

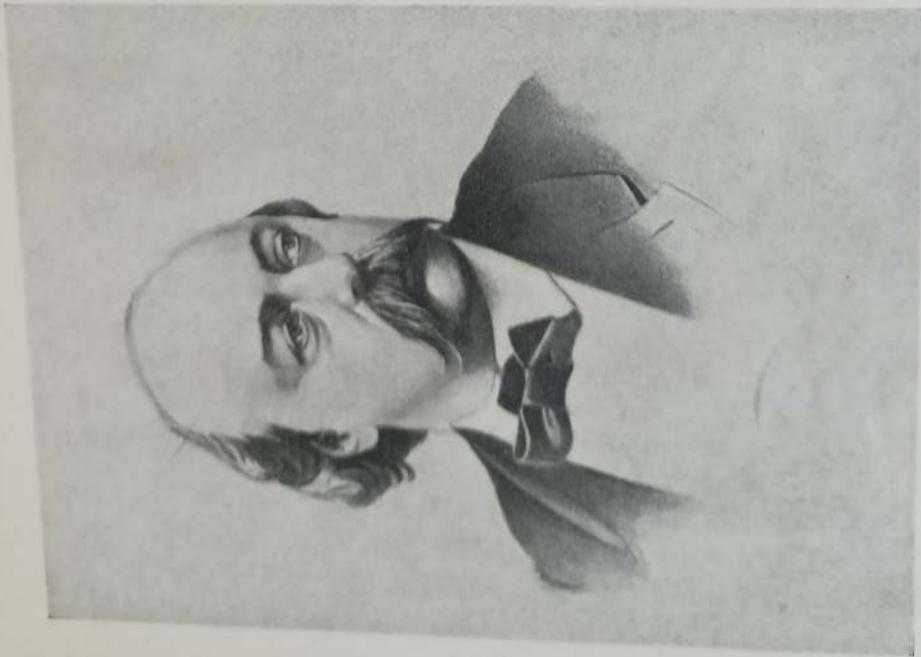
Л60 Г-7
6

Л60 Г-7
6

ГЮСТАВ ФЛОБЕР
ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ

Редакция, статья, комментарии
М. Д. ЭЙХЕНГОЛЬЦА

ОГИЗ
Государственное издательство
художественной литературы
Москва 1947



Г. Флобер — фотография Нагара (ок. 1860 г.)

св-
д-р,
Зер
140
туй
10-
р-
22-
10-
ку
ай
18-
6-
д-
р-
14
10
3-
У-
н-
3-
н
и
р

160

GUSTAVE FLAUBERT
(1821—1880)

ŒUVRES
CHOISIES



ТВОРЧЕСТВО ФЛОБЕРА

Флоберу писатели — это Гонкур, Золя, Додэ и особенно Тургенев. С ними он встречался на обедах у Манья, а затем на вечерах пати». Дружеские чувства Флобер питал к Жорж Санд, Леконт де Лакло, Бодлеру, Фейдо и к своему ученику Мопассану.

Из протеста против капиталистических отношений в искусстве Флобер с пренебрежением отнесся к профессиональному писательству, считая, что «литературный труд и заработок несоизмеримы». Флобер имел возможность свободно располагать своим временем, и сроки работы его над романами были длительными: «Госпожу Бовари» он писал более четырех лет (сент. 1851 г. — апр. 1856 г.), «Саламбо» — около пяти лет (май 1857 г. — апр. 1862 г.).

Флобер был требовательным художником. Он не мог от творческих мук и говорил о себе: «Я — человек-перо, я существую из-за него, ради него, посредством него. Я больше всего живу с ним» (1 февр. 1852 г.). Флобер писал об «ужасе стиля», «мучениях с ассонансами», «пытках с периодами». Он «пробил свою работу неистовой, изнурительной любовью, как секет вышивщицу, шаркающую ему тесом. Но нужно иметь в виду, что трагический характер такого увлечения Флобера литературным трудом имел социальные корни, и это подтверждается его словами, сказанными в период болевших политических событий: «Я стараюсь описать себя чернилами, как другие описывают себя войной, чтобы забыть общественные бедствия и личные горести» (22 мая 1871 г.).

Гюстав Флобер родился в декабре 1821 г. в семье хирурга, главного врача больницы города Руана. Уже с детских лет он увлекался литературой и театром.

В 1834 г. Флобер редактирует рукописный лицейский журнал и пишет «исторические» повести — «Смерть Маргариты Бургундской», «Два претендента на одну корону», «Чужа во Флоренции» (1836) и др. В 1837 г. в руанском журнале «Коллибри» был напечатан его бытовая «физиологическая очерк» «Урок естественная».

В 1846 г., после смерти отца, Флобер переселяется с матерью и племянницей Каролиной (дочерью умершей его сестры) в небольшое поместье в Круассе, близ Руана, и проводит там, изредка выезжая, более тридцати лет. Флобер совершил путешествие в Бретань (1847) и на Восток (1849—1851), а во время работы над «Саламбо» — краткую поездку в Тунис, на место расположения древнего Карфагена. Париж он посещал периодически, чтобы встретиться с друзьями и подбирать литературные материалы.

Флобер умер в Круассе в мае 1880 г. Жизнь Флобера была насыщенными событиями. Можно сказать, что он всецело жил литературой. И писатель в представлении Флобера — это филолог, ученый, склонный над книгами. «Я, как говорится, медведь», — писал Флобер 23 января 1858 г. — Жюль монахом; иногда (даже в Париже) по неделям не выхожу из дому... Я посещаю ограниченный круг людей». Влияние

Таким представляется нам образ литературного отшельника Круассе. Флобер подавлял свои чувства. И все же глашатай «башни из слоновой кости» был далек от бесстрастного созерцания действительности.

Флобер чуждался литературных деклараций, манифестов, ссылаясь на изречение Эпиктета: «Скрывай свою жизнь». И действительно, ему принадлежит лишь одна вступительная статья к «Последним песням» его друга, поэта Буйле. Однако естественное стремление высказать свои мысли отразилось в обширной его переписке с друзьями. Поэтому она является ценнейшим источником для ознакомления с суждениями писателя о жизни, искусстве, литературе и самом процессе творчества. Письма Флобера, хотя и в форме отрывочных высказываний по разному поводу, очень полно рисуют его жизненные представления и литературные взгляды.

Мировоззрение и эстетические идеи Флобера в полной мере сложились в 50-е годы, когда все формы буржуазной революционности изжили себя, в пору победы казеньяковской «партии порядка» и бюрократически-военной диктатуры Наполеона III. Тогда «революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела» (Ленин. Памяти Герцена. Собр. соч., т. XV, стр. 465).

Флобер по-своему переживал духовную драму, которая коснулась представителей различных социальных слоев, оппозиционных реакционной буржуазии.

II

Разочаровавшись в буржуазном прогрессе, Флобер применил распространенную в его время теорию «биологического детерминизма», возникшую на основе механистического естествознания середины XIX века, к явлениям культуры и стал вообще отрицать возможность поступательного развития общественных отношений.

Традиционные мотивы пессимистического романтизма о пресыщенности жизнью, о бренности всего сущего встречаются в юношеских письмах и произведениях Флобера — «Мечты в аду» (1837), «Пляска мертвецов» (1838), «Записки безумца» (1838), «Ноябрь» (1842) и др. Постепенно мрачные мотивы творчества молодого Флобера философски им осмысливаются (тенденция эта сказывается уже в первой редакции «Искушения св. Антония», 1849).

Во время путешествия на Восток в 1849—1851 гг., после разгрома революции 1848 г., Флобер, как ему казалось, нашел в окружающей его природе и обстановке иллюстрацию к своей пессимистической философии о всеобщей безысходности.

Начиная с первой половины 50-х годов, она выражена в письмах Флобера с достаточной определенностью. Примерно: «Почему волнуется океан? В чем цель природы? — так вот я считаю, что у человечества та

же самая цель; все происходит, потому что происходит, и ничего вы, милейшие мои, не поделаете!» (апр. 1854 г.).

Социальный пессимизм Флобера вызвал пренебрежительное отношение его к современной промышленной культуре, бурно развивавшейся в период относительной стабилизации и экономических успехов буржуазии. Флобер жалуется: «Какой дьявольский шум создает в мире индустрия». При известии о проекте железной дороги через Малую Азию до Индии он выражает сожаление, что «больше не слышно грохота колес Гекторовой колесницы» (сент. 1850 г.).

В то время как его друг Максим Дю Кан, пропагандируя капиталистические формы индустриализации, воспевал промышленный прогресс в своих «Современных песнях», предпочитая Венере Милосской горн завода Крезо, о чем он говорит в предисловии к упомянутому сборнику стихов, Флобер исключал индустриальное из эстетического восприятия. По его мнению, «индустриализм развил уродливое до чудовищных размеров» (1853). Мотивов индустриальных в творчестве Флобера не встречается.

Все же, несмотря на известное возвеличение прошлого, Флобера нельзя назвать его поклонником. По поводу творчества Леконт де Лиля, автора «Античных поэм», реставрировавшего античные темы, Флобер высказался весьма критически: «Со времен Гомера человеческое самосознание расширилось. Пояс Венеры трещит на брюхе Санчо-Пансы. Вместо ревностного воспроизведения старинных красот надо изощряться и придумать нечто новое» (1853). Это писал будущий автор социально-психологических романов о современных нравах — «Госпожа Бовари» и «Воспитание чувств».

Отрицательно относился Флобер и к окружающей общественно-политической жизни. Не раз он высказывал оппозиционные суждения относительно всех сменявшихся во Франции в его время режимов — Июльской буржуазной монархии, Республики 1848 г., наполеоновской Второй империи и Третьей республики. Красноречиво его резюме: «89-ый год сокрушил королевскую власть и дворянство, 48-ой — буржуазия, а 51-ый — народ» (1853). Флобер подчеркивал свою политическую независимость, называя себя в одном из писем к Гонкурам «анархистствующим мятежником».

Если судить по письмам Флобера, нет как будто ни одной социальной категории или понятия в буржуазном обществе (армия, суд, духовенство, религия, буржуазия, собственность и т. п.), которые он не подверг бы резкой критике. Соответствующие суждения можно найти во многих произведениях Флобера, он суммирует их в сатирическом «Лексиконе прописных истин». Этот критицизм Флобера объясняется скептическим отношением его к окружающей действительности. Но скепсис Флобера имел пределы.

Хотя уже с середины 40-х годов Флобер подчеркивал в письмах свой космополитизм, однако франко-прус-

ская война 1870 г. вызвала у него взрыв патриотических чувств. Он гневно высказывался о реакционном пруссачестве и вступил в ряды Национальной гвардии. Вместе с тем действительное нарушение буржуазно-капиталистических отношений в 1871 г. привело его к резко отрицательным отзывам о Парижской Коммуне. В них сказался со всей откровенностью буржуазный по существу художник. И все же Флобер был ненавистником буржуазного века, «буржуазофобом».

Идеальную форму политической власти индивидуалист Флобер мыслил себе в виде своеобразной асоциальной научной олигархии: «Правительство страны, — писал он, — должно быть не чем иным, как одной из секций Академии» (1869). Многие суждения Флобера свидетельствуют как будто о его аполитичности. После революции 1848 г. ему кажется, что «республиканцы, реакционеры, красные, синие, трехцветные — все соперничают с глупостью» (май 1849 г.). В сущности же своим аполитизмом, пропагандой «башни из слоновой кости» искусства, Флобер демонстрировал враждебность к господствующей буржуазной общественности: «Предоставим Империи идти своим путем, закроем дверь, заберем-ся как можно выше на нашу башню из слоновой кости, на последнюю ступеньку, ближе к небу» (1853).

Этот «аполитизм» Флобера ни в коей мере не свидетельствовал о безразличии его к социально-политическим отношениям современности и даже эпох отдаленных, о чем говорят все его романы.

Само собою разумеется, что мировоззрение Флобера не являлось чем-то неизменным. Наблюдается известная эволюция его взглядов от юношеского романтического пессимизма к фаталистическому мировосприятию 50-х годов, связанному с увлечением биологическим детерминизмом.

В 70-е годы, после социального кризиса — франко-прусской войны и Парижской Коммуны, — пессимизм Флобера становится особенно мрачным; философия полной безнадежности, релятивизм и агностицизм — убеждение в относительности всего сущего и непознаваемости его — сказывается в это время как в письмах, так и в творчестве Флобера (третья редакция «Искушения св. Антония» и «Бувар и Пекюше»). Кризис буржуазной культуры нашел здесь наиболее полное свое отражение.

Пессимистическое мировосприятие приводит Флобера к парадоксальной эстетизации действительности: все в жизни следует рассматривать как объект для художественного изображения. Он говорит в письмах о жизни и смерти, богатстве и бедности именно с точки зрения эстетической их оценки: «Вот настоящий и, следовательно, поэтический Восток — нищие в лохмотьях и позументах, кишачие паразитами, — пишет Флобер в 1853 г., — оставьте паразитов, они сверкают на солнце, точно золотой узор». Эстетизация Флобером страданий и тот ореол, которым он окружает исключительные личности, — явление того же порядка. В них много тради-

ционного литературного кокетства — «романтическая жилка».

Культ искусства приводит Флобера к теории «искусства для искусства», столь популярной среди некоторых кругов романтиков (Т. Готье), которые говорили об освобождении искусства от уз морали и политики. Но Флобер вкладывал в эту формулу совершенно особое содержание; он сопоставлял художественный метод изображения с научным методом в естествознании (Жофруа Сент-Илер), неправоммерно используя свойственную последнему «объективность» как абстрактную категорию. Для естественных наук характерно объективное описание явлений. Этот метод должен быть, по мнению Флобера, перенесен в литературу: «Естественные науки хороши вот чем: они ничего не стремятся доказать... К людям надо подходить, как к мастодонтам и крокодилам... Показывайте их, набивайте из них чучела, заспиртовывайте их — вот и все, но оценивать их не следует» (31 марта 1853 г.).

«Искусство для искусства» — согласно Флоберу — это «объективное» искусство. Стремясь положить предел субъективному восприятию романтиков, Флобер стал культивировать позитивистическую научность, не выходя за пределы фактов, доступных чувственному опыту. «Научный метод», отвлеченно воспринятый, он механически переносит в область искусства. Флоберу мыслился известный синтез науки и искусства: «Чем дальше пойдет человечество, тем более искусство будет научным» (1853). «Надо писать картины, показывать природу такой, какова она в действительности» (1853). Смысл «объективизма» у Флобера, как и вся система его эстетических идей, могут быть поняты лишь в свете современного ему литературного движения.

III

Конечная победа крупной буржуазии после революции 1830 г. привела к буржуазной реакции против романтического беспокойства в литературе. «Роковые» герои, социальные бунтари и отщепенцы, оргия страстей, ассортимент ужасов, необычайные приключения — все это было опасным с точки зрения буржуазной морали, прославлявшей умеренность и семейные добродетели примерного «короля-гражданина» Луи-Филиппа. К тому же либеральная романтическая литература во главе с Гюго, особенно его драмы, пронизанные социально-гуманитарным протестом, способствовали широкому оппозиционному движению 30-х годов. И у буржуа надолго сохранилось представление о романтической литературе как о революционной. Недаром позднее Тьер скажет: «Романтизм — это Коммуна».

И вот буржуазия создает свою развлекательную литературу, пользовавшуюся большим успехом, — это Поль де Кок или драмы Скриба, который прославляет буржуазные добродетели. Роман становится, по выра-

жению критика Гозлана, «историей буржуазии». Исключительные герои загадочного происхождения уступают место обыденным типам буржуазной действительности. В течение всей Июльской монархии происходит формирование буржуазной литературы, угодной победившим социальным верхам.

Представители реализма, обшившего критический характер, Стендаль и Бальзак, не были в числе признанных писателей. Стендаль, создавший первый реалистический социально-политический роман («Красное и черное»), ожидал, что читатель оценит его лишь через несколько десятилетий. Бальзак, «доктор социальных наук», как он себя называл, действительно «глубоко изображавший реальные отношения» (Маркс) в созданной им «Человеческой комедии», воспринимался главным образом как писатель романтический.

Развивающаяся политическая оппозиция со стороны радикальной мелкой буржуазии отразилась в сатирических журналах («Шаривари», «Карикатура» и др.), где печатались социально-бытовые «физиологические очерки». Издаются многочисленные сборники таких «физиологий» («Дьявол в Париже», «Парижане в собственном изображении» и др.). Писатели и карикатуристы Монье, Гранвиль, Домье создают гротескные типы буржуа — Робера Макэра и Жозефа Приюдома — самодовольных выскочек, темных дельцов и пройдох. Наступление буржуазии в литературе в связи с этим усиливается. Оно приводит перед революцией 1848 г. к созданию официальной буржуазной литературы — произведений Понсара и Ожье.

Понсар писал буржуазные комедии нравов — «Честь и деньги», «Биржа», прославляющие промышленные успехи буржуазии. Пьесы Ожье («Зять г-на Пуарье», «Сын Жибуайе») являются откровенной апологией буржуазной семьи и защитой хозяйственной буржуазии. Возникает «школа здравого смысла», которая остается официальной и после крушения Июльской монархии. Власти Второй империи всячески покровительствуют руководителям этой «школы» — Понсару и Ожье.

