

ГЮСТАВ ФЛОБЕР  
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
В ДЕСЯТИ ТОМАХ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ  
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО  
и М. Д. ЭЙХЕНГОЛЬЦА

III



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
МОСКВА — 1935

32-15  
417-3

ГЮСТАВ ФЛОБЕР  
ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ  
ИСТОРИЯ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА

ПЕРЕВОД А. В. ФЕДОРОВА  
и А. В. ДИМИТРЕВСКОГО  
СТАТЬИ И КОММЕНТАРИИ  
М. Д. ЭЙХЕНГОЛЬЦА

С ТРЕМЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
МОСКВА — 1935

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
„Воспитание чувств“, пер. А. В. Димитревского и А. В. Федорова . . . . .	5
Статьи и комментарии М. Д. Эйхенгольца	
Роман нравов „Воспитание чувств“ . . . . .	479
Творческая и литературная история „Воспитания чувств“ . . . . .	507
Исторический комментарий . . . . .	514

## Иллюстрации

- Фотография Г. Флобера (начало 60-х годов)
- Портрет-шарж Флобера — раб. Жиро
- Страница из рукописей Флобера

## РОМАН ПРАВОВ „ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ“

1

В начале работы над романом „Воспитание чувств“ Флобер сообщил Леруайе де Шантепи (6 окт. 1864 г.): „Я хочу написать моральную историю людей моего поколения; пожалуй, вернее, историю чувств. Это книга о любви, о страсти; но о такой страсти, которая только может существовать теперь, то есть бездеятельной. Сюжет, каким я его задумал, кажется мне глубоко правдивым“.

Но в романе изображена не только личная драма Фредерика Моро, типичного для творчества Флобера героя-мечтателя, побежденного действительностью, подобно г-же Бовари, Мато и Саламбо, Бувару и Пекюше — всем тем, в которых Флобер воплощает свое пессимистическое мировоззрение, философию биологической и социальной фатальности бытия.

В „Воспитании чувств“, сравнительно с другим современным романом нравов, „Госпожей Бовари“, личная жизнь главного героя разворачивается на более широком социальном фоне.

В „Воспитании чувств“ Флобер нарисовал французское общество, вернее, парижскую жизнь сороковых годов, вплоть до государственного переворота 1851 года. В центре социальной фабулы — Февральская революция, которая в той или иной форме захватывает всех действующих лиц.

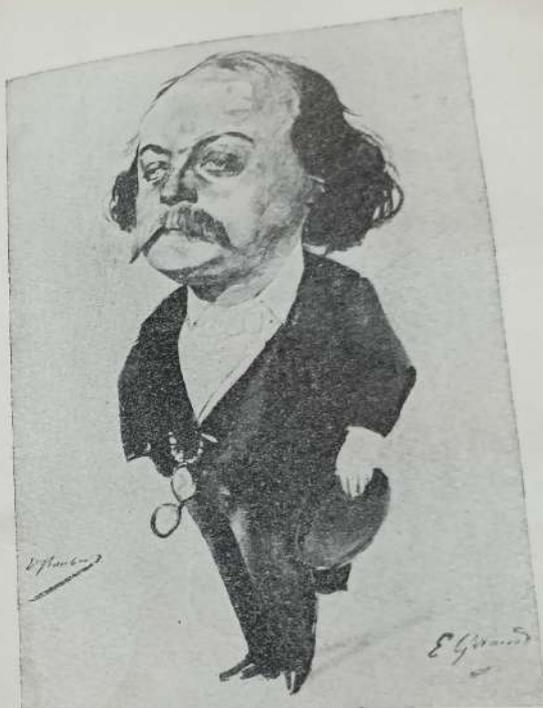
Фредерик Моро, главный персонаж романа, носящего подзаголовок „история одного молодого человека“, по замы-

слу Флобера должен был представлять типичного молодого человека той эпохи. Разумеется, это — не отгаженный «молодой человек» того времени, а представитель определенной социальной группы мелкобуржуазной Франции.

Значительное количество документов свидетельствует о влиянии романтизма на поколение, описанное Флобером. Это типичные признания людей среднего социального класса, именно той среды, которую, главным образом, описывает в романе Флобер в лице Фредерика Моро, Дэлорье, Сенекала, Дюссардые и других.

Признания писателей реалистов и натуралистов, Флобера или Золя, да не только их признания, но и творческие данные о юношеском периоде их литературной деятельности говорят о значительном увлечении их романтизмом. Вот почему биография Фредерика Моро имела для Флобера особый смысл: он клеймил в ней порочные годы всей своей юности, когда чувства его «воспитывались» романтически, порождая мечтательность, гипертрофию воображения. Такие характеры Флобер именовал „natures sentimentales“. Флобер, несомненно, был одной из жертв романтического воспитания, и это сказалось в неизменном стремлении его преодолеть романтическую поэтику и создать новый реалистический стиль.

Юношеское творчество многих писателей той эпохи проходило под знаменем реализации романтических идеалов в жизни; молодой Флобер принадлежал к их числу. Борьба с романтизмом литературным была для него поэтом преодолением романтической полосы личной жизни. Образ Фредерика Моро в этом смысле автобиографичен. В нем есть и более жизненно-конкретные автобиографические черты — отзвуки трувильских увлечений самого Флобера г-жей Шлезингер (они нашли отражение и в повести Флобера „Ноябрь“). В первой редакции „Воспитания чувств“ (1845—46), по фабуле весьма отличной от окончательной редакции романа, личные моменты в жизни героев романа, Анри и Жюля, были раскрыты Флобером более непосредственно и лирично. В романе „Воспитание чувств“ (1867) они обективированы.



ФЛОБЕР. ПОРТРЕТ-ШАРЖ (АКВАРЕЛЬ 1868)  
РАБОТЫ ЭЖ. ЖИРО

Г-жа Бовари, героиня одноименного романа, и Фредерик Моро воплощали в себе романтические типы той эпохи. В ином месте (статья „Госпожа Бовари“, как явление стиля“, в том же месте „Собрания сочинений Флобера“) нами показана значительность литературных моментов в образе г-жи Бовари. Литературный романтизм, явившийся одним из источников романтических характеров в жизни, и пародировал в этом образе Флобер.

Фредерик Моро также романтический герой, в конкретном-литературном смысле этого слова. Описывая Фредерика, Флобер насытил его характеристику штампами романтической литературы, явно пародируя ее, как это было и с Эммой Бовари.

Мечты Фредерика „артистичны“: ему хотелось быть художником, он размышлял о сюжетах для картин, о симфониях. Увлекаясь средневековьем, Фредерик пламенно желал стать когда-нибудь французским Вальтер-Скоттом, он замыслил план драмы, пишет стихи, наконец — целый роман под заглавием „Сильвио — сын рыбака“: „Действие происходило в Венеции. Герой был он сам; героиня — г-жа Арну: ее звали Антония; чтобы обладать ею, он зарезал нескольких знатных господ, предал огню часть города и распевал под ее балконом“... Устремление к искусствам характерно было для романтической молодежи. Пародийность последней характеристики Флобера явна: она направлена против мелодраматического „романа ужасов“ (le roman terrifiant), против экстравагантных романтических сюжетов.

Любовь представляется юному Фредерику в виде оргийной страсти. Вместе с Дэлорье он мечтает в коллеже о „любовных утехах с принцессой где-нибудь в атласных будуарах, или о ненстовых оргиях с знаменитыми куртизанками“. Естественно, что он обладает „высокими качествами души“ и потому принадлежит к числу „обездоленных“; счастье для него „медлит“, а между тем „любовь — это духовная пицца и воздух для гения“. Подобными образами в изобилии насыщены юношеские новеллы Флобера — „Записки безумца“ или „Ноябрь“.

