аналогичные квазинаучные поползновения натуралистов.

Как раз когда Бувар и Пекюше дошли до этого места, им доложили о приходе графа де Фавержа. Друзья решили проверить на этом представителе первого класса населения страны правильность определения Дориаком «классовой» принадлежности француза. Но — увы! трость этого вельможи не имела инициалов, часы его были из стали, а колец у него вообще не было... «Надо непременно написать в министерство внутренних дел, сказал Пекюше. Редакторы его журнала издеваются!» — заканчивает Милль свой рассказ.

Даже из этого краткого пересказа видно, что он от начала до конца выдержан в стиле флюберовского романа. Он (как и все в жизни Бувара и Пекюше) и начинается и кончается разочарованием. С одной стороны, сочинение Дориака как будто напоминает высмеиваемые Флобером абсурдные «труды» по мнемонике и другим такого рода «наукам»; но это же сочинение, с другой стороны, дает Миллю (подобно Флюберу во многих случаях его романа) возможность осмеять ту легкость, с какой его герои увлекаются любой попавшей в их руки книгой и вместе с тем показать весьма развитую у них способность подмечать ее частные недостатки и противоречия: так, например, Бувар, по мере ознакомления с сочинением Дориака, выражает вполне здравое сомнение в том, чтобы Президент Республики или господин Клемансо носили кольца, украшенные гербом, или имели трость с инициалами (как полагалось бы по их общественному положению), чтобы все академики и профессора имели ливрейных слуг и чтобы из всех людей, входящих в четвертое сословие (представителям которого часы не положены), представление о времени имели лишь часовщики и железнодорожные служащие.

Однако, несмотря на всю смехотворность «системы» Дориака, несмотря на все справедливые иронические замечания Бувара и Пекюше по ее адресу, Милль нашел возможность показать в то же время недостаток их метода критики источников, благодаря которому последним, решающим «аргументом» против Дориака оказался факт, который, в принципе, мог быть случайностью: отсутствие «предусмотренного» кольца и «положенной» трости у графа де Фавержа. Когда же Милль заставляет Пекюше говорить о необходимости пожаловаться на Дориака в министерство внутренних дел, то он не только выявляет дополнительную черту характера этого героя, но и проникает в самую глубокую сущность пресловутой «мизантропии» Флюбера, который был «мизантропом» не больше мольеровского Альцеста, предлагавшего, как известно, ввести смертную казнь за ... плохие сонеты.⁷⁶

⁷⁶ См. Мольер, Мизантроп, д. II, явл. VII. Позже Милль уже не обнаруживал такого глубокого проникновения в природу флюберовских герсев. Справедливо указывая, что Бувар и Пекюше, яряду с Таргареном,

Рене Дешарм, ставший потом лучшим знатоком «Буvara и Пекюше» и автором пока все еще крупнейшей работы об этом произведении,⁷⁷ перепечатывая в приложении к своей диссертации о молодом Флобере его «Урок естественной истории. Вид: приказчик»⁷⁸ (второе печатное произведение писателя, опубликованное 30 марта 1837 г. в руанском журнале «Колибри», в котором годом раньше появилось и его первое печатное произведение — рассказ «Библиомания»), предпосылает ему («Уроку») небольшую вступительную заметку, в которой совершенно справедливо определяет его, как «физиологический очерк» «во вкусе времени». Исследователь прав и тогда, когда отмечает отличие этого очерка от других, чисто романтических произведений молодого Флобера: «Здесь преобладают наблюдательность, поиски характерной детали; <...> ироническая критика, тесно связанная с описанием, <...> выдает его <Флобера> инстинктивное презрение к буржуазной глупости. Но с ним трудно согласиться, когда он утверждает, что «временами приказчик кажется робким, но уже узнаваемым эскизом Буvara и Пекюше».⁷⁹

Если бы Дешарм хоть добавил, что «приказчик» — робкий эскиз Буvara и Пекюше — конторских служащих, а не владельцев поместья в Шавиньоле, заполняющих свой досуг энциклопедическими занятиями в области наук и искусств — то с ним еще можно было бы согласиться. Приказчик — это всего лишь предыстория Буvara и Пекюше. Функция героев философского романа Флобера, разумеется, совсем иная, чем функция героя его раннего физиологического очерка. Думается, что ближе к истине один из советских исследователей, который, говоря об этом очерке, подчеркивает, что

«являются, быть может, последними «типам», созданными нашей литературой» и такими же смешными, как «Дон-Кихот», что с течением времени «характеристика общих типов» все чаще будет заменяться «изучением исключительных случаев», что одним из средств типизации в посмертном романе Флобера (в котором «господствует пессимистический реализм гонкуровской школы») является романтическая гиперболизация, — исследователь в то же время уверяет, что «Бувар и Пекюше героичны в силу глупости» и «сверхчеловечны потому, что слишком недочеловечны» (sous-humains) (Pierre Mille, *Le roman français*. P., Firmin-Didot et Cie, <1930>, pp. 72—73) °.

⁷⁷ René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*. Etudes documentaires et critiques. P., Librairie de France, 1921, 300 p.

⁷⁸ René Descharmes, *Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*. Thèse pour le doctorat. P., Ferroud, 1909, pp. 553—558; курсив Флобера.

⁷⁹ Там же, стр. 553. К последнему утверждению Дешарма (сделанному, как мы видим, в довольно робкой форме) восходят, видимо, все позднейшие сопоставления такого рода, которые нередко превращались чуть ли не в отождествления, не имеющие под собой абсолютно никаких оснований. Мимоходом сделанное замечание оказалось в прямом смысле слова губительным, ибо уже в течение более чем полувека направляет исследователей «Буvara и Пекюше» по ложному пути.

в нем «впервые встречается у Флобера то внимательное, скрупулезное, даже «микрологическое» изучение современного быта, которое *получит отражение в позднейших его романах*».⁸⁰

По мнению А. Гюйо, «Бувар и Пекюше» (как и «Искушение святого Антония») прежде всего — научное произведение и, как таковое, оправдывает тезис исследователя о рассудочном характере творчества Флобера. Роман этот является всего лишь «научной памяткой», что якобы подтверждается тем, что автор в течение тридцати лет, вплоть до своей смерти будто бы представлял себе это свое произведение, «как своего рода словарь, которому он давал название «Лексикона прописных истин»...»⁸¹

Итак, Гюйо отождествляет «Бувар и Пекюше» с «Лексиконом», и единственным извинением для него является то, что второго из этих произведений он ... не читал, поскольку оно было впервые опубликовано лишь в конаровском издании «Бувар и Пекюше» (т. е. уже после появления работы Гюйо).⁸²

Гюйо видит в этом романе книгу, почти начисто лишенную эстетических качеств. Как роман, как произведение искусства это была, по его словам «невозможная задача».⁸³ Все эти заявления вполне естественны в устах человека, убежденного, что роман Флобера с самого начала был задуман, как словарь, а в процессе работы превратился в ... памятку.

Затем перечисляются «недостатки» романа: слишком точный и холодный стиль, слишком много идей (больше, чем слов, как говорит исследователь), что оставляет «впечатление усталости и сухости, которое почти мешает дочитать произведение до конца»; почти полное отсутствие описаний; диалоги, «торопливые, как параграфы учебника»; «едва существующие» персонажи, из которых лучшими являются второстепенные (граф де Фаверж, аббат Жефруа, мадам Борден), тогда как Бувар и Пекюше фигурируют в книге «лишь для того, чтобы вертеть ручку и заставлять дефилировать науки»; и наконец — нелогичные и немотивированные переходы.⁸⁴

⁸⁰ Б. Г. Рейзов, Творчество Флобера, ГИХЛ, М., 1955, стр. 24.

⁸¹ H. Guyot, Gustave Flaubert. Du Rôle que l'intelligence a joué dans sa Vie et dans son Oeuvre. P.-Mons (Belgique), 1910, pp. 21—22, 24. Отметим, что в России до этого додумались задолго до Гюйо. Так, А. Пресс еще за восемь лет до него писал о том, что «... «Бувар и Пекюше» — это именно словарь» (Аркадий Пресс, Собрание литературных портретов в характеристиках. Гюстав Флобер. СПб., 1902, стр. 29).

⁸² Любопытно, что после публикации «Лексикона» большинство исследователей ударилось в противоположную крайность — стало отрицать между этим произведением и посмертным романом Флобера вообще какую бы то ни было связь. Окончательно это прекратилось лишь после появления книги М.-J. Durré «Flaubert et ses projets inédits» (P., 1950).

⁸³ H. Guyot, *op. cit.*, p. 25.

⁸⁴ См. там же.

Но почти все указанные особенности романа закономерно вытекают из его философской природы. Некоторые из них Флобер сам считал недостатками и в процессе работы над произведением старался их смягчить (введение им с этой целью второстепенных персонажей, которые не без основания кажутся исследователю более жизненными, чем главные, ибо у них нет в романе, в отличие от Бувара и Пекюше, никакой теоретической или философской функции, а одна лишь бытовая или же вспомогательная; несомненно, что в этом отношении писатель сделал бы еще многое, если бы не помешала смерть). Другие же особенности романа, которые исследователь считает недостатками («точный» стиль, немногочисленность описаний, стремительность и краткость диалога) являются логическим результатом развития эстетических воззрений писателя.

Наиболее курьезно в работе Гюйо то, что он и ругает и хвалит роман Флобера нехстати. Так, достоинством романа он считает «надежную и сильную» аргументацию и, как на пример подобной аргументации, указывает на «химический опыт» Бувара и Пекюше. Известно, что Флобер, попытавшийся было (в период создания романа) заняться химией, чтобы со знанием дела провести потом через нее своих героев, вынужден был вскоре признаться, что ничего в ней не понимает⁸⁵ (потому-то, видимо, и экскурс его героев в эту науку оказался столь кратким).⁸⁶ И если недоумение, возникшее у Бувара и Пекюше во время занятий химией, было недоумением самого Флобера (ибо, несмотря на признания писателя, это надо еще доказать, а не считать чем-то само собой разумеющимся, как это делает Гюйо), то как же можно приводить этот эпизод романа в доказательство надежной аргументации писателя, который недоумевает оттого, что «тела простые, быть может, сложны» и что «одно и то же тело может вести себя и как кислота и как основание, смотря по обстоятельствам».⁸⁷ Это слишком отдаёт метафизикой, чтобы быть поставленным на счет такого прирожденного диалектика, каким был, в основном, автор «Лексикона прописных истин».

Приписав, не задумываясь, эти и им подобные недоумения Бувара и Пекюше Флоберу, исследователь и сам присоединяется к ним. «То, что имеется, например, искусственного в химических различениях простого и сложного, молекулы и массы, — читаем мы у него по этому поводу, — очень хорошо замечено и критиковано».⁸⁸ После этого можно только сказать, что такая «кри-

⁸⁵ См. Флобер, т. VIII, стр. 375 (письмо к племяннице Каролине от 26 августа 1872 г.), 402 (письмо к Жорж Санд от 8 апреля 1874 г.).

⁸⁶ См. Флобер, т. VI, стр. 106—108.

⁸⁷ Там же, стр. 106, 107.

⁸⁸ H. Guyot, *op. cit.*, p. 26.

тика» «критики», как у Гюйо, сама нуждается в «критической критике».

У Флобера Бувар, узнав, что солнце не неподвижно (как он, оказывается, думая до того), а «несется к созвездию Геркулеса», «после *минутного* размышления» произносит: «Наука построена на данных, почерпнутых из одного уголка пространства. Быть может, она не подходит ко всей остальной, невидимой нами части, гораздо большей и непостижимой».⁸⁹ Исследователь полагает, что это замечание, сделанное Буваром, по словам Флобера, «на пригорке при свете звезд», между двумя глотками кофе с коньяком, — «доминирует над книгой» и что устами Бувара говорит сам автор.⁹⁰ Но неужели Флобер мог думать, что достаточно подняться на пригорок, выпить немного коньяку, запить его чашкой кофе и взглянуть на небо, чтобы делать какие-то научные прогнозы — подобно тому, как Руссо некогда в чаще лесов придумывал свою теорию «происхождения неравенства среди людей»? Флобер, конечно, скептик. Но скептицизм его по своей природе не столько гносеологический, сколько антидогматический — как у его учителя Монтезя (на что, как мы в статье 2 видели, указывал еще Леви-Брюль).⁹¹

Но еще любопытнее то, как Гюйо объясняет происхождение этого упрощенного им флоберовского скептицизма: «Скептицизм этот, — читаем мы у него, — должен был быть результатом чисто рассудочной деятельности. И если Флобер к нему пришел, то потому лишь, что рассудок все более и более подавлял в нем чувство и воображение».⁹² Итак, источник флоберовского скептицизма — гипертрофия рассудка и прогрессирующая атрофия чувства и воображения. Но если рассудок — помеха, неизбежно приводящая к сомнению, то что же мешает Бувару и Пекюше, в основе сомнения которых лежат как раз («рассудку вопреки») «чувство и воображение», разыгравшееся, в частности, у Бувара (от выпитого коньяка и кофе) и в сцене «на пригорке»? Но Гюйо не только ставит диагноз и устанавливает этиологию «болезни» Флобера: он указывает и ее лечение. «Средством избежать этого скептицизма, — поучает исследо-

⁸⁹ Флобер, т. VI, стр. 125.

⁹⁰ Там же, стр. 124, 125; H. Guyot, *op. cit.*, p. 26.

⁹¹ «*Всяческий догматизм меня раздражает*», — писал Флобер в ноябре 1879 г. г-же Роже до Женетт, удивляясь не «людям, ищущим объяснения непонятого», а «тем, коим кажется, что они постигли объяснение...» (Флобер, т. VIII, стр. 504, 503). В основе флоберовского скептицизма лежит релятивизм, убеждение в относительности наших значий, и в этой мере скептицизм этот имеет отношение к гносеологии. Но даже в таком виде скептицизм Флобера бесконечно рациональнее той осмеянной Энгельсом самоуверенности, с какой смотрел «на свое звездное небо» Евгений Дюринг, которому «субъективный космический мир» был лишь «*не намного более чужд, чем мир объективный*» (Фридрих Энгельс, Анти-Дюринг, 1952, стр. 78).

⁹² H. Guyot, *op. cit.*, p. 26.