Наряду со «школой здравого смысла» значительную активность проявляла в середине 50-х годов мелкобуржуазная демократическая литературная группа Шанфлэри-Дюранти. В 1857 г. Шанфлэри издает сборник своих критических статей и предисловий «Реализм». Затем стал выходить в свет журнал «Реализм» (июль 1856 — март 1857 гг.) под редакцией Дюранти, Ассеза и Тюлье. Значительную поддержку это литературное реалистическое движение нашло в творчестве художника Курбе, который в 1856 г., будучи отвергнут Салоном, организовал выставку своих картин, назвав ее «Павильоном реализма». Через посредство Курбе и Прудона, автора книги «О принципах искусства и его социальном назначении», идеи о гражданском искусстве проникли в литературные круги реалистов группы Шанфлэри-Дюранти.

В представлении современной литературной критики «реализм» связан был прежде всего с творческой деятельностью названной группы. Шанфлэри называют главой литературной школы реализма. Консервативная и реакционная критика считала реалистов представителями демократии и, не очень вникая в творчество отдельных писателей, сочла дебютанта Флобера выразителем демократических идеалов. Реализм 50-х годов рассматривался в целом как оппозиционное республиканское течение, нарушавшее устои буржуазной общности — семьи, религии, нравственности; реализм рассматривают даже как одну из «голов гидры социализма». Но, как мы увидим, следует различать демократический мелкобуржуазный реализм Шанфлэри-Дюранти и реализм Флобера, для которого характерна особая критическая направленность и своеобразный художественный метод.

Основной лозунг реалистов школы Шанфлэри-Дюранти об «искренности в искусстве» требовал непосредственных жизненных наблюдений. Шанфлэри изображал представителей народа, нравы мелкого люда — газетчика, бочара и др., но в основном не выходил за рамки бытописания жизни провинциальной мелкой буржуазии («Буржуа из Моленшара», «Страдания профессора Дельтейля»). В пределах ограниченного бытовизма он стремился защитить «униженных и оскорбленных», но его гуманизм распространялся лишь на семейно-общественную несправедливость.

У Дюранти социальная сторона сюжета была более подчеркнута. Изображая «народ» — «рабочего за работой, коммерсанта в магазине», Дюранти вслед за Прудоном говорил о воспитательных задачах литературы. Он стремился реализовать свои идеи в романе «Несчастье Ариетты Жерар».

Наряду со «школой здравого смысла» и реалистами группы Шанфлэри-Дюранти в 50-е годы большую творческую активность проявляли поэты, в той или иной мере провозглашавшие теорию «искусство для искусства», — Т. Готье, Бодлер, Леконт де Лиль. Мысль об «объективной поэзии» варьировалась ими по-разному.

Революционные события 1848 г. оказали значительное влияние на направление литературной деятельности многих писателей, активизировав первоначально их политические тенденции. Романтик Ламартина в 1848 г. был в числе либеральных членов Временного правительства, Гюго — избран депутатом Национального собрания, даже Виньи выставил свою кандидатуру в депутаты. Леконт де Лиль, сотрудник фурийских журналов «Фаланга» и «Мирная демократия», состоял членом бланкистского общества «Прав человека» и в качестве республиканца был делегирован «Клубом клубов» в провинцию с агитационными целями; дэнди Бодлер писал в «Корсаре» боевые республиканские статьи.

После крушения революции 1848 г. в писательской среде произошло расслоение. Леконт де Лиль отказал-

ся от участия в политическом движении и в предисловии к «Античным поэмам» (1852) провозгласил лозунг «объективной», «не личной» поэзии, чуждой современным идеям, аполитичной по своему характеру. Бодлер, говоривший в эти годы о ребяческой мании «искусства для искусства» и защищавший гражданское искусство в статьях о песнях Пьера Дюпона, стал рассматривать свои революционные увлечения 1848 г. как явление эстетического характера; своей враждебности к буржуазному правопорядку и быту он придал характер метафизического протеста против зла современной жизни, зачастую оформляя свои чувства в декадентских образах, которые наличествуют в его «Цветах зла» (1857). Теофиль Готье, еще в эпоху раннего романтизма щедрый аполитизмом своего творчества, лишь укрепил его в предисловии к «Эмалям и камням» (1852), присоединившись к лозунгу Леконт де Лиля об «объективной» поэзии. Все эти явления свидетельствовали о значительном кризисе и перерождении идеологии средних классов в период реакции, последовавшей за государственным переворотом 1851—1852 гг.

Крушение романтических иллюзий в литературе и политике оказало значительное влияние на литературные взгляды Флобера и его современников. Романтический индивидуализм и отвлеченные либеральные идеи оказались бессодержательными перед лицом развернувшейся в 1848 г. классовой борьбы. Флобер, в юношеских произведениях которого явно сказалось влияние романтизма, в начале 50-х годов и в поэтике, и в творчестве является уже сторонником реалистического художественного метода. Творчество Флобера, связанное с так называемой теорией «объективного романа», в новой форме продолжает, в основном, линию развития критического реализма первой половины XIX века, выдающимися представителями которого были Стендаль и Бальзак.

* * *

Поэтика «объективного» романа окончательно сложилась у Флобера в начале 50-х годов. В переломный для Флобера период 1840—1850 гг. в эстетических идеях Флобера-романтика произошла значительная эволюция. Она отразилась в 27-й главе первой редакции «Воспитания чувств» в высказываниях Жюлья, но в творчестве своем, даже позднее, Флобер не выходит за грани романтического стиля (первая редакция «Искушения св. Антония», 1849 г.).

Своеобразие реалистической поэтики Флобера основано на применении им к литературе особым образом воспринятого метода естественных наук. Вот почему не следует понимать буквально его формулы об «объективности» литературы и «не личном» (*impersonnel*) ее характере.

В основе реалистической поэтики Флобера лежало сближение метода естественных наук и художествен-

ного метода. В естественных науках Флобера привлекала их «объективность», «не личный» (*impersonnel*) характер. Флобер отказывается от «субъективной необузданности романтизма» (Маркс) и направляет внимание читателя на объективный мир действительности. Вот почему в письмах Флобера «поэзия сердца» Ламартина и Мюссе подвергается яростной критике. По мнению Флобера, поэзия не должна быть «сточной канавой для страстей». «Мюссе, — писал он, — никогда не отделял поэзии от ощущений, которые она дополняет. Музыка, по его мнению, создана для серенад, живопись для портретов, а поэзия для сердечной улады... Нервы, магнетизм — вот в чем для него поэзия. Нет, у нее более ясная основа» (6 июля 1852 г.).

Протестуя против эгоцентризма романтической поэзии, Флобер прибегал к парадоксально выраженной мысли: «Человек ничто, произведение — все», или же: «Художник должен устроиться так, чтобы потомки думали, что он не существовал» (27 марта 1852 г.). «Я думаю, — писал Флобер позднее, — что до сих пор очень мало говорили о других. Роман выставлял лишь личность автора. Между тем нужно, чтобы моральные науки вступили на иной путь и действовали как науки физические, — беспристрастно» (1857).

Протест Флобера против индивидуализма интимной лирики романтиков сочетался с критикой социально-агитационной, публицистической литературы радикальной мелкой буржуазии — Барбье, Беранже, Эжена Сю. Однако социальный романтизм Гюго не подвергся со стороны Флобера критике до выхода в свет «Отверженных», которые он упрекал в отсутствии реализма: «Современнику Бальзака и Диккенса непозволительно так фальшиво описывать общество» (июль 1862).

Опираясь на метод естественных наук, Флобер отвергал в литературе оценку: «Романист, по-моему, не имеет права высказывать свое мнение по поводу чего бы то ни было» (5 дек. 1866 г.). Вот почему он отрицательно относился к непосредственным авторским рассуждениям в литературном произведении. «Меня все время раздражали авторские рассуждения, — пишет он о «Хижине дяди Тома», — разве нужны какие-то рассуждения по поводу рабства... Покажите его, вот и все».

Настойчивые высказывания Флобера такого рода не следует, однако, считать выражением чисто созерцательного отношения писателя к действительности. В художественном творчестве своем Флобер далек от пассивного объективизма. Его мысли направлены были против обнаженной тенденциозности и, пожалуй, могли бы быть объяснены словами Энгельса: «Я думаю, что тенденция должна сама по себе вытекать из положения и действия без того, чтобы на это особо указывалось» (письмо Энгельса к М. Каутской, 26 ноября 1885 г. К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXVII, стр. 505).

С поэтикой «объективного» романа связан был ряд мыслей Флобера, парадоксально выраженных им в полемических целях. Это относится, например, к защите им «бесстрастия» в творчестве: «Чем меньше чувствуешь вещь, тем более становишься способным выразить ее такой, какова она в действительности... Но нужно обладать искусством уметь ее почувствовать». Мысли эти были протестом против защиты романтиками иррационального вдохновения. «Опасайся всего, что похоже на вдохновение... Нельзя жить вдохновением. Пегас чаще идет шагом, чем скачет галопом», — писал Флобер еще в переломный период своего творчества (декабрь 1846 г.). Флобер защищал рационально организованный процесс творчества: «Все зависит от концепции», — заметил он.

В противоположность ограниченной исключительности романтической тематики, Флобер требовал расширения сюжетов, придавая обыденному особое значение. «Когда-то считали, — писал Флобер, — что только сахарный тростник дает сахар, а теперь его добывают почти отовсюду. То же самое и с поэзией: будем извлекать ее откуда бы то ни было, ибо она во всем и везде. Нет атома материи, который не содержал бы поэзии» (март 1853 г.).

Говоря о «безразличии сюжета», утверждая, что «нет ни возвышенных, ни низких сюжетов», Флобер лишь подчеркивал необходимость изображения в литературе всех сторон действительности. Его ни в коей мере нельзя считать беспредметником ни в теории, ни, само собою разумеется, в художественной практике, несмотря на слова о том, что он хотел бы «написать книгу ни о чем, книгу без внешней привязи, которая держалась бы сама собой, внутренней силой своего стиля, как земля, ничем не поддерживаемая, держится в воздухе» (январь 1852 г.). Эта мысль Флобера, рассчитанная на известное эпатирование читателя, по существу связана была с его борьбой за художественную форму (стиль).

Проблема формы и содержания занимает в рассуждениях Флобера значительное место. Можно с несомненностью утверждать, что он был сторонником взаимоопределяемости формы и содержания. «Представь себе идею, не обладающую формой, невозможно; также невозможно представить себе форму, не выражающую никакой идеи», «форма и содержание — две категории, не существующие никогда раздельно одна от другой» (1846 г.). Эти мысли молодого Флобера многократно им подтверждались в позднейших высказываниях: «Форма выступает из основы, как жар из огня» (1853 г.) и т. п.

Мысли Флобера о литературно-художественном методе отличаются целостностью, несмотря на парадоксальную форму его суждений. Вот почему нельзя согласиться с теми, кто упрекал Флобера в органической противоречивости его идей (Гонкуры, А. Франс и др.). Поэтика Флобера носила реалистический характер. «Поэ-

зия — это особая манера воспринимать *внешний мир*, специальный орган, который просеивает материю и, не изменяя, преобразует ее», или «природа должна быть показана такой, какова она должна быть в действительности» (апр. 1853 г.).

IV

Среди юношеских романтических произведений Флобера, которые увидели свет лишь после его смерти, в академическом издании произведений писателя, выделяется «Ноябрь».

Герой этой «личной» повести, меланхолический, разочарованный юноша, — обычный для романтиков тип одинокой, роковой личности, схожий с Вертером, Рене, Чаттертоном, Антони, Дидье. Героиней повести является куртизанка Мария, жрица любви, с юных лет воспитывающая в себе мистический эротизм, грезящая о любви мифологических божеств и скорбящая о гибели Вахвов и Аполлонов.

В повести «Ноябрь» разворачивается калейдоскоп экзотических образов — тут и леса Индии с тиграми и слонами, крокодилами и лотосами, с таинственными и уродливыми богами, Африка, Китай и, наконец, романтический Восток — Испания и Италия с неизменными серенадами и гондольерами. Кладбищенские мотивы сочетаются в «Ноябре» с оргийной эротикой, меланхолия — с разнузданной злобой и мечтами о «возвышенных злодеях» — Тамерланах, Чингис-ханах и Неронах.

Не менее показательна романтическая стилистика «Ноября»: эмоционально окрашенный пейзаж, лирические отступления, декламаторская и сентиментальная фразеология, наконец вопросительная и восклицательная риторическая интонация. Мюссе, Дюма-отец, В. Гюго, Байрон, Т. Готье — вот источники юного Флобера. Но при всем том в повести, полной романтических штампов, талантливо все же использованных, налицо местами непосредственное вдохновение и реалистический пейзаж. Повесть «Ноябрь» — юношеское произведение Флобера-романтика. Бытовой очерк «Урок естествознания» в творчестве молодого Флобера занимает место незначительное, хотя и свидетельствует о потенциальных тенденциях Флобера к реалистическому изображению.

В развитии стиля Флобера «Госпожа Бовари» — не только художественно более совершенный, но, главное, качественно новый этап. «Госпожа Бовари» — это произведение о «других». Флобер писал в процессе работы над романом: «Насколько я распоясываюсь в других своих произведениях (он имел в виду свое юношеское романтическое творчество), настолько тут я стараюсь быть сдержанным и геометрически прямолинейным: никакого лиризма, никаких рассуждений» (1 февр.

1852 г.). Флобер стремился воплотить в «Госпоже Бовари» положения своей реалистической эстетики «объективного» романа. Конкретное содержание этой формулы станет ясным лишь после анализа художественных произведений писателя.

«Госпожа Бовари» — социально-психологический роман о «провинциальных нравах», как сказано в подзаголовке. Это — история супружеской измены в семье Шарля Бовари, увлечение Эммы клерком Леоном Дюпюи, дворянином Родольфом Буланже и ее самоубийство на почве сердечных и жизненных разочарований. Флобер использовал подлинную историю доктора Деламара и Дельфины Кутюрье, живших близ Руана. Но считать роман «Госпожа Бовари» образцом эмпирического натурализма, думать, что он представляет собою лишь искусно нанизанные бытовые наблюдения, было бы ошибочно. «Госпожа Бовари» — социально-философское осмысление действительности. Недаром Флобер заметил: «А что же такое художник, как не мыслитель и трижды мыслитель». Маленький городок Ионвиль, в котором протекают события романа, символизирует всю Францию.

Духовная драма Эммы — в безысходном контрасте ее мечты и действительности. Одним из источников этого является противоречие между условным книжным идеалом «высоких страстей», привитым Эмме монастырским воспитанием, чтением галантной и романтической литературы, и мелкобуржуазной обыденностью, в которой она живет.

Характеристика воспитания Эммы дана у Флобера, несомненно, сатирически. Нарочито подчеркивается чувственность религиозной символики — образы невесты, супруга, небесного возлюбленного, брачного союза и т. п. Аристократическая галантная и романтическая литература характеризуется в романе явно пародийно. Эмму привлекали «кавалеры, храбрые, как львы, и кроткие, как ягнята, добродетельные сверх всякой возможности, всегда красиво одетые и плачущие, как урны», у Вальтера Скотта — его исторический реквизит, в романах — мадонны, лагуны, гондольеры, затем турецкая экзотика романтической литературы: султаны, баядерки, гяуры, ятаганы, фески; наконец «ламартиновские причуды» — арфы на озерах, лебединые песни,дыханье чистых дев. Так что для образа Эммы Бовари характерен специфический литературный элемент; в воспитании Эммы пародировано Флобером «романтическое» как конкретное историческое качество. С аналогичным явлением мы встретимся и в «Воспитании чувств».

Облик Эммы определяется в романе следующими словами: «Из всякой вещи ей надо было извлечь как бы личную пользу, и все, что не давало непосредственной пищи ее сердцу, она отбрасывала, как ненужное: натура у нее была не столько художественная, сколько сентиментальная, она искала не картин, а эмоций».

Если сопоставить эту характеристику Эммы с замечаниями Флобера хотя бы о Мюссе-романтике (см. письмо от 6 июля 1852 г.), то явно станет, что в образе героини романа дан «романтический» тип, а ее воспитание — это романтическое «воспитание чувств».

Романтизм во Франции 30—40-х гг. был не только литературным явлением, но и философией, моралью, политикой, нормами поведения. Это было произвольное, отвлеченное восприятие и суждение о действительности, хотя в нем выражалось резкое недовольство ею. В парадоксальном замечании Флобера: «Госпожа Бовари — это я» — заключалась значительная доля истины, если иметь в виду романтическое творчество молодого Флобера, от которого он оторвался.

Но нужно иметь в виду, что у Флобера пародирется форма страсти Эммы, условная сентиментально-романтическая оболочка ее, но не сама страсть. Ведь Флобер писал, что Родольф, «этот практический человек, не умел за сходством слов разглядеть различия ощущений... как будто истинная полнота чувств не выливается порой в самых пустых метафорах». Действительно, Родольф Буланже хладнокровно осуществляет свой план обольщения Эммы, нарочито пользуясь в беседе с нею условными романтическими образами.

Первоначально искренняя любовь клерка Леона к Эмме тоже облекалась в сентиментально-романтическую фразеологию: «Он находил, что плечи ее смуглы, как у купающейся одалиски; талия у нее длинная, как у феодальных дам; она напоминала также бледную женщину из Барселоны, но прежде всего она была — ангел». Здесь явна пародия на романтический тип ангелоподобной женщины, нагромождение восточной экзотики и готического средневековья. Но затем, утратив иллюзии, Леон следует заветам буржуазного практицизма.