Романтический юноша Фредерик устремляется ко всему необычайному, необыденному, экзотическому „в пространстве“, как говорили романтики (Т. Готье). Фредерик уносится в грезах в далекие страны к красочным тропикам: „вот они путешествуют вдвоем, то покачиваясь на верблюдах, то сидя под сенью палатки на слонах, то в каюте на яхте, среди островов голубого архипелага“; или Фредерик увлекается экзотизмом „во времени“, когда средневековые чередуются с турецким Востоком, Испания с Венецией: „В высокой стрельчатой оконнице. Владычица обеих Кастилий или Фландрии, она восседала в накрахмаленных брызжах и туго-стянутом лифе с пышными рукавами. Или же она сходила по порфиловым ступеням широкой лестницы, окруженная сенаторами, под балдахин из страусовых перьев, сама в парчевом одеянии. Иногда он воображал ее в гареме, на подушках, в желтых шелковых шальварах“. Или же Фредерик мечтал отделать себе „дворец в мавританском вкусе, где он будет возлежать на диванах, обитых кашемировыми тканями, и где, под журчанье водомета, ему будут прислуживать чернокожие слуги“.

Весь этот ассортимент экзотических клише можно было бы найти у любого писателя романтика и не только в их литературных произведениях, но и в жизненных мечтаниях. Так, для примера, Золя писал о Теофиле Готье: „Он с детскими восторгами перед раскрашенной картинкой противопоставляет Восток, неподвижный в своей грязи, великим усилиям, чудесным завоеваниям нашего века науки“, „ему нужен был верблюд и четыре грязных бедуина, чтобы щекотать себе обоняние“. Петрюс Борель грезит о жизни „погонщика верблюдов в пустыне, андалузского погонщика мулов, о таитянинах“... Таковы же были чаяния Бодлера и многих других. Все романтики увлекались экзотизмом.

И не только юный Флобер мечтал в своих письмах об экзотическом: „лежать на брюхе в песках Александрии или спать в тени платанов Геллеспонта“ (1845). Безвестные юноши и девушки также были охвачены этой манией экзотизма и „больны адриатицизмом“, „поражены флорентизмом,

или венецитом“, как насмешливо писал в то время один студент-медик. И хотя в этом пренебрежении к обыденной действительности сказывался культ „возвышенных“ страстей и „избранных душ“, экзотизм романтиков питался не только чисто литературными настроениями; в них был отзвук французской колониальной экспансии на Восток, начало которой положил генерал Наполеон.

Литературные источники любовных идеалов нашего героя очевидны. Любимая женщина приобретает в представлении Фредерика Моро облик андалузки или креолки: „Она походила на женщин из романтических книг“. Это произведение юного Гёте, Шатобриана, Мюссе, Байрона, Жорж Санд. „Всего более чтит он страсть: Вертер, Рене, Франк, Лара, Лелия и другие, более посредственные произведения, восхищали его почти одинаково“. Фредерик увлекался „меланхолическими стихами“. Он пропагандирует перед девицей Луизой Рокк романтическую литературу — „Атала“, „Сен-Марса“, „Осенние листья“. Любимыми его писателями были Гюго и Ламартин.

Романтически мечтательная бездеятельность Фредерика часто сменяется яростной жадной деятельностью. Но она носит тот же романтический, приключенческий характер: Фредерик хочет стать северо-американским охотником, слугой восточного пашы и т. п. Фредерик страдает характерной для романтика любовью к перемене мест — то он проникается дремотным очарованием провинции, то начинает тосковать по запаху газа и грохоту omnibusов в Париже.

Дальнейшее „воспитание чувств“ романтика Фредерика протекает в плоскости сердечных его отношений с г-жей Арну, в основном. Но они осложняются не только сплетениями любовных интриг, в которых участвуют Розанетта, г-жа Дамбрёз и Луиза Рокк, но и попытками Фредерика играть роль в большом свете и, наконец, известным приспособлением его к политическому движению во время революции 1848 года.

Фредерик Моро, помимо основных черт его романтической чувствительной природы, имеет в себе нечто от Сореля, героя „Красного и черного“ Стендаля — некоторую оп-

позиционность буржуазному обществу, и главным образом от Эжена Растиньяка из „Человеческой комедии“ Балзака — его карьеризм, стремление быть на верхних ступенях буржуазного общества.

Для юного романтика Фредерика первая любовь его к г-же Арну — „видение“, „ощущение благодати“, „благоговейное движение души“. Вначале он всегда связывал образ г-жи Арну с приключениями романтических книжных героев. Поэтому он грешил об „опасностях, от которых ее спасает“, о „вещах чудовищных, нелепых, о ночном нападении на нее с дурманящими средствами и подобранными ключами“, о том, что он „станет жить с нею в Испании или на Востоке“.

За некоторыми изменениями любовь Фредерика к г-же Арну, которую он поставил „выше всяческих человеческих отношений“, остается чувствительно неземной; он неизменно приходит в восторг от ее физического облика, одежды, причем она кажется ему „раем, принявшим человеческий облик“. После беседы с нею Фредерик проникается потребностью благотворительствовать, раздавать милостыню и т. п. При всем том он неизменно представляет себя ей, как романтического отверженного героя, какого-нибудь Антони, с его „горькой усмешкой“.

Драматизм любви Фредерика к г-же Арну не только в том, что любовь эта отличается пассивностью, потому что „для иных людей действие тем невозможнее, чем сильнее желание“, — характерная черта романтического героя. Большое значение имеет то, что чувствительности и гипертрофии воображения Фредерика противостоит положительная, трезвая натура г-жи Арну. Флобер подчеркивает „спокойную красоту“ г-жи Арну, „душевное спокойствие ее ошеломило Фредерика“. Заоблачные мечтания и демонические порывы Фредерика, его романтические рассуждения о средстве душ, его слова о любви и разочаровании, со ссылкой на Мюссе, г-жа Арну называет преступными, либо неестественными и противопоставляет им свое рассудительное спокойствие и семейственность. „Счастье — говорит она, — не обретаешь во лжи, тревоге и угрызениях совести“.

Разнузданности чувств Флобер противопоставляет свое-

образный панегирик буржуазной добродетели. Г-жа Арну неизменно предстает перед Фредериком в семейной обстановке, среди детей. Флобер это подчеркивает. И решающий момент любви Фредерика к г-же Арну также связан с ее ребенком: она не является на свидание из-за болезни сына, которую рассматривает, как „предостережение свыше“. Религиозность г-жи Арну граничит с ханжеством. Ей кажется, что „господь в своем милосердии не захотел наказать ее навеки. Она в жертву богу принесла свою страсть, свою единственную слабость“.

Здравый смысл, долг, религия, на которые ссылается г-жа Арну, побуждают Фредерика упрекнуть ее в мещанстве. Тем не менее, первая любовь Фредерика, претерпев все перипетии „воспитания чувств“, в борьбе с действительностью сохранилась целостной в течение двадцати семи лет.

Однако воспитание Фредерика не ограничилось сентиментально-романтическими книжными источниками. Перед ним был Париж и парижский „свет“. Вот почему юный мечтатель, не удовлетворенный лишь тем, что ему „из-за тумана светились глаза, которые стояли солнца“, проникается иными желаниями. Так зарождается тяготение Фредерика к Розанетте, увлечение „счастьем ехать в коляске с молодой шикарной женщиной“. Он хочет ознакомиться с „нейсной, зыбкой и непреодолимой вещью, именуемой большим светом“, „с миром патрицианских любовных измен и великосветских интриг“. Возникает устремление Фредерика к г-же Дамбрёз; ему кажется, что „неудно иметь такую любовницу“, он „радостно сознает, что обладает женщиной богатой“. Салон г-жи Дамбрёз привлекает его возможностью достигнуть „иной будущности“, „буржуазного почета“. И поэтому Фредерик не может увлечься наивной провинциальной девушкой, Луизой Рокк, „созданием довольно смешным“, хотя и сознает, что ею он подлинно любим; и действительно Луиза охвачена страстью искренней, непосредственной девственной любовью.

Постепенно Фредерик начинает жить двойственной жизнью, внося ложь в свои отношения к Розанетте, г-же Арну, г-же Дамбрёз, Луизе Рокк. И причиной тому являют-

ся не только сомнения, колебания и разочарования в обманутой любви, в неосуществленных вожделениях. Фредерик теши́т себя эстетически „изысканными“ оправданиями романтического характера: он „восхищен в душе своей испорченностью“, „ложь стала занимать его“. Так оправдывает он свои измены и предательства, одновременные клятвы и шитания чувств“.