ватель, — было бы, очевидно, уравновесить работу ума показаниями чувств».⁹³

Не подумайте, что это «чувство» — то же, что третий компонент известной ленинской формулы: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике — таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности».⁹⁴ Нет, рекомендуемое Гюйо «чувство» — скорее то «живое созерцание», которому отдавались Бувар и Пекюше, «стоя на пригорке при свете звезд» и которое утверждало Бувара в мысли, что солнце «неподвижно», подобно тому, как когда-то оно заставляло думать, что неподвижна — Земля. Следовательно, не мысль, а чувства — «обманчивы». «Мышление, восходя от конкретного к абстрактному, не отходит — если оно *правильное* <...> от истины, а подходит к ней».⁹⁵

* *
*

В Англии, как мы в предыдущей статье видели, Флобер получил окончательное признание к середине 90-х годов прошлого века. В 20 же веке он пользуется там уже большой славой. Тем не менее, многие английские читатели уже в силу национальных особенностей своего характера все еще находят его слишком суровым и даже слишком злым, лишенным того сострадания, которое характерно для английского и русского реалистического романа.⁹⁶ В английской критике 900-х и 10-х годов 20 в. эту противоречивость восприятия Флобера представляют Т. Стэрдж Мур и Арнольд Беннет.

Книга Т. С. Мура о Флобере (и Уильяме Блейке) появилась почти одновременно с только что рассмотренным исследованием А. Гюйо.⁹⁷ Однако, насколько француз старался «уличить» и дискредитировать автора «Бувара и Пекюше», настолько же англичанин старается «защитить» и превознести его.

Мур считает «Бувара и Пекюше» более значительным произведением, чем «Посмертные записки Пиквикского клуба». И хотя к роману Флобера мы обращаемся менее охотно, всякий раз, когда я его перечитываю, подчеркивает Мур, его протаго-

⁹³ H. Guyot, *op. cit.*, стр. 32. В данном случае Гюйо ломится в открытую дверь, ибо Флобер никогда не отделял рассудок от чувства. Излагая в письме к г-же Огюст Сабатье свою «морально-эстетическую теорию», Флобер, наоборот, подчеркивает, что «сердце не отделимо от рассудка; у тех, кто отделяет одно от другого, нет ни того, ни другого!» (Флобер, т. VIII, стр. 496; февраль 1879 г.).

⁹⁴ В. И. Ленин, *Философские тетради*, 1934, стр. 166; курсив автора.

⁹⁵ Там же; курсив автора.

⁹⁶ Mary Neale, *op. cit.*, P. 70.

⁹⁷ T. Sturge Moore, *Art and life*, L., <1910>. В книге Мура использована его статья «Flaubert and Some Critics», опубликованная в «New Quarterly» в октябре 1908 г. и в апреле 1909 г.

нисты «выигрывают в моей привязанности, и я смеюсь более сердечно».⁹⁸

Опираясь на Камилла Моклэра, Мур полемизирует с Антуаном Альбала, назвавшим стиль «Бувара и Пекюше» «литературным янсенизмом» и утверждавшим (как мы в предыдущей статье уже видели), что в прозе этого романа «нет уже ни плоти, ни крови; остался лишь костяк».⁹⁹ А чтобы воздать должное Бувару и Пекюше, лучше раскрыть их природу, философский смысл посвященного им романа и причину его упорного неприятия — Мур ссылается на брошюру и рассмотренную выше книгу Жюлья Готье о «боваризме».¹⁰⁰

Мур заслуженно нападает на тех исследователей, которые рассматривают «Бувара и Пекюше», «как атаку на науки». Для Флобера, справедливо подчеркивает критик, «наука была дисциплиной», средством, предохраняющим человеческий ум от того сокрушения заранее поставленными целями, к которому он так склонен. «Его сатира наносит удар» по тем легкомысленным людям, которые полагают, что в жизни или искусстве можно что-то сделать «без метода».¹⁰¹

Роман Флобера, столь же справедливо продолжает исследователь, «является тонким описанием всего того, что в нас самих и в обществе <...> мешает и вредит работе». Единственной мезтью писателя своим врагам было то, что он их описал; «и этими врагами были не личности, как слишком часто предполагали, а способ мышления».¹⁰² Доброй воли, энергии, инициативы у Бувара и Пекюше более чем достаточно; но нужно нечто большее: метод, бесконечное терпение, готовность начать все сначала...¹⁰³ Необходимость этого не может «быть показана лучшим и в более абстрактной форме».¹⁰⁴

⁹⁸ T. Sturge Moore, *op. cit.*, p. 61.

⁹⁹ Там же, стр. 290. Ср. Antoine Albalat, *L'Art d'Ecrire. Ouvriers et Procédés*. P., G. Harvard fils, 1896, p. 277; его же, *Le Travail du Style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*. P., Armand Colin, 1903, p. 69. О восприятии Флобера Моклэром и интерпретации им «Бувара и Пекюше» см. также в предыдущей статье данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 322, Тарту, 1974, стр. 121—125).

¹⁰⁰ T. Sturge Moore, *op. cit.*, pp. 61, 160—161, 291.

¹⁰¹ Там же, стр. 58.

¹⁰² В «Буваре и Пекюше», пишет автор лучшей советской монографии о Флобере, речь идет «о пороках бытового и научного буржуазного мышления»; писатель «хотел показать дефект мышления, характеризующий целое поколение и даже век в истории буржуазной цивилизации». «Подлинным героем произведения» является «особый способ мышления, особая позиция по отношению к знанию и действительности...» (Б. Г. Рейзов, *Творчество Флобера*, стр. 492, 502, 504).

¹⁰³ «Упорная работа, — замечает критик в другом месте, — имеет свою награду; опытный работник (the masterworkman) чувствует, что он на правильном пути; он обретает веру и восстанавливает свои силы» (T. Sturge Moore, *op. cit.*, p. 59).

¹⁰⁴ Там же, стр. 59—60.

Из «Буvara и Пекюше», указывает критик далее, с несомненностью явствует, что «в формулах нет никакой магии», что «они должны быть показаны на живых примерах». С этой целью Флобер «безмерными усилиями <...> создал аквариум, в котором наиболее широко распространенные современные идеи могут наблюдаться в действии <...> — в необыкновенно прозрачном свете, так что может быть прослежена их неуловимая взаимосвязь с обычными страстями, распространенными предрассудками, обыкновенными слабостями». Мур с сочувствием цитирует Огюста Сабатье, которому Флобер говорил: «Мои два героя . . . являются двумя глупцами; тем не менее, я хочу, чтобы их любили и жалели».¹⁰⁵ А Сабатье, столь близко знавшему Флобера в период «окончания» «Буvara и Пекюше» и столь высоко оцененному им,¹⁰⁶ — приходится верить — тем более, что указанная статья его написана, как мы видим, по свежей памяти.¹⁰⁷

* *

*

¹⁰⁵ Там же, стр. 60, 61; ср. Auguste Sabatier, Gustave Flaubert, — «Journal de Genève», 16. V 1880+.

¹⁰⁶ «Вчера, — писал Флобер племяннице 27 марта 1880 г., — я имел славный визит Сабатье, которого я нашел *очень* умным, очаровательным. Мы говорили *лишь* о высоких предметах . . .» (Flaubert, Correspondance, IX série, p. 16; курсив Флобера). Об О. Сабатье см. J. Viénot, Auguste Sabatier, sa vie, sa pensée et ses travaux, 1903*; о восприятии Сабатье «Буvara и Пекюше» см. в статьях 1 и 2 данной серии (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 156—157 и вып. 294, Тарту, 1972, стр. 115—119).

¹⁰⁷ Книга Мура, писал еще недавно один из исследователей английской рецепции Флобера, отнюдь не устарела. Ценным в ней является не только подборка текстов, иллюстрирующих восприятие Флобера различными критиками, но и личное суждение автора, которое, несмотря на свою порой чрезмерную восторженность, предполагает основательное знание теорий и практики писателя, опирающееся на выдержки из его писем (см. Mary Neale, ук. соч., стр. 72). Книга Мура не осталась незамеченной и при своем появлении. Так, Арнольд Беннет уже 6 марта 1910 г. признавался в своем дневнике, что находит книгу Мура, несмотря на ее второстепенное качество, «чрезвычайно стимулирующей» — хотя бы из-за извлечений из писем Флобера и из французской критики (см. «The Journal of Arnold Bennett», N.Y., The Literary Guild, 1933, p. 370; эту дневниковую запись А. Беннета приводит и М. Нийл, однако она почему-то датирует ее февралем 1910 г.: см. Mary Neale, ук. соч., стр. 72). Когда же Беннет начал сам читать письма Флобера, он нашел многие из них настолько же удручающими, насколько остальные были вдохновляющими. Письма к Луизе Коле показали ему наиболее ужасными, а некоторые из них, по его словам, даже свидетельствовали о болезненности их автора. Стремление Флобера оградить себя от неблагоприятных для его работы внешних помех Беннет называет безрассудным, одной из причин, помешавших ему стать писателем первостепенным (см. Arnold Bennett, ук. соч., стр. 477—478; эта дневниковая запись помечена 29 апреля 1913 г.). «Бувар и Пекюше», писал Беннет в другой своей книге, были окончательным доказательством того, что «Флобер потерял из виду доброту мира и страдал от иллюзии, что он родился не на той планете». Беннет даже объявляет Флобера классическим

Во французском флобероведении особенно богатым оказался год 1912. Одной из первых флобероведческих работ этого года была книга Луи Бертрана.¹⁰⁸ Правда, «Бувара и Пекюше» Бертран касается лишь спорадически, в связи с другими произведениями писателя. Тем не менее, некоторые замечания, мимоходом сделанные исследователем о посмертном романе, заслуживают внимания.

Бертрану кажется, например, что «все творчество Флобера <...>, и даже «Бувар и Пекюше», носит следы его пребывания на Востоке». Фраза Флобера после восточного путешествия «становится более строгой, более точной», чему писатель обязан «привычке к тщательному наблюдению, которую он приобрел на Востоке...» Правда, исследователь вынужден тут же отметить, что «уже в рассказе о своем путешествии в Бретань» (и даже еще раньше, в «Уроке естественной истории», как мы видели) Флобер «проявил себя очень проницательным и очень тщательным наблюдателем». Тем не менее, он выражает уверенность, что писатель «обязан Востоку четкостью и великолепием образов как и описаний».¹⁰⁹

Бертран справедливо замечает, что в своем последнем романе писатель обнаружил «очень живое чувство гротеска».¹¹⁰ Если последнее неоднократно отмечалось и до сих пор отмечается и многими другими флобероведцами,¹¹¹ то этого нельзя сказать по поводу мысли Бертрана о том, что «многие идеи и чувства, которые были свойственны Флоберу-юноше <...>, совсем отсутствуют у угрюмого «ирониста», написавшего «Бувара и Пекюше»».¹¹² Вспомним хотя бы Дюкана, писавшего по этому

примером «трагедии художника, отвергнувшего мир». Романы Флобера из современной жизни пострадали, по мнению Беннета, от авторского презрения к их материалу, последний же из них, «Бувар и Пекюше», «обнаруживает недостаток чувства реальности», что должно было оказаться «неизбежным следствием разрыва с человечеством». Такой реализм не убеждает. Люди, подобные Бувару и Пекюше, могли существовать лишь в воображении Флобера, и у читателя в конце концов создается впечатление, что автор угробил главную идею своего проказливого фантастического произведения (см. Arnold Bennett, *The Author's Craft*. L., N. Y., Toronto, Hodder and Stoughton, s. a., pp. 49, 125, 127).

¹⁰⁸ Louis Bertrand, *Gustave Flaubert, avec des fragments inédits*. Edition nouvelle, revue et corrigée. P., Ollendorff, <1912>, 268 p.

¹⁰⁹ Louis Bertrand, ук. соч., стр. 48—49. Нельзя не признать, что отдельные эпизоды «Бувара и Пекюше» и в самом деле довольно живо напоминают некоторые описания в письмах Флобера с Востока; но об этом — в своем месте.

¹¹⁰ Там же, стр. 83. Совсем близким к гротеску критику кажется, например, граф де Фаверж (см. там же, стр. 211).

¹¹¹ Для примера укажем хотя бы на специальную работу Ф. Спенсера (Philip Spencer, *Flaubert and the Grotesque*, — «The Listener», 8 november 1951, pp. 781—782)+.

¹¹² Louis Bertrand, ук. соч., стр. 103—104. В другом месте Бертран говорит о скептике, написавшем «Бувара и Пекюше» (см. там же, стр. 265).

поводу нечто совсем другое, не говоря уже о многих других, повторивших вслед за ним его недоброжелательные вымыслы о Флобере, оставшемся якобы на всю жизнь тем, кем он был до своего заболевания в октябре 1843 г.¹¹³

Не лишено основания и замечание исследователя относительно того, что отличительной чертой Буvara и Пекюше (как и других флюберовских персонажей, начиная с Шарля Бовари) является та «вызванная слабостью воли непоследовательность деятельности», которая кажется писателю как бы клеймом буржуа. Все они готовы сколько угодно суетиться ради удовлетворения самолюбия или из-за выгоды, «но они готовы отказаться от начатого дела», если оно «заводит их слишком далеко ...»¹¹⁴

В это же время начинают появляться первые специальные исследовательские работы о «Буваре и Пекюше», являющиеся плодом сотрудничества Рене Дешарма и Рене Дюмениля. Первая такого рода совместная работа названных исследователей появилась в мае 1912 г.¹¹⁵

Дешарм и Дюмениль прежде всего указывают на необоснованность мнения тех исследователей, которые утверждали, что Бувари Пекюше — это карикатура на Буйле и самого Флобера,¹¹⁶ а их разочарования — это разочарования самого авто-

¹¹³ Из этого вымысла выросла, между прочим, вся последняя книга Дюмениля о Флобере (René Dumesnil, *La Vocation de Gustave Flaubert*. <P.>, Gallimard, <1961>).

¹¹⁴ Louis Bertrand, ук. соч., стр. 206.

¹¹⁵ René Descharmes, René Dumesnil, *Les dernières années de Flaubert: Edmond Laporte et la préparation de «Bouvard et Pécuchet»*. Documents inédits, — «La Revue» (Ancienne «Revue des Revues»), vol. 96 (1 et 15 Mai 1912), pp. 1—19 et 175—190. Рецензия: Henry Lapauze, *Les dernières années de Flaubert*, — «Le Gaulois», 18.V 1912+. Статья Дешарма и Дюмениля была в том же году с изменениями воспроизведена в книге: René Descharmes et René Dumesnil, *Autour de Flaubert, études historiques et documentaires*, t. II. P., 1912, pp. 39—102. Мы цитируем ее по журнальной публикации, а для сравнения указываем и соответствующие страницы книжного варианта.