Лишь муж Эммы, Шарль Бовари, как указывает сам Флобер, искренно ее любит. Человечность этого образа говорит об искренности и простоте чувств среднего человека; однако Флобер не героизировал его поведения и драмы, неизменно подчеркивая посредственность лекаря («разговоры Шарля были плоски, как уличная панель»), и иронически изобразил его всепрощение в конечном эпизоде романа (встреча Шарля с Родольфом и реплика: «Я на вас не сержусь... так хотел рок»).

«Реализм подразумевает, кроме правдивости деталей, верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах» (Энгельс, Письмо к мисс Гаркнес). Этим признакам образы Флобера вполне удовлетворяют. Флобер писал: «Наверное, моя бедная Бовари в это самое мгновение страдает и плачет в двадцати французских селениях одновременно» (1853). Но характеристика Эммы Бовари, несомненно, шире самого портрета, если его воспринимать как ограниченно-бытовой образ жены лекаря из маленького городка,

а основной темой романа считать адюльтер. «Госпожа Бовари» — роман социально-психологический, и социальные типы и мотивы романа имеют большое значение.

Бальзак, писавший до революции 1848 г., изображал буржуазию, все же пребывавшую на подъеме, в героических тонах. Флобер находил, что у Бальзака буржуа — это не буржуа, а колоссы. И несомненно, что Флобер, писатель эпохи безвременья, не имел оснований усматривать героизм в облике стабилизировавшейся буржуазии. Но Эмма возвышается над посредственностью окружающей жизни своим недовольством, хотая и облеченным в штампованные романтические образы.

В конечном счете трагедия Эммы порождена всей гнетущей социально-бытовой атмосферой, описанной в романе, а не только кругом ее сердечных переживаний, биологической обреченностью страстей или материальным разорением. Родольф и Леон — воплощение дяляческого лицемерия буржуазного общества, лицемерия, захватывающего область самых интимных человеческих отношений. Это лицемерие, лживость буржуазного общества и являются основной социальной темой романа. Они выражены и в образе аптекаря Омэ, и в образе кюре Бурнисьена, и в коллективном образе именитых людей, к которым в сцене земледельческого съезда обращена речь советника.

В образе Омэ Флобером опорочены буржуазные добродетели, которыми лицемерно кичились и кичатся наследники «бессмертных принципов 89-го г.» Действительно, антиклерикализм «вольтерянца» Омэ, который в конечном счете обращается к кюре со словами: «Мы с вами договоримся», — лицемерие; и его борьба с «бриггами макушками» и «черными воронами» не выходит за пределы кляузничества и злословия. Политическое свободомыслие постоянно ораторствующего, оппозиционно настроенного Омэ весьма умеренно. Он с легким сердцем переходит на сторону власти и добивается ордена Почетного легиона. Здесь также сказывается лицемерие Омэ. Филантропия Омэ — совет слепому нищему сытно питаться — лицемерие. Семейственность Омэ — лицемерие, потому что он лжив и груб. Нравственность — лицемерие, потому что он непрочь поболтать с Леоном о холостяцкой жизни и гривуазен в сцене с найденной у Жюстена книгой «Супружеская любовь». Омэ стремится, по его словам, быть на уровне современной науки, насыщает свою речь квази-научными терминами, на деле же обнаруживается его невежество в медицине (сцена с отравленным Эммы). И здесь Омэ — лицемер.

Кюре Бурнисьену присуще известное знание народных нужд, потому что он живет среди своей сельской паствы; но главная его черта — лицемерие в отношениях к Эмме или Ипполиту. А между тем кюре Бурнисьенам государственная власть Июльской монархии поручила воспитание детей. Образы аптекаря Омэ

и кюре Бурнисьена — значительные социальные обобщения современной Флоберу реакционной Франции, силы которой действуют и в наши дни. Лицемерием определяется жизненное поведение Родольфа, Леона, нотариуса Гильомена, ростовщика Лере, так что трагедия Эммы выходит за пределы интимной драмы и в значительной мере определяется всей сущностью социально-бытовых отношений буржуазного общества.

В «Госпоже Бовари» Флобера социальный фон романа ограничен. И все же сцена земледельческого съезда — яркая сатирическая картина буржуазного общества. Речь советника является пародийным синтезом официальной идеологии Июльской монархии. Защита буржуазного правопорядка, агитация против революции, заигрывание с зажиточными слоями деревни переданы Флобером в ряде штампованных формул: «Возлюбленный король... рука твердая и мудрая... колесница государства... гражданские раздоры... поджигатели... подрыв основ... процветание торговли и ремесл... утвердившаяся религия... возрождение доверия... преданность деревень и сел общественному делу... самонадеянные экспериментаторы...»

* * *

Золя писал о том, что «появление «Госпожи Бовари» в свет означало целый этап литературной эволюции; формула современного романа, рассеянная в колоссальном творчестве Бальзака, была сведена воедино и ясно выражена на четырехстах страницах книги. Кодекс нового искусства был написан» («Романисты-натуралисты», 1881 г.). Автор «Госпожи Бовари» в основном продолжал линию реалистического романа первой половины XIX века. Но в художественном методе реалиста Бальзака, даже в зрелом его творчестве («Шагреновая кожа», «История тринадцати»), сильны были традиционные романтические черты — фантастика, нагромождение ужасов, мелодраматические положения, чувствительная фразеология. Эти черты чужды реалистическому стилю «объективного» романа Флобера. Своеобразие реалистического стиля Бальзака — в синтетическом сочетании у него некоторых черт романтического художественного метода (философские тирады, патетика) с прямым реалистическим изображением.

Реализм Флобера сказывается не только в типичности его характеров и изображенных реальных отношений, а также в единообразной системе стилевых особенностей. Для реалиста Бальзака характерен стиль нарративный, повествовательный. Бальзак — взволнованный рассказчик. Стиль Флобера — дескриптивный, описательный. Его оценка действительности передана в опосредствованной форме.

Большую роль в художественном методе Флобера играют аналитические характеристики, к которым Флобер прибегает, изображая всю диалектику страсти

Эмки. Не меньшее значение имеет у Флобера динамическое портретное изображение. Флобер прибегает к последовательному раскрытию тех или иных черт действующих лиц, передавая обычно впечатления окружающих, причем он выделяет лишь детали портрета, постепенно раскрывая его. Это можно сказать об Эмме Бовари в такой же мере, как и о г-же Арну, героине романа «Воспитание чувств», и других лицах. Таким путем Флобер достигает жизненности, правдивости портрета, не замыкая его в условные рамки повествования от автора.

В противоположность лирическому пейзажу романтиков, который выражал состояние души (*l'état d'âme*), пейзаж Флобера имеет реалистический характер. В таком описании сказывается синкретизм ощущений. Сама художественная манера описания имеет много общего с живописью французских импрессионистов раннего периода (Э. Манэ) — пленэром, изображением всех оттенков света, а также красочных деталей. Это в равной мере наблюдается и в романе «Госпожа Бовари», и в романе «Воспитание чувств». Выделяется в этом смысле описание пейзажа Фонтенебло в «Воспитании чувств». Писатель отмечает «мглистый сумрак, лиловатую дымку, белые пятна, серебряные капли на кончиках ветвей, изумрудные полосы на траве, золотые пятна на опавших листьях».

Описания Флобера, однако, не являются для него самоцелью. Пейзаж Флобера связан с переживаниями действующих лиц и отличается «симфоничностью» (термин Флобера); но эта взаимосвязь имеет в развитии действия романа композиционный характер. Примером может служить эпизод с прогулкой Эммы и Леона вдоль реки: «Во время жары берег расширился, бесшумно текла быстрая и холодная на взгляд речка... Молодая женщина и ее спутник слышали только мерный звук шагов по тропинке, свои слова да шуршание эминого платья». Этот пейзаж является экспозицией к дальнейшей беседе влюбленных, физиологически окрашенной, так как состояние природы влияет на их душевную жизнь.

Многообразие жанровых описаний, свойственных флоберовскому реализму, определяет самый характер композиции романа, разделенного на главы в соответствии с бытовыми эпизодами сюжета «Госпожи Бовари» (свадьба, сцена на постоялом дворе, земледельческий съезд и т. п.).

Одна из особенностей реалистического стиля Флобера — это материализация восприятий. Чувства действующих лиц передаются у Флобера при посредстве ощущений, и вещественные образы играют значительную роль в его сравнениях и метафорах.

Характерно, что Флобер вел непрестанную борьбу с метафорами, которые он считал признаком романтического стиля, поскольку они могли явиться естественным выражением субъективно-эмоционального восприятия. «Я думаю, что Бовари пойдет, — писал

Флобер, — но меня смущают метафоры, которые положительно преобладают во мне. Сравнения пожирают меня, точно вши; я только и делаю, что давлю их, фразы так и кишат ими» (1853). И действительно, судя по рукописным материалам Флобера, он исключал в процессе работы наиболее романтические метафоры, и, однако, наличные в «Госпоже Бовари» сравнения и метафоры позволяют установить то овеществление образа, о котором сказано выше.

Среди сравнений Флобера преобладают такие, в которых образ психологический раскрывается при помощи образа материального. Так, для «Госпожи Бовари» типичны сравнения: «сердце ее сразу прорвалось бы внезапной щедростью, как вдруг осыпается все фруктовое дерево, когда его тряхнут рукой»; «нежная мысль тихо хлопчет сквозь их сплетения, словно укрывшаяся в кустах насадка»; «Шарль переживал в душе свое счастье, как иногда после обеда еще смакуют вкус уже съеденных триюфелей».

Таковы же сравнения в романе «Воспитание чувств». Только характер их образности несколько иной, чем в «Госпоже Бовари», и соответствует изображенному светскому быту: «И взгляд, который он бросил на виконта, был жгуч, как кончик его сигары»; «изысканность чувств, столь же редкостная, как и ее кружева» (о г-же Дамбрёз); «ложась спать, она всякий раз проявляла некоторую меланхолию, — так перед кабаком бываю посажены кипарисы».

Часто встречаются у Флобера сравнения, в которых образы сопоставляются по признаку их декоративной, зрительной и звуковой схожести: «Под ее окном был улей, и иногда пчелы, кружась в солнечном свете, ударились в стекла, как упругие золотые шарики»; «Соломенные кровли, словно надвинутые на самые глаза меховые шапки» («Госпожа Бовари»). Этим сравнениям можно найти соответствия в романе «Воспитание чувств»: «легкая пролетка, простая и изящная, словно черный фрак денди»; «благодаря однообразию зелени оно (поле) было похоже на огромный бильярд»; «раздался треск, точно разрывали пополам огромный кусок шелка, — то была пальба».

Порою сравнения и метафоры в романах Флобера носят внешне претенциозный характер, являясь как бы пережитком романтической тяги к необычному, экзотическому: «И мысль, словно баядерка на цветах ковра, извивалась вместе со звуками музыки, скользила от мечты к мечте, от печали к печали»; «Память о Родольфе ушла в самую глубь ее сердца и покоилась там торжественнее и неподвижнее, чем царственная мумия в подземном саркофаге». Однако правильнее было бы считать приведенные сравнения выражением романтических представлений героини романа Эммы Бовари, а не романтическим пережитком в стиле писателя-реалиста. Таковы же некоторые нарочитые образы в «Воспитании чувств», в которых передается романтическое

настроенные Фредерика: «Лучи солнца, прорываясь сквозь жалюзи, протягивались от пола до потолка, словно струны лиры» и т. п.

«Объективному» роману Флобера свойственны, как мы видели выше, и пародирование романтических увлечений Эммы Бовари, и социальная сатира. Но художественный метод реалиста Флобера существенно отличается от обычной для романтиков непосредственной авторской оценки, рассуждений и отступлений. Пародия и сатира Флобера органически включены в систему его реалистического стиля. Пародийность в аналитических характеристиках Флобера достигается лишь путем подбора романтических штампованных определений. К аналогичному методу сатирической характеристики прибег Флобер в речи советника на земледельческом съезде и в изложении газетной статьи Омэ.

Немалую роль в «объективном» методе сатирического изображения у Флобера играют диалоги, в которых сатира прорастает из самого сопоставления реплик. Показательны в этом отношении диалоги Эммы и Леона, Эммы и Родольфа. Не менее характерна беседа Эммы и кюре: «Кюре. Как поживаете? — Эмма. Плохо... Мне очень тяжело. — И мне тоже. Просто удивительно, как расслабляет всех эта первая жара... — Вы утешаете во всех скорбях. — Вот и сегодня утром мне пришлось идти в Ба-Диовиль, и все ради коровы: ее раздуло... Несчастные крестьяне! — Есть и другие! — Да, конечно. Например, городские рабочие. — Нет, не они... — Ну, уж простите! У них даже хлеба вдоволь не было. — Но те... у которых есть хлеб, но нет... — Дров на зиму? — Ах, не велика беда! — Как не велика беда?» Здесь сатира на досужую жизнь и «возвышенные» чувства Эммы сочетается с ироническим отношением автора к ограниченному восприятию кюре, вместе с тем понимающего нужды народа.

Эпизод земледельческого съезда особенно характерен для художественного метода и стиля Флобера-реалиста. В нем наиболее совершенно применен Флобером прием динамического, перемежающегося изображения — описание (жанровая зарисовка, пейзаж, портрет, характеристика), повествование и диалог даны в нем не обособленно, а во взаимной связи, синтетически. В этом же эпизоде Флобер прибегает к драматургически построенному диалогу (беседа Эммы и Родольфа), который сочетается с возгласами председателя жюри, присуждающего премии. Разговор Эммы и Родольфа насыщен трафаретной романтической фразеологией: «Лицо — смеющаяся маска... кладбище при лунном свете... соединение с тем, кто спит в могилах... одиночество, беспредельность жизни... души, постоянно подверженные мукам... самые чистые страсти, яростные наслаждения... роковая любовь, созданная друг для друга...» Эти «возвышенные» реплики чередуются с возгласами председателя жюри, присуждающего премии: «За разведение

полезных растений... за удобрение навозом... за барана мериноса... за свиную породу...» и т. п. Сатирический характер этой сцены не требует комментариев.

Таким образом, особенности стиля «объективного» романа реалиста Флобера подтверждают, что его художественный метод не лишен тенденции сатирической, прорастающей, однако, из «положения и действия без того, чтобы на это особо указывалось».

V

Свое обращение к историческому сюжету романа «Саламбо» (1862) после закрепившейся за ним репутации писателя реалиста, автора «Госпожи Бовари», сам Флобер объяснял причинами социально-психологического характера: «Немногие отгадают, сколь печальным нужно было быть, чтобы заняться восстановлением Карфагена!.. Это — Фивандская пустыня, куда меня толкнуло отвращение к современности» (29—30 ноября 1859 г.). Ненависть к измельчавшей буржуазной жизни (Флобер не раз говорил, что ему «претил буржуазный сюжет» «Госпожи Бовари») толкала Флобера к известной героизации прошлого. В письме к Фейдо по поводу «Саламбо» он писал: «Будем жестоки! Полюем водкой наш век подсахаренной водички, утопим буржуа в гроге одиннадцати тысяч градусов, и пусть у него горит от этого глотка». Во всех этих высказываниях была значительная доля литературного кокетства, поскольку в романе «Саламбо», несомненно, отражается социальная тревога современника эпохи развивавшейся колониальной экспансии Франции в Северную Африку.

Возникновение исторического романа нового времени связано с подъемом национального самосознания после социальных потрясений конца XVIII — начала XIX вв. Родоначальником исторического романа был Вальтер Скотт. Его многообразное влияние на французских писателей, романтиков и реалистов, объясняется двойственной природой его стиля. В реалистическом историческом романе Вальтера Скотта, в значительной мере связанном с творчеством реалиста Фильдинга, наличествовали вместе с тем романтические черты — мелодраматическая интрига, авантурная фабула и декоративно-живописные элементы стиля, унаследованные от «готического» романа. Французские романтики (Гюго, Виньи и др.) восприняли в большей мере романтические качества романов Вальтера Скотта, тогда как продолжателем Вальтера Скотта реалиста явились Стендаль и Бальзак, применившие метод социально-исторического романа Вальтера Скотта к современному социально-бытовому роману.

«Саламбо» нельзя считать реставрацией исторического романа романтиков. «Саламбо» — особый этап в эволюции этого жанра. Флобер историчнее своих предшественников, несмотря на то, что им изображена отдаленная эпоха.

В романе Флобера «Саламбо» описана борьба наемников с Карфагеном в III веке дохристианской эры. Опираясь на значительные доступные ему историко-археологические данные, Флобер изобразил социальные отношения далекого времени, и это является основным качеством реализма его романа. Главным источником Флобера был труд греческого историка II века до н. э. Полибия «Всеобщая история». Сюжет «Саламбо» почерпнут из рассказа Полибия о «неискупимой войне» наемников с Карфагеном. Но следуя в основном в изложении исторических событий за Полибием, Флобер, будучи не историком, а писателем, и заботясь о картинном описании событий, воссоздал в ряде глав различные стороны карфагенской жизни и ввел в сюжет романа любовную интригу, которой в рассказе у Полибия не было.