Флобер тщательно анализирует своеобразное двойничество Фредерика, становящееся источником его аморального поведения. Для Фредерика любовь к Розанетте и к г-же Арну — две музыкальные темы: одна — „веселая, горячая, занимательная“, другая — „торжественная и почти молитвенная“. Но не широта жизненного восприятия, а моральное уродство сказывается в его отношении к женщинам, когда Фредерик, хотя и разочарованный, приводит в квартиру, приготовленную для своей „подлинной любви“, Розанетту и проливает слезы при воспоминании о г-же Арну, выдавая их Розанетте за проявление своего обожания к ней.

Несомненно Фредерик постояен в своей любви к г-же Арну и не лишен бескорыстия и известной честности (разрыв с г-жей Дамбрёз и с Розанеттой из-за г-жи Арну). Вместе с тем, однако, в его любовных увлечениях неизменно сказывается практицизм человека, стремящегося устроить свои любовные дела. Он хладнокровно подготавливает „гнездышко для своей любви“, с определенными намерениями стремится включиться в семейные отношения Арну, умышленно восхваляя г-ну Арну Розанетту, чтобы отвлечь его от семейной жизни, надеясь на охлаждение его к жене; он настойчиво преследует Розанетту, решив, что она должна стать его любовницей, он упорно добивается связи с г-жей Дамбрёз, которая отличается „набожностью и изысканными чувствами... стыдливостью в развращенности“. Фредерик принимает в церкви меланхолические позы, „старается расстрогать ее и блеснуть“, вообще ведет себя как искусный соблазнитель.

И этот случай не единственный. После признания Розанетты, что она беременна от него, Фредерик тоже проли-

вает слезы; и вновь за его притворными словами „пусть живет малыш“ скрываются грустные мечты о г-же Арну. И когда Фредерик проливает слезы вместе с Розанеттой, матерью его умершего ребенка, они вызваны в действительности отъездом г-жи Арну. А между тем Розанетта любит Фредерика, и ему случается замечать ее горячую любовь. Экстравагантная кокетка, бросающая презрительный вызов „порядочным“ женщинам, она вместе с тем обожает семейную жизнь, уют, мечтает о свадьбе и преисполнена материнских чувств.

В своих отношениях к г-же Дамбрёз Фредерик тоже выдает свои мечты, навеянные г-жей Арну, за любовные чувства к г-же Дамбрёз. Атрофия чувств к одной женщине питается воспоминаниями о других. Правда, для Фредерика связь с г-жей Дамбрёз — плод расчета. Да и г-жа Дамбрёз отдалась Фредерику „от скуки“. Она увлекается спиритуализмом, но практична, она религиозна, но цинична, мстительна и деспотична. В ней нет чувственной страсти Розанетты, непосредственности Луизы Рокк, спокойного чувства любви г-жи Арну. Лишь в этом оправдание аморального отношения Фредерика к г-же Дамбрёз.

Фредерик Моро — страдающий герой лишь в ограниченной мере. Несомненно Флобер думал о неудачах сентиментального мечтателя, когда иронически писал принцессе Матильде, что роман его „предприят с целью вызвать жалость к беденьким мужчинам, которых так мало знают, и доказать дамам, насколько мужчины робки“.

Вообще же в лице Фредерика Флобер показал порочность „возвышенной романтической любви“, питающейся условными книжными идеалами и не находящей моральной устойчивости в жизни.

Влияние романтизма сказывается в целом ряде действующих лиц романа. Даже Розанетта заражена романтизмом. В ее письме к Фредерику, как подчеркивает Флобер, можно найти романтические штампы: „пойти по ложному пути... разочарования... несчастные мы существа... подобно двум сливающимся потокам“ и т. п. Флобер пользуется всяким удобным случаем для пародирования романтизма.

Наиболее развернута эта пародия в характеристике художника-неудачника Пеллерена, не способного реализовать ни одного своего творческого замысла дальше наброска. Но замыслы его выдаются типичного романтика. Романтичны сюжеты его предполагаемых картин — «Безумие Навуходоносора», или «Нерон, созерцающий пожар Рима», или «Танец мертвецов» и другие гротескные сюжеты, навеянные обстановкой его жизни: «череп на аналое... восточное жилище... монашеская ряса» — трафаретные аксессуары оружейного романтизма, и характерна ненависть Пеллерена ко всему заурядному и мещанскому — «реальности». Художник заявляет, что «забота о внешней точности изобличает современную низость». Романтическое кредо Пеллерена наиболее ярко сказывается в его замечании о том, что «самым замечательным памятником неизменно останутся пирамиды! Изобилие следует всегда предпочесть умеренности, пустыню — тротуару, а дикаря — парикмахеру». Здесь явная пародия Флобера на романтизм. Естественно что Пеллерен защищает колорит, красочность, декоративность, обычную для художников-романтиков, в противоположность «ничтожеству линии у классиков». И портрет Розанетты с павлином — яркий тому пример. Пародия и лозунг «долой реализм», когда Пеллерен в портрете умершего ребенка Розанетты стремится «изобразить дух».

Вместе с тем идеи Пеллерена об «искусстве для искусства», его мысли против агитационного искусства — «подчинения искусства правительству», как он говорит — борьба с утилитаризмом в искусстве, — все это в гротескной форме выражает идеи самого Флобера, как они высказаны им в его письмах. Характерно, что именно Пеллерен высмеивает Луи-Филиппа за бесцеремонное удлинение картины Гро в Версале, о чем Флобер писал в одном из своих юношеских писем (июль 1842 г.). В споре Пеллерена с «социалистом» Сенекалем, защищающим агитационное искусство («искусство должно стремиться исключительно к возвышению масс.. побуждать к добродетели...») и трудовые сюжеты («фермы, мастерские, вместо Венер и пейзажей»), нельзя не

видеть высказываний Флобера против Прудона и его идей о гражданском искусстве. Действительно, Флобер писал как раз в период работы над «Воспитанием чувств» (письмо к Э. и Ж. Гонкурам, 12 августа 1866): «Прочел книгу Прудона об искусстве! Отныне у нас имеется максимум социалистического невежества. Любопытно, ей-богу! У меня осталось впечатление, как от отхожих мест, где на каждом шагу наступаешь на дерьмо. Каждая фраза —

Аполитичный, социально-неустойчивый Пеллерен естественно следует в февральские дни 1848 года общему потоку приспособления к революционному движению. Он пишет тогда «республиканскую» аллегорическую картину «Иисус Христос, управляющий паровозом», который мчится в девственном лесу; но в июньские дни он устремляется в сторону реакции, страшится своей революционной картины и обращается к первичным своим взглядам, что «революция — жалкая эпоха», и что «искусство процветает лишь при монархии».

## II

«Воспитание чувств» — один из наиболее социально-насыщенных романов Флобера. Социальные события, революция 1848 года и последующие общественные явления занимают в фабуле романа значительное место, хотя Флобер и старался подчеркнуть личный план романа, психологическую драму главного героя Фредерика и непосредственно связанных с ним лиц.

Так он писал Барбесу: «Хотя сюжет у меня чисто аналитический, я все же иногда касаюсь современных событий. Вымышленные действия развертываются на фоне реального».

При этом от Флобера несомненно требовалось большое искусство, чтобы сочетать план социальный с личным планом. Он признавался своей племяннице: «Мне очень трудно ввести действующих лиц в политические события; они подавляются первым планом» (март 1863 г.).

Все же Флобер, несомненно, придавал большое значение изображению политических событий в романе „Воспитание чувств“ и считал, что оно даст ключ к уразумению социальных явлений. Так следует понять передаваемые Максимом Дю Каном в его „Литературных воспоминаниях“ слова, которые Флобер произнес при виде развалин Тюильри в 1871 году: „Если бы „Воспитание чувств“ было понято — ничего бы подобного не произошло“. Там же Максим Дю Кан писал, что, по мнению Флобера, „он реанюмировал в этих двух томах [„Воспитания чувств“] экономическую науку нашего времени, объяснил социальные устремления, революционные тенденции, которые терзают Францию, и тем самым создал произведение, представляющее исключительный интерес“.

Главный герой романа Фредерик, поглощенный своей сердечной жизнью, лишь попутно захвачен революционными событиями 1848 года. В обществе своих друзей республиканцев он придерживается умеренно-оппозиционных взглядов, хотя и ему случается высказываться за весьма неопределенный „всеобщий переворот“.