¹¹⁶ Несомненно, что распространению и живучести этого мнения способствовала племянница Флобера, которая в своих воспоминаниях, говоря об обстоятельствах, при которых родилась якобы идея «Буvara и Пекюше», рассказывает о том, как Флобер и Буйле, сидя как-то на скамейке одного из руанских бульваров, как раз напротив приюта для престарелых, и подумав о том, что и они могут оказаться когда-нибудь в положении его обитателей, — вообразили себе двух друзей-приказчиков, бросающих службу и кончающих свою жизнь в нищете. Эти два приказчика якобы и стали Буваром и Пекюше (см. Caroline Commanville, *Souvenirs intimes*. — in: *Gustave Flaubert. Correspondance. Première série (1830—1850)*. P., Fasquelle, 1923, p. XLI; напомним, что первое издание этой книги вышло еще в 1887 г.). Но зародилось это мнение, видимо, до появления указанных воспоминаний, поскольку мы уже в статье 2 встретились с ним у Брандеса (1881).

ра, которые, для того, чтобы их лучше осмеять, непомерно увеличены.¹¹⁷ Однако, сами они впадают почти в такой же биографизм, заявляя, что «писать о «Буваре и Пекюше» — значит писать о мучительном крестном пути гения, борющегося с судьбой; это драматическая и простая интимная история писателя очень большого и очень благородного, ищущего в литературе и искусстве спасения от осаждающих его бедствий, и который, наконец, умирает «усталый до мозга костей», но <...> даже на мгновение не умалившийся».¹¹⁸

Как видно уже из подзаголовка, статья Дешарма и Дюмениля посвящена роли Эдмона Лапорта в подготовке философского романа Флобера. Авторы широко пользуются при этом еще неизданными тогда письмами Флобера к Лапорту (перешедшими после смерти Лапорта 6 октября 1906 г. в собственность его дочери Луизы, ставшей в 1907 г. женой Дюмениля), из которых явствует, что эта роль была довольно значительной, поскольку период активной интимности между Флобером и Лапортом «точно совпадает» со временем подготовки «Бувара и Пекюше». Употребляя слово «сотрудничество», исследователи опираются на самого Флобера (который таким словопотреблением подчеркивал степень участия Лапорта в подготовке его романа) и никоим образом не хотят этим сказать, будто последний написал хотя бы одну единственную строчку флюберовского романа или набросал план хотя бы одной его главы.¹¹⁹

В чем же состояло тогда «сотрудничество» Лапорта с Флобером? Он делал для «Бувара и Пекюше» выписки в библиотеках, систематизировал материалы для второго тома романа (который Дешарм и Дюмениль пока еще неправильно отождествляют с «Лексиконом прописных истин»), участвовал вместе с Флобером в его экскурсиях по Нормандии в поисках подходящего места действия для романа и даже одолжил ему описанную в романе модель Озу.¹²⁰ Флобер спрашивал Лапорта о датах муниципальных выборов во Франции в 1848—1852 гг., о церемониях посадки деревьев свободы и роли священника при этом; он просил его также найти в «Illustration»

¹¹⁷ René Deshaumes, René Dumesnil, ук. соч., стр. 2; ср. стр. 42.

¹¹⁸ Там же, стр. 5; ср. стр. 46.

¹¹⁹ См. там же, стр. 12 (ср. стр. 59); Francis Ambrière, Les ennuis d'argent de Gustave Flaubert, — «Mercure de France», t. 255 (N 873, 1^{er} septembre 1934), pp. 519—534.

¹²⁰ См. Флобер, т. VI, стр. 109; ср. Gustave Flaubert, Correspondance. Supplément (1872 — juin 1877). Recueillie, classée et annotée par M. M. René Dumesnil, Jean Pommier et Claude Digeon. P., Conard, 1954, pp. 310—311 (письмо Флобера к Лапорту от 27 января 1877 г., в котором он благодарит последнего за присланную модель); в дальнейшем это четырехтомное добавление к письмам Флобера с нумерованными томами обозначается: Flaubert, Correspondance. Supplément, ... série.

за 1853 г. картину, изображавшую Европу занятой столоверчением и т. д. и т. п. Лапорт оказал Флоберу некоторую помощь и при создании «Трех повестей»: писатель, например, воспользовался медицинскими познаниями Лапорта при описании болезни и смерти Фелисите и пр. Все это подтверждается письмами Флобера, опубликованными в 1954 г.¹²¹ Известно, что дружба эта кончилась неожиданным и окончательным разрывом. И если Дешарм и Дюмениль объясняют этот разрыв чьими-то происками, то только потому, что в 1912 г. они не могли назвать виновника этого печального и досадного происшествия — здравствовавшую тогда еще племянницу писателя, Каролину Комманвиль (по второму мужу — Франклин-Гру; умерла в 1931 г.).¹²²

В статье справедливо подчеркивается, что Флобер, такой требовательный к себе, ни за что не согласился бы опубликовать свой роман в том недоработанном виде, в каком он был издан после его смерти, и что его издание оправдывалось лишь тем, что писатель вложил в него столько труда и «всю зрелость своего громадного таланта». Говоря об этом произведении, следует всегда учитывать, что оно, *«дважды оставлявшееся, возобновлявшееся, изменявшееся в своем плане, больше, быть может, чем какое-либо другое, нуждалось в той последней основательной перестройке, которая бы его завершила»*.¹²³

Дешарм и Дюмениль начали, как мы видели, с протеста против отождествления Буvara и Пекюше с Буйле и Флобером и разочарований этих персонажей — с разочарованиями их создателя.¹²⁴ И это в значительной степени справедливо. В конце своей статьи, однако, исследователи заходят в этом отношении слишком далеко. «Бувар и Пекюше», уверяют они, «останутся не только как самое высокое, быть может, выражение мысли Флобера, но и как последнее и великолепное проявление его несокрушимой энергии художника, для которого создаваемое произведение и собственное существование являются *двумя абсолютно различными мирами <...>, между которыми не возможно какое бы то ни было соприкосновение»*.¹²⁵

¹²¹ Flaubert, Correspondance. Supplément, III—IV séries.

¹²² О Лапорте и его роли в творчестве Флобера в период создания «Буvara и Пекюше» см. также Francis Ambrière, Un «collaborateur» de Flaubert, — «Mercure de France», t. 271 (N 919, 1^{er} octobre 1936), pp. 166—172; Georges Dubosc, Gustave Flaubert et Edmond Laporte, — in: Georges Dubosc, Trois Normands. Pierre Corneille. Gustave Flaubert. Guy de Maupassant. Etudes Documentaires. Rouen, Defontaine, <1917>°, pp. 133—139.

¹²³ René Descharmes, René Dumesnil, *op. cit.*, p. 190; cf. p. 101.

¹²⁴ Выше мы видели, что раньше по крайней мере Дюмениль, наоборот, решительно настаивал на этом (см. René Dumesnil, Flaubert. Son héritage. Son milieu. Sa méthode, цит. изд., стр. 314—315).

¹²⁵ René Descharmes, René Dumesnil, Autour de Flaubert, т. II, ук. изд., стр. 101—102; в журнальном варианте статьи цитированных слов еще не было.

С началом приведенной цитаты можно согласиться, но конец ее — явное недоразумение, ибо после многократных заявлений Флобера (в его письмах) о том, что в «Буваре и Пекюше» он собирается «излить свою злобу», «выблевать на современников свою желчь» «и таким образом очиститься»¹²⁶ — нельзя говорить о том, что это произведение и «личное существование» его автора — два абсолютно различных мира.¹²⁷ И самое забавное при этом то, что одно из подобных заявлений писателя исследователи сами же цитировали в начале своей статьи,¹²⁸ конец которой, таким образом, опровергает начало и — наоборот.

Через три месяца Дешарм и Дюмениль выступили с новой статьей о «Буваре и Пекюше».¹²⁹ Характерно, что обе статьи Дешарма и Дюмениля об этом романе (фактически — первые специальные исследования о нем) оказались посвященными, собственно, не самому этому роману, а «сотруднику» его автора и «предкам» его героев.

Выше мы видели, что Дешарм уже в 1909 г. находил «робкий, но уже узнаваемый эскиз Бувара и Пекюше» — в образе приказчика из «Урока естественной истории» (1837).¹³⁰ В 1912 г. к этому мнению присоединяется и Дюмениль.¹³¹ В мае 1912 г. Дешарм и Дюмениль утверждают, что фабула последнего романа Флобера была придумана им сразу и в дальнейшем претерпела изменения лишь в деталях,¹³² а в августе того же года они уже ищут предков Бувара и Пекюше где-то на стороне и находят их в Андреасе и Робере — героях новеллы Б. Мориса «Два судейских секретаря».¹³³

¹²⁶ Флобер, т. VIII, стр. 380, 397 (письма к г-же Роже де Женетт от 5 октября 1872 г., к Эрнесту Фейдо от декабря 1872 г. и к Жорж Санд от 12 декабря 1872 г.).

¹²⁷ Под ударами событий семидесятых годов, справедливо замечает один из советских исследователей Флобера, пресловутая «башня из слоновой кости» «окончательно развалилась, и новый роман Флобера <«Бувар и Пекюше»>, более явно, чем все предыдущие, оказался *орудием страстной идеологической борьбы*» (Б. Г. Рензов, Творчество Флобера, стр. 494).

¹²⁸ René Descharmes, René Dumesnil, *Autour de Flaubert*, т. II, ук. изд., стр. 39.

¹²⁹ René Descharmes, René Dumesnil, *Les Ancêtres de Bouvard et Pécuchet*, — «*La Revue de Paris*», 15 Août 1912, pp. 751—772. Статья эта была без изменений воспроизведена на стр. 5—38 второго тома «*Autour de Flaubert*»; перепечатка этой статьи в книге без изменений объясняется, видимо, спешкой, ибо печатание книги было закончено уже 20 октября того же года.

¹³⁰ René Descharmes, *Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*, цит. изд., стр. 553.

¹³¹ René Descharmes, René Dumesnil, *Autour de Flaubert*, т. II, цит. изд., стр. 40.

¹³² См. «*La Revue*», 1. V 1912., стр. 3.

¹³³ Barthélémy Maurice, *Les deux greffiers*. Новелла эта была вначале напечатана в «*Gazette des Tribunaux*» (14 апреля 1841 г.), в мае того

Однако, философский роман Флобера имеет лишь минимальное сходство с новеллой Мориса. И если фабула этой новеллы и в самом деле повлияла на фабулу флюберовского романа (как предполагают Дешарм и Дюмениль и в чем теперь не может быть уже никакого сомнения), то как же тремя месяцами раньше могли они утверждать, что Флобер придумал фабулу «Буvara и Пекюше» сразу и почти в его окончательном виде?

Но как же использовал Флобер морисовскую фабулу? По этому поводу Дешарм и Дюмениль совершенно справедливо подчеркивают, что, несмотря на своеобразный параллелизм действия в новелле Мориса и в «Буваре и Пекюше», сравнение этих произведений не только не компрометирует гений Флобера, а, «наоборот, доказывает его <гения> могучую и глубокую оригинальность». И хотя мы «вправе говорить о новелле, как о наброске романа», тем не менее, «мысль хроникёра является *антиподом* мысли романиста. Андреас и Робер проделывают *опыт практической* <...> жизни». Опыт же Буvara и Пекюше — «совсем другого рода». ¹³⁴

Однако самый этот опыт Буvara и Пекюше исследователи истолковывают неправильно, полагая, что он является страшной обвинительной речью «против разума, против самой мысли». Они абсолютно правы, настаивая на том, что Бувар и Пекюше не столько «дураки, сколько невежды, заблудившиеся в лабиринте науки, и <...> жертвы своей отваги, которая заставляет их братья за все с наскака, *некритично и неметодично*». Опыт флюберовских героев говорит не о «банкротстве науки» (как часто думают); он лишь внушает недоверие к «*поспешным обобщениям и догматическим утверждениям*». И в кричащем противоречии с этими не вызывающими ни малейшего сомнения словами находится у-

же года перепечатана в «Journal des Journaux», а 7 февраля 1858 г. опубликована (в третий раз) в «L'Audience». Дешарм и Дюмениль, в свою очередь, воспроизвели ее еще дважды: сперва в статье, напечатанной в «La Revue de Paris» 15 августа 1912 г. (стр. 753—760), а затем — в перепечатке этой статьи во втором томе своей книги «Autour de Flaubert» (стр. 8—17).

¹³⁴ «La Revue de Paris», 15. VIII 1912, p. 770, 771, «Autour de Flaubert», т. II, ук. изд., стр. 34, 35, 36. «Внешнее и очень уж очевидное сходство <двух произведений>, — справедливо подчеркивает один из советских исследователей творчества Флобера, — может свидетельствовать о *неглубоком восприятии* того или иного произведения или творчества. Это *касание по поверхности*, а не проникновение в более глубокие слои художественного сознания. Писателю понравился *какой-то образ, поза, портрет героя, или сюжетный ход, или место действия*, и он воспроизводит образ, позу или ход в романе, имеющем *другие задачи и другой смысл*. Это случайно попавшая под руку краска, воспоминание, которое перешло в новое произведение, *не повлияв на замысел, на ориентацию мысли, на систему творчества*» (Б. Г. Реизов, Сравнительное изучение литературы — в кн.: «Вопросы методологии литературоведения», «Наука», М.—Л., 1966, стр. 180).

верждение, что неудачи и ошибки Буvara и Пекюше «доказывают, что *человеческий разум ограничен <...> и обманчив*», что опыт друзей «не оставляет камня на камне от человеческой гордости, доказывая человеку его *врожденную слабость*».¹³⁵

Вопрос о том — читал или не читал Флобер новеллу Мориса, разрешается Дешармом и Дюменилем более или менее отрицательно для ее двух первых публикаций и более или менее положительно — для третьей. Исследователи склоняются к такому предположению потому, что только об «Одианс» известно, что Флобер ее наверняка читал, тогда как для двух первых периодических изданий (в которых новелла Мориса была опубликована на семнадцать лет раньше) такой уверенности не может быть хотя бы уже по причине их слишком специального характера (в особенности это касается «Газетте де Трибюно»). И хотя «Одианс» была, в основном, тоже юридическим органом, но зато она редактировалась поклонниками таланта Буйле — Эженом Делаттром и Аженором Барду (будущим министром народного просвещения), которые расточали поэту неумеренные похвалы. С 26 января по 23 февраля 1859 г. в их газете была напечатана пьеса Буйле «Сердце справа» («*Le Coeur à droite*»), после этого нигде не перепечатывавшаяся и ни разу не включавшаяся в собрания его сочинений. Флобер, желая иметь в личном распоряжении это произведение своего друга, вырезал его из газеты и заботливо хранил в ящике своего письменного стола эти вырезки, по которым он и прочитал однажды Анри Сеару «забытую пьесу своего друга».¹³⁶

Теперь, после появления работ Д. Л. Деморе, М.-Ж. Дюрри и А. Ченто¹³⁷ уже не может быть сомнения, что Флобер на вер-

¹³⁵ «La Revue de Paris», 15. VIII 1912, p. 771; «Autour de Flaubert», т. II, ук. изд., стр. 36. После этого нет ничего удивительного в том, что Андре Бонье, рецензировавший (вместе с указанной книгой Луи Бертрана) двухтомное исследование Дешарма и Дюмениля, находил, что Флобер «был порядочным нигилистом и ничего не ждал от прогресса <...>, науки или философии: он сравнивал жизнь с мельничным жерновом, вращаемым рабом» (André Beaunier, Flaubert, — «Revue des Deux Mondes». Т. XIII в книге: André Beaunier, Les Idées et les hommes. Essais de critique. P., Plon, 1913, pp. 66—86; цитированные слова находятся в этом издании на стр. 85. Применительно к «Бувару и Пекюше» слова Бонье означают более или менее полное отождествление автора с его персонажами. Но если встать на этот путь, то с таким же успехом можно будет прийти и к (1er janvier 1913), p. 215). В том же году статья эта была воспроизведена диаметрально противоположному выводу, ибо если «Пекюше видит будущее человечества в мрачном свете», то Бувару оно представляется — «в розовом» (Флобер, т. VI, стр. 350, 351).