Роман «Саламбо» — социально-бытовая фреска, в которой выделяются исторические действующие лица и типы. Гамилькар, Ганнон, Гискон изображены с возможной исторической портретностью. Они органически порождены всем социально-политическим строем Карфагена и сливаются в романе с выдвинувшей их торгово-земельной аристократией, для характеристики которой Флобер находит точные и красочные определения: «Эти старые пираты возделывали теперь поля руками наемных рабочих; эти кушцы, накопившие деньги, снаряжали теперь суда, а земледельцы кормили рабов, знающих разные ремесла. Все они обладали глубоким знанием религиозных обрядов, были хитры, беспощадны и богаты...» Изображая безвестные исторические лица — Спендия, Нар-Гаваса (они названы у историка Полибия), Флобер создает мыслимые типы той эпохи, и его искусство психолога основывается на реальных исторических данных, позволяющих сделать верные умозаключения. Флобер дает вполне жизненную фигуру беглого римского раба Спендия, поднимающего бунт из страха перед возвращением к хозяину. Спендий приобретает революционное социальное значение лишь в качестве одного из случайных вождей угнетенных Карфагеном наемников, рабов, африканских народностей и городов. Не менее характерна фигура вероломного вождя нумидийцев Нар-Гаваса, похожего на будущего Масиниссу или Югурту.

Сложнее обстоит с образом вождя ливийцев Мато, хотя это тоже персонаж исторический, и, наконец, с Саламбо и жрецом Шагабаримом. Мато играет особую роль в романе: он не только в центре исторической драмы, которую рисует Флобер, но и в центре любовной интриги романа. Неудержимая страсть Мато, естественная сама по себе, сочетается, однако, с необычайной для сурового воина сентиментальностью. Мато отличается воинской храбростью и вместе с тем суеверием и религиозной боязливостью. Это играет существенную роль в отношении Мато к Саламбо, которая сливается

в его глазах с богиней Таниит (роль похищенного священного покрывала богини Таниит, заимфа). В свою очередь в представлении Саламбо Мато отождествляется с богом войны, разрушителем Молохом. Эта мифологизация романтической интриги играет в романе значительную роль. Сама по себе романтическая интрига «Саламбо» развивается параллельно основной исторической фабуле романа, местами лишь с нею сливаясь. Нужно удивляться не этим противоречиям романа, а тому, с каким искусством Флобер их частично преодолевает.

Понятно, образ героини романа — Саламбо, экстаической девушки-аристократки, — условен, но лишь в той мере, по сути дела, в какой не существует данных для того, чтобы его документировать. Нельзя сказать, что этот образ немислим в обстановке мистических восточных религиозных культов: это своего рода весталка, или карфагенская св. Тереза, нежизненная, как всякая оторванная от конкретности фигура. И недостатки в психологической трактовке образа Саламбо понимал сам автор, который признавался, что «пьедестал слишком велик для статуи».

Флобер рисует замкнутое религиозно-аскетическое воспитание девушки знатного рода, которая находится под влиянием верховного жреца Шагабарима, ученого творца сложной космогонии, поклонника туманного мистического культа Таниит.

Для романа и всего художественного построения его существенны хотя бы внешние религиозные формы любви Саламбо и Мато. При всей условности романтической коллизии она играет в «Саламбо» все же большую роль. Флобер неоднократно подчеркивал, что целью его было создать не научно-историческое произведение, а роман: «Это История, я понимаю. Но если роман так же скучен, как научная книга, то прошу прощения, значит искусство в нем отсутствует», — писал Флобер Гонкурам (15 июля 1861 г.).

Для Флобера коллизия Мато — Саламбо была не случайной. Это привычные в его творчестве образы мечтателей, страдающих от столкновения с действительностью (Эмма Бовари, Фредерик Моро, Бувар, Пекюше, и др.), хотя в концовке романа гибель Саламбо объяснена в плане религиозно-мифологическом.

Греческий историк, автор упомянутой хроники, не заботился о картинном описании событий. В романе Флобера действие развивается органически, в противоположность раздробленному характеру рассказа Полибия. Преследуя художественную целостность, Флобер вводит ряд эпизодов, драматизируя действие (шествие наемников по Карфагену, путь их из Карфагена в Сикку, появление носилок Ганнона в лагере наемников, эпизод с Зарксасом и т. д.).

Флобер закономерно посвящает несколько особых глав романтической интриге: «Саламбо», «Таниит», «Змея», «В палатке». Иногда же две-три фразы

Полибия он развивает в целые картины, например, в главе «Битва при Утике» или «Гамилькар Барка». За скудным рассказом историка Флобер стремился раскрыть жизненную сторону событий. Характерной в этом отношении является глава «Ущелье топора». Полибий ограничивается сведениями о стратегических маневрах Гамилькара, приведших наемников в ловушку, о го-лоде, о пленении наемников-парламентеров и истреблении варваров при помощи слонов. У Флобера эта глава разработана ярче, патетичнее.

В кратком повествовании Полибия Флобер нашел разъяснение событий. Выводы же политического характера о заслуженной каре, которую, по мнению греческого историка, сторонника твердой государственной власти, понесли наемники, Флобер отверг. В его романе хладнокровными инициаторами жестокостей являются карфагеняне. Флобер в ряде эпизодов и характеристик дал яркую картину угнетения рабов (эпизод с рабом, прикованным к жернову, эпизод с рабом, отцом мальчика, которого Гамилькар приносит в жертву Молоху вместо своего сына и т. п.). Социальный гуманизм Флобера, сочувственное отношение его к варварам-наемникам несомненны (гл. «Ущелье топора», распятие на кресте наемников, казнь Мато).

* * *

«Я хотел... применить к античности приемы современного романа», — писал Флобер Сент-Бёву. И действительно, художественный метод Флобера, автора «Саламбо», в основном не выходит за пределы его реалистического стиля. Разумеется, исторический сюжет романа потребовал от Флобера историко-археологической документации, причем Флобер прибегал и к аналогиям, вполне допустимым. Так, облик Саламбо и ее одеяния выписаны Флобером в результате изучения Библии — «Песни песней» и др. Нагромождение материальных деталей в портретах карфагенян (Гамилькар, Гискон, Ганнон, Саламбо и др.) объясняется самим характером восточного быта. Мозаичность романа в описании вещественно-бытовой стороны воссозданной Флобером далекой культуры в известной мере естественна.

И все же в романе чувствуется нарочитая декоративность описаний. Так, в портрете Гискона даны зримые в темноте детали одежды: «Широкий черный плащ, прикрепленный на голове к золотой митре, усеянной драгоценными камнями, окутывал его всего, спускаясь до подков коня, и сливался издали с ночным мраком. Видны были только его белая борода, сверканье головного убора и тройное ожерелье из плоских синих камней, которое колыхалось у него на груди».

Пережитком романтических увлечений является описание разноплеменных воинов, пирующих в садах Гамилькара: «На шлемах у карийцев горделиво пока-

чивались перья; каппадокийские стрелки расписали свое тело большими цветами; несколько лидийцев с серьгами в ушах садились за трапезу в женских одеждах и туфлях». Жрицы Танит на укреплениях Сикки представляют собою многокрасочную гамму: «В багровом свете заката на стенах развевались синие, желтые и белые покрывала. То были жрицы Танит... они ударяли в бубны, играли на лирах, потрясали кроталами, и лучи солнца, заходившего позади них в Нумидийских горах, скользили между струнами арф, к которым прикасались их обнаженные руки. То же можно сказать и о женщинах варварских племен: «Среди слуг и уличных торговцев бродили женщины всех племен, смуглые, как спелые финики, зеленоватые, как маслины, желтые, как апельсины».

Флобер сознавал, что благодаря вещественным деталям его портреты отличаются пестротой. Уже в начале работы над «Саламбо» он писал Жюлю Дюплану: «Добрался в первой главе до своей бабенки: навожу лоск на ее туалет, и это меня забавляет. Вновь обрет апломб. Валяюсь, точно свинья, на драгоценных камнях, которые ее окружают. Мне кажется, что в каждой фразе моей книги встречаются слова «пурпур» и «алмаз». Вот так позумент! Но я уберу все лишнее». Преодолеть нагромождение живописно-декоративных деталей в описании портрета Флоберу не удалось.

Экзотический пейзаж в романе «Саламбо» в основном реалистичен: «По краям дороги тянулся ряд патрициальных ферм; в пальмовых рощах были водоотводные каналы, масличные деревья стояли длинными зелеными рядами; над рощами, среди холмов, носился розовый пар; сзади высились синие горы. Дул теплый ветер. По широким листьям кактусов ползали чамелеоны». Достаточно познакомиться с путевыми заметками Флобера во время путешествия его на место действия «Саламбо», чтобы убедиться, что красочные детали пейзажа явились результатом его прямых наблюдений.

Однако, связывая пейзаж с развитием действия, Флобер местами его мифологизировал и тем самым придавал ему эпический характер. Я имею в виду описание восхода солнца над Карфагеном или лунный пейзаж в начале главы «Саламбо».

Нельзя не отметить, что Флобер применял приемы живописного импрессионизма — выделял световые и красочные детали. В описании колесницы Саламбо, которую видит вдаль Мато, отмечается «золотая точка — ось колесницы... сетка из голубого бисера... развевающееся покрывало»; в лунном свете выделяются «светлые точки и белые пятна: дышло колесницы во дворе, полотняная ветошь, золотое ожерелье на груди идола». То же можно сказать о вышеприведенном портрете Гискона.

Но описания у Флобера не являлись для него самоцелью. В ответ на критику Сент-Бёва он утвер-

ждал, что у него «нет ни одного изолированного, необоснованного описания. Все они служат рамкой для моих персонажей и косвенно или непосредственно влияют на их жизнь». И действительно, пространное описание богатств Гамилькара, при всем увлечении Флобера красотой и декоративностью, является естественным, так как оно мотивирует душевные волнения Гамилькара, который, видя расхищение своего имущества, решается стать во главе карфагенского войска.

Зачастую пространные описания вызваны необходимостью сообщить технические сведения, объясняющие действие романа. В таких случаях бытовые и этнографические детали, географические и мифологические данные неизбежны. Так, техничность описаний сказывается в речи Ганнона наемникам, когда он перечисляет предметы торговли Карфагена, что вполне естественно для представителя купеческой аристократии. Таковы же слова начальника кораблей и начальника путешествий, дающих Гамилькару отчет, который насыщен различными названиями стран и народностей, соответствующих представлениям той эпохи.

Описание военных действий занимает в романе значительное место. Но еще Бальзак считал, что литература не может живописать военные события сверх определенного объема: «Живо изобразить Севенские горы, долины между ними, Лангедокскую равнину, повсюду расставить войска и заставить их маневрировать, разъяснять ход сражений — это такая задача, которую Вальтер Скотт и Купер считали превосходящей их силы. Они никогда не описывали в произведениях целую битву, но довольствовались тем, что в мелких стычках показывали дух обеих сражающихся масс...»

Флобер решил на пространные описания военных действий, но явно не смог преодолеть трудностей, стремясь быть технически точным. Судя по письмам Флобера, проблема описания военных действий угнетала его в процессе работы. Он сознавал, что «слишком часто появляются одни и те же эффекты. Такое количество свирепых войн утомит читателя. А план, к сожалению, составлен таким образом, что сокращения могут внести целый ряд неясностей» (окт. 1861 г.).

Военно-технические описания в «Саламбо» — уязвимое место романа, но это не умаляет значительности социальной картины, в которой военные события играют столь большую роль.

VI

Роман Флобера «Воспитание чувств» посвящен поколению 40-х годов, переживающему кризис во время событий революции 1848 г. В центре романа — Фредерик Моро. Жизнь его чувств, сердечных переживаний и социальных симпатий, их развитие, «воспитание» в обстановке революционных событий — основная тема романа. «Воспитание чувств» можно было бы отнести

к жанру буржуазного воспитательного романа, если бы он не противоречил основной направленности его, — начиная с «Вильгельма Мейстера» Гете, — показать обращение молодого человека от романтического бунтарства к практической буржуазной деятельности. Фредерик Моро — «лишний» человек. По поводу романа своего друга Максима Дю Кана «Растраченные силы», замысел которого напоминал его собственный, Флобер писал: «Эта очень наивная книга дает правильную идею о людях нашего поколения, ставших подлинными ископаемыми в глазах современных молодых людей. Реакция после 48 г. вырыла пропасть между двумя Франциями» (12 марта 1867 г.).

Значительное число документов свидетельствует о влиянии романтизма на поколение, описанное Флобером. Это интимные признания людей среднего класса, той среды, с которой связаны главным образом Фредерик Моро и его друзья — Делорье, Дюссардь, Сенекаль.

Фредерик Моро — такой же романтический герой в конкретном литературном смысле, как и Эмма Бовари. Только диапазон бытового их окружения различен. В «Госпоже Бовари» изображен быт провинциального захолустья; в «Воспитании чувств» — водоворот парижской жизни в годы социального кризиса.

Флобер насытил характеристику Фредерика штампами романтической литературы. Этот метод он уже применил, описывая героиню «Госпожи Бовари».

Действительно, увлекаясь средневековьем, Фредерик пламенно желал стать когда-нибудь французским Вальтером Скоттом; он замыслил роман под названием «Сильвио — сын рыбака»: «Действие происходило в Венеции, герой был он сам; героиня — госпожа Арну, ее звали Антония; чтобы обладать ею, он зарезал несколько знатных господ, предал огню часть города и распевал под ее балконом». Пародийность характеристики Флобера явна: она направлена против мелодраматического «романа ужасов» (*le roman terrifiant*), против экстравагантных романтических сюжетов.

Любовь представлялась юному Фредерику в виде оргийной страсти в обществе знаменитых куртизанок; вместе с тем он принадлежал к числу обездоленных. Подобными образами в изобилии насыщены, как мы видели, юношеские новеллы и повести Флобера. Фредерик устремляется ко всему экзотическому «в пространстве и во времени», как говорили романтики (Т. Готье). В его мечтах средневековье чередуется с турецким Востоком, Испания с Венецией.

Весь этот ассортимент экзотических клише можно найти у многих писателей-романтиков, или тех, кто находился под их влиянием, и не только в их литературных произведениях, но и в жизненных мечтаниях. Золя писал о Теофиле Готье, что «он с детским восторгом противопоставляет Восток, неподвижный в своей грязи, великим усилиям, чудесным завоеваниям нашего века

науки». Молодой Флобер мечтал в своих письмах о том, как он будет «лежать на брюхе в песках Александрии или спать в тени платанов Геллеспонта» (1845). Подобно тем безвестным юношам и девушкам, которые были больны «адриатицизмом, поражены флоренцитом или венецитом», как насмешливо писал в то время один студент-медик. Экзотизм романтиков питался главным образом литературными настроениями, культом «возвышенных» страстей и «избранных» душ, хотя в них был и отзвук французской колониальной экспансии на Восток, начало которой положил генерал Бонапарт.

Литературные источники любовных идеалов нашего героя очевидны: любимая Фредериком Моро женщина «походила на женщину из книг романтиков» — произведений юного Гете, Шатобриана, Мюссе, Байрона. Всего более чтит он страсть: Вертер, Рене, Франк, Лара, Лилия и другие более посредственные образы восхищали его почти одинаково. Пассивная мечтательность Фредерика часто сменяется жадной деятельностью, но и она носит тот же романтически-приключенческий характер. Фредерик хочет стать североамериканским охотником, слугой восточного паша и т. п.

«Воспитание чувств» романтика Фредерика Моро заполнено его бездейственной любовью к г-же Арну. Но страсть его осложняется сплетением любовных интриг с Розанеттой, г-жой Дамбрёз, Луизой Рокк, попытками Фредерика играть роль в большом свете и, наконец, известным прикосновением его к политическому движению во время революции 1848 г.

Фредерик Моро пассивен в любви и общественной жизни. Перипетии его «драмы» лишены драматизма. Для него «действие тем невозможнее, чем сильнее желание». Г-жа Арну имеет мало общего с Эммой Бовари. Чувствительности воображения Фредерика, его заоблачным мечтаниям и демоническим порывам противостоит ее трезвая натура. Г-жа Арну — воплощение буржуазной семейственности, ее религиозность граничит с ханжеством.

Но «воспитание чувств» Фредерика не ограничилось сентиментально-романтическими книжными источниками, возвышенной любовью к г-же Арну. В натуре Фредерика Моро есть нечто от Жюльена Сореля, героя «Красного и черного», и от Эжена Растиньяка из «Человеческой комедии»: их аморализм и карьеризм. Двойственность своей жизни Фредерик оправдывает «изысканными» доводами: «он восхищен в душе своей испорченностью», «ложь стала занимать его». Таковы результаты романтического «воспитания чувств».

Флобер тщательно анализирует источник лицемерного поведения Фредерика. Моральное разоблачение Фредерика Моро Флобером несомненно. Все же Фредерик постоянен в своей любви к г-же Арну и не лишен бескорыстия и честности. Фредерик Моро — стра-

дающий герой лишь в ограниченной мере. Неудачи сентиментального мечтателя изображены в романе иронически. Флобер показал порочность «возвышенной» романтической любви, питающейся условными книжными идеалами и не находящей нравственной устойчивости в жизни. В этом — одна из воспитательных функций романа.