Романтическое восприятие человеческих страстей тяготеет над Фредериком долгое время. Когда на балу Фредерик встречает харкающую кровью маску, „леденящая тоска защемила ему грудь: ему казалось, будто он увидел целые миры нищеты и отчаяния“. Однако на социальные бедствия в период революции он обращает меньшее внимание. Парламентскую деятельность свою Фредерик мыслит как умеренный мелкобуржуазный республиканец: он действует под влиянием исторических воспоминаний — героической эпохи Конвента; его привлекает декоративная сторона революционных событий. Политическая же программа Фредерика туманна: налог на ренту, общеевропейская федерация, просвещение народа, широкое поощрение изящных искусств и т. д. Взгляды Фредерика кажутся радикальными лишь банкиру Дамбрёзу.

Шаткость политических убеждений Фредерика обнаруживается быстро. Холодный прием в революционном „Клубе Разума“ отталкивает его от революции и народа. Симпа-

тии к революционному народному движению вообще носят у Фредерика слишком общий характер. Мы видим, что он революционно относился к толпе при взятии Тюильри. Но сообщался магнетизм восторженных толп... Он с наслаждением вдыхал грозовой воздух, пахнувший порохом“. У Фредерика сохранилось романтически оппозиционное отношение к буржуазии, ее „ненависти и глупости“. Вместе с тем в июньские дни Фредерик стремится провести время в обществе Розанетты: „Ах, да! это все эти волнения казались ему ничтожны по сравнению с их любовью и вечной природой“. В целом Фредерик пасивен в отношении революционных событий сравнительно со своими друзьями — Дюссардые и Дэлорье.

У некоторых республиканских групп мелкобуржуазных романтиков было подчеркнуто-пренебрежительное отношение к „сильным мира сего“, которое выливалось иногда в анархическое отрицание властей. Такое смутное отражение романтических идей в политике сказывается, видимо, в тосте Дэлорье на пирушке, нашедшем бурное одобрение у Фредерика и его друзей: „Я пью за полное разрушение современного строя, то есть всего того, что именуется Привилегией, Монополией, Управлением, Иерархией, Властью, Государством!“

Так что характеристика романтических увлечений Фредерика, отчасти и его друзей, касается не только литературного романтизма, но и всего того „романтического“ умонастроения, которое сказалось в мелкобуржуазном социально-политическом движении той эпохи, — туманном либерализме, увлечении отвлеченными Свободами, „фантастической“ (Маркс) Республикой и т. п.

Блестящее определение этого умонастроения дает Маркс, говоря о романтике Ламартине: „Он был сама Февральская революция, всеобщее восстание с его поэзией, его иллюзорным содержанием и его фразами“; „Фраза, соответствовавшая этому воображаемому уничтожению классовых отношений, была *Fraternité* — всеобщее братание и

братство. Это добродушное отвлечение от классовых противоречий, это сентиментальное примирение противоположных классовых интересов, это фантазерское воспарение над аунгом Февральской революции" (Маркс. Классовая борьба во Франции (1848—1849). К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, том VIII, 1931, изд. Института К. Маркса и Ф. Энгельса, стр. 9 и 13).

Эпоха 1848 года была не только временем постепенного изживания романтизма в литературе, но и в политике, и этот социальный кризис мелкой буржуазии, ее расхождение в связи с оформлением классовых интересов и борьбой после июньских дней, занимает все же значительное место в романе Флобера, как и личная драма Фредерика Моро.

Флобер коснулся главным образом крушения мелкобуржуазной революции. Пролетариат, потерпевший закаляющее его поражение в июньские дни, в „Воспитании чувств“ затронут лишь косвенно. Но и на основании материалов романа Флобера ясно, что поражение терпели и пережитки дореволюционного времени, результаты общественных отношений, не заострившихся еще в резкие классовые противоречия, — лица, иллюзии, взгляды, проекты, от которых революционная партия не была свободна до Февральской революции" (Маркс, *op. cit.*, 3 стр.).

К группе республиканской мелкой буржуазии относится прежде всего Дэлорье, друг детства Фредерика. С юных лет Дэлорье произносит республиканские речи. Но за его словами о „сапоге жандарма и сутане попов“ скрывается не только социальный протест, но и честолюбивые мечты провинциала властвовать над людьми, урвать „свою долю“ в предстоящем перевороте. Карьеризм делает Дэлорье беспринципным: он не только хочет использовать своего друга Фредерика, будущего „министра“, но и банкира Дамбрёза, замышляет организовать типично желтую газету, якобы проводящую „научную“ политику, и берется за сомнительные юридические дела. Моральная и социальная неустойчивость Дэлорье скажется после июньских дней: „Он поведывал консерваторам братство, а социалистам — ува-

жение к законам. И вот Дэлорье изгити и тем, и другими". „Старый защитник народа“ разочарован, проникается ненавистью к рабочим и социализму, готов прикнуть к консерваторам. Его дальнейшая судьба — префект, начальник поселения в Алжире, секретарь паши, редактор газеты, агент по сбору объявлений — все выдет в нем неудачника. В беседе с Фредериком в конце романа Дэлорье видит причину крушения гордых мечтаний их юности о любви и власти в том, что Фредерик был „слишком чувствителен“, а он „слишком логичен“, это значит — отвлечен, теоретичен, что и характерно для беспочвенной оппозиции демократической мелкой буржуазии сороковых годов, представители которой были Ледрю-Роллен, газета „Реформа“, и партия „Горы“, представлявшая „массу нации, колеблющуюся между буржуазией и пролетариатом“ (Маркс).

Дюссардьё, представитель наиболее демократических слоев мелкой буржуазии, изображен у Флобера идеалистом-республиканцем. Его идеи смутны, эмоционально-социальный протест руководит его поступками, начная со стычки с полицейским из-за избитого мальчика и кончая возгласом: „да здравствует Республика“ во время государственного переворота, когда он был сражен пулей. Для Дюссардьё Республика „означала всеобщую свободу и всеобщее счастье“. Правительство, власть являлись для него средоточием всех социальных несправедливостей. Образ Дюссардьё наиболее человечески-симпатичен в романе. Видимо, по мысли Флобера, — это один из тех людей 48-го года, о которых Флоберу сообщала Жорж Санд: „она охотно говорит о людях 48-го года и всего охотнее подчеркивает их добрые желания, а не их ум“ (ноябрь 1866 г.). В сущности же, образ Дюссардьё воплощает Февральскую революцию, как „революцию всеобщих симпатий, ибо противоречия, которые вспыхнули в ней против королевской власти, еще дремали согласно, рядышком, в неразвернутом виде, ибо социальная борьба, составлявшая подкладку, вела пока лишь призрачное существование, существование фразы, слова“ (Маркс, *op. cit.*, 25 стр.).

Типичный идеалист, лично честный мелкобуржуазный республиканец, мечтающий о свободе „всей земли“, заступившийся за угнетенных народов, Дюссардьё обнамеет свой классовый облак в июньские дни. Во время восстания пролетариев Дюссардьё борется с мятежными рабочими и вырывает знамя у мальчика-революционера на баррикаде. Дюссардьё сознает, что реакционеры „убивают нашу Республику“, но он считает вместе с тем, что „рабочие не лучше буржуа“. Оппозиционный мелкобуржуазный радикал, одно время, в июньские дни, ставший героем буржуазного салона Дамбрэзов, разделяет в ходе социальных событий участь всех оппозиционных мелкобуржуазных радикалов — Барбеса и др., изгнанных или заключенных в тюрьму после государственного переворота гюндерской буржуазии, осуществленного Луи-Наполеоном. Трудно было, разумеется, ожидать от Флобера правильного синтеза событий в февральские и июньские дни 1848 года, но в отдельных случаях он обнаружил большое умение запечатлеть реальные социальные отношения.

Об этом свидетельствует характеристика Дюссардьё. Это сказывается у Флобера и в ряде образных синтезов. Таковы слова блузника — „не такие уж мы дураки, чтобы умирать ради буржуа“, они метко передают безразличное отношение рабочих к государственному перевороту 1851 года, вызванное разочарованием в буржуазной республике после июньских дней 1848 года.