¹³⁶ «La Revue de Paris», 15. VIII 1912, pp. 761—769; «Autour de Flaubert», т. II, ук. изд., стр. 19—32.

¹³⁷ D. L. Demorest, A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet». P., Conard, 1931; Marie-Jeanne Durry, Flaubert et ses projets inédits, P., 1950; Alberto Cento, Introduction, — in: Gustave

но е знал новеллу Мориса (в этом, как будет видно из дальнейшего, убедился в конце концов и Дюмениль; Дешарм же задолго до появления названных работ скончался), но узнал он о ней скорее по одной из публикаций 1841 г., чем по перепечатке 1858 г. (об этом — позже).

Дешарм и Дюмениль утверждают, что никто из современников писателя — ни Дюкан, столь «падкий на анекдоты, способные бросить тень на славу его друга, ни Гонкур, который ему, быть может, немного завидовал» — «не делает никакого намека на этот возможный источник его последней книги». Один лишь Альфонс Доде якобы знал о нем, а от его вдовы узнали о существовании этого источника сами исследователи.¹³⁸ А между тем, Максим Дюкан, как мы в статье 2 видели, уже в 1881—1882 гг., рассказывая историю двух экспедиторов, которую Флобер поведал ему еще в 1843 г. и из которой позже выросли «Бувар и Пекюше», писал о том, что «Это было сюжетом новеллы...»¹³⁹ А в 1887 г. собственная же племянница писателя, говоря о названном произведении, сообщала, что по замыслу это должно было быть «новеллой в каких-нибудь сорок страниц...»¹⁴⁰ Что касается Эдмона Гонкура, то он уже 14 апреля 1887 г. сделал в своем дневнике запись о том, как Доде раскрыл ему эту маленькую тайну Флобера.¹⁴¹

Flaubert, Bouvard et Pécuchet. Edition critique par Alberto Cento, précédée des scénarios inédits. Napoli, Istituto universitario orientale — P., Nizet, 1964, pp. IX — C.

¹³⁸ «La Revue de Paris», 15. VIII 1912, стр. 769—770; «Autour de Flaubert», т. II, ук. изд., стр. 30.

¹³⁹ Maxime Du Camp, Souvenirs littéraires, t. I, P., Nacheffe, 1892, p. 185; t. II, p. 390. Напомним, что впервые воспоминания Дюкана были напечатаны в «Revue des Deux Mondes» в июне 1881 — октябре 1882 гг.

¹⁴⁰ Caroline Commanville, *op. cit.*, p. XLI.

¹⁴¹ «У Доде перед обедом, — пишет Э. де Гонкур, — просмотрели статью в «Journal des Journaux», подписанную Б. Морис, из которой Флобер извлек идею своего романа «Бувар и Пекюше». Сомнений быть не может... два добряка, которые переписывают... жизнь, «однообразная, как канал Сен-Мартен»... и все прочее. Странно, что Флобера не остановила догадка, что этот своего рода плагиат будет рано или поздно раскрыт» (Edmond et Jules de Goncourt, Journal. Mémoires de la vie littéraire. Т. XIV. Les Editions de l'Imprimerie nationale de Monaco, <1957>, p. 219). В записи от 27 июня 1888 г., отметив некоторые аналогии в «Искушении святого Антония» и во второй части гетевского «Фауста», Э. де Гонкур еще раз вспоминает об «открытии» Доде и сокрушается, что его «бедный друг» Флобер имел поистине «плагиаторскую память» (la mémoire bien plagiaire) (Edmond et Jules de Goncourt, Journal, цит. изд., т. XV, стр. 132. «Искушение» не нравилось Гонкуру уже с момента своего появления. 1 апреля 1874 г. он записывает: «Прочел «Искушение святого Антония». Вымысел, основанный на выписках из книг. Оригинальность, неизменно напоминающая Гете: Эдмон и Жюль де Гонкур, Дневник. Записки о литературной жизни. Избранные страницы в двух томах. Т. II. «ХЛ», М., 1964, стр. 182—183). 4 декабря 1890 г., упомянув еще раз о заимствовании, сделанном Флобером из названной новеллы Мориса, Гонкур, не выказывая ни малейшего недоверия, приводит мнение Анри Сеара о том, что флюберовский «Кандидат» целиком спи-

Таким образом, почти все предположения Дешарма и Дюмениля оказались, по-видимому, ошибочными. Впрочем, в конце своей статьи они как бы сами признают проделанную ими работу сизифовым трудом, ибо настоящий источник «Буvara и Пекюше» следует искать, по их словам, не в рассказе Мориса, а в первых литературных опытах самого Флобера, в самом начале его существования, в его письмах к Эрнесту Шевалье и Лепуатвену, в «Агониях» или «Записках безумца», а затем проследить его дальнейшее развитие в других произведениях писателя, «вплоть до окончательного развития его мысли, вплоть до последнего романа, который ее резюмирует».¹⁴²

сан с пьесы Лезе-Марнезия «День выборов» (см. Edmond et Jules de Goncourt, Journal, цит. изд., т. XVII, стр. 149). Скрытое злорадство и в то же время зависть чувствуются и в записях, сделанных Гонкуром накануне и во время постановок «Кандидата» (см. записи от 10, 12 и 15 марта 1874 г.): Эдмон и Жюль де Гонкур, Дневник, цит. изд., т. II, стр. 181—182). Робер Рикатт, комментируя приведенное мнение А. Сеара и признавая сходство двух кандидатов в депутаты — Пренана Лезе-Марнезия и флюберовского Русселена, ибо оба они торгуют счастьем своей дочери и честью своей жены — в то же время подчеркивает, что пьеса бывшего префекта Марнезия в конечном счете оказывается аполонией противника Пренана — монархиста де Мели, Флобер же выказывает одинаковое презрение ко всем партиям (см. Edmond et Jules de Goncourt, Journal, цит. изд., т. XVII, стр. 149, сноски 2). Комедия Марнезия, справедливо замечает Б. Г. Рейзов, «очень напоминает пьесу Флобера», но «утверждать, что он читал «День выборов», когда задумывал своего «Кандидата», нет никаких оснований. Материал, который изучали оба автора, был уже отработан в памфлетах и в прессе, и сюжет вырастал прямо из политической действительности: при Июльской монархии и Третьей республике техника и обстановка выборов были почти одинаковы» (Б. Г. Рейзов, Творчество Флобера, стр. 469—470). Самому роману Флобера Э. де Гонкур уделил в «Дневнике» гораздо меньше внимания, чем вопросу об его происхождении. 16 марта 1881 г. (видимо — в связи с выходом у Лемерра первого отдельного издания романа) Гонкур записывает: ««Бувар и Пекюше»: странный замысел! Старательно разыскивать в течение пяти-шести лет все, что есть глупого в книгах, чтобы сделать из этого собственную книгу» (Edmond et Jules de Goncourt, Journal, цит. изд., т. XII, стр. 108). После приведенных выдержек едва ли можно согласиться с утверждением Ж. Тутен-Ревеля, что «Гонкуры редко отзывались дурно о Гюставе Флобере» (Jacques Toutain-Revel, Autour de Journal de Goncourt, — «Les Amis de Flaubert», Bulletin N 18, <Rouen, 1961>, p. 66). Подробнее об отношении Гонкуров к Флоберу — у E. Carraresi, Flaubert visto dai fratelli Goncourt, — «Studi in onore de Italo Siciliano», N 1. Firenze, 1966, pp. 155—212*.

¹⁴² «La Revue de Paris», 15. VIII 1912, p. 772; «Autour de Flaubert», т. II, ук. изд., стр. 37—38. Устанавливая источник того или иного произведения (например — «где-то напечатанная новелла»), подчеркивает один из советских исследователей, чаще всего ограничиваются разговором о том, «как автор интерпретировал факт, о котором сообщалось в его источнике». Иногда к этому добавляют, что, «интерпретируя этот факт, автор следовал той или иной традиции». Следовало бы, однако, подумать и о том, что сама эта интерпретация, и источник, и внимание, которое автор обратил на источник, — есть результат долгой работы людей, мыслявших вокруг автора и вместе с ним, трактовавших так же или в противоположном направлении подобные факты, «подсказывавших» ему то, что он *должен был написать*»

К чему же тогда было столько об этом писать? Кто же мог подумать что «Два судейских секретаря» — буквально источник «Бувара и Пекюше»? Незатейливый рассказ Мориса дал всего лишь первый толчок мысли Флобера, но между этим рассказом и тем, во что в конце концов воплотилась мысль великого писателя — поистине «дистанция огромного размера». Эти две вещи, безусловно, несоизмеримы. У Мориса Флобер взял лишь профессиональную принадлежность его персонажей, идею их переселения из Парижа в деревню и их возвращения там к своему «былому» занятию. При этом следует особо подчеркнуть, что Андреас и Робер обращаются к переписыванию просто от скуки, оттого, что кроме охоты, рыбалки и неудачной попытки «возделывать свой сад» — в их деревенской жизни ничего не было. Вместо энциклопедических занятий Бувара и Пекюше, Андреас и Робер по четырнадцать часов в день заняты домино и пикетом. Проблематика флоберовского романа (такая богатая и сложная) у Мориса совершенно отсутствует.

Что касается упорного желания Дешарма и Дюмениля (и многих других исследователей) найти источник «Бувара и Пекюше» в различных юношеских произведениях писателя и даже «в самом начале его существования», то почему бы не пойти еще дальше и не поискать этот источник в наследственности? А так как знаменитый хирург Ашиль-Клеофас Флобер (отец писателя) никакими художественными задатками, по-видимому, не обладал и при чтении Гюставом своих произведений обычно засыпал, то это противоречие можно было бы объяснить тем, что Гюстав — плод запретной любви своей матери, подобно тому, как Буйле считается плодом запретной любви Флобера-отца, а Мопассан — Флобера-сына ... Тут, однако, могла бы возникнуть опасность, что ... фабулу этой занимательной истории кто-нибудь вздумал бы искать в ... «Преступной матери» Бомарше ...

* *
*

Вскоре после статей Дешарма и Дюмениля появляется и первая специальная работа об источниках флоберовского романа.¹⁴³ Однако заглавие этой статьи может ввести в заблуждение, поскольку из всех «учителей истории» Бувара и Пекюше в ней говорится лишь о самых смехотворных. Это, во-первых.

(Б. Реизов, Об изучении литературы в современную эпоху, — «Русская литература», 1965, № 1, стр. 4—5).

¹⁴³ Robert Anchel, Les maîtres d'histoire de Bouvard et Pécuchet, — «La Revue» (ancienne «Revue des Revues»), vol. 101 (15 Avril 1913), pp. 518—526.

авторы руководств по мнемонике — Аллеви и Парис (подлинность третьего, Фенегля, Аншель установить не смог, хотя он, так сказать, пророчески предположил, что Флобер мог видоизменить это имя, и через восемь лет Дешарм доказал истинность его предположения: тот, кого Флобер назвал Fenaigle в действительности писал свою фамилию Feinaigle; писатель, таким образом, опустил из этой фамилии лишь одну букву, не изменив этим даже ее звучания).¹⁴⁴ Во-вторых — это два анонима из окружения герцога Ангулемского, авторы двух «маленьких гнусных книжонок, гротескных и напыщенных панегириков», вышедших в 1824 г. и внушивших Флоберу («по крайней мере, — отчасти») план жизни этого герцога.¹⁴⁵

Что касается мнемоники Дюмушеля (сочетавшей «три системы — Аллеви, Париса и Фенегля»),¹⁴⁶ которая «оказалась» у Буvara и Пекюше и которой они «воспользовались», то ее Аншель не без основания считает вымышленной («это было бы слишком шикарно»), хотя и существовал некий Дюмушель («возможная модель Флобера»), который «был инспектором Академии в Дуэ, звался Жан-Франсуа-Адольфом и много писал между 1843 и 1861 годами».¹⁴⁷

Аншель подробно излагает мнемонические системы Париса и Аллеви, приводит выдержки из двух названных анонимных изданий в честь герцога Ангулемского, сравнивает все это с тем, что получилось из этого в романе Флобера и приходит к совершенно правильному, на наш взгляд, выводу о том, что роман этот является «прежде всего произведением фантазии», основанным «на богатом материале, заимствованном из непосредственного наблюдения жизни и из книг»; «надо быть слепым, чтобы не видеть этого». Чтобы получить представление о том, как использован этот материал в «Буваре и Пекюше», достаточно сравнить его с теми эпизодами этого произведения, которые на его основе написаны. И тогда окажется, что тщательно собранный материал Флобер сперва резюмировал, анализировал, сгущал и упрощал (ни на йоту не меняя при этом его первоначального общего смысла), а затем, проникшись идеей этого материала, придавал ему «художественную ценность и силу выражения, способную живо поразить ум читателя. И не заботясь уже о деталях, он отдавался созидательной силе своего воображения, выбрасывая лишнее, изменяя

¹⁴⁴ См. René Descharmes, *Autour de «Bouvard et Pécuchet»*, цит. изд., стр. 101—119.

¹⁴⁵ 1) «La vie civile, politique et militaire de S. A. R. Mgr. le duc d'Angoulême, par un ancien volontaire de l'armée du prince»; 2) «Vie anecdotique de S. A. R. Mgr. le Dauphin, depuis sa naissance jusqu'à ce jour» (Robert Anchel, *op. cit.*, pp. 525).

¹⁴⁶ Флобер, т. VI, стр. 166.

¹⁴⁷ Robert Anchel, *op. cit.*, p. 525.