Как и в «Госпоже Бовари», психология Фредерика и женских образов раскрыта Флобером в ряде аналитических характеристик. Вместе с тем портрет у Флобера пластичен. Для бездейственной страсти главных действующих лиц романа органичны портретные изображения, в которых передается состояние, а не действие. Эскизность портрета соответствует впечатлению видения, каковым представляется Фредерику г-жа Арну.

Органической частью живописного портрета у Флобера является костюм, окружающая обстановка, весь материальный быт. Считая, что среда определяет характер, Флобер описывает ее с излишней детализацией, подчас увлекаясь декоративной стороной явления, что особенно характерно, как мы видели, для экзотической обстановки романа «Саламбо». В «Воспитании чувств» примером может служить сцена костюмированного бала.

Флобер пользуется любым случаем, чтобы пародийно представить романтическое мировосприятие. Эпизодическая фигура художника-неудачника Пеллерена — явный шарж на романтизм той эпохи. Об этом говорят сюжеты его картин — «Безумие Навуходносора», «Нерон, созерцающий пожар Рима», «Танец мертвецов» и гротескные мотивы, навеянные Калло, Рембрандтом, Гойей. Окружающая Пеллерена обстановка — «череп на аналое, восточное оружие... монашеская ряса» — традиционные аксессуары демонического романтизма. Характерна ненависть Пеллерена ко всякой «реальности». «Самым потрясающим памятником, — говорит он, — неизменно останутся пирамиды. Лучше излишество, чем умеренность, пустыня, чем тротуар, дикарь, чем парикмахер». Пеллерен защищает в преувеличенной форме колорит, красочность, декоративность. В споре Пеллерена с «социалистом» Сенекалем, говорящим о воспитательной роли искусства («искусство должно стремиться исключительно к возвышению масс... побуждать к добродетели...») и трудовых сюжетах («фермы, мастерские — вместо Венер и пейзажей»), нельзя не видеть отражения отрицательных высказываний Флобера о Прудоне и его теории гражданского искусства (письмо к Гонкурам, авг. 1856 г.).

Социально неустойчивый Пеллерен увлечен в февральские дни 1848 г. общим потоком. Приспосабливаясь к революционному движению, он пишет аллегорическую картину в республиканском духе, сочетая христианский гуманизм и промышленный прогресс, —

«Иисус Христос, управляющий паровозом, который мчится в девственном лесу». В Июньские дни Пеллерен переходит на сторону реакции и страшится своей картины.

Одна из особенностей Бальзака состояла в том, что, изображая частную жизнь, он даже в деталях социально ее осмысливал. Эта целостность Бальзака была Флобером утрачена в результате идейного кризиса, вызванного революцией 1848 г. Анализ интимной драмы героев был им усилен.

Флобер назвал сюжет романа «Воспитание чувств» чисто аналитическим, выделяя на «первый план» романтическую интригу, сердечную жизнь Фредерика Моро. Но и «реальный» фон, революционные события 1848 г., занимает в фабуле романа место значительное, в конечном счете объясняя многие побуждения и порывы сердечной жизни действующих лиц. Правда, изображение революционных событий в романе фрагментарно, и это сказывается на особенностях композиции романа, дробности его эпизодов.

Флобер придавал социальным мотивам «Воспитания чувств» большое значение, незакономерно преувеличивая дидактическую роль романа. По словам Максима Дю Кана («Литературные воспоминания»), при виде развалин Тюильри, он заявил: «Если бы «Воспитание чувств» было понято, ничего подобного не произошло бы». В романе имеется целая галерея социальных типов, характеров. Прежде всего это республиканцы.

Фредерик Моро, поглощенный своей сердечной жизнью, лишь попутно захвачен революционными событиями. Он высказывается за весьма неопределенный всеобщий переворот. Он видит на костюмированном балу сквозь романтическую дымку «целые миры нищеты и отчаяния», но на народные бедствия обращает мало внимания, — Фредерика привлекает декоративная сторона революционных событий, воспоминания о героической эпохе Конвента.

Политическая программа его туманна: налог на ренту, общеевропейская федерация, широкое поощрение изящных искусств. Фредерик — умеренный республиканец; взгляды его кажутся радикальными лишь банкиру Дамбрёзу.

Симпатии к народному движению носят у Фредерика эмоционально-лирический характер: «ему сообщился магнетизм восторженных толп... он с наслаждением вдыхал грозный воздух, пахнувший порохом». Но в результате холодного приема в революционном «Клубе разума» Фредерик предпочитает в Июньские дни любовную идиллию в обществе Розанетты. Шаткость политических убеждений Фредерика обнаруживается быстро.

У некоторых республиканских групп мелкобуржуазной демократии было подчеркнуто пренебрежи-

тельное отношение к сильным мира сего, романтическая бунтарская оппозиция к буржуазии, ее филистерству, «ненависти и глупости». Это смутное отражение романтических идей в политике сказывается в тосте Делорье на пирушке: «Я пью за полное разрушение современного строя, то есть всего того, что именуется Привилегией, Монополией, Управлением, Иерархией, Властью, Государством».

Революционная фразеология Фредерика и его друзей отражает то романтическое умонастроение, которое сказалось в социально-политическом движении той эпохи, — в туманном либерализме, увлечении отвлеченными Свободами, «фантастической» 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 воображаемому уничтожению классовых отношений, была *Fraternité*, всеобщее братание и братство» (Маркс, Классовая борьба во Франции, 1848—1859. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, 1931 г., т. VIII, стр. 9, 13).

Эпоха 1848 г. была временем постепенного изживания такого умозрительного романтизма как в литературе, так и в политике; и этот идеологический кризис, расслоение средних классов после Июньских дней, описан Флобером в «Воспитании чувств». Поражение потерпели «пережитки дореволюционного времени, результаты общественных отношений, не заострившихся еще в резкие социальные противоречия, — взгляды, лица, иллюзии, проекты, от которых революционная партия не была свободна до февральской революции» (Маркс).

Революционная фраза — характерная черта колеблющихся средних классов того времени. Это относится и к Делорье — другу детства Фредерика. С юных лет Делорье произносит республиканские речи о «сапоге жандарма» и «сутане попов», за которыми скрывались честолюбивые мечты провинциала о том, как бы урвать «свою долю» в предстоящем перевороте. Карьеризм делает Делорье беспринципным. Моральная и социальная неустойчивость его скажется после Июньских дней. «Старый защитник народа» разочарован, он проникается ненавистью к рабочим и социализму. Облик Делорье характерен для беспочвенной оппозиции демократической мелкой буржуазии 40-х годов — Ледрю-Роллена, газеты «Реформа» и «Партии Горы», представлявшей «массу нации», «колеблющуюся между буржуазией и пролетариатом».

Идеи республиканца Дюссардь смутны, социальный протест эмоционален; сердце руководит его поступками, начиная со стычки с полицейскими из-за избытого мальчика и кончая возгласом: «Да здравствует республика!» во время государственного переворота.

В образе Дюссардьё воплощена февральская революция, «революция всеобщих симпатий, ибо противоречия, которые вспыхнули в ней против королевской власти, еще дремали согласно, рядышком, в неразвернутом виде, ибо социальная борьба, составлявшая их подкладку, вела пока лишь призрачное существование, существование фразы, слова» (Маркс, *op. cit.*, стр. 25). Суровая действительность приводит Дюссардьё, отвлеченно мечтающего о свободе всей земли, к борьбе с восставшими рабочими. В ходе социальных событий Дюссардьё разделит участь тех мелкобуржуазных оппозиционных радикалов, Барбеса и его друзей, которые были изгнаны или заключены в тюрьму после государственного переворота Луи-Наполеона.

Будучи эрудитом, Флобер не знал, однако, трудов Маркса. Но стихийное восприятие художником социальных отношений позволяло ему зачастую давать правдивое изображение событий, смысл которых у Маркса определен с научной точностью и бесспорностью. Это скажется в характеристиках основных действующих лиц романа и эпизодических образов. Так, слова блузника: «не такие уж мы дураки, чтобы умирать ради буржуа», метко передают безразличное отношение рабочих к государственному бонапартистскому перевороту 1851 года, вызванное разочарованием в буржуазной республике после Июньских дней.

В образе Сенекаля отразились взгляды Флобера на современных ему республиканцев-социалистов, которых он огульно упрекал в доктринерстве. Хотя Сенекаль участвовал в тайных заговорщических бланкистских обществах («Общество семейств» и др.), в восстании 1839 г., подвергался преследованиям полиции и был сослан на каторжные работы на остров Бель-Иль — после государственного переворота он оказывается в рядах полицейских, стреляет в демонстрантов и убивает Дюссардьё.

Лозунги, которые бросает Сенекаль в революционном «Клубе разума», пропаганда им экономических реформ, в результате которых «рабочий должен иметь возможность стать капиталистом», позволяет причислить Сенекаля к сторонникам Прудона, анархический «социализм» которого подвергся суровой критике со стороны К. Маркса. Точных данных о том, что Флобер изучал труд Прудона «Государственный переворот 2 декабря, как социальная революция» (1852), не имеется. А между тем восхваление Луи-Наполеона Прудона могло бы послужить превосходным материалом для сатирического изображения «революционера» Сенекаля, превратившегося в бонапартиста.

Отношение Флобера к утопическому социализму, как это явствует из характеристик романа, было односторонним. Флобер в малой мере раскрывал критическую сторону их учений, подметив ряд слабых сторон в высказываниях Фурье или Сен-Симона, — например, их религиозную мотивацию.

Сатирическое изображение различных сторон революционного движения 1848 г. в романе «Воспитание чувств» несомненно. Но вместе с тем Флобер увлечен пафосом народного восстания. Революционный Париж оживает в описаниях романиста. Выделяются красочные эпизоды, меткие образы — хотя бы образ привратника в фригийском колпаке, который «все разы свой долг выполнял — и в 1830-ом и в 32-ом, и в 34-ом, и в 39-ом! Сегодня дерутся! И я должен драться!»; или образ национального гвардейца, который «заряжал ружье и стрелял, продолжая разговаривать с Фредериком, невозмутимый среди мятежа, как садовник среди насаждений». Картина Парижа в 1848 г. отличается у Флобера жизненностью. Многочисленные бытовые сцены, городской пейзаж, интерьеры романа преисполнены реализма. Они чужды репортажа, даны во взаимосвязи с жизнью действующих лиц. Живописные моменты описаний в манере художников-импрессионистов вместе с тем психологически оправданы.

Имея в виду сатирические мотивы своего романа, Флобер писал: «Патриоты не простят мне этой книги, но и реакционеры тоже» (письмо к Жорж-Санд, 5 июля 1868 г.). Следует все же подчеркнуть, что реакционное общество изображено в «Воспитании чувств» безоговорочно отрицательно.

Банкир Дамбрёз, отказавшийся от графского титула д'Амбрёзов в расчете на промышленную и финансовую спекуляцию после прихода к власти короля буржуазии и банков Луи-Филиппа, — центральная фигура реакционного общества орлеанистской олигархии. Приспосабливаясь к «социальной республике», он оправдывал свое поведение политическими софизмами: «В сущности, я всегда был республиканцем»; «все — более или менее рабочие» и т. п. Меткость этой характеристики Дамбрёза подтверждается определением Маркса (*op. cit.*, стр. 13): «В то время все роялисты превратились в республиканцев, все парижские миллионеры — в рабочих». Политический хамелеон Дамбрёз втайне мечтает о военной диктатуре.

Разговоры в салоне Дамбрёза направлены против республиканцев и особенно против социалистов (организации труда, национальных мастерских); страх перед революцией сочетается с похвалой кровавым победителям в Июньские дни («Кавеньяк всех нас спас») и мечтами о железной руке.

Критически отнесясь к социалистическим теориям, превратно им понятиям, Флобер вместе с тем резко отрицательно определяет антисоциалистическую практику буржуазии. Он отмечает «гнусность речей, мелочность, злопамятность» реакционного буржуазного общества и ненависть его к революционному Парижу, культуре и образованию.

Флобер показывает в романе в сатирическом освещении, что в основе всех социально-политических

чайний реакционной буржуазии — защита частной собственности. Действительно, в речах промышленника Фюмишона — одной из эпизодических фигур романа — он пародирует известную книгу идеолога буржуазии и политического ее защитника Тьера. В письме к Жорж-Санд (18—19 дек. 1867 г.) Флобер иронически признавался: «Трудно себе представить, какую рвоту вызывает у меня этот старый дипломатический арбуз, округляющий свою глупость на буржуазном навозе... Я постараюсь в третьей части своего романа (когда дойду до реакции, последовавшей за Июньскими днями) ловко вставить панегирик по поводу книги вышеупомянутого Тьера «О собственности» и надеюсь, что он останется мною доволен».

Пародийность фигуры Фюмишона, который при слове «собственность» терял голову, несомненна: «Это право начертано природой. Дети держатся за свои игрушки; даже лев, если бы он мог говорить, заявил бы, что он собственник». Фюмишон готовится задушить Прудона, его «апоплексическое лицо, казалось, вот-вот лопнет, точно бомба». Фигура Фюмишона — типичный для Флобера сатирический гротеск. Он недаром увлекся Мольером и Сервантесом.

Филиппики промышленника Фюмишона против Прудона, автора книги «Собственность — это кража», не должны, однако, вводить нас в заблуждение относительно идей самого Флобера. Пародия на собственника в «Воспитании чувств», ирония Флобера по поводу буржуа: «Весьма они хороши были во время стачки портных. Можно было подумать, что общество рушится» (май 1867 г.), аналогичные изречения в романе «Бувар и Пекюше» и в «Лексиконе прописных истин» — все это не помешало Флоберу в дни Коммуны самому высказываться за неизменность основ буржуазно-капиталистического социального правопорядка. Скептицизм Флобера имел границы.

Ни среди республиканской мелкобуржуазной демократии, ни в реакционном обществе 50-х годов Флобер не нашел места для героизма. Исключением являются некоторые, упомянутые выше, образы из народа. В галерее посредственностей преуспевают дельцы, которые «врываются пушечным ядром в гущу людскую, либо прокрадываются в нее чумою», как наставлял каторжник-философ Вотрен молодого Растиньяка. Но ведь герои Бальзака не лишены были величия. Флобер описывает средних людей 50-х годов. И естественно, что в романе Флобера к числу преуспевающих относится угодливый Мартинон, который во время Империи становится сенатором, или карьерист-журналист Юссонэ, отстаивающий интересы реакционного круга в брошюре «Гидра».

Нельзя не отметить, что в отношении победителей в Июньские дни 1848 г., когда рабочие боролись на баррикадах, Флобер был беспощаден: «Сейчас я пишу несколько страниц про гнусности, учиненные нацио-

нальной гвардией в июне 1848 г.; уж этим-то я заслужу благорасположение буржуа. Я, елико возможно, тычу их носом в собственные их мерзости» (сент. 1868 г.). Эти слова Флобера относятся к описанному в романе эпизоду реакционного террора, когда представитель буржуазной национальной гвардии г-н Рокк стреляет в заключенного инсургента, просящего у него хлеба. Подобные сцены романа должны были вызвать ярость руанских буржуа, считавших Флобера «красным».

В романе «Воспитание чувств» отражена «моральная история людей (моего) поколения», как писал Флобер, поколения эпохи безвременья. Идеологический кризис под влиянием революционных событий 1848 г. коснулся романтической «социальной демократии» (Маркс) и реакционной буржуазии. Флобер не случайно запечатлел его в предгрозовую пору: роман вышел в свет в 1869 г., незадолго до франко-прусской войны и Парижской Коммуны.

VII

В «Трех повестях» Флобера (1877) в малой художественной форме новеллы переданы основные сюжетные и стилистические особенности его творчества. Новеллы эти являются характерным выражением художественного метода и стиля Флобера. «Простая душа» с ее обыденным сюжетом может быть поставлена наряду с «Госпожой Бовари» и «Воспитанием чувств»; «Легенда о св. Юлиане» и «Иродиада» относятся к тому же историческому жанру, что и «Саламбо». Чередующееся обращение Флобера то к современности, то к истории, которое он сам объяснял двойственностью своего литературного «я», сказывается и в работе над «Тремя повестями».

Новелла Флобера «Легенда о св. Юлиане Странноприимце» является искусной стилизацией под средневековую литературу («Золотая легенда», XIII в.) и изобразительное искусство (оконницы Руанского собора). Средневековый быт, образы вещей, зверей, животных, птиц, точно в «бестнарнях», играют в описании Флобера значительную роль.

Что же касается психологической стороны сюжета, то она в значительной мере условна. Образы ряда действующих лиц схематичны: отец Юлиана — «добрый сензор», идеальный феодал; мать — хозяйственная, добродетельная владелица замка; супруга Юлиана — кроткая красавица, покорная жена. Фигуры действующих лиц новеллы в большинстве случаев — абстрактные воплощения человеческих пороков и добродетелей, как в средневековых моралитэ. Психологический анализ подменяется многочисленными видениями и галлюцинациями, которые создают трагическую настроенность, впечатление фатальности всего происходящего.

Лишь в характер самого Юлиана Флобер поста-

рался ввести больше психологизма, и это особенно бросается в глаза при сравнении повеллы со средневековой легендой о Юлиане.