Образ Сенекалья, республиканца и „социалиста“, выделяется не социальной своей реальностью, а тем, что в нем проецируются взгляды Флобера на социалистов, которых он неизменно упрекал в доктринерстве. Вопрос о степени исторической объективности Сенекалья при этом отходит на второй план.

Флобер не отказывает Сенекалю в убежденности и бескорыстии — он „человек непреклонно честный, презирает всякую роскошь“ и т. д.; но вместе с тем Флобер стремится показать, как „логизм геометра и фанатическая вера инквизитора“ приводят этого „ярого республиканца“, теоретично мыслящего и верящего в абстрактные идеи и ло-

зунги, — в ряды полицейских во время государственного переворота Наполеона III. Сенекаль становится поклонником „тирании, если только тирани диктатуре, после разгрома его от социализма к военной диктатуре, охватившей часть революции 1848 года и после реакции, охватившей часть мелкобуржуазных республиканских кругов, перед подлинным социальным пролетарским движением июньских дней.

В конце романа Дюссардьё и убивает его. Это — страница республиканца Дюссардьё к революционному движению Сенекалья, который был причастен к революционному движению, участвовал в тайных заговорщических, бланкистских обществах („Общество семейств“ и др.), в восстании 12 мая 1839 года, подвергался преследованиям полиции, был послан на каторжные работы на остров Бель-Иль и т. д. Такой конец политической деятельности Сенекалья, мечтавшего о революции, которая должна „немедленно изменить мир“, представлен Флобером несомненно в целях сатирически изобразить социалистическое движение 48-го года.

Флобер неизменно подчеркивает теоретичность Сенекалья. Наиболее ярко сказывается это в поведении Сенекалья в качестве инспектора на фабрике Арну. Этот друг рабочих, блузников, „патриотов“ оказывающийся жестоким, беспощадным администратором, карающим за малейшее „нарушение правил“. Абстрактный гуманизм Сенекалья на практике граничит с бесчеловечностью. Флобер объясняет это тем, что Сенекаль, как „человек теории“, признавал только массы, но был беспощаден к отдельным личностям. Эта „неумолимость“ Сенекалья имеет, следовательно, корни в его республиканском и социалистическом доктринерстве. Вот что стремился Флобер показать.

Собственно, четких социалистических идей Сенекалья и его друзей Флобер не излагает, а потому конкретной критики этих идей мы не наблюдаем. А между тем, Сенекаль, по указанию Флобера, знал Мабли, Сен-Симона, Фурье, Каба, Луи Блана и других социалистов-утопистов. Но это знание „всей тяжелой артиллерии писателей-социалистов“ несколько не разъясняет нам взглядов Сенекалья, хотя он и бросает в революционном „Клубе Разума“ лозунги: госу-

дарство должно завладеть банками, право наследования отменяется и т. п.

Сенекаль скорее обрисован политическим радикалом, мелкобуржуазным республиканцем, со своеобразными социалистическими тенденциями. Так он „требувал, чтобы рабочий мог стать капиталистом“. В этом, пожалуй, скорее скрывается смутный протест против социального неравенства, излюбленными своими представлениями о социализме, как „казарменном равенстве“, принудительной регламентации труда и развлечений, деспотическом подчинении индивидуума „непогрешимому, как папа или далай-лама, обществу“ и т. п. Флобер подчеркивает близость социалистических идей о социальном равенстве с идеями о христианском, католическом братстве.

Вот почему Сенекаль является неожиданным защитником демократизма „оклеветанных пап“. Вот почему в „Клубе Разума“ выступает у Флобера рабочий, говорящий об Иисусе Христе как „основоположнике социализма“, проводящий параллели между евангелием и революцией, христианской любовью и социальным равенством и т. д. В соответствии с историей Флобер заставляет членов клуба сочувственно относиться к этому проявлению христианского социализма и враждебно встретить атеистов, как представителей аристократии. Флобер настойчиво повторяет в своих письмах мысль о влиянии христианских идей на утопических социалистов, и в равной степени обрушивается на нео-католическое движение и социализм, замечая: „все гибнет между непорочным зачатием и общим котлом для рабских“.

Антисоциалистические предпосылки характерны для Флобера, рисующего в „Воспитании чувств“ революционное движение 1848 года. Соответствующими мыслями пестрят письма Флобера того периода. В 1864 году он пишет г-же Рожэ де Женет: „Все — Сен-Симон, Леру, Фурье и Прудон — завязли по уши в средневековьи“, или: „Одна резко бросающаяся в глаза черта роднит всех их: это ненависть к свободе, ненависть к Великой французской революции и к философии... Социализм представляет собою один лик

прошедшего, а неупутство — другой его лик. Великим учителем Сен-Симона был де Местр, и неизвестно еще, что возманиствовали Прудон и Луи Блан у Ламениэ“.

Взгляды Флобера на отношения утопического социализма к религии высказывает в романе не кто иной, как Дэлорье: „Фурье, — говорит он, — старый болван, который видит в государственных переворотах проявление гнева божьего, возродить католичество: куча пустомелей, желающая видеть французскую революцию“.

Необходимо иметь в виду, что Флобер, правильно подметив в трудах утопических социалистов религиозные мотивы, совершенно не раскрыл главной критической стороны их учений. К тому же Флобер, несомненно, в большей степени основывался на книжной документации о революционном рабочем и социалистическом движении. Вряд ли правильное освещение событий могли дать Флоберу и его информаторы — Жорж Санд или Барбес, например.

Пародийно представлено Флобером и женское социалистическое движение сороковых годов. Он избрал здесь своей героиней Ватназ, „незамужнюю парижанку“, ведущую сомнительные знакомства. Одинокая и бедная, она мечтала о любви, семье, богатстве, а потому „приветствовала революцию как путь к возмездию и отдалась яростной пропаганде социализма“. Она защищала особые издательства для женщин, национальную гвардию из женщин. Эта „женщина-философ“ стала защитницей коммунизма, приводя в доказательство эссе, моравских братьев, парагвайских незуитов. Ирония Флобера сказывается во всех описаниях общественной деятельности Ватназ — таков раут у нее дома, где актер Дельмар, предмет ее страсти, декламирует гуманнытарное стихотворение о проституции, а кругом восседают женщины „в темных платьях, без воротничков и без манжет“, и мужчины — „все мыслящие личности“.

Наконец, сатирически изображено и отношение к революционному движению буржуазного республиканца торговца Арну, — легкомысленного в коммерческих своих делах и в

семейных отношениях. «Отважный» национальный гвардеец, защищающий дворец Тюильри от толпы, Ариу стремится эксплуатировать политику в своей торговле — и то расширение страняет верноподданические гравюры, изображающие республиканские картины, мечтает открыть кафешантан, и ринотические песни, а при наступлении реакции торгует патристическими реликвиями и предметами церковного культа.

Я оставляю в стороне эпизодические фигуры вроде графана Режэмбара, молчаливого «мыслителя высокого уровня»; он «мечтал о метком ударе от которого взлетит вся лавочка». Кровожадность его проявилась даже в эпизодической фигуре республиканца Флобер лишь пародировал увлечение французского мелкого буржуа фразой и «революционным» словом.

Политическая сатира на революционно-демократическое движение 1848 года многообразна у Флобера. Он пользуется для этой цели даже Розанеттой, которая, как и все, объявляет себя республиканкой, а затем поносит Республику, находящуюся «на содержании».

В отдельных кратких эпизодах, относящихся к революции 1848 года, Флобер удачно рисует динамику уличной баррикадной борьбы, а пафос февральского народного восстания хорошо передан в ряде образов — взять хотя бы диалог привратника в фригийском колпаке, который «исполнял свой долг все разы — и в 1830 году, и в 32-м, и в 34-м, и в 39-м. Сегодня дерутся! Я тоже должен драться!» Или образ национального гвардейца, который заряжал ружье и стрелял, продолжая разговаривать с Фредериком, «невозмутимый среди мятежа, как садовник среди насаждений», или «бледного высокого юноши с черными волосами, развевающимися по плечам», который «держал длинное солдатское ружье и бежал на цыпочках в туфлях, похожий на лунатика, ловкий как тигр».