случайное, подчеркивая или даже добавляя характерный штрих». ¹⁴⁸

Тот же 1913 г. ознаменовался во французском флорбероведении также выходом комментированного Феррером (и снабженного его введением) издания «Лексикона прописных истин», обнаруженного им на вилле Танит в марте 1910 г. и впервые опубликованного Конаром в приложении к изданию «Бувар и Пекюше», что, однако, не дает никаких оснований оспаривать приоритет Феррера, так как конаровская публикация «Лексикона» — лишь воспроизведение копии, сделанной Феррером с флорберовской рукописи. ¹⁴⁹

Говоря о т. н. «Альбоме», Феррер ошибочно утверждал, что он был первоначальной формой «Лексикона прописных истин». Что касается самого «Лексикона», то он, справедливо указывал исследователь за 37 лет до окончательного решения этого вопроса, должен был стать составной частью второго тома флорберовского романа, результатом того переписывания, к которому обращаются в конце его первого тома во всем разочаровавшиеся Бувар и Пекюше. ¹⁵⁰

И в «Лексиконе» и в «Буваре и Пекюше» Флорбер, по мнению исследователя, выразил, «в личной форме, свои мысли о человеческой глупости и о глупости своих современников...» ¹⁵¹ Но глупость, по Флорберу, выражается в ненависти и презрении к мысли; Бувар и Пекюше же, наоборот, как раз пытаются мыслить. А в той мере, в какой глупость им все же присуща, она «не имеет ничего общего с глупостью буржуа прописных истин». Бувар и Пекюше «интеллектуально и морально значительно выше буржуа и мужланов, которые их окружают (и которые являются <...> истинными буржуа прописных истин)» — всех этих фавержей, фуру, вокорбеев и мареско. «Это два смешных человека, а не две скотины». ¹⁵² Уточняя

¹⁴⁸ Robert Anchel, *op. cit.*, стр. 526.

¹⁴⁹ E.-L. Ferrère, Gustave Flaubert, «Le dictionnaire des idées reçues». Texte établi d'après le manuscrit original et publié avec une introduction et un commentaire. P., Conard, 1913, p. 9.

¹⁵⁰ См. там же, стр. 14. В другой своей работе того же времени Феррер говорил о «Лексиконе», как о фантастической компиляции «всех банальностей, которыми доверчиво восхищаются», как о некоем героико-комическом словаре, «который одновременно должен был служить и продолжением и комментарием» к «Бувару и Пекюше» и который «был почти окончен ко времени смерти Флорбера» (E.-L. Ferrère, *L'esthétique de Gustave Flaubert*. P., Conard, 1913, p. 2). В дальнейшем мы увидим, что даже после того, как вопрос об отношении «Лексикона» к «Бувару и Пекюше» был окончательно решен «в пользу» Феррера (1950), вопрос об его «атрибуции» не только остался открытым, но стал даже, пожалуй, более сложным.

¹⁵¹ E.-L. Ferrère, Gustave Flaubert. «Le dictionnaire des idées reçues», ук. изд., стр. 32.

¹⁵² Там же, стр. 33.

свою мысль, исследователь справедливо подчеркивает, что целью автора «Буvara и Пекюше» по всей видимости было не осуждение науки и человеческой мысли, а критика злоупотребления ими посредственных умов. Феррер заслуженно критикует Фаге, квалифицировавшего роман Флобера, как «обвинительную речь против самой человеческой мысли», и опровергает домыслы маститого критика общеизвестными восторженными высказываниями писателя о науке и научном мышлении.¹⁵³ Вслед за тем исследователь излагает свой взгляд на Буvara и Пекюше, с которым (по крайней мере — в наиболее существенном) нельзя не согласиться.

Гротескность и специфическая глупость Буvara и Пекюше состоит в том, что они, любя науку, требуют от нее *«больше, чем она может дать»* — уверенности и счастья. Друзья смешны потому, что воображают, будто наука должна была сказать или когда-нибудь скажет *«свое последнее слово, как будто всякая мысль не обречена на угасание и исчезновение с того дня, когда разрешение вечной загадки было бы найдено»*. Они констатируют в науке противоречия и из этого *«закljučают что наука <...> всегда будет <...> противоречивой, что неверно, ибо осознанные противоречия, опровергнутые заблуждения, измененные и уточненные истины являются необходимыми элементами прогресса»*. Они думают, что наука доступна всем, что достаточно много работать, чтобы стать ученым, тогда как в действительности они имеют предпосылки стать всего лишь добросовестными и смешными «книжными червями». *«... им недостает <...> критического ума, знания хороших методов и желанья применять их неуклонно и без предвзятых мнений»*. Находясь всегда во власти *«какой-нибудь чуждой для науки идеи»*, Бувар и Пекюше далеки от столь существенного для ученого чувства отрешенности и думают, что наука сводится к тому, чтобы нагромождать в своем уме поверхностные, беспорядочные и плохо переваренные знания разного рода. *«Они не подозревают, что наука живет специализацией и что лишь очень большие умы обладают достаточной силой и оригинальностью, чтобы могучим синтезом объединить по необходимости разрозненные знания, исподволь приобретенные множеством специалистов ...»*¹⁵⁴

Несколько замечаний о «Буvаре и Пекюше» мы находим и в другой упомянутой выше работе Феррера того же периода. В концепции «Буvара и Пекюше» заключается, по замечанию исследователя (не лишнему тонкости) нечто аристофановское.¹⁵⁵ Более того: создавая названное произведение,

¹⁵³ E.-L. Ferrère. Gustave Flaubert. «Le dictionnaire des idées reçues», ук. изд., стр. 34—35.

¹⁵⁴ Там же, стр. 35—36.

¹⁵⁵ См. E.-L. Ferrère, L'esthétique de Gustave Flaubert, ук. изд., стр. 85.

Флобер, снова и снова с наслаждением перечитывавший «Дон-Кихота», не мог не помнить об этой бурлескной эпопее, в которой, по словам Феррера, заключается «скептическая и несколько горькая философия, презрение к человеческой гордости...»¹⁵⁶

Совершенно верно, что «несколько рискованных сцен «Бувара» не мешают произведению быть вещью совсем другой, чем скандальный роман» и что «несколько злоключений Бувара, Пекюше или Мели» не являются сущностью его сюжета, но следует ли отсюда, что в основе этого сюжета лежит «безжалостная и дьявольская насмешка» над человеческими «притязаниями к знанию»?¹⁵⁷

Когда Феррер (как многие другие и до, и после него) квалифицирует «Бувара и Пекюше», как «роман с нарочито запутанной интригой», то с ним можно, пожалуй, и согласиться. Когда же он, определив т. н. аморфное произведение, как такое, которое может без всякого для себя ущерба быть «на несколько глав длиннее или короче», относит к числу таких произведений и посмертный роман Флобера, потому что читателю этого произведения нисколько-де не мешает сознание того, что оно не закончено,¹⁵⁸ — то приходится уже возражать. Ибо, несмотря на определенную искусственность и условность композиции «Бувара и Пекюше» (что позже, собственно, и сделало возможным появление рассмотренных выше «продолжений», вариаций и стилизаций), приравнять это произведение в композиционном отношении к плутовскому роману (а именно такой вывод напрашивается из слов Феррера) все же нельзя.

Эдуар Мениаль (1879—1966), который, наряду со своим одногодком Рене Дюменилем, был одним из плодовитейших французских флобероведов, оказался, к сожалению, и одним из многочисленных пропагандистов «теории» «интегральности» флоберовского творчества, «основы» которой были заложены Максимом Дюканом, как мы в статье 2 видели, чуть ли не на

¹⁵⁶ См. E.-L. Ferrère, *L'esthétique de Gustave Flaubert*, ук. изд., стр. 113.

¹⁵⁷ Там же, стр. 145.

¹⁵⁸ См. там же, стр. 153, 154. В последнем утверждении Феррер не оригинален: по крайней мере за год до него мысль эту (в более решительной форме к тому же) высказал А. Сюарес, по мнению которого ничто якобы не мешает тому, чтобы в «Воспитании чувств» было одним томом больше, а в «Буваре и Пекюше» — еще двадцать глав (см. André Suarès, *Flaubert. — Style*, — in: André Suarès, *Xénies*. P., Emile-Paul frères, 1923, p. 198; первое издание книги вышло в 1912 г.). О принципах критики Сюареса см. Gabrielle Savet, *André Suarès, critique*. P., Marcel Didier, 1959. О восприятии Сюаресом Флобера см.: Gabrielle Savet, *op. cit.*, pp. 124—127; P. S. <ouday>, *Une monomanie*, — «Le Temps», N 22355, 20 Octobre 1922, p. 1.

другой день после смерти Флобера. И наиболее досадно при этом то, что, несмотря на позднейшее разоблачение Мениалем этого лжедруга (об этом — в следующей статье данной серии), именно он вылил (в своей первой книге о Флобере)¹⁵⁹ первые ведра воды на мельницу Дюкана.

Уже в шестнадцать лет, в «Уроке естественной истории», Флобер, по словам Мениаля, занят сюжетом, к которому он через сорок лет вернется в «Буваре и Пекюше». И исследователь говорит о некоем «законе интеллектуального постоянства», о том, что «гений писателя <...> формируется не <...> последовательными духовными приобретениями», а «целиком и полностью содержится уже в первых идеях и в первых произведениях юноши или молодого человека».¹⁶⁰ «Лучшие времена», о которых Флобер вскользь говорил в конце названного физиологического очерка, продолжает критик, наконец, «настали для него; он вновь открывает юношеские папки, снова появляется на сцене и публикует <sic!> продолжение своего урока зоологии». Так, по Мениалю, возникает знаменитый философский роман Флобера. Мало того. Исследователь считает, что «незаконченной и трудоемкой картине его зрелости позволительно предпочесть бодрый и совершенный набросок, законченный им несколькими карандашными штрихами ...»¹⁶¹

Бувар и Пекюше, уверяет критик, являются всего лишь вариантами Приказчика из этого юношеского наброска. Более того. Изобретя (по аналогии с созданным Готье термином «боваризм») словечко «буваризм» (ибо если, дескать, «большинство флюберовских персонажей впускают «боваризируют», большинство из них также и «буваризируют» до Бувара), Мениаль утверждает, что все эти персонажи («опасные дураки так же, как безобидные маньяки») имеют своим общим предком Приказчика.¹⁶² Ну, а уж между Приказчиком и Буваром и Пекюше нет вообще никакой разницы: «Платье, манеры, причуды, обычаи и предрассудки — все одинаково у приказчика 1837 г. и у приказчиков 1875 г.». В особенности это относится к Пекюше, который как и Приказчик, носят сюртук, картуз, фланелевый жилет и обожает жаркую комнату. «Что же касается физических или моральных привычек, повадок и того, что было бы, быть может, преувеличением назвать идеями, Бувар стоит Пекюше и оба они стоят Приказчика, их общего предка».¹⁶³

Как и Приказчик, оба они — холостяки, пренебрегают женщинами, довольствуются единственным другом (у Бувара это

¹⁵⁹ Edouard Maunial, La Jeunesse de Flaubert. P., Mercure de France, 1913, 345 p.

¹⁶⁰ Там же, стр. 105.

¹⁶¹ Там же, стр. 110, 105.

¹⁶² Там же, стр. 110, 111; курсив автора.

¹⁶³ Там же, стр. 112, 113, 115, 114.

Барберу, а у Пекюше — Дюмушель), любят национальную гвардию¹⁶⁴ «Приказчик, — цитирует Мениаль Флобера, — является горячим сторонником Хартин 1830 г. и июльских свобод». Политические взгляды Бувара и Пекюше тоже, якобы, «несмотря на химеры <...>, страстью к которым они (по глупости, благодаря увлечению или из духа противоречия) на мгновение проникаются, соответствуют принципам 1789 г., благоразумно умеренным Хартией 1814 г. и омоложенным хартией 1830 г. ...»¹⁶⁵

Придуманную им тождественность образов Приказчика и Бувара и Пекюше исследователь объясняет «непрерывностью и единством одного из наиболее стойких и сильных чувств Флобера» — его ненавистью «к бесполезной и претенциозной посредственности, к культивированной глупости». «Приказчик, — продолжает Мениаль, — или каким бы именем его ни назвать: чиновник, бюрократ, бухгалтер — человек без кругозора, без страстей, без пороков, ограниченное создание, у которого даже добродетель посредственна, ум узок и сердце черство — стал для него <...> самым типом человеческого уродства».¹⁶⁶ Все это очень хорошо, но какое отношение все это имеет к шавиньольским энциклопедистам — Бувару и Пекюше? Стремление во что бы то ни стало унифицировать творчество Флобера привело исследователя к тому, что он его сузил и обеднил: автор уникального философского романа (и других выдающихся проблемных произведений с их вечными темами и проклятыми вопросами) превратился под его пером в какого-то незначительного и мстительного бытописателя чиновничества. Это еще хуже, чем свести все творчество Гоголя, например, к «Петербургским повестям» или даже к одной лишь «Шинели» ...

«Лексикону прописных истин» в трактовке Мениаля повезло больше, чем «Бувару и Пекюше». Вся бесполезная эрудиция, все горделивые химеры, накопленные во всех областях мысли невежеством, самодовольством и суверием, — дали материал для этого, по выражению исследователя, колоссального и смешного произведения, которое дает нам точное представление о взглядах «французской буржуазии между 1850 и 1870 годами», когда считалось хорошим тоном «отрицать существование Гомера и Шекспира, защищать рабство и Варфоломеевскую ночь, издеваться <...> над учеными и изучением классики, восхищаться де Местром, Прудоном, оспаривать гений Рафаэля и талант Мирабо, ставить Шаррона выше Монтеня и Мюссе — выше Гюго», «ухмыляться при имени Литтре <...> и Вагнера ...» Это произведение учит нас ценить молчание и ненавидеть ненужные слова.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Edouard Maunial, *La Jeunesse de Flaubert*. P., Mercure de France. 1913, стр. 115—117.

¹⁶⁵ Там же, стр. 116—117.

¹⁶⁶ Там же, стр. 118—119.

¹⁶⁷ Там же, стр. 291, 293, 294.

Все это не вызывает никаких сомнений. Сомнения возникают лишь тогда, когда исследователь начинает говорить об отношении «Лексикона» к «Бувару и Пекюше». Из того, что он ссылается лишь на конаровское издание «Лексикона» (в приложении к «Бувару и Пекюше»), можно заключить, что посвященная «Лексикону» диссертация Феррера, дававшая, так сказать, оригинальную публикацию этого произведения и содержавшая правильное решение вопроса почти за сорок лет до его окончательного решения, появилась уже после того, как книга Мениаля была сдана в производство.