В новелле «Простая душа», в противоположность «Легенде», даны серые краски нормандского пейзажа и неприметные чувства обыденной жизни. Внимание писателя сосредоточено на бесконечно малых величинах душевной жизни. Сам Флобер писал, что в его рассказе о служанке Фелисите «нет ничего иронического... Я хочу разжалобить, заставить плакать чувствительные души, сам будучи чувствительным (письмо к Роже де Женетт, 1876 г.). И действительно, «Простая душа» полна гуманности и опровергает представление о мизантропии Флобера, которое может создаться у читателя его писем на основании некоторых его изречений, которые являются явной бутадой.

«Иродиада» — превосходный образец творческого воссоздания Флобером исторической эпохи. Заимствовав схему фабулы из краткого рассказа евангелиста Марка об одном эпизоде иудейской дворцово-политической жизни, Флобер на основании изучения историко-археологических документов и научных трудов создал картину из жизни оккупированной римлянами Палестины (I век н. э.).

Конфликт Иоканана и Иродиады рассматривался Флобером как проявление религиозно-политической жизни Иудеи. Позитивно-историческая трактовка евангельского эпизода сказывается в следующих словах Флобера: «История Иродиады, как я ее понимаю, не имеет никакого отношения к религии. В ней меня прельщают официальные манеры Ирода (который был подлинным префектом) и яростная фигура Иродиады, своего рода Клеопатры и де Ментенон» (письмо к Роже де Женетт). И Флоберу удалось искусно передать столкновение иудейской и римской культур.

Гибель Иоканана, в представлении Флобера, одного из тех иудейских «пророков», которые были враждебны властям на социально-экономической почве, объяснена им как следствие политической борьбы Иоканана с заместителем римской власти тетрархом Иродом Антипой.

Имея в виду характерный сюжет трех новелл Флобера, написанных в один и тот же период, нельзя не коснуться суждения известного французского ученого А. Тибоде («Флобер, его жизнь, романы, стиль», 1925), который считает, что новеллы Флобера — выражение его религиозного умиастроения и свидетельствуют об особом состоянии «благодати»; он говорит чуть ли не об обращении Флобера к католицизму. Тибоде не одинок. Достаточно привести аналогичное мнение католического критика А. Гийемена (автора книги «Флобер перед людьми и богом», 1939), который также стремился извлечь из указанных произведений Флобера данные об обращении писателя к религии.

Но несомненно, что общий характер творчества Флобера и его писем свидетельствует об арелигиозности писателя. Католический мотив о могуществе раскаяния в грехах и всепрощении, характерный для «Легенды о св. Юлиане Странноприимце», указывает лишь на стилизаторские тенденции Флобера, как и концовка «Искушения св. Антония» (обращение св. Антония после ночи испытания к крестному знамени), побудившая некоторых критиков признать это произведение Флобера «превосходным чтением для католических девушек». «Простая душа» в значительной мере говорит о человечности Флобера. О политическом характере «религиозной» темы «Иродиады» писал, как мы видели, сам Флобер.

Особенно важно то, что именно в период написания «Трех повестей» Флобер создал свои философские произведения, третий вариант «Искушения св. Антония» и роман «Бувар и Пекюше», совершенно чуждые религиозной настроенности.

VIII

«Искушение св. Антония» Флобер называл «творением всей своей жизни». И действительно, к «Искушению св. Антония» он обращался трижды: в 1848—1849 гг. (первая редакция), в 1856 г. (вторая редакция) и в 1872 г. Лишь последний вариант был им в 1874 г. опубликован. Но это более чем двадцатилетнее внимание Флобера к своему произведению объясняется не столько настойчивостью его в разрешении особой художественной проблемы, сколько близкой ему философско-моральной темой. Свой пессимистический взгляд на жизнь Флобер выразил в «Искушении св. Антония» с помощью отвлеченных образов, взяв в качестве исходного материала жизнь христианского отшельника III—IV веков н. э. Последний вариант «Искушения», относящийся к периоду после событий Парижской Коммуны 1871 г., нарушивших равновесие душевной жизни и общественного бытия писателя, явился, как мы увидим, некоторой параллелью к «Бувару и Пекюше» по мрачному своему фатализму.

Исторический Антоний, неграмотный египетский монах, не соответствует образу его в драматической поэме Флобера. Смысл отшельничества, явления, связанного с социальным и моральным кризисом Римской империи — последний период язычества, Флобером не затронут. Он использует панораму «видений» христианского отшельника для иллюстрации своей философской мысли о «гибели богов».

Чтобы оправдать явление многочисленных ересей и многообразный пантеон божеств, которые были в деталях, разумеется, плодом книжной религиозно-богословской эрудиции писателя, Флоберу пришлось создать произвольную биографию Антония. По Флоберу, Антонию достаточно была знакома жизнь Александрии,

тогдашнего центра греческой образованности и религиозно-философской социальной борьбы.

Сообщает Антоний и о преследованиях христиан в Александрии, которые имели место в III—IV вв. А из рассказов Аммона он узнал о Риме, катакомбах, колее и «благочестивых знаменитых женщинах». В автобиографии Антония у Флобера имеются и некоторые данные о социальной борьбе той эпохи в Александрии и об императоре Константине. Если Флобер, автор «Иродиады», написанной в тот же период (1876), оставил в стороне социальную обстановку самих «видений» Антония, то объясняется это тем, что он фактически нарисовал не св. Антония, а образ вымышленный, которым и воспользовался, чтобы в своеобразной форме выразить свои идеи.

Тот конгломерат народностей, верований, философских учений, который был характерен для Александрии III—IV вв., мог послужить превосходным материалом для калейдоскопических описаний Флобера, если исходить из образа Антония по биографии его, составленной писателем. Явным анахронизмом представляется в поэме только картина мироздания, демонстрируемая Антонию дьяволом. Здесь мы встречаемся с отраженным взглядом нового времени.

Партнером Антония является Илларион, бывший его ученик, ученый информатор и истолкователь галлюцинаций Антония, его двойник, своего рода Мефистофель при Фаусте. Илларион у Флобера — образ символично-аллегорический; его физический облик условен: это ребенок ростом с карлика, с семью волосами, но постепенно он вырастает до «колоссальных размеров». Илларион сам себя называет Антонию: «Я — знание». Комментарии Иллариона осмысливают основные идеи произведения. Панорама богов античных и восточных, которые представлены у Флобера с предельной монотонностью, является лишь иллюстративным материалом для некоторых философских тезисов Иллариона. Роковая участь богов, воплощающих человеческие верования, неизменная гибель их — вот философский вывод, который устами Иллариона делает Флобер. То же следует сказать по поводу последовательно выступающих в поэме Флобера многочисленных ересиархов.

Естественным преемником Иллариона оказывается дьявол, несмотря на то, что у Флобера он изображен в традиционном лубочном облике чорта с театральными подмостков. Чтобы лишить Антония основ христианской ортодоксии, он показывает ему картину мироздания (полет дьявола с Антонием в пространстве) и внушает идеи, отражающие естественно-научные представления современности. «Сила закона является единственной основой порядка», говорит дьявол. Телеологическому христианскому мировоззрению Антония дьявол противопоставляет мысль о том, что «цели нет», «небытия нет», «пространство беспредельно», «мир — вечное течение вещей», «иллюзия — единственная реальность».

Смысл изречений дьявола в том, что буржуазное естественно-научное мировосприятие, позитивизм и эмпиризм, приходят к логическому самоотрицанию в философии релятивизма и агностицизма. Таково философское значение произведения Флобера, отражающего разложение буржуазной культуры, которое остро воспринималось писателем.

Можно сказать, что в противоположность позитивному восприятию религиозного движения, которое мы наблюдаем в «Искушении» 1874 г., отмеченном явным «историзмом», редакции 1849 и 1856 гг. отличаются известным мистицизмом.

«Искушение св. Антония» 1849 г. носит совершенно иной характер, чем вариант 1874 г. Это символично-аллегорическое действо в духе средневековых моралитэ и мираблей. Воспользовавшись темой «искушения» христианского анахорета, Флобер выразил в своем произведении в лирико-драматической форме неопределенный пессимизм, безнадежность, юношеское разочарование и чувственные порывы, насыщенные модными романтическими мотивами.

Особенности средневекового театрального представления сказываются хотя бы в борьбе аллегорических фигур, семи смертных грехов и восьмого — логики, с тремя богословскими добродетелями. Они являются олицетворением внутренней борьбы отшельника Антония, терзаемого противоречиями. Показательно и одно действующее лицо: свинья — традиционный для церковных изображений средневековья спутник Антония; этот «персонаж» использован Флобером как гротескный мотив — пародия на Антония в плаче «готических» мотивов романтиков. Антоний вспоминает: «Утро, росистый луг, что курится на солнце», когда «душа его расцвела под взором божества», а свинья — «задний двор... грязную лужу, большую кучу жирного навоза... рыло в розовом вымени». Антоний выражает сожаление о том, что «он есть то, что он есть», а свинья «лучше хотела бы быть ветчиной». Пародийные реплики свиньи пронизывают все произведение романтической иронией.

Вторая редакция «Искушения св. Антония» (1856) была прямой переработкой первой редакции, причем Флобер произвел значительные сокращения ее за счет характерных романтических эпизодов и реплик. Так, среди «видений» Антония в первой редакции фигурировал эпизод «поэты и скоморохи» — профессиональная декларация поэта-романтика, маскирующего свои страдания. Подобные мотивы имеются у Виньи, Мюссе, Т. Готье, Бодлера. В диалог смерти и сладострастия целиком включены некоторые мотивы той же романтической категории — например, пространная реплика Смерти, являющаяся не чем иным, как вариацией средневековой темы «пляска смерти» (*danse macabre*). Смерть перечисляет представителей различных сословий и различных возрастов, которых она последовательно губит, устанавливая физиологическое, метафизи-

ческое равенство между ними. К числу исключенных реплик относится и лирический отрывок в стиле романтической поэзии 30-х годов, повторяющий известный мотив Вильоновой «Баллады о дамах былых времен»: «Где же они теперь, все те женщины, которые любили, те, что надевали золотые кольца...» Вообще, первая редакция отличалась разнузданным эротизмом в обычной романтической окраске. Флобер произвел кропотливую стилистическую работу для устранения неоправданных сравнений и метафор, которые придавали тексту излишнюю цветистость.

Редакционная работа Флобера над «Искушением св. Антония» 1849 г. чрезвычайно характерна для борьбы Флобера с романтическими мотивами юношеского периода его творчества. В иной форме борьба с романтиками, эстетика и стиль которых были принципиально враждебны Флоберу, сказывается, как мы видели, в его романах.

IX

Еще в 1872 г. Флобер писал г-же Роже де Женетт: «Я задумал вещь, в которой хочу излить свою злобу. Да, наконец-то я избавлюсь от того, что меня душит. Я изрыгну на современников отвращение, которое они мне внушают». Речь шла о романе Флобера «Бувар и Пекюше». Флобер неоднократно твердил, что «Бувар и Пекюше» направлен против человеческой глупости (произведение это не было закончено и издано в 1881 г., после смерти Флобера). По существу же «Бувар и Пекюше» — роман о кризисе буржуазной культуры.

Два скромных буржуа, конторских служащих, получивших в преклонном возрасте наследство, переселяются в поместье и занимаются земледелием, садоводством, химией, анатомией, медициной, геологией, историей, литературой, эстетикой, социально-политическими вопросами, спиритизмом, магнетизмом, магией, философией, этикой, религией, педагогикой и общественной деятельностью; они подвергают критике все стороны духовной жизни человечества и приходят к полному разочарованию в культурных ценностях, что заставляет их отказаться от смелых исканий и снова заняться перепиской. Флобер использует увлечение своих героев для обзора всех «современных идей».

Но Флобер заботился о том, чтобы придать сюжету романа реалистический характер и «чтобы книга не имела вида философской диссертации». Поэтому образы Бувара и Пекюше даны в бытовом окружении. Однако условность их для нас несомненна. Бувар и Пекюше не столько живые люди, сколько маски; Флобер пользуется ими для высказывания своих критических мыслей о науках, искусстве и жизни. Это он стремится затушевать, рисуя двух друзей в плане гротескном, комическом, и вместе с тем зачастую отоже-

ствляя себя с ними, как, например, в рассуждениях о романтической литературе.

Анализируя научные теории и философские системы, охватывающие все виды знания, Бувар и Пекюше, которыми Флобер пользуется в значительной мере для изложения собственных мыслей, останавливаются перед противоречивыми выводами различных доктрин и неустойчивостью современных знаний.

Образы Бувара и Пекюше отличаются, тем самым, значительной сложностью. В них одновременно можно увидеть и мелкобуржуазную посредственность — и энтузиазм в отношении к наукам и искусствам; ограниченность — наряду с неудачливостью чудаков и непрактичностью парижан; с одной стороны — тщеславие и жестокость, с другой — полную незаинтересованность, самоотверженность, человечность. Бувар и Пекюше то явно возвышаются над окружающей их средой благодаря широте своих взглядов, то являются маньяками среди людей здравого смысла. Наконец, Бувар и Пекюше, критикующие науку, философию и искусство, в одних случаях обнаруживают легкомыслие и ограниченность, в других — высшее критическое сознание.

Так что при чтении романа становится ясно, что сатира Флобера, в сущности, относится не к Бувару и Пекюше. Действительно, Флобер рисует мэра Фуру ретроградом, нотариуса Мареско — защитником «порядка», судью Кулона — трусливым «вольнодумцем», доктора Вокорбейя — противником дарвинизма, юре Жефруа — обскурантом, наконец графа де Фавержа, вокруг которого группируется все светское общество провинциального городка, — яростным реакционером. Все они защищают религию, семью и собственность и протестуют против любой смелой мысли Бувара и Пекюше, называя их материалистами и революционерами, хотя в оппозиционности их много чисто внешнего протеста и экстравагантности.

Яркая картина лицемерного, трусливого реакционного общества Шавиньоля дана Флобером в главе о революции 1848 г. Посредственным буржуа Шавиньоля противостоят чудаки и неудачники, мечтатели и энтузиасты Бувар и Пекюше. Они явно неизмеримо выше окружающей их среды, которая изображена плоской, отвратительной, но не комичной, — тогда как комическое, гротескное изображение Бувара и Пекюше ни в коей мере не носит отталкивающего характера. Наоборот, «в комическом — предел грустного», писал Флобер (8—9 мая 1852 г.).

Флобер говорил, что в «Буваре и Пекюше» дана «критическая энциклопедия в формах фарса». Определение это освещает метод, которым пользовался Флобер в романе. В целом, за критикой наук и искусств, выраженной Буваром и Пекюше карикатурно, нужно уметь различить идеи и мысли самого Флобера. Флобер, противопоставлявший ранее относительности всех явлений их эстетизацию, искусство, формально отрица-

вший всякое «стремление доказать», «сделать выводы», поиски «цели», «умозаключений», «оценки», то есть сводивший восприятие действительности к его «описанию», — поставил перед Буваром и Пекюше проблему непосредственной «оценки». И в конце концов заставил их отказаться от поисков «целей сущего».

В 70-х годах, после острого социального кризиса, буржуазное естественно-научное восприятие мира, охранявшее «стабильность», «нормальность» самых основ буржуазно-капиталистических отношений — «борьбу за существование», «неравенство сильных и слабых» в ущерб социально-угнетенным классам, — оказалось поколебленным. Не впадая в спиритуализм и мистику, Флобер не мог все же заметить единственно возможного научного метода — диалектического материализма, отражающего закономерность движения реального мира, природы и истории, и в силу асоциальных тенденций своей идеологии устремился к абстрактной «Истине», «Красоте», «Правде», «Справедливости», гротескным воплощением чего являются герои его романа Бувар и Пекюше.

В сатирических элементах, характерных для этих гротескных образов, как и в сатире на окружающую филистерскую среду, Флобер изливал свою желчь, разумеется, не на человеческую «Глупость» вообще, а на современное буржуазное общество. Нужно только учесть условную фразеологию Флобера: он обобщил конкретно-исторические явления чуть ли не в метафизические сущности.

Х

О сатирической остроте творчества Флобера говорит и его «Лексикон прописных истин». Это своего рода толковый словарь общепринятых в буржуазном обществе понятий, которые Флобер считал нужным включить в иронический перечень «изысканных мыслей». И анализ изречений «Лексикона», носителем которых, несомненно, является определенный тип буржуа, позволяет связать последнего с конкретными образами буржуазного самодовольства и пошлости, созданными сатириками-реалистами первой половины XIX века, «физиологические очерки» которых имели большой успех в 30—40-х годах. Флобер шел по стопам писателя-карикатуриста Монье или художника Оноре Домье, которого называли «Бальзаком смеха».

Буржуа флюберовского «Лексикона» консервативен («нововведение всегда опасно»). В социально-политических вопросах он является сторонником буржуазно-капиталистических «основ общества», каковыми яв-

ляются «собственность, семья, религия, почитание власти», а «жандармы — оплотом». Поэтому он «бьется за свою движимость». Для него — «рабочий — чести, пока не устраивает бунта», «фабрика — опасное соседство». Он ненавидит республику, революцию и их призраки, в силу чего «все воры — республиканцы», «предместья — страшны во время революции» и т. п. Для этого сторонника порядка характерно изречение: «Гидра анархии — стараться ее победить».

Будучи лишь по традиции вольтерянцем («санкты Ватикана — издеваться»), буржуа «Лексикона» возмущается безбожниками, считает, что «народ, состоящий из атеистов, не мог бы просуществовать», потому что «религия — одна из основ общества» и «рыса внушает почтение».