Но основным эпизодом Февральской революции в романе является занятие толпой дворца Тюильри.

Оно изображено у Флобера с точки зрения Фредерика и Юссона, наблюдающих за событиями. Юссон высказывает характерные для него антидемократические суждения; «не хорошо нахнут герои», «этот народ вызывает во мне омерзение», и т. п. Фредерик же, при свойственном ему умеренности революционным, отрезает своему другу журналисту: «Что бы там ни было, по моему, народ прекрасен». Все же Флобер фиксирует внимание читателя на одностороннем восприятии толпы восставших, как темной массы, склонной к слепому насилию, разгону, пьянству. Вот почему при описании королевского дворца Тюильри выделяются образы пролетария на королевском троне «в расстегнутой рубашке», кузнеца в шляпах с перьями, проститутки, опоясанной лентами Почетного легиона, каторжники на постелях королевских дочерей, наконец «публичная девка, изображающая статую Свободы, неподвижная, страшная, с широко раскрытыми глазами».

Несомненно, изображение таких образов толпы вместо героических Теруань де Меркур 1848 года соответствует хорошо известному антидемократизму Флобера. Достаточно привести слова Флобера из письма к мадмуазель Леруайе де Шантепи (январь 1866): «Самое значительное в истории — это маленькая человеческая паства, быть может три-четыре сотни людей в столетие, которая, начиная с Платона и кончая нашими днями, не изменилась. Они-то и создали все, они — совесть мира. Что же касается нижней части социального тела, то ее никогда не возвысить». Тем не менее не следует отождествлять идеи Юссона с мыслями Флобера, как не следует приписывать Флоберу слова Фредерика. Трудность определения личных взглядов Флобера в таких случаях объясняется его завуалированной тенденциозностью.

Я не ставлю своей целью определить степень документированности и точности Флобера при изображении им социально-политических событий и бытовых картин 1843—1851 гг. Флобер пользовался большим числом научных трудов и мемуаров. Но точного списка их, который можно

был бы составлен лишь на основании подготовительных рукописей писателя, пока нет. Однако некоторые примеры позволяют думать, что Флобер, помимо известных личностных воспоминаний, основывался в „Воспитании чувств“ на определенных источниках.

Для примера можно взять вышеупомянутую сцену в Тюильри, которую он, вероятно, написал под влиянием носящей мемуарный характер „Истории революции 1848 года“ Даниэля Стерна (псевдоним графини Д'Агу), буржуазной республиканки 48 года, питавшей симпатии к буржуазным массам даже в июньские дни.

И действительно, достаточно сопоставить главу из труда Стерна „Народ в Тюильрийском дворце“ с описанием Флобера, чтобы убедиться, что, видимо, здесь Флобер почерпнул целый ряд живописных деталей при описании того момента, когда Тюильрийский замок перешел во владение масс. Я имею в виду накрытый стол с завтраком и закусывающих инсургентов, гражданина, расписывающегося в книге посетителей (у Флобера — Юссонэ) и портреты, оставшиеся в сохранности, за исключением портрета генерала Бюжо, усмирителя восстания на улице Транснонен; затем позстанцев, стремящихся посидеть на троне — источник флюберовского образа „пролетария на троне“ — и всего в целом описания „разных эксцессов и капризов сумасбродного воображения“, „великой оргии, сатурналии“, как говорит Стерн. Достаточно сравнить для этого ее слова: „Дети облачаются в бархатные халаты... делают себе фригийские колпаки из штофных обоев, женщины выливают себе на головы ароматные эссенции... они румянят себе щеки, покрывают плечи кружевами и мехами, украшают головы перьями, драгоценностями, цветами...“ — и соответствующее флюберовское описание.

Наконец заключительный образ женщины „с пикю в руке, с красным платком на голове, которая становится в парадном вестибюле и так стоит там в течение нескольких часов, неподвижная, со сжатыми устами, с недвижающимися глазами, застыв в позе статуи свободы, перед которой все дефилируют со знаками глубокого почтения“, не-

сомненно заимствован Флобером у Стерна, но преобразен им в „публицистическую деку“.

Показательно описание Флобера и сравнительно с главой „Народ в Тюильри“ из „Истории революции 1848 года“ Луи Блана. Полемицируя с клеветнической реакцией Луи Блана не отрицает ряда фактов, только иначе их осмысливая. Он протестует против утверждения об организованном разгале революционной толпы, указывая на назначение еще 24 февраля комендантом Тюильрийского двора Сент-Амана, на благородство повстанцев отряда Денуайе, на трезвых караульных, охрану драгоценностей и т. п.

Тенденциозность описания у Флобера объясняется классовым углом зрения писателя. Вот почему он именно и взял тот момент временной суматохи, когда, по словам Луи Блана, в толпу проникли уголовные элементы и „совершенно было несколько частичных бесчинств“.

Пространен также эпизод, относящийся к революционным клубам, в большинстве бывшим центрами пролетарской и революционной демократии. Скептическое отношение к ним сказывается в фразе Флобера: „Они посетили их все, или почти все, красные и синие, ярые и миролюбивые, пуритански чинные, развязные, мистические и разгульные, те, где королям выносились смертные приговоры, те, где избличались козни торгашества, и говсюду жильцы проклинали хозяев, блуза нападала на фрак, а богачи вступали в заговор против бедняков“. Флобер говорит о „пропавшихся с уст оборванца“, о „двух красноречиях, блестящих в заговоре против туч глупости“, и т. п. Описание собрания в „Клубе Разума“ выдержано в иронических тонах. Здесь под председательством Сенекале собрались неудачные художники, классные наставники, неизданные сочинители и в задних рядах — рабочие. Обсуждение кандидатур в депутаты проходит сумбурно, конкретных социально-политических программ не приводится, лозунги передают неопределенную оппозиционность к буржуазии.

Флобер писал Жорж Санд: „Патриоты не простят мне

этой книги, но и реакционеры тоже!" И действительно, реакционное общество описано в „Воспитании чувств“ тоном отрицательно. В этом сказываются рантьееское свободомыслие и скептицизм Флобера.

Центральной фигурой реакционного буржуазного общества в романе Флобера является банкир Дамбрёз, сменивший графский титул д'Амбрёзов на финансово-промышленную спекуляцию после прихода к власти короля банковской буржуазии Луи-Филиппа.

Этот типичный буржуазный делец, политические убеждения которого определяются сохранностью его собственности, первоначально напуганный и дезориентированный „новым порядком вещей“, который угрожал его благосостоянию, вскоре понял, что республика может явиться лишь удобным политическим выражением социального господства широких кругов буржуазии. В надежде на дальнейшую реакцию и реванш финансовой олигархии Дамбрёз приспособляется к „социальной“ республике, оправдывая свое поведение различными софизмами: „в сущности — я всегда был республиканцем“, „все — более или менее рабочее“, и т. п. Меткость и правильность этой характеристики Дамбрёза у Флобера подтверждается определением Маркса (ор. cit., стр. 13): „В то время все роялисты превратились в республиканцев, все парижские миллионеры — в рабочих“. Дамбрёз готов для виду одобрить даже „логичность Прудона“, бросившего лозунг „собственность — это кража“. Но в действительности Дамбрёз внимательно следит за надвигающейся реакцией, лавирует при выборах в Учредительное собрание и мечтает о военной диктатуре генерала Шангарнье и др. Флобер с иронией замечает, что в надгробных речах Дамбрёзу о нем говорилось, как о „жертве социалистов“. Но этот „преданный порядку“ реакционер достаточно ярко обрисован, как беспринципный политический флюгер: „ведь он приветствовал Наполеона, казаков, Людовика XVIII, 1830 год, рабочих, любое правительство, так нежно любя власть, что сам готов был платить, лишь бы его подкупали“.