По мнению Мениаля, «Лексикон» является не отличным от «Бувара и Пекюше» произведением, «а скорее изнанкой и как бы утком» этого романа, который и предпринят-то был, оказывается, только для того, чтобы приспособить «Лексикон» «к действию или к интриге», чтобы «приспособить форму к сюжету и дать Бувару и Пекюше, так же, как незабываемым типам буржуа, которые их окружают, язык их идей ...»¹⁶⁸ Таким образом, получается, что не «Лексикон» должен был (наряду с прочими составными частями т. н. второго тома «Бувара и Пекюше») дополнить роман, а, наоборот, роман должен был стать иллюстрацией к «Лексикону» ...

В один год с указанными книгами Феррера и Мениаля появилась и очередная флобероведческая работа уже встречавшегося нам в этой статье Жюля Готье.¹⁶⁹

«Бувар и Пекюше» — это, по справедливому замечанию Готье, прежде всего критика сентиментальности в науке. Противоречивостью систем, с которой сталкиваются протагонисты этого романа, Флобер, по мнению исследователя, показывает «иллюзорность человеческого познания», поскольку оно мнит себя средством достижения какой-то высшей цели, забывая, что оно является самоцелью. Такая бескорыстная концепция науки, настаивает Готье, была свойственна Флоберу (теоретику искусства для искусства) в большей степени, чем какому угодно большому ученому прошлого или настоящего.¹⁷⁰

Бувар и Пекюше, продолжает исследователь, терпят несудачу во всех своих начинаниях потому, что они некомпетентны, потому, что в силу своего невежества они всегда пренебрегают чем-то из того, чем следовало бы воспользоваться для установления

¹⁶⁸ Edouard Maunial, *La Jeunesse de Flaubert*, P., Mercure de France, 1913, стр. 290, 294. Мениаль не без основания говорит о благотворном влиянии на творческий метод Мопассана литературной честности Флобера, его любви и уважения к правде, которые в период создания «Бувара и Пекюше» заставляли его так часто пользоваться наблюдениями своего ученика, неслучайно написавшего вскоре на обложке своего первого романа слова: «Скромная правда» (см. там же, стр. 336—337).

¹⁶⁹ Jules de Gaultier, *Le Génie de Flaubert*. Deuxième édition. P., Mercure de France, 1913.

¹⁷⁰ См. там же, стр. 126—127.

детерминированности исследуемого явления и его воспроизведения. В них есть что-то от Омэ и Арну, ибо свое восхищение человеческими знаниями они смешивают со способностью применять их. Самый скромный специалист в состоянии довести до благополучного конца опыт, который им не удастся. По мнению Готье, Бувар и Пекюше способны лишь переписывать, но, гипнотизированные и ослепленные своим энтузиазмом, они мнят себя способными на все. Неудача, постигающая их во всех их предприятиях, — это неудача лжеученого и лжефилософа, которые подходят к познанию с вожделением и требуют, чтобы оно решило проблему существования. Но решению подобных проблем, сколько бы наука ни прогрессировала, всегда будет мешать отсутствие какого-нибудь элемента знания.¹⁷¹

Однако, добавляет Готье, Бувар и Пекюше, представленные в начале романа как карикатуры, как гротескные марионетки, в процессе своих неудачных опытов преобразуются. Флобер наделяет их своей собственной способностью замечать глупость и своей неспособностью переносить ее. Глупость же, по Флоберу, «состоит в желании делать заключения». Эта лапидарная формула, подчеркивает Готье, озаряет ясным светом возвышенную символику «Бувара и Пекюше» и подтверждает их необычайную значительность.¹⁷²

По мнению Готье, творчество Флобера, подобно гигантской стене, загораживает горизонт, и об нее разбиваются все стрелы человеческих желаний, пущенные к абсолюту. «Мадам Бовари» — это банкротство человеческого «Я», «Искушение святого Антония» — крах усилий достичь абсолюта с помощью религии, а в «Буваре и Пекюше», по словам исследователя, обрушивается последний, современный идол — наука, на которую человечество возложило свою последнюю надежду достичь абсолюта. В свете философии Канта «Бувар и Пекюше» суть критика познания, поскольку, совращенное религиозным инстинктом, оно устремляется на поиски абсолюта, первопричины. За забавным парадом, разыгрываемым для зрителей извне, в романе Флобера, по мнению Готье, кроется идея, что «разум столь же бессилён овладеть *целым* и заключить его в замкнутую рамку закона, как и <...> порывы веры». Роман этот является решительным осуждением романтического разума и романтической науки, т. е. разума и науки, поскольку они забываются, стремясь играть роль религии или занять ее место. Мысль же Бувара о возможной неприменимости данных науки «к невидимой нами части» пространства расценивается иссле-

¹⁷¹ Jules de Gaultier, *Le Génie de Flaubert*. Deuxième édition. P., Mercure de France, 1913, стр. 130—131, 133.

¹⁷² См. там же, стр. 133—134.

дователем, как предвосхищение некоторых соображений А. Пуанкаре о ценности науки.¹⁷³

* *
*

К тому же времени, когда появились последние рассмотренные нами флобероведческие работы французских исследователей, относятся и некоторые статьи и высказывания о Флобере и его романе в немецкой критике, с которой, как читатель помнит, настоящая статья как раз и начиналась. Одна из первых таких статей принадлежит Вильгельму Хаузенштейну¹⁷⁴

По мнению Хаузенштейна, отличительной чертой флоберовского стиля является «последовательная безличность». И если в «Буваре и Пекюше» тенденция обнажена, то это имеет место только потому, что в данном случае мы имеем дело с романом, оставшимся (в результате неожиданной смерти автора) в стадии подготовки. Но благодаря этому мы узнаем из него, «как Флобер работал; мы видим, что он думал с какой-то прямо-таки демонической барственностью, видим, что он обвинил буржуазную культуру в нигилизме (das Prädikat des Nihilismus gab), и сам извелся в подобного рода нигилизме».¹⁷⁵

Что есть познание? — спрашивает критик. Бувар и Пекюше «изучают все научные системы и находят, что каждая из них упраздняет какую-нибудь другую. Что же остается?» Остается, по словам Хаузенштейна, лишь «Лексикон прописных истин» с его ужасными тривиальностями и сознание, что если нечто значительное дано сказать лишь более или менее великим умам,

¹⁷³ См. Jules de Gaultier, *Le Génie de Flaubert*. Deuxième édition. P., Mercure de France, 1913, стр. 152—156; курсив Готье; ср. Флобер, т. VI, стр. 125. В приложении к своей книге (стр. 181—287) Готье перепечатывает свою названную выше брошюру 1892 г. «*La Psychologie dans l'oeuvre de Flaubert*», текст которой между тем дважды воспроизводился в периодической печати: в апреле—августе 1902 г. — в «*Revue de la France moderne*», а в июле—сентябре 1908 г. с незначительными изменениями — в выходившем под редакцией Реми де Гурмона «*La Revue des Idées*» (см. № 55, стр. 40—59, № 56, стр. 101—113, № 57, стр. 241—256). В «Гении Флобера» воспроизведен как раз этот последний, слегка измененный текст брошюры. В брошюре, по признанию самого же Готье (вполне соответствующему действительности), содержатся более детальные рассуждения о боваризме флоберовских персонажей, чем те, которые он воспроизвел в своей выросшей из этой брошюры и рассмотренной нами выше книге «Боваризм», в которой он был вынужден несколько сократить то, что имело отношение исключительно к Флоберу, чтобы резервировать больше места для изложения философского аспекта понятия (Jules de Gaultier, *Le Génie de Flaubert*, цит. изд., стр. 181—182; ср. также стр. 263, 267—272, 274—277, 279, 282, 286, а с другой стороны — приведенные выше соображения Готье о боваризме флоберовских героев, содержащиеся в его книге «Боваризм»).

¹⁷⁴ Wilhelm Hausenstein, Flaubert. Ein erster Versuch, — «*Sozialistische Monatshefte*», 1913, I. Band, SS. 238—251.

¹⁷⁵ Там же, стр. 248.

то невероятную глупость хоть раз да приходилось изрекать каждому, как об этом свидетельствует флюберовский «Sottisier».¹⁷⁶ Намерение автора «Буvara и Пекюше», резюмирует исследователь, совершенно ясно: он *«иронизирует над культурой, где наукой занимаются как специальностью»* — без того, чтобы общий уровень знаний превышал абсолютный нуль тривиальности. Куда годится такая наука? «Куда годится общество, в котором такая наука процветает?»¹⁷⁷

Другой немецкий критик, Карл Гольдман, зло иронизирует над неким господином (Herr Jemand), которому творчество Флобера представляется «слишком негативным» и который в «доказательство» «ссылается на безотрадную доктрину «Воспитания чувств», на «Буvara и Пекюше» — <...> роман, в котором мир воссоздается лишь для того, чтобы быть сломанным и по кускам разнесенным ...» «Должно ли произведение искусства считаться менее истинным потому, что оно отражает отрицательное в мире, менее возвышенным — потому что по малому оно измеряет великое, по преходящему (Unzulänglichen) — вечное?» Ведь в конце концов Аристофан не менее трагичен, чем Софокл, а Мольер — столь же серьезен, как Корнель.¹⁷⁸

¹⁷⁶ См. Wilhelm Hausenstein, Flaubert. Ein erster Versuch. — «Sozialistische Monatshefte». 1913, I. Band, SS. стр. 247—248.

¹⁷⁷ Там же, стр. 248. Мысль Хаузенштейна об уродующем влиянии специализации на человека применительно к «Бувару и Пекюше» представляется нам крайне ценной и заслуживающей специального изучения на материале, относящемся к образам хотя бы таких «специалистов» в этом романе, как доктор Вокорбей, нотариус Мареско и др. Отто Хаузер в это же самое время называет посмертный роман Флобера «историей человеческой глупости, его самым горьким, самым печальным произведением» (Otto Hauser, Der Roman des Auslands seit 1800. Leipzig, R. Voigtländer Verlag, 1913, S. 34). Другие же немецкие исследователи сравнивают в это время последний роман Флобера (и «Воспитание чувств») с его первым романом, с которым они, по их словам, находятся во внутреннем родстве, ибо в них также чувствуется «холодное дыхание <...> пессимизма, иссушающего даже самые безобидные цветочки иллюзий, которым вздумалось бы вырасти на пошлой почве повседневности». При этом «Бувар и Пекюше» объявляются еще более безотрадным романом, чем «Воспитание чувств», а литературные достоинства обоих этих произведений (по сравнению с «Мадав Бовари») — гораздо менее значительными (см. Hermann Suchier und Adolf Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Zweiter Band. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1913, S. 393).

¹⁷⁸ Karl Goldmann, Der Biograph der menschlichen Dummheit, — «Die neue Rundschau», XXV ter Jahrgang (März 1914), S. 399. В подтверждение своего мнения критик ссылается на окончание платоновского «Пира», где Сократ пытается убедить Аристофана и Агатона (единственных бодрствующих участников пира), что «сочинение комедий и трагедий является будто бы делом одного и того же человека», ибо тот, «кто является мастером сочинения трагедий, должен быть в состоянии сочинять также комедии — и наоборот» (там же, стр. 404; ср. Платон, Избранные диалоги. М., «ХЛ» 1965, стр. 184).

«Из любви к совершенному разоблачать несовершенное, — столь же справедливо продолжает критик, — освещать расстояние, разделяющее одно от другого, — это, может быть, и является скрытым смыслом великой сатиры или сурового комизма <...>. И чем большим является это расстояние, тем более острой, язвительной, кровавой может быть названа сатира, тем мрачнее и серьезнее комизм.» «Ненависть» Флобера происходит от любви к совершенству — «ненависть, которая не желает ничего другого, как любви — любви, которая, будучи отброшена жизнью, должна была стать ненавистью! По своему скрытому существу эта ненависть к несовершенству родственна платонической любви».¹⁷⁹

Проблема человеческой глупости (биографом которой Гольдман считает Флобера), перерастает в метафизическую проблему, как только серьезности начинают противопоставлять ту же серьезность, как только идеями начинают «играть» против идей. «Тогда серьезность уничтожается, идея разлетается по воздуху, противоречие остается <...>, и единственно уловимым оказывается относительность». В результате история религий оказывается опровержением религий, «история человеческих идей — уничтожением идей»; «таким образом в «Буваре и Пекюше» знания и контрзнания (Gegenerkenntnisse), поставленные друг против друга, разрушают сами себя и призрак абсолютной истины». Второй том романа, по мнению Гольдмана, выявил бы это обстоятельство еще резче: «Из сатиры, из угрюмого комизма возник бы чистый трагизм».¹⁸⁰

* * *

¹⁷⁹ Karl Goldmann, *op. cit.*, SS. 399, 404.

¹⁸⁰ Там же, стр. 402—403. И эти соображения критика, несмотря на некоторую резкость выражения, во многом справедливы, поскольку релятивизм и какое-то донкихотское отношение к абсолютной истине (приводящие к игнорированию истины относительной) и в самом деле являются наиболее уязвимыми моментами в «Буваре и Пекюше» и в философских взглядах Флобера вообще. Что касается комизма и трагизма в романе Флобера, то Мигель де Унамуну еще за несколько лет до Гольдмана писал, что «подобно Дон-Кихоту и Санчо Пансе, Бувар и Пекюше <...> комичны лишь с первого взгляда (и особенно в глазах дураков, число которых <...> бесконечно), будучи по существу <...> глубоко трагичны». Как и роман Сервантеса, подчеркивает Унамуну, книга о разочарованиях Бувара и Пекюше, вплоть до своего сухого, лапидарного стиля и свирепых сарказмов — печальная книга; роман испанского писателя «оставил в душе Флобера неизгладимый след», и вся его литературная продукция оказалась пропитанной донкихотством. Унамуну справедливо спорит с теми, которые на основании писем Флобера говорят о безличности его творчества. Безличными, по его словам, оказываются лишь произведения посредственных писателей (да и то только потому, что у таких писателей нет личности), Флобер же вложил себя не только во Фредерика Моро, но и в Эмму Бовари, в святого Антония и в того же Пекюше (см. Miguel de Unamuno, *Leyendo a Flaubert*, — in: Miguel de Unamuno, *Contro esto y aquello*. Segunda edición. Madrid,

Во Франции же в это время выходит книга Эрнеста Сейера — одна из последних больших флобероведческих работ, появившихся до начала первой мировой войны.¹⁸¹ Мнение Сейера о «Буваре и Пекюше» почти диаметрально противополо-

Renacimiento, <1928>, pp. 25, 26, 23. Первое издание указанной книги Унамуну вышло еще в 1912 г. Большинство статей, вошедших в это, а затем и во второе, цитированное издание (в том числе, видимо, и статья о Флобере), еще раньше было напечатано в газете «La Nación» (Буэнос-Айрес), в которой Унамуну в те годы сотрудничал: см. там же, стр. 7). О страстной, через всю жизнь пронесенной любви Флобера к «Дон-Кихоту» вскоре после Унамуну писал и Ф. К. Шальда, по словам которого «Саламбо является жертвой религиозных иллюзий, так же, как жертвой научных заблуждений и человеческой научной недостаточности являются два старых карикатурных Дон-Кихота, Бувар и Пекюше, которые на убогих Росинантах своей фантазии въехали в ее высохшую пустыню» (F. X. Salda, Mlady Flaubert. Epilog romantismu, — in: F. X. Salda, Duše a dilo. Podobizny a medailony. 5 vydání, <Praha, 1947>, стр. 228; первое издание книги вышло в 1913 г.). К этому же году относится и посторонняя для нашей темы статья Шальды «Bánský typ Gustava Flauberta», опубликованная в «Česká kultura» от 3 и 17 октября 1913 г. (см. F. X. Salda, O umění. Praha, Československý spisovatel, 1955, стр. 148—156). Однако, несмотря на указанные статьи и на то, что еще до них на чешский язык были переведены «Саламбо» (1896), «Воспитание чувств» (1898) и «Простое сердце» (1911) — пристальный интерес чешской критики к Флоберу и систематические переводы его произведений на чешский язык появляются лишь во второй половине 10-х годов (первый перевод «Бувара и Пекюше», например, как в статье 1 уже указывалось, появился лишь в 1919 г.; подробнее об этом см. «Les Amis de Flaubert». Bulletin 2 <Rouen, 1951>, p. 40). Поэтому историю чешской рецензии этого романа мы начнем в следующей, пятой статье данной серии, которая будет посвящена восприятию этого произведения в 1918—1945 гг. Что же касается сопоставлений Бувара и Пекюше с Дон-Кихотом и Санчо Пансой (с которыми нам и в дальнейшем придется неоднократно встречаться), то этим мы подробно займемся еще позже, когда дойдем до работы E. Alarcos Llorach «La interpretación de «Bouvard et Pécuchet» de Flaubert y su quijotismo» («Cuadernos de literatura», revista general de las letras (Madrid), 1948, N 10—12, pp. 139—176)+.