«Лексикон прописных истин» как сатирическое произведение занимает в творчестве Флобера значительное место потому именно, что его изречения в той или иной форме используются Флобером в романах на современные бытовые сюжеты из буржуазной жизни — «Госпожа Бовари» и «Воспитание чувств» в первую очередь.

Несмотря на пессимистическую философию Флобера, которая послужила в дальнейшем одним из истоков декадентских явлений в литературе, творчество писателя лишено было созерцательности и резиньции. Защита Флобером «объективного» изображения не была пропагандой бесстрастности в буквальном смысле этого слова. Творчество Флобера, как мы видели, в значительной мере носит критический характер, и острота флюберовской «буржуазофобии» — одна из положительных сторон его литературного наследия. О ней-то и следует всегда помнить, не преувеличивая художественно-технических его исканий, которые иногда побуждают критику упрекать его в формализме и эстетстве.

Можно думать, что в известной мере к творчеству Флобера-реалиста применимы слова Энгельса о том, что роман «выполняет свое назначение, правдиво изображая реальные отношения, разрывая господствующие условные иллюзии о природе этих отношений, расшатывая оптимизм буржуазного мира, вселяя сомнения по поводу неизменности основ существующего порядка, — хотя бы автор и не предлагал при этом никакого определенного решения» (Ф. Энгельс. Письмо к М. Каутской, *op. cit.*).

М. Эдхенгольц



КОММЕНТАРИЙ

ГОСПОЖА БОВАРИ

В сентябре 1848 г. Флобер прочел своим друзьям Луи Буйле и Максиму Дю Кану первую рукописную редакцию «Искушения св. Антония». В своих «Литературных воспоминаниях» Дю Кан свидетельствует, что произведение это разочаровало друзей Флобера, так как образ отшельника был произвольным, действие отсутствовало. Флоберу следовало бы, по их мнению, избрать для нового произведения «будничный сюжет — одно из тех происшествий, коими полна жизнь буржуазии». И друзья Флобера указывали ему на Бальзака, автора «Кузины Бетты» и «Кузена Понса». Работа над подобным сюжетом должна была отвлечь Флобера от его непреодолимой склонности к лиризму. Так возник замысел «Госпожи Бовари».

Несомненно, переход Флобера к роману, сюжет которого был взят из обыденной жизни и касался «других», а не личности писателя и его душевных переживаний, был уже подготовлен эволюцией писателя в конце 40-х гг., когда складывалось его убеждение в биологической и социальной фатальности всего сущего, которое невольно отвлекало от волнующей внутренней жизни.

Флобер напряженно работал над романом «Госпожа Бовари» около пяти лет. Судя по его письмам, работа протекала очень медленно. И действительно, он постоянно жаловался на это: «за четыре дня написал пять страниц», «просидел четыре часа и не мог придумать ни одной фразы» и т. д. Медлительность работы Флобера

лишь частично объяснялась тем, что самый предмет изображения не вдохновлял его. Но несомненно, что с эстетической точки зрения обыденный сюжет романа Флобера привлекал. Вот почему формальные искания Флобера, технология романа, стилистические его особенности имеют такое большое значение в творчестве писателя. Рукопись романа, как и другие материалы писателя, испещрена исправлениями. Это дало ему основание для парадоксального изречения: «Аполлон — бог помарок».

Роман «Госпожа Бовари» — книга трудная, если учесть сложнейшие технические приемы, при помощи которых Флобер добивался видимой простоты. Он имел основание писать: «Раздражают меня хитросплетения плана, комбинации действия, все эти скрытые расчеты, являющиеся тем не менее Искусством, ибо от них, и исключительно от них, зависят эффекты стиля» (25—26 июня 1853 г.).

Отрывки романа печатались в журнале «Парижское обозрение», редакторы которого Лоран-Пиша и Максим Дю Кан сделали в романе некоторые купюры, против чего Флобер протестовал. Причиной купюр были спорные художественные требования редакции, стремившейся «выбросить лишнее», а также опасения цензурного характера. Нужно иметь в виду, что журнал «Парижское обозрение», хотя он и был умеренно республиканским, значился в списках правительства среди опасных органов прессы. Во мнении официальной критики реалистическая литература рассматрива-

лась как свидетельство либеральных тенденций. Вот почему печатание романа привлекло к себе внимание властей. В результате этого Флобер, редактор Лоран-Пиша и типограф Пиле были привлечены к судебной ответственности по обвинению их в «оскорблении общественной морали, религии и добрых нравов».

Защиту своего романа Флобер поручил руанскому адвокату Сенару, другу своего отца. Из биографии Сенара явствует, что он принадлежал к реакционным кругам. Во время июньского восстания пролетариата в Париже Сенар способствовал назначению диктатором генерала Кавеньяка, который подавил рабочее движение. За энергичные действия и Кавеньяка, и Сенар удостоились от Национального собрания благодарности. Но с избранием Наполеона Бонапарта президентом Республики политическая карьера Сенара, который был другом генерала Кавеньяка — конкурента Наполеона на президентских выборах, — закончилась. Вот почему во время Второй империи Сенар был в некоторой оппозиции к правительству Наполеона III, и это многое разъясняет в его защитительной речи.

Прокурор Пинар обвинял Флобера в том, что он «прославлял в романе адюльтер», «поэтизировал супружескую измену», отрицательно, комически обрисовал представителя церкви и т. п. Прокурор требовал от романа Флобера нравоучительной тенденции и, вместе с тем, вступал в борьбу с «реалистическим изображением», связывая его с демократической и антиклерикальной оппозицией в литературе.

Защитник Флобера Сенар, удачно цитируя французских классиков, отрицал наличие в романе «похотливых картин», на которые ссылался прокурор, и высмеял его уверения в прославлении адюльтера, приводя описания страданий Эммы. Но, кроме того, защитник стремился показать, что «мысль книги Флобера с самого начала до конца — мысль моральная, религиозная» и ссылался к тому же, что таково утверждение самого Флобера. Нужно думать, что стремление Сенара доказать благонадежность Флобера и защиту им устоев буржуазного общества не вызвала протеста автора лишь из тактических соображений. По существу «буржуазофобия» Флобера, явственно сказывающаяся в его романе, опровергает аргументы защитника. Вот почему, видимо, Флобер отказывался печатать отчет о судебном процессе со своими критическими замечаниями.

Хотя приговор суда и снял с Флобера предъявленное к нему обвинение, но роман постановлением суда был все же опорочен, как произведение реалистическое.

В связи с этим особый интерес представляет отношение к роману Флобера критики и то, что первый отрицательный отзыв принадлежал представителям мелкобуржуазного демократического реализма. В журнале «Реализм» Дюранти писал (15 марта 1857 г.) по поводу отрывков романа Флобера, опубликованных в «Париж-

ском обозрении», следующее: «Это один из тех романов, которые напоминают чертеж, — в такой мере он сделан с помощью циркуля, кропотливо, рассчитанно, обдуманно. Весь он состоит из прямых углов и, в конце концов, сух и бесплоден. В этом романе нет ни эмоциональности, ни чувства, ни жизни, зато сказывается большой знаток арифметики». Суровые упреки Дюранти относятся к художественно-техническим особенностям романа Флобера и понятны со стороны представителя литературной школы, которая требовала «искренности в искусстве», якобы несовместимой с писательским мастерством.

Сент-Бёв отметил во «Всемирном монитёре» одну из основных особенностей художественного метода писателя. Сочувственно относясь к представителям нового поколения, он подчеркивал связь флюберовского метода с научным методом естествознания. «Во многих областях по-разному, — писал Сент-Бёв, — проявляются особенности новой литературы: знание, наблюдательность, зрелость, сила, известная жесткость. Это характерные признаки людей, стоящих во главе новых поколений. Сын и брат выдающихся врачей, Гюстав Флобер держит перо, как иные — скальпель. Анатомы и физиологи, я нахожу вас повсюду».

Слова маститого критика, считавшего роман Флобера мастерской книгой, превратились, однако, в типичную фразеологию враждебных реализму кругов и приобрели отрицательное значение. В статьях, карикатурах, пародиях на произведение Флобера автор «Госпожи Бовари» то и дело изображается в виде кровожадного или бесстрастного оператора. О нем говорится как о «романисте-медике» и «хирурге», которые занимаются в анатомическом театре «вскрытием трупов при помощи скальпеля и ланцета» (см. шарж А. Лемота).

Консервативная и реакционная критика, поддерживая доводы прокурора, стремилась изобразить Эмму Бовари как куртизанку, «буржуазную Мессалину», «даму с камелиями» и т. п., а стиль Флобера сопоставить с дагерротипом, т. е. с фотографией. Критик легитимист Понмартен даже считал «Госпожу Бовари» проявлением болезненной экзальтации чувств и воображения недовольной демократии.

Среди положительных отзывов о романе следует отметить статью Жорж Санд «Реализм» (сб. «Вопросы искусства и литературы»), в которой она подчеркнула благоприятное действие романа на многочисленных Эмм Бовари, которых «взращивают в провинции аналогичные обстоятельства».

О сочувственном отзыве Ш. Бодлера Флобер писал следующее: «Ваша статья доставила мне живейшее удовольствие. Вы проникли в тайники моего произведения, как будто мозг мой принадлежит вам: все понято вами и глубоко прочувствовано». Наряду с положительной оценкой Золя (см. выше) высокого мнения о произведении Флобера придерживался и Мопассан,

который считал, что «выход в свет «Госпожи Бовари» был революцией в литературе» («Этюд о Флобере»).

Характерно, что в 1928 г. в фарсе Поля Абрама и Жана Аллора «Бум в пространстве» была показана г-жа Эмма Бовари, явившаяся вновь в этот мир рассказать о своих приключениях. Инсценирован был процесс над романом, прокурор Пинар произносил несколько фраз из своей обвинительной речи, а в заклю-

чительной сцене изображался Люксембургский парк, памятник Флоберу, воздвигнутый 12 декабря 1921 г. по случаю столетия со дня его рождения, и речь министра народного просвещения, перевозившего Флобера — «великого моралиста XIX века, которого Республика имела честь прославлять». Таковы были зигзаги буржуазного общественного мнения об одном из лучших произведений Флобера.

ПРИМЕЧАНИЯ

Акр — земельная мера, равная 4,047 м². *Амфитрион* — (расшир.) хозяин дома, в котором пиршествуют. — по одноименной комедии Мольера (подражание Плавту). *Анахарсис* — «Путешествие молодого Анахарсиса в Грецию» — произведение французского писателя археолога аббата Жан-Жака Бартеlemi (1716—1795); в книге этой, которая являлась школьным чтением, даны картины общественной жизни и быта греков IV в. до н. э. по наблюдениям «скифского философа» Анахарсиса. *Аталия* — пьеса Жана Расина (1639—1699), написанная им к концу жизни (1691), после обращения к религии под влиянием ревностной католической маркизы Ментенон, подруги короля Людовика XIV.

Бакалавр — звание по окончании средней школы, коллежа или лицея, необходимое для поступления во французское высшее учебное заведение. *Бартоло да Сассоферрато* (1314—1357) — итальянский юрист, автор многих трудов по римскому праву. *Баярд* (1473—1524) — французский полководец, прозванный за храбрость и честность «рыцарем без страха и упрека», что стало названием нарицательным. *Бауцен* и *Люцен* — городки в Саксонии, где произошло сражение в 1813 году между Наполеоном I и русско-прусскими войсками. *Бернац* — см. Генрих IV. *«Бессмертные принципы 89-го года»* — отвлеченные принципы революционной буржуазии, «третьего сословия», а именно — «Декларация прав человека и гражданина»; 1789 г. является началом Французской буржуазной революции. *Биша Ксавье* (1771—1802) — французский врач, анатом и физиолог, автор «Всеобщей анатомии». *«Бог честных людей»* — песня Пьера-Жана Беранже (1780—1857). *Большая овечка, сердце Христово* — символы христианского вероучения. *Бомбарда* — один из первых образцов артиллерийских орудий (XV—XVI вв.) с широким, коротким дулом, на низком постаменте. *Ботокуды* — народность Южной Америки, живущая в тропических лесах Бразилии; примитивность ботокудов, прославивших людоедами, преувеличена. *Братья игнорантинцы* (невежественные) — так называли себя из чувства смирения члены ордена «св. Жюв-господня», занимавшиеся филантропической помощью бедным. *Брыжи* — гофрированный, туго накрахмаленный воротник, напоминавший по форме телачью брыжейку; был в моде во Франции в XVI в. *Буль Андре-Шарль* (1642—1732) — французский художник-эбенист (мастер изделий из черного дерева).

Варфоломеевская ночь — с 23 на 24 августа 1572 г., под праздник св. Варфоломея в Париже произошло избиение протестантов-гугенотов католиками. Организовано оно было матерью короля Карла IX, Екатериной Медичи, и католической партией знати во главе с гер-

цогом Гиз. После этого возобновились религиозные войны. 19 вентоза IX года Республики (от лат. *ventosus* — ветренный) — шестой месяц республиканского календаря (от 19 февраля до 20 марта), установленный во Франции в 1792 г. и действовавшего до Империи Наполеона I (1804). Первым годом Республики считается 1793 г. *Веста* — у древних римлян богиня домашнего очага и горящего в нем огня. *«Война богов»* — поэма французского поэта Парни (1753—1814), пародирующая Библию. *Волан* — игра, состоящая в перебрасывании через сетку пробки, утыканной перьями.

Галилей (прозвище Галилео Галилеи, 1564—1642) — итальянский физик и астроном, основатель точного естествознания нового времени. Поддерживал теорию о том, что солнце — центр нашей планетной системы, в за это подвергся преследованию со стороны католической церкви (инквизиции) по обвинению в ереси. Чтобы избежать костра, вынужден был отказаться от своего учения, но перед смертью сказал: «А все-таки она вертится» (*E pur, si muove*). *Галльский петух* — со времени Французской буржуазной революции герб французской Республики, замененный во время Империи Наполеона I орлом. Установление такого герба основано на созвучии лат. слова *gallus* — петух и названия племени галлов. *Генрих IV* — бывш. герцог Наваррский, французский король (1589—1610); как кальвинист, едва избежал смерти в Варфоломеевскую ночь, затем перешел на сторону католиков, но предоставил Нантским эдиктом (1598) свободу гугенотам. Убит был фанатиком-католиком Равайяком; прозывался Беарнцем, потому что мать пела при его рождении родную беарнскую песню. *Гиппократ* (460—377 ст. э.) — врач древней Греции, один из родоначальников научной медицины. *Гольбах* Поль-Анри (1723—1789) — философ-материалист. Вокруг его салона группировались энциклопедисты (Дидро, Гельвеций). *Готические буквы* — прямой угловатый латинский шрифт, которым пользовались первоначально в типографиях; ведет свое начало от средневековых немецких рукописей. *Гризи, Персиани, Рубини, Тамбурини* — итальянские артисты оперы, популярные во Франции в 30—40-х годах XIX в.

Дагерротип — фотографический аппарат, изобретенный в Париже художником Дагерром и Нипсом (1829), которые снимали на серебряных или медных пластинках, покрытых иодистым серебром. *Декокт* — отвар из растений, обладающий целебными качествами. *Делиль* Жак, аббат (1738—1813) — французский дворянский поэт нравоучительно-описательной школы («Сады»), переводчик Вергилия и Мильтона. *Де Местр* Жозеф-Мари (1753—1821) — французский реакционный католи-

ресский писатель, автор трактата «О папе». *Десятина* (лат. *decima*) — десятая часть урожая, которую в эпоху феодализма крестьяне отдавали в качестве оброка церкви; отменена во время буржуазной революции. *Дьепп* — порт в проливе Ламанш, в 53 км от Руана. Население занималось рыбным промыслом и устричной торговлей. Славился также дьеппские надели из слоновой кости. *Джоклетим* — римский император (284—305), кровавый деспот; отказавшись от власти, занялся в родной Далмации своим огородом. *Директория* — период в истории Франции (1795—1799), когда во главе правительства стояли пять «директоров». *«Дух христианства»* — пререклюющее католицизм произведение французского дворянского писателя, предшественника романтиков, Ф.-Р. Шатобриана (1768—1848). *Дюваль* Венсен (1796) — французский врач-ортопедист, написавший труд по операциям искривленной ступни. *Дюпюитрен* Гильом (1777—1835) — французский хирург, основатель Музея патологической анатомии в Париже.

Жанна Д'Арк (1414—1431) — национальная героиня Франции. Крестьянская девушка, принимавшая активное участие в войне с англичанами. Была взята в плен и сожжена как еретичка и колдунья.

Изор, Клеманс (1450 — нач. XVI в.) — знатная дама, возродила в Тулузе, согласно легенде, литературные состязания (*jeux Poegaux*), бывшие в обычае в середине века, в период расцвета провансальской поэзии трубадуров. *Империя* — основана была во Франции Наполеоном I (1804—1815). *«Исповедание савойского викария»* — один из эпизодов «Эмиля», трактата о воспитании, принадлежащего Жан-Жаку Руссо (1712—1778); в нем защищается религия (существование первопринципы), основанная на внутреннем чувстве и созерцании природы (дензм).