Дамбрёз является центром реакционного буржуазного

салона, описанного у Флобера с не меньшим свободомыслием. Это — салон буржуазной орлеанской олигархии. Бывший министр, крупные чиновники, промышленники, журналисты, священники — его посетители. Разговоры в салоне немаловажно носят политический характер, откладываются на события дня. Речи направлены против республиканцев („все согласилось, что республика во Франции невозможна“) и особенно против социалистов, когда их утопии получают некоторую реализацию (организация труда, национальные мастерские). Отсюда исходят страхи перед революцией (боязнь инсургентов, пороха в погребах и т. д.), похвалы кровавым победителям в июньские дни („Кавеньяк всех нас спас“) и мечты о „железной руке“ (г-н Рокк). Политическая реакционность салона особенно сказывается в том, что даже „борьба с инсургентами“ кажется им опасной, поскольку она косвенно является „защитой победившей буржуазной республики“.

Со свойственным Флоберу свободомыслящим радикализмом он характеризует салон Дамбрёзов так: „убожество разговоров как бы еще резче подчеркивалось роскошью окружающей обстановки, но то, что говорили, было умнее того, как говорили — без цели, без последовательности, без оживления“.

Флобер отмечает „гнусность речей, мелочность, злопыхательность“ реакционного буржуазного общества, ненависть его к революционному Парижу, который хотят децентрализовать, обратив улицы в деревни, культуру и образование — упразднить, библиотеки — закрыть, курсы философии — отменить. В этом сказывается ненависть „ко всякой независимости, ко всякому проявлению индивидуальности“ во имя „восстановления принципа власти“.

Основной проблемой всех социально-политических чаяний реакционной буржуазии является защита собственности. В романе наиболее ярким выразителем идей этого общества является промышленник Фюмишон, в речах которого Флобер пародирует известную книгу идеолога буржуазии и политического ее защитника Тьера. Это подтверждается как текстуальными сопоставлениями, так и указаниями самого

Флобера. Именно, в письме к Жорж Санд (18/19 декабря 1867) Флобер писал: „Существует ли более торжественный болван, более гнусный старый сухарь, более узколобий буржуа! нет, трудно себе представить, какую рвоту вызывает у меня этот старый дипломатический арбуз, округляющий свою глупость на буржуазном навозе!.. Впрочем, я постараюсь в третьей части своего романа (когда дойду до реакции, последовавшей за июньскими днями), логко вставить пантегирик по поводу книги вышеупомянутого (Тьера) „О собственности“, и надеюсь, что он останется мною доволен“. О том же писал Флобер Дюплану (15 декабря 1867). Резко критическое отношение Флобера к Тьеру сказывается во многих его письмах.

Пародийность фигуры Фюмишона, который при слове „собственность“ от гнева терял голову, несомненна: „Это право начертано природой! Дети держатся за свои игрушки; все народы разделяют мое мнение, все животные тоже; даже лев, если бы он мог говорить, заявил бы, что он собственник... Я чертовски трудился, чтобы сколотить состояние! И вдруг мне станут доказывать, что я не его хозяин, что мои деньги — не мои деньги, словом, что собственность — это кража“. Фюмишон готовится „задушить“ Прудона, „его апоплексическое лицо, казалось, вот-вот лопнет точно бомба“.

Но филиппики промышленника Фюмишона против социалиста Прудона, являющиеся пределом сатирического изображения идей Тьера, не должны нас вводить в заблуждение относительно идеологии самого Флобера. Флобер, как известно, сам, в целом, недоброжелательно относился к Прудону. Это весьма характерно для скептического свободомыслия Флобера, определяющего пределы социально-политического радикализма его. Пародия на собственного в „Воспитании чувств“, иронические высказывания против буржуа: „весьма хороши они (буржуа) были во время стачки портных. Можно было подумать, что общество рухнет“ (письмо от мая 1867), аналогичные высказывания и изречения в „Бувар и Пекюше“ и в „Лексиконе прописных истин“ — все это выражение своеобразного скепсиса Фло-

бера, который в дни Коммуны, в свою очередь, высказывался за защиту основ буржуазно-капиталистического социального правопорядка.

Критически изображаемого потомка старой знати виконте де Сизи. Комический образ благочестивого, преисполненного аристократических предрассудков де Сизи подстать его объединяется с орлеанистской буржуазией из салона Дамбрёзов у Розанетты после июньских дней, когда „салоны кокеток были нейтральной почвой, где встречались реакционеры разного толка“. Среди ярких типов, примыкающих к реакционным кругам, следует назвать Мартинона, который во время Империи становится сенатором, и журналиста Юссона, пародирующего романтический „пылающий стиль“ и „романтическое арго“, представителя „галантной богемы“. В политическом отношении Юссон, наоборот, защищает устои буржуазного общества — правительство и спиритуалистов, ругает Люксембургскую комиссию, т. е. социальные мероприятия в защиту пролетариата, издается над принципами 1789 года, освобождением негров и т. п. Юссон отстаивает интересы реакционного круга в своей брошюре „Гидра“, и естественно, что политическая и социальная сторона революции 1848 года вызывает его на антидемократические высказывания.

Флобер, по его собственным словам, опасался „предвзятости, лишаящей нас вечного элемента, то есть человеческой всеобщности“, он писал, что „следует изображать страсти, а не выступать в защиту тех или иных партий“ (ноябрь 1867). И действительно, выше мы видели резко критическое изображение у Флобера реакционного общества и не менее отрицательное изображение демократии. Но, вместе с тем, следует отметить, что в отношении победителей в июньские дни 1848 года Флобер был беспощаден в своей критике, несмотря на малые его симпатии к пролетариату:

„Я говорил вам, что не льщу в своей книжке демократам. Однако ручаюсь, что я не щадил в ней и консервато-

ров. Сейчас я пишу несколько страниц про тупость, учиненные национальной гвардией в июне 1848 года; уж эти-то я заслужу благорасположение буржуа! Я, елико возможно, тычу их носом в собственные их мерзости" (сентябрь 1866). Эти слова Флобера относятся к описанному им в романе эпизоду реакционного террора. Это — изображение уланов-инсургентов июньских дней в подвалах у террориста Тюильри, бессмысленная жестокость представителя буржуазной гвардии г-на Рокка, который стрелял в заключенного, просившего у него хлеба.

Чуткими читателями был отмечен пессимистический тон произведения Флобера. Жорж Санд говорила об этом, но не разрешила вопрос: „Все действующие лица этой книги бесхарактерны и терпят неудачи, за исключением тех, кто обладает дурными склонностями... Если бы мне принесла твою книгу без подписи, я нашла бы ее превосходной, но странной и обратилась бы к себе с вопросом, кто ее автор — безразличный, скептик, безразличный человек или страдалец“. В действительности в „Воспитании чувств“ сказывается пессимистическая философия Флобера. Судьба всех более или менее положительных героев — Дэлорье, г-жи Арну, Дюссардые — иллюстрирует эту мысль. Преуспевают в романе Мартинон, Юссонэ, Сизи — персонажи отрицательные. Вместе с тем, социальный фатализм Флобера определяется в конечном счете характер его восприятия Февральской революции и последовавшей реакции<sup>1</sup>.

М. Эйхенгольд

<sup>1</sup> Анализа художественной выразительности в романе „Воспитание чувств“ мы коснемся особо в статье о жанре и пейзаже у Флобера (X том настоящего „Собрания сочинений Флобера“). См. также статью „Методы портретного мастерства у Г. Флобера“ (I том).

#### ТВОРЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ИСТОРИЯ „ВОСПИТАНИЯ ЧУВСТВ“

Первое упоминание Флобера о работе над романом „Воспитание чувств“ относится к февралю 1864 года, когда он писал Гонкурам: „Я набросал планы двух книг, но оба меня не удовлетворяют. Первый — серия аналитических набросков и посредственных сплетей, не обладающих ни величием, ни красотой“. Флобер имел в виду вторую редакцию романа „Воспитание чувств“, в которой нет ничего общего с первой редакцией этой книги (1845—1846 гг.) и которая не была им отдана в печать. (Отрывки из этого романа входят в IX том настоящего „Собр. сочинений Флобера“.) До сентября месяца 1864 года Флобер был занят обычным для него предварительным собиранием документов для романа. Данные об этих документах вместе с многочисленными сценариями и редакциями отдельных эпизодов сохранились в черновых рукописях Флобера.