¹⁸¹ Ernest Seillière, Le romantisme des réalistes. Gustave Flaubert. P., Plon, 1914, 303 p. О Сейере (1866—1955) — известном французском социологе и литературоведе, члене Академии моральных и политических наук (1914) и ее неприменном секретаре (1935) см.: Edouard Rod, L'Impérialisme. A propos d'ouvrages récents, — «Revue des Deux Mondes», t. 42, 2^{me} livraison (15 novembre 1907), pp. 376—394; Scipio Sighele, Introduction. L'oeuvre psychologique d'Ernest Seillière, — in: Ernest Seillière, ук. соч., стр. XI—XXIX. Согласно Сципио Сигеле (только что названное «Введение» которого сам же Сейер в предисловии к своей книге (стр. IX) называет искусной интерпретацией своей мысли), верой Сейера является некий «империализм», согласно которому главным источником человеческой деятельности оказывается «тенденция <...> к экспансии», к полному использованию человеком «своей власти над тем, что его окружает». Империализмом же (но скрытым, или иррациональным) объявляется Сейером и мистицизм, давший человечеству стольких вождей и великих писателей. Так, весь романтизм, по его словам, является мистическим, или иррациональным, империализмом. Если империализм есть желание власти (т. е. то, что у Ницше называлось «волей к власти»), то мистицизм — это империализм, усиленный верой (см. Scipio Sighele, op. cit., pp. XII, XIII, XXI, XXIII, XXVIII).

ложно точке зрения Феррера на это произведение, которая представляется нам значительно более справедливой (по крайней мере — в наиболее существенном).

Сейер называет роман Флобера «герои-комической эпопеей» и «реализацией <...> проекта» «Лексикона прописных истин» «в другой форме».¹⁸² Даже в лучшем случае это — упрощение. Результатом этого упрощения являются и все дальнейшие рассуждения исследователя. Бувар и Пекюше, по его мнению — это «карикатура мелких буржуа», которые стараются жить «прописными истинами»; «их речи и жесты приближаются <...> к тому, чем в прошлом были жесты и речи «Холостяка»».¹⁸³

Нам кажется, что глупость Бувара и Пекюше, говоря словами Феррера, «не имеет ничего общего с глупостью буржуа прописных истин». Несомненно, что персонажи эти — «карикатуры мелких буржуа», но не менее несомненно и то, что они (как подчеркивал тот же Феррер) «интеллектуально и морально значительно выше буржуа <...>, которые их окружают (и которые являются <...> истинными буржуа прописных истин) ...» Сейер как будто не делает различия между комичностью тех, которые по крайней мере пытаются мыслить (хотя чаще всего и неудачно) и тех, которые даже не пытаются этого делать, другими словами — он не отличает комизм возвышенного от комизма низменного, комизм Санчо Пансы от комизма Дон-Кихота или, если угодно, «комизм» Дон-Кихота-гуманиста — от комизма Дон-Кихота, помешенного на рыцарских романах. Если мы не будем делать различия между этими двумя Дон-Кихотами — мы исказим смысл этого образа. Свалить в одну кучу Бувара и Пекюше и их окружение — значит исказить смысл и обеднить содержание философского романа Флобера. Замечание же исследователя о том, что в Буваре и Пекюше заметны «жесты и речи» «Холостяка» — гротескного изобретения далекой юности Флобера, — представляется справедливым, хотя ставить между этими персонажами знак равенства было бы опять-таки упрощением.

Сейер справедливо говорит о том, что тон флоберовского романа постепенно меняется, как и отношение автора к своим героям, которые становятся ему в конце концов «симпатичными, быть может, — дорогими».¹⁸⁴ Но неужели это происходит только потому, что писатель постепенно начинает наделять своих чудаков кое-какими интеллигентными чертами и мнениями, присущими ему самому и его другу Буйле, в карни-

¹⁸² Ernest Seillière, *op. cit.*, p. 112.

¹⁸³ Там же; разрядка Сейера.

¹⁸⁴ Там же.

катуры которых Бувар и Пекюше в конце концов якобы превращаются? Можно ли допустить, чтобы писатель, утверждавший, что «первый встречный интереснее г-на Флобера»,¹⁸⁵ позволил себе подобное изменение отношения к своим персонажам на том только основании, что кое-что в их поведении и мыслях начинает ему чем-то напоминать самого себя?

После изучения Буваром и Пекюше «великих философов прошлого», пишет Сейер, «их интеллектуальное превосходство над их нижненормандским окружением предстает (*éclate*) перед удивленным взором читателя».¹⁸⁶ Таким образом, исследователь и сам в конце концов вынужден признать и превосходство друзей над «буржуа прописных истин» (с которыми он их вначале отождествлял), и то, что причина изменения отношения к ним Флобера кроется не в возрастающем автобиографизме, а в возросшем духовном богатстве Бувара и Пекюше. Именно это и развивает в последних «прескверную способность замечать глупость и не переносить ее больше».¹⁸⁷

Исследователь, несомненно, прав, говоря, что эта способность была присуща и самому Флоберу «с тринадцатого года его существования, во времена «Холостяка» так же, как в течение всей остальной его жизни», но он глубоко ошибается, делая из этого частного случая слишком общий вывод о том, будто Бувар и Пекюше незаметно начинают «выражать мнения» Флобера и притом — «без всякого нюанса иронии или пародии...»¹⁸⁸ Бувар и Пекюше уже потому не могут оба выражать мнения Флобера, что мнения их об одних и тех же вещах чаще всего — диаметрально противоположны. Когда же мнение того или другого из них смахивает на флоберовское, то ирония при этом совсем не обязательно исключается, ибо она возможна, как известно, и по отношению к самому себе, а у такого писателя как Флобер — тем более.¹⁸⁹

В самый канун первой мировой войны появилась специально «Бувару и Пекюше» посвященная статья Дюмениля.¹⁹⁰

¹⁸⁵ Флобер, т. VII, стр. 188 (письмо к Жорж Санд от 5—6 декабря 1866 г.).

¹⁸⁶ Ernest Seillière, *op. cit.*, pp. 113—114.

¹⁸⁷ Флобер, т. VI, стр. 273; цитировано у Сейера, ук. соч., стр. 114.

¹⁸⁸ Ernst Seillière, *op. cit.*, p. 114.

¹⁸⁹ См., например, его письмо к Луизе Коле от 27 марта 1852 г. (Флобер, т. VII, стр. 351).

¹⁹⁰ R. Dumesnil, Bouvard et Pécuchet sont-ils des imbéciles? — *Mercur de France*, t. 110 (16. VII 1914), pp. 209—228; позже статья эта вошла в книгу: R. Dumesnil, *En marge de Flaubert*. P., Librairie de France, 1928, pp. 31—57, по которой мы ее и цитируем. Заглавие статьи Дюмениля было вполне понятным и уместным, ибо многие критики упорно продолжали называть Бувара и Пекюше дураками. Так, Э. Дебрео, например, объявляет «Бувара и Пекюше» самым слабым романом Флобера, в котором два глупых буржуа высказывают самые нелепые суждения о жизни, о книгах, о политике и пр. (см. E. Desprésaux, *Histoire abrégée de la Littérature Française*

Дюмениль начинает с утверждения, что Бувар и Пекюше «не могут иметь чувств, которые не были бы одолжены им автором».¹⁹¹ Это, по-видимому, должно означать, что герои эти — не живые люди, а всего лишь рупоры идей и чувств, симпатий и антипатий самого писателя. Если же эти «манекены» в конце концов приобретают какую-то жизненность, то объясняется это, по мнению исследователя, лишь тем, что автор отклонился от первоначального плана: «задуманные вначале как фигуры чисто гротескные, они <Бувар и Пекюше> вскоре становятся писателю более симпатичными».¹⁹² Происходит же это якобы потому, что Флобер, рисуя портреты двух друзей, создает в какой-то степени «карикатуру на свой собственный характер и сатиру на свои собственные чаяния». А раз дело обстоит так, то недостатком Буvara и Пекюше, разумеется, «отнюдь не является *глупость какого-нибудь Омэ*».¹⁹³

à l'usage des étrangers. IV édition revue. Riga, Librairie N. Kymmell, 1911, p. 249). По мнению же Ф. Стровского, Бувар и Пекюше — два дурака, которые, достигнув зажиточности, хотя и устроили свою жизнь на рациональной основе и постепенно впадают в самые гротескные мании (см. Fortunat Strowski, Tableau de la Littérature française au XIX^e siècle. P., Delaplane, 1912, p. 402). Если же иной критик забывал поговорить о глупости Буvara и Пекюше, то он возмещал это разговором о нигилизме Флобера, породившем его последний роман, который в результате оказался якобы ничем иным, как «горькой констатацией тщетности человеческих дел, нелепости погони за совершенством и за счастьем...» (J.-H. Retinger, Histoire de la Littérature française du romantisme à nos jours. P., Grasset, 1911, pp. 35—36).

¹⁹¹ R. Dumesnil, En marge de Flaubert, ук. изд., стр. 41.

¹⁹² Там же, стр. 43. Отсюда мораль: «никогда не делайте плана», как советовал Пьер Луис, указывавший, что по плану г-жа Бовари должна была кончить самоубийством, по логике же — публичным домом (см. там же, стр. 42).

¹⁹³ Там же, стр. 43. Глупость Омэ настолько велика, справедливо замечает Ж. Кальвэ, что в конце концов начинает внушать страх. «Когда он открывает рот, можно быть заранее уверенным, что он скажет какую-нибудь глупость...» И человек этот считается в Ионвиле ученым, «представителем науки и прогресса...» Поэтому вполне возможно, что, показывая его храпящим (в унисон со столь, казалось бы, ненавистным для него священником) над трупом Эммы, Флобер старается унизить не только «современную религию», но и «современную науку». И сколь символична замыкающая роман «окончательная победа глупого антиклерикализма и полужизайства, оберегаемых властями и покровительствуемых общественным мнением!» (J. Calvet, Nomais, — in: J. Calvet, Les types universels dans la littérature française, <I serie>. P., Lanoue, <1932>, pp. 222, 220, 232, 234). Доказательством того, что в глазах Флобера Бувар и Пекюше — совсем не то, что Омэ, является, между прочим, и противоположное отношение к ним тех властей и общественного мнения — особенно в конце романа (см. Флобер, т. VI, стр. 351—352). Кальвэ, между прочим, высказывает очень любопытную мысль о том, что необычайная «слабость» Флобера к человеческой глупости является, быть может, не просто причудой, а следствием из какой-нибудь «более общей идеи, господствующей над его искусством» (J. Calvet, ук. соч., стр. 217). Как бы отвечая ему, Б. Г. Рейзов пишет: «Глупость — это невежество <...>, всеобщее развращающее, позорное пустословие», которым «страдает современная Франция» и на котором построена

Упаси боже! Нельзя же доводить «самокритику» до уподобления себя столь однозному в глазах писателя воплощению глупости, как г-н Омэ ... И все же. Разве шавиньольские «энциклопедисты» абсолютно ни в чем не похожи на ионвильского «Вольтера»? Разве то, например, что Дюмениль считает основным отличием Бувара и Пекюше от Омэ — их бескорыстие — является таким уж абсолютным? Думается, что именно «корысть», слишком непосредственная личная заинтересованность больше всего и роднит их; только у Бувара и Пекюше это, так сказать, одухотворенная, интеллектуальная «корысть», а у Омэ — более осязательная, материальная.

Дюмениль, конечно, прав, когда (вслед за Флобером) заявляет, что самым существенным, самым характерным недостатком Бувара и Пекюше является отсутствие у них строгого научного метода.¹⁹⁴ Но в какой мере этот их недостаток является результатом отсутствия диалектического метода у самого Флобера, когда писатель, оставаясь правым по отношению к отдельным ученым, воплощенным им в гротескных образах двух друзей, оказывается порою неправым по отношению к той или иной науке, «представителями» и истолкователями которой у него, естественно, оказываются те же Бувар и Пекюше — этого исследователь не говорит. А ведь это, пожалуй, и обусловило противоречивость флюберовского романа и сделало возможным поистине небывалое многоголосие в суждениях о нем. Но Дюмениль прав, говоря, что Бувар и Пекюше менее глупы, более симпатичны и гуманны, чем прочие шавиньольцы. Верно и то, что их комизм — это часто комизм возвышенного, над которым, «следует поторопиться быстро посмеяться, потому что достаточно <...> хотя бы немного подумать, чтобы захотеть от него плакать».¹⁹⁵

Непонятно, почему Дюмениль утверждает, что Бувар и Пекюше будто бы «сохраняют надежду» и что если бы Флобер заставил их в конце романа подвести итог своей жизни, «в нем наверняка оказалось бы меньше горечи и уныния», чем в том,

«вся культура, усвоенная страной в течение последнего столетия <...>. Эта вера в формулы, пренебрежение к анализу и к серьезному размышлению, это дилетантизм, привносимый в серьезные дела, это страсть, ради которой приносят в жертву разум, логику, реальную истину факта» (Б. Г. Реизов, Творчество Флобера, стр. 493).