Документация писателя охватывала многочисленные книжные источники. Особенно часто ссылался Флобер в письмах на изучение трудов утопических социалистов (Сен-Симона, Прудона, Фурье и др.) и революции 1848 года. Немалое внимание уделял Флобер также, при ознакомлении с социально-политическим движением описываемой им эпохи, и прессе 1847—1849 гг. главным образом, хотя эту работу он называл „притупляющей“ и „раздражающей“. „Вот уже скоро месяц, — писал он племяннице в мае 1856 года, — как я не написал ни единой строчки, всецело занявшись чтением газет за 1847 год“.

Помимо печатных источников, Флобер обращался к непосредственному ознакомлению с различными явлениями быта, топографии, с пейзажами и т. п.

Характерно в этом отношении письмо к племяннице от 3 февраля 1866 года, свидетельствующее о многообразии наблюдений Флобера и документированности его описаний: „Подобно тебе я веду беспокойный образ жизни, но только не в большом свете; и погружился в изучение фабрик фарфора. Вчера провел весь день с рабочими Сент-Антуанского предместья и Тронной застава. Утром у меня был кондуктор диалланса. Нынче отправляюсь на вокзал Иври. Вернувшись домой, читаю книги о фаянсе. Я не был ни на балу в Тюильри, ни в Ратуше; слишком занят посудой“.

Флобер совершил путешествие из Парижа в Монте-Кампионе, чтобы описать берега Сены (поездка Фредерика), посетил окрестности Шампань и много раз совершал специальные поездки по Парижу, чтобы пополнить свои впечатления от городского пейзажа.

При изучении нужных ему явлений Флобер зачастую прибегал к помощи своих друзей, интересуюсь бытовыми деталями описываемой эпохи. Так, он обращался к Жюльо Дюплану по поводу путевых сообщений, запрашивал сведения о похоронных бюро и кладбищах той эпохи и т. п. Показательно в этом смысле письмо Флобера к писателю Фейдо, бывшему биржевику, с просьбой сообщить ему данные о биржевой игре в 1847 году: «В моей истории нужны деньги, к биржевому маклеру, советуетесь с ним и поступаете согласно его совету. Так ли это обычно происходит? 2) Он выигрывает. Но сколько и каким образом, пришло мне все проигрывает. Отчего? — будь любезен, пришли мне все указания, которые должны занять в моей книге не более шести-семи строк, но объясните мне ясно и правдоподобно. Обращайте внимание на то, что это происходит летом 1847 года, когда были процессы Пралан и Тесте».

Советуетесь также часто Флобер со своими друзьями и знакомыми по поводу событий 1848 года, стремясь использовать их личные впечатления. Тому же Фейдо он пишет: «Было бы очень любезно с твоей стороны ответить мне на следующие два вопроса: 1) Какими были в июне 1848 года сторожевые посты национальной гвардии на левый берег в ночь с 25-го на 26 июня (ночь с воскресенья на понедельник) — линейные войска или национальная гвардия? Я уже ко многим обращался, но не получила ответа? Я уже недоумени перед тремя пустыми страницами».

У Сент-Бёва Флобер просил книги о неокатолическом движении 1840 года, потому что ему было «необходимо все знать и проникнуться духом времени, прежде чем взяться за работу» (март 1856). Он просит Жорж Санд «набросать на клочке бумаги все, что она помнит о 1848 годе» (ноябрь 1866 г.). Или же Флобер писал Барбесу (октябрь 1867): «Присланные вами сведения будут помещены (при случае) в книге, которую я пишу и действие которой происходит с 1840 до 1852 года... Вы, как никто, обладаете множеством полезных для меня сведений, которые мне следовало бы знать».

Флобер вникал в процесс своей работы в мельчайшие детали интересующих его явлений. Тщательность его работы над рукописью романа засвидетельствована во многих письмах. Вместе с тем Флобер неоднократно указывал на «трудности работы»: «Я подавлен трудностями своей книги» (октябрь 1864 г.). Аналогичное Флобер писал, правда, и о других своих произведениях. Так что жалобы его объясняются не только особенностями сюжета «Воспитания чувств», который он находил «безвыходным по своей простоте». Флоберу «претило описывать современных французских буржуа» (декабрь 1866 г.), он мечтал о «приятных для автора сюжетах». О социальном и эстетическом смысле этого недовольства Флобера буржуазными сюжетами сказано в статье «Техника литературной работы Флобера» (том V настоящего «Собр. сочинений Флобера»).

Мастерство Флобера создавалось, как известно, при посредстве кропотливой эрудиции. Но все жалобы его объясняются общим характером творческого процесса Флобера, психологическими его особенностями, неизменным состоянием беспокойства и недовольства над тремя строчками и не сделала их» (сентябрь 1866 г.).

Все это складывалось на медлительности работы Флобера. Флобер писал роман «Воспитание чувств» почти пять лет. Признания его характера: «За семь недель написал пятнадцать страниц, и те над тремя строчками и не сделала их» (сентябрь 1866 г.). При этом Флобер вел в Круассе, в полном одиночестве: «Цельным словом я ни словом не обмениваюсь ни с одним человеческим существом». О напряженности работы Флобера можно судить по его выражениям: «Работаю как тридцать негров» (сентябрь 1866 г.). «Работаю — это только так говорится „тачкой с камнями“ (январь 1867 г.). Флобер называл свой роман «тачкой с камнями» (январь 1867 г.), которую тяжело вести». Но не следует преувеличивать этих суждений Флобера, относя их на счет особенностей работы над романом «Воспитание чувств». Так высказывался Флобер в процессе работы и о других своих произведениях.

Стилистическая, по преимуществу, редакционная работа отнимала у Флобера очень много времени. Все это отразилось в черновых рукописях к роману «Воспитание чувств» — они занимают две тысячи триста пятьдесят пять листов, исписанных и с оборотной стороны, причем исправления, вычеркнутые и добавленные фразы настолько значительны, что рукопись с большим трудом поддается расшифровке. Количество различных редакций тех или иных эпизодов романа «Воспитание чувств» очень значительно. Так, сохранилось семь набросков первой главы романа. Не меньшее количество редакций имеется и для описания революционных событий 1848 года.

Несмотря на такую тщательность в работе, Флобер не пренебрегал советами друзей, давая им на просмотр свои рукописи.

Максим Дю Кан сделал ему 251 замечание; Флобер не согласился с ним в 87 случаях. Многочисленные замечания принадлежат и постоянному советчику Флобера, Луи Буйля. Они касаются повторений отдельных слов, неясностей, вульгаризмов, аргю. Замечания, с которыми Флобер соглашался, относились преимущественно к лексике и не носили принципиального характера.

Иное в отношении синтаксиса. В «Литературных воспоминаниях» Максим Дю Кан писал, что, по мнению Флобера, писатель волею пренебрегает строгими грамматическими правилами во имя требований эвфонии. С точки зрения Флобера, «стиль и грамматика — вещи различные, и он приводил из крупных писателей примеры ошибок со стороны грамматической».

Флобер неизменно продолжал работу над своими произведениями и по выходе их в свет. Первое издание «Воспитания чувств» вышло в ноябре 1869 года. В издании 1880 года Флобер внес значительное количество стилистических изменений (более пятисот). Подавляющее большинство их сводится к устранению вспомогательных частиц речи,





«Почитание чувств» является прекрасной книгой, то лишь тем, кто, как мы, жил в 1840 году, понятно, с какой яркостью вы воскре- саете эту переходную эпоху с ее немощностью, с ее бессильными стремлениями. Все это правдиво до мозга костей и выражено в бесцветных образах» (декабрь 1869).

Ипполит Тэн писал: «В моем представлении ваши персонажи — типичный образец средней буржуазной массы современной Франции. Все эти существа обоего пола, порой грубые, порой нежные, оди- очные, хорошие и плохие, с неустойчивой волей, определенное, — нечто ярче, нежели кирпичной и известковой, на которую временно нанесен слой обвалившейся глины и которой моральной кладки, оштукатуренной в виде кирпичной и известковой, на которую временно нанесен обвалившаяся глина и известкой, как всегда, выразил свое благоже- лательное суждение с зыбким пафосом. Но следует учесть и слова Флобера в письме к Жорж Санд: «Что же касается друзей, лиц, которые получили по экземпляру книги, украшенной моей подписью, — они говорят о чем угодно, только не о ней, из страха себя ском- прометировать. Смелые встречаются редко».

М. Э.