¹⁹⁴ R. Dumesnil, En marge de Flaubert, ук. изд., стр. 43.

¹⁹⁵ Там же, стр. 45. Нам кажется, что в комизме флюберовских героев много общего с комизмом «рыцаря Печального Образа»; который тоже вызывает иногда желание плакать и который вызывал такой восторг у Флобера уже в пору, когда он не умел еще и читать. Сближение же Бувара и Пекюше с Дез Эссентом — героем романа Гюисманса «Наоборот» (см. R. Dumesnil, En marge de Flaubert, ук. изд., стр. 45—46), не только «довольно смело» и «парадоксально», но и надуманно, бесплодно и неоправдано.

который в конце «Воспитания чувств» делают Фредерик Моро и Делорье.¹⁹⁶ Бувар, правда, «видит будущее человечества в розовом свете», но о каком сохранении надежды можно говорить у Пекюше, который предвидит «Всеобщее хамство» и «Конец света вследствие истощения тепловой энергии»?¹⁹⁷

Конечно же, признание Фредерика и Делорье в том, что лучшим в их жизни было неудачное «посещение» публичного дома, способно вызвать горечь и уныние. А Пекюше, лишаящийся своей невинности в ... 60 лет только для того, чтобы схватить дурную болезнь от особы, которая годилась ему во внучки; или Бувар, которого обвиняют в совращении и заражении этой особы и принуждают платить ей пенсию за ребенка, которого она ждет от Горжю — разве это вызывает меньшую горечь и уныние? А оба друга, вынужденные терпеть своего рода «горе от ума» (ибо доктор Вокорбей, «защищая» их, предлагает отвести их «в дом умалишенных») — разве это не наполняет нас горечью (и негодованием) в большей степени, чем бесплодно прожитая жизнь Фредерика и Делорье (в чем, к тому же, больше всего виноваты они сами)?

Касаясь того факта, что «наряду с умственным развитием Бувара и Пекюше», у них все-таки сохраняются и известные «черты глупости», которые образуют к этому развитию «столь сильный контраст», исследователь пытается объяснить это «противоречие» тем, что «комический элемент романа» «недостаточно слит с другими частями» его «и присутствует в нем лишь потому, что согласно первоначальному плану следовало, чтобы книга была гротескной».¹⁹⁸ А само это «неслияние» комического и серьезного (т. е. низменного и возвышенного) Дюмениль «объясняет» тем, что роман остался незаконченным и неотшлифованным; в противном случае эта «несколько шокирующая нескладность была бы, вероятно, смягчена, если не устранена».

Несомненно, что трактовка Флобером Бувара и Пекюше на протяжении действия меняется от насмешливой в начале романа до сочувственной — в его конце. Но происходит это не случайно, не в результате отклонения автора от первоначального плана, а планомерно, точно так же, как гротескность образов этих героев в какой-то степени сохраняется до конца романа не потому, что писатель был «связан» этим планом и не успел устранить это «противоречие», а потому, что оно лежало в самой основе его замысла.¹⁹⁹ У Дюмениля

¹⁹⁶ См. R. Dumesnil, *En marge de Flaubert*, ук. соч., стр. 47; ср. Флобер, т. III, стр. 475—476.

¹⁹⁷ См. Флобер, т. VI, стр. 351.

¹⁹⁸ R. Dumesnil, *En marge de Flaubert*, ук. изд., стр. 49.

¹⁹⁹ Говоря о том, что «комическое — это единственное утешение для добродетели», Флобер добавлял: «Впрочем, *есть способ принять его в воз-*

же получается так, что только смерть Флобера помешала тому, что Бувар и Пекюше не стали фаустами или, по крайней мере, — манфредами ...

Неужели «комический элемент» наличествует в романе Флобера только потому, что он был задуман, как гротеск, и с отказом от последнего исчез бы? А как же быть с тем комизмом (комизмом возвышенного), от которого Дюменилю хотелось плакать? И если бы этот «комический элемент» и в самом деле был «недостаточно слит с другими частями» произведения — разве вызывал бы он желание плакать? Разве то, что не художественно — может волновать? Ведь Бувар и Пекюше (как воплощения комического) задуманы под влиянием бессмертной книги Сервантеса, в которой так естественно сочетаются «чистый гротеск» (фарс) и такой «серьезный» комизм, что он воспринимается уже почти как трагическое. Мы смеемся, когда Дон-Кихот оказывается в положении своего рода «искусственного спутника» ветряной мельницы; когда же он становится жертвой низкого коварства Альтисидоры и высокопоставленных негодяев, ее вдохновляющих, — мы плачем. В какой-то мере этого в своем последнем романе достиг и Флобер — и достиг, разумеется, сознательно, а не случайно, «благодаря» неожиданной смерти, помешавшей-де изменить пресловутый «первоначальный план» романа и изгнать из него «элемент комического».

Дюмениль допускает, между прочим, возможность и более простого объяснения «противоречия» в характере Бувара и Пекюше, говоря, что противоположность между умственным развитием этих героев и «фарсовыми» чертами их характера является, быть может «лишь отражением собственной личности автора».²⁰⁰ Несмотря на весь биографизм этого предположения, оно, быть может, более правомерно, чем предыдущее.

Примечательно, что Дюмениль усматривает гамлетовское глубокомыслие как раз в таких рассуждениях Бувара и Пекюше, которые являются скорее результатом «недомыслия» самого Флобера, так как они явно принадлежат ему и свидетельствуют об его собственных релятивистских заблуждениях. Так это случается, например, с замечанием Бувара о том, что данные нашей науки, возможно, не подходят к космосу в целом.²⁰¹

Исследователь указывает и на некоторые особенности характера Бувара и Пекюше, на их прямоту, например, кото-

²⁰⁰ R. Dumesnil, *En marge de Flaubert*, ук. изд., стр. 49.

²⁰¹ Там же, стр. 50; ср. Флобер, т. VI, стр. 125.

вышнем смысле. Вот это-то я и постараюсь сделать в повести о моих двух старичках» (Флобер, т. VIII, стр. 438; письмо к Жорж Санд от 8 апреля 1874 г.).

рая лишает их чувства юмора и делает мало подходящими для составления такого произведения, как «Лексикон прописных истин». Самое большее, что им в этом отношении может прийти в голову — это «составить список глупостей или странностей, встретившихся им в ходе их чтения».²⁰² Напомнив, что страстным «искателем» глупостей был и сам Флобер и отметив сходство в этом отношении между ним и его героями, Дюмениль подчеркивает, что герои Флобера (как до них и сам он, конечно) собираются переписывать глупости не потому, что они восхищаются ими (ибо между подобным восхищением и их утончившимся умом «было бы формальное противоречие»), а потому, что у них (как и у Флобера) была нездоровая потребность всюду и постоянно ее выискивать, прекрасно зная, что ее открытие доставит им жестокую радость.²⁰³

Затем, однако, исследователь встречается с трудностью. Можно ли допустить, спрашивает он, чтобы Бувар и Пекюше, учитывая пробелы в их знаниях, могли развить в себе критическое чутье, равное флюберовскому? Могут ли не проскользнуть в составляемый ими сборник их собственные ошибки суждения? «В смелых гипотезах философов и ученых, произведения которых читаются двумя нашими переписчиками, должны были, видимо, встречаться непонятные для них мысли. Будучи не в состоянии проникнуть в их истинный смысл, не внесли бы ли они их естественно в каталог глупостей? В данном случае проблема становится поистине неразрешимой», и Дюмениль не может представить себе — как Флобер нашел бы выход из этого положения.²⁰⁴

Для Дюмениля эта проблема, собственно, не должна была бы быть «неразрешимой», если бы он только был последовательным. Ведь он начал с утверждения, что Бувар и Пекюше «не могут иметь чувств, которые не были бы одолжены им автором».²⁰⁵ Зачем же бояться за героев, которым автор всегда может дать напрокат свои чувства и мысли? Ведь «в минуту жизни трудную» он, конечно, не оставил бы в беде своих чуда-

²⁰² R. Dumesnil, *En marge de Flaubert*, ук. изд., стр. 50.

²⁰³ Там же, стр. 53. Любопытно, что позже исследователь, видимо, заблудившись об указанном им здесь формальном противоречии и писал, что вопрос о том, — переписывают ли Бувар и Пекюше глупости потому, что их притягивает к ним собственная глупость, или потому, что у них развилось чувство критики, и они оказались способными замечать и смаковать эти глупости — остается открытым, потому что роман Флобера, дескать, не закончен, а план окончания не дает «решения этой проблемы» (René Dumesnil, *Flaubert et l'Opinion*, — «*Mercure de France*», t. 152 (N 563, 1^{er} Décembre 1921), стр. 302; см. также стр. 291, 305).

²⁰⁴ R. Dumesnil, *En marge de Flaubert*, ук. изд., стр. 54—55.

²⁰⁵ Там же, стр. 41.

ков, которые иначе, оказывается, могли бы внести в состав-
ляемый ими «изборник человеческих глупостей» и то, чего они
(по собственной глупости) просто не поняли. Но беда не в
том, что при составлении «sottisier» друзья иногда попадали бы
впросак (как не было беды в том, что они уже и раньше не раз
оказывались в подобном положении, ибо от этого они только
выигрывали как художественные образы). Беда в том, что эти
«подсказки» автора иногда не только не «спасают» его героев,
но «компрометируют» и его самого как мыслителя.

Дюменилю же кажется, что «неразрешимая проблема»,
перед которой он сам же поставил Флобера, является «новым
доказательством» того, что «первоначальный план» книги в про-
цессе работы над ней изменился, и чтобы разрешить ее (т. е.
чтобы предполагаемое «sottisier» Бувара и Пекюше не стало
памятником и их собственной глупости) писатель
должен был изобразить своих героев с самого начала
более симпатичными, более образованными и более умными.
Допустим. Но тогда мы не имели бы «Бувара и Пекюше» ...

Осудив Барбе д'Оревильи за его грубые нападки на Фло-
бера и его посмертный роман, исследователь заканчивает свою
статью следующими словами: «И правà на наше уважение и
наше восхищение, которые имеет маэстро <т. е. Флобер>,
более чем достаточны для того, чтобы мы, когда нам прихо-
дится высказывать об его незаконченном произведении сужде-
ния, которое *может быть лишь гадательным*, — для его обосно-
вания предположили *лучшее, а не худшее*». ²⁰⁶ Совет хорош и
исследователям следовало бы не забывать его.

До начала первой мировой войны появилась и статья Рене
Дешарма о Фенегеле, а также его большая статья о «Лекси-
коне прописных истин» ²⁰⁷ (на которую, между прочим, Дюме-
ниль ссылался уже в своей только что рассмотренной статье
июля 1914 г.). ²⁰⁸ Поскольку, однако, эти статьи стали потом
(с незначительными изменениями) главами книги того же ис-
следователя, вышедшей уже после войны, ²⁰⁹ целесообразнее
будет рассмотреть их в составе этой книги, т. е. в следующей
статье нашей серии.

²⁰⁶ R. Dumesnil, En marge de Flaubert, ук. изд., стр. 57.

²⁰⁷ René Descharmes, Grégoire de Feinaigle, mnémoniste, maître d'his-
toire de Bouvard et Pécuchet, — «Mercure de France», t. 108 (N 401, 1^{er} mars
1914), pp. 30—50; idem, Le «Dictionnaire des idées reçues» dans l'oeuvre
de Gustave Flaubert, — «Revue d'Histoire littéraire de la France», avril-juin
1914, pp. 280—308 et 618—640.

²⁰⁸ См. R. Dumesnil, En marge de Flaubert, цит. изд., стр. 32.

²⁰⁹ См. René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet», ук. изд.,
глава пятая (стр. 101—119) и восьмая (стр. 204—254).

С началом первой мировой войны в зарубежном (как, впрочем, и в русском) флореведении наступает продолжительный и естественный застой, и некоторое оживление начинается тут только в связи со столетием со дня рождения Флобера (1921).²¹⁰

²¹⁰ За все годы войны, насколько нам известно, появилась лишь одна книга с работами о Флобере — упоминавшийся выше сборник статей Жоржа Дюбоска (Georges Dubosc, *Trois Normands. Pierre Corneille. Gustave Flaubert. Guy de Maupassant. Etudes Documentaires.* Rouen, Defontaine, <1917>, 244 p.^o). Раздел о Флобере (стр. 99—207) содержит 19 статей, в большинстве уже публиковавшихся в периодической печати. Кроме уже называвшейся статьи о Флобере и Лапорте (имеющей непосредственное отношение к теме нашей работы), упоминания «заслуживает» статья «*Madame Bovary et les Filles de Karl Marx*» (стр. 179—180), которая впервые была опубликована в «*Journal de Rouen*» от 6 декабря 1911 г. Поводом для написания статьи послужило самоубийство (26 ноября того же года) Лауры Лафарг (второй дочери Маркса), напомнившее автору самоубийство (в 1898 г.) младшей дочери Маркса Элеаноры Эвелинг — первой английской переводчицы «*Мадам Бовари*» (1886).

SISUKORD — СОДЕРЖАНИЕ — CONTENTS

| | |
|---|-----|
| Toimetajailt | 2 |
| От редакционной коллегии | 2 |
| Editorial Note | 2 |
| A. Luigas. The regional setting in Thomas Hardy's Wessex Novels | 3 |
| E. Rūckenberg. On the Spanish Tragedy ("For Whom the Bell Tolls" by Ernest Hemingway) | 44 |
| Э. Ф. Тамм. К вопросу о причинах изменения отношения к Одиссею в послегомеровские времена | 55 |
| Э. Ф. Тамм. О судьбе образа Одиссея в творчестве Софокла | 63 |
| А. Ю. Труммал. Лебединая песня Флобера (о смысле романа «Бувар и Пекюше») | 81 |
| А. Ю. Труммал. Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 3. | 98 |
| А. Ю. Труммал. Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 4. | 130 |

**ТРУДЫ ПО РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ**

V

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

**На русском и английском языках
Тартуский государственный университет,
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 18**

Vastutav toimetaja A. Trummal

Korrektor I. Pauska

**Ladumisele antud 29. I 1973. Trükkimisele antud
7. III 1974. Trükipoognaid 12 5. Arvestuspoognaid
14,78. Trükiarv 400. Kohila Paberivabriku trükipaber
nr. 2. 60×90. I 16. MB-02596. Tell. nr. 587. Hans Hei-
demanni nim. trükikoda. ENSV, Tartu, Ülikooli
17/19. II**

Hind 1 rbl. 47 kop.

7—2