Каватина — небольшая ария с нежной, чувствительной мелодией. *Каде де Гассикур* Луи Клод (1731—1799) — французский фармацевт и химик. *Кальвинизм* — последователи Жана Кальвина (1509—1564), религиозного реформатора, организовавшего в Женеве протестантскую республику. *Кантарида* — насекомое, которым пользовались в качестве нарвнного средства. *Капуцинское аббатство* — монастырь нищенствующего ордена капуцинов (итал. *caruccio* — капюшон рясы), последователей Франциска Ассизского. *Караибы* — индейская народность сев.-вост. части Южной Америки; в XV в. заняли значительную часть Антильских островов, — архипелаг между Северной и Южной Америкой. *Кара Х* — бывш. граф д'Артуа, глава роялистской эмиграции во время Французской буржуазной революции, брат казненного короля Людовика XVI; французский король в период дворянско-клерикальной Реставрации (с 1824 г.), низвергнут Июльской революцией в 1830 году. *Кастелламаре* — порт на Средиземном море около Неаполя, минеральные воды. *Каталепсия* (греч.) — проявление истерии, при которой больной длительно сохраняет приданную ему позу. *Кашина* — живописная местность на реке Арно в Тоскане (Италия). *Кинкет* (по имени фабриканта) — лампа с двойным поддувалом и особым, расположенным сбоку, резервуаром для масла. Изобретена швейцарским физиком Арганом (1755—1803). *Кипсек* (англ. *keepsake* — дружеское воспоминание) — книга-альбом, иллюстрированная виньетками и гравюрами; была в большой моде в эпоху сентиментализма и романтизма. *Кларенс*, Георг, герцог (1449—1478), — брат английского короля Эдуарда IV, был приговорен им к казни за предательство, избрал смерть в

бочке со сладким вином — мальвазией. *Конфедератка* — головной убор с четырехугольным верхом, заимствованный у поляков — участников вооруженных союзов в борьбе за сословные привилегии или национальную независимость. *Кошский* — из провинции Ко в Нормандии. *Крестовые походы* — в эпоху раннего феодализма (XI—XIII вв.) так назывались военные экспедиции христианских королей и рыцарства Европы против мусульманских владетелей Востока — Сирии, Палестины, Северной Африки (арабов или, как их именовали, сарацин). Они организованы были под лозунгом освобождения «гроба господня»; по существу же — в целях расширения торговли и захвата торговых путей. *Колизей* (руины) — римский амфитеатр для народных зрелищ, построенный в I веке н. э.; на арене его происходила борьба насмерть гладиаторов-рабов и др. *Кюжас*, Жан (1522—1590) — французский ученый юрист.

Ла Вальер Франсуаза-Луиза (1644—1710) — герцогиня, любовница Людовика XIV; в 1674 г., когда король к ней охладел, удалилась в монастырь. *Лагуна* — прибрежный участок моря, отделенный от открытого моря песчаной косой. *Латинский квартал* — старинный квартал в Париже; с XII века — центр научных учреждений и учебных заведений (там находились Сорбонна, Институт-Академия, Политехническая школа, Медицинская школа, библиотека Мазарини, музей Клоня и др.). Студенчество квартала живо откликлось на социальную жизнь эпохи и участвовало в революционном движении во время Французской буржуазной революции, революции 1830 г. *Лиар* — французская старинная медная монета в четверть су (1/20 франка). *Ливр* — старинная французская монетная единица; употребляется вместо франка для обозначения дохода. *Литотризия* — операция по раздроблению камней в мочевом пузыре. *Лодола* Игнатий (1491—1555) — основал в 1534 г. возмстующий религиозный орден иезуитов, «братьев Иисуса». Подчинение авторитету папы и главе ордена («генералу») было в ордене беспрекословным. *Луидор* — золотая монета достоинством в двадцать франков. *Людовик IX* (прозвище «Святой») — французский король (1226—1270), участвовал в двух крестовых походах; прсвел ряд судебно-административных реформ, направленных против феодалов; судил под легендарным дубом в Венсене (близ Парижа), старой резиденции французских королей. *Людовик XI* (1461—1483) — французский король. Опираясь на буржуазию, вел жестокую борьбу с феодалами, независимыми дворянами-землеладельцами, за объединение Франции и централизацию королевской власти. *Людовик XIV* (1643—1715) — французский король, прозванный «король-солнце» за пышность придворной жизни и расцвет в его время искусства (классицизм), яркий представитель абсолютизма.

Магнетизм — псевдонаучное учение Месмера (1733—1815) о наличии в человеке особой магнетической силы, которая выражается во взаимном влечении, притяжении. *Мансарда* — жилое помещение под крышей, по имени архитектора Мансара (1598—1686). *Мансенелла* — дерево экваториальной Америки, плоды которого содержат млечный ядовитый сок; считалось «смертным деревом» вследствие народного поверия, будто заснувший в тени его умирает. *Матье-Ланберг* — так назывался, по имени автора, «Льежский альманах», составленный в конце XVI—XVII вв. каноником из Льежа, который увлекался астрономией. В нем собраны были предсказания о погоде и разных событиях в течение года. С 1635 г. издавался много раз и был распространяем во Франции среди сельских жителей; был источником

бессмысленных суеверий. *Менестрель* — средневековый странствующий музыкант во Франции и Англии, часто несший службу при поэтах — труверах и трубадурах. *Ми-карем* — четверг на третьей неделе великого поста; католическая церковь празднует этот день устройством различных развлечений.

Национальная гвардия — буржуазная милиция, организованная в эпоху Июльской монархии Луи-Филиппа (1830—1848) для охраны страны от «внутренних врагов». *«Нельская башня»* — пьеса Александра Дюма-отца (1803—1870). *Неф* (лат. navis — корабль) — центральная часть церковного здания от портала до хора. *Николя Жан-Жак-Огюст* (р. 1807) — французский писатель и судебный чиновник, ревностный католик; написал «Смысл христианства» и «О протестантах и всех ересьях в отношении их к социализму».

«Однажды вечером — ты помнишь — мы блуждали» — из стихотворения «Озеро» французского поэта-романтика А. де Ламартина (1790—1869). *Орден Почетного легиона* — учрежден в 1802 г. консулом Бонапартом в качестве гражданской и военной награды.

«Павел и Виргиния» — чувствительная повесть Бернарден де Сен-Пьера (1737—1814) об идиллической любви двух молодых людей на лоне экзотической природы. *Парэ Амбруаз* (1517—1590) — французский хирург, королевский врач. *Перистиль* — крытая галерея внутри или вне здания, между рядом колонн и стеною этого здания. *«Письма некоторых португальских, немецких и польских евреев к г-ну де Вольтеру»* — сочинение аббата Гене (1769), направленное против Вольтера и его непримиримой критики библейских легенд. *Помология* — наука о культуре плодовых деревьев. *Помпадур*, де, маркиза (1721—1762), — фаворитка французского короля Людовика XV, покровительница писателей и художников; именем ее обозначают иногда стиль предметов искусства того времени. *Прекрасная Ферроньера* — любовница французского короля Франциска I (1515—1547); ее муж, предположительно — буржуа Феррон, отомстил ей, заразив болезнью, от которой страдал до конца жизни и король.

Реставрация — период дворянско-клерикальной реакции, после свержения Наполеона I, когда при помощи иностранных армий на французском троне была восстановлена династия Бурбонов (1814), король Людовик XVIII. *Ритурнель* (итал.) — припев (наигрыш), повторяющийся в аккомпанементе перед каждой строфой вокальной пьесы. *Ричард Львиное Сердце* (1189—1199) — английский король, ревностный католик, участник третьего крестового похода.

Сарабанда — танец испанского происхождения в медленном темпе, пользовался успехом в аристократическом обществе XVII—XVIII вв. *Сашетта* (от франц. слова зас — мешок) — монахия нищенствующего ордена, члены которого из смирения носили мешкообразные одеяния; в «Соборе Парижской богородицы» — сестра Гудула, мать Эсмеральды. *Сен-Жерменское предместье* — квартал родовитой аристократии в Париже. *Собор св. Петра* — в Риме подле Ватикана, резиденции папы, одна из самых пышных и больших католических церквей. *Сорель Агнеса* (1409—1450), по прозвищу «Дама красоты неопикуемой», — любовница французско-

го короля Карла VII. *Стюарт Мария* (1542—1587) — дочь шотландского короля Якова V, жена французского короля Франциска II. Овдовев в 1560 г., вернулась в Шотландию и вступила в борьбу с протестантами; восемнадцать лет она была пленницей королевы Елизаветы, а затем казнена. *Супрефектура* — руководимая супрефектом часть административного округа — префектуры во главе с префектом. *Сю Эжен* (1804—1857) — в начале литературной деятельности писал светские романы («Артур»), затем создал фурьеристские социальные «народные» романы-фельетоны — «Тайны Парижа», «Тайны народа» и др.

Тенотом — хирургический инструмент, который употребляют при операциях связок. *Тильбюри* (по имени изобретателя) — английский легкий двухколесный экипаж с высоким сидением и кожаным верхом.

Урсулинки — монашеский орден св. Урсулы (основан в XVI в.); в его монастырях воспитывались девушки главным образом дворянского происхождения.

Фаланга — боевой порядок пехоты в древности, несколько рядов развернутого строя. Омэ называет фалангами революционные войска Французской буржуазной революции. *Флеботомия* — пускание крови. *Франклин Бенжамен* (1706—1790) — северо-американский государственный деятель, один из авторов «Декларации независимости США», приезжал послом молодой республики во Францию к Людовику XVI для заключения союзного договора; последователь Руссо, деист. *Френология* (греч.) — определение характера и умственных способностей людей на основе особенностей их черепа; учение немецкого врача Галля (1758—1828), позднее было отвергнуто. *Фрессину Дени* (1765—1841) — аббат, французский проповедник, автор «Защиты христианства и галликанских свобод».

Хартия — имеется в виду «Конституционная хартия Франции», подписанная в 1814 г. Людовиком XVIII и измененная в либеральном духе в 1830 г., после Июльской революции, при Луи-Филиппе, когда и протекает действие романа. *«Хижина»* — популярное место публичных балов в Париже, основана в 1787 г. Название это характерно для увлечений сельской жизнью в конце XVIII века. Процветала в эпоху Луи-Филиппа, особенно пользовалась успехом у студентов и гризеток (молодых работниц вольных нравов).

Цельсий — римский врач во время императора Августа (I век н. э.). *Цинциннат* — дважды был избран римским диктатором (высшая должность в Республике во время кризисов); в частной жизни отличался скромностью.

Шопен Генрих-Фридрих (1804—1880) — немецкий художник. *Штейбен* Карл-Вильгельм (1788—1856) — немецкий художник.

Эдилы — чиновники в древнем Риме, наблюдавшие за общественным порядком и публичными зданиями, расширительно — муниципальная администрация больших городов. *Экю* — французская старинная серебряная монета, равная трем ливрам (франкам). *Элоиза* — разделяла страсть Абельяра (1079—1142), французского тео-

лога и философа-схоластика, перенесшего вместе с нею ряд злоключений. «Энциклопедия или объединительный словарь наук, искусства и ремесел» (1751—1772) под редакцией Дидро и д'Аламбера, в котором приняли участие выдающиеся мыслители и ученые Франции того времени; центр борьбы свободных буржуаз-

ных идей против церкви и феодального строя. Эпиталама (греч.) — поэма в честь бракосочетания, хвала супругам. Эраровский рояль — по имени Себастьяна Эрара (1752—1831), французского мастера музыкальных инструментов, основавшего первое производство фортепиано (мануфактуру).

САЛАМБО

В первоначальном замысле романа «Саламбо», судя по сценарию Флобера, романтическая тема о любви Мато к Саламбо (Пирре) была основной. Но в процессе работы сюжет романа претерпел значительные изменения. В результате длительного изучения целого ряда научных трудов и документов, относящихся к избранной эпохе, Флобер нарисовал широкую картину борьбы наемников с Карфагеном.

Вскоре после процесса над «Госпожой Бовари» Флобер уже приступает к собиранию материалов для своего романа о Карфагене. Он пишет: «Я читаю и делаю заметки в библиотеках с утра до вечера... а у себя — по ночам, до очень позднего часа».

Точных данных, списка изученных Флобером источников «Саламбо» не существует; но о них можно судить по его письмам и рукописным материалам.

Прежде всего это были труды общего характера, с которыми Флобер познакомился в подлинниках или по переводам: Полибий — «Всеобщая история», Аппиан — «Финикия», «Сицилия», «Испания», Диодор Сицилийский — «История», Корнелий Непот — «Жизнь Гамильяра». Затем следуют труды, которые Флобер использовал для отдельных эпизодов своего романа: прежде всего библия в переводе Кагена, затем «Поэтика» Аристотеля, «Банкет софистов» Атеней, «История животных» Элиана, «История Геродота», «Естественная история» Плиния, «Военные хитрости» Полиена, «Трактат о драгоценных камнях» Теофраста, а также Тит Ливий, Павзаний, Тертуллиан, св. Августина, Страбон и др.

Необходимо также иметь в виду, что Флобер знакомился и со специальными современными трудами о Карфагене — Гендриха, Геерена, Гезениуса, Моверса, Дюро де ла Малья, Зельдена и других ученых.

Все они касаются различных сторон описанной Флобером эпохи — религии, земледелия, торговли, быта, этнографии, военного искусства, медицины, женских украшений и одежды, одеяний жрецов, болезней, змей, устройства акведука и т. п. И лишь детальный анализ всего этого богатого и разнообразного материала позволил бы в полной мере определить эрудицию Флобера и методы его художественного воссоздания прошлого. При этом нужно иметь в виду, что Флобер стремился, «чтобы работа археолога не чувствовалась»,

хотя и признавался в своих письмах, что в описаниях романа явно нагромождены детали, особенно относящиеся к военной технике.

Между тем, когда в 1862 г. роман вышел в свет, по вопросу об его историзме и документированности разгорелась страстная полемика. Критические отклики на роман Флобера были напечатаны как в «толстых» академических журналах, так и в небольших обзорах и газетах; появился целый ряд карикатур, пародий.

Флобер предугадал будущие суждения критики, когда писал своему другу Эрнесту Фейдо: «Да, меня изругают, можешь быть спокоен; во-первых, «Саламбо» вызовет возмущение буржуа, т. е. всех; во-вторых — расстроит нервы и сердце у чувствительных особ, в-третьих — приведет в раздражение археологов, в-четвертых — покажется непонятной дамам, в-пятых — упрочит за мной славу педераста и людоеда. Будем надеяться». (Октябрь 1861 г.)

И действительно, критические отзывы на роман «Саламбо», вне зависимости от органов печати, относятся к той или иной категории суждений, указанной самим Флобером в цитированном письме. Во многих статьях варьируется мысль, что книга Флобера скучна и непристойна. Интересно, что в серии карикатур Стопа («Журнал для развлечений», январь 1863 г.) осмеивается не только вычурность стиля Флобера и сомнительность «карфагенского колорита», но и «реализм» романа. На одной из карикатур Флобер изображен вместе с известным художником реалистом Курбэ, который говорит следующее: «Я, Курбэ, нарисовал «Курпальщницу» и достаточно других малопривлекательных вещей, но, право, господин Флобер, я не вызвался бы иллюстрировать ваше последнее произведение».

Из литературных пародий выделяется песенка Жюлья Леваллуа, направленная против «романистов-медиков», в которой говорится о «скальпеле», «лапидете главного хирурга», т. е. повторяются обычные упреки в физиологизме и медицинском характере произведений Флобера. Куплеты о романе «Саламбо» были включены даже в оперетту Оффенбаха «Бразилец». Все это в конечном счете свидетельствует о популярности романа Флобера. Флобер не реагировал на высмеивавшие его критические отзывы, тем более что ряд литературных его друзей прислал ему приветственные письма (В. Гюго,

Мишле, Леконт де Лиль, Фромантен, Берлиоз, Манэ, Эредиа и др.). Но Флобер не мог оставить без внимания выступления серьезных критиков.

Помимо Сен-Ренэ Тайандье, упрекавшего Флобера в своей пространной статье «Эпический реализм в романе Флобера» («Ревю де Дё Монд», февраль 1863 г.) в ложном реализме, в физиологизме, в том, что он анатомирует и холодно представляет результаты своей работы и т. п., много внимания уделили роману Флобера Сент-Бёв и немецкий ученый Френер.

Флобер ответил Сент-Бёву и Френеру пространными письмами, главным образом потому, что они поставили под сомнение историко-археологическую основу его романа. Нужно иметь в виду, что Флобер неоднократно говорил в письмах о «вероятной археологии», а в ответном письме Сент-Бёву (декабрь 1862 г.) даже заявлял, что у него «нет никаких притязаний на археологию», и восклицал с азартом, что «ему плевать на археологию». По существу же отношение Флобера к историко-археологической документации определяется следующими его словами: «Если нет единства колорита, если детали не соответствуют действительности, нравы не истекают из религии, а факты из стра-

стей, если в характерах нет последовательности, если одеяния и архитектура не приурочены к обычаям и особенностям климата, — одним словом, если нет гармонии, — значит я на ложном пути. В противном случае все в порядке».

Но, говоря о «вероятной археологии», Флобер, однако, яростно защищается от упреков в искажении истории и опровергает шаг за шагом обвинения Сент-Бёва, ссылаясь на вышеуказанные труды и находя в них оправдание для любого из эпизодов своего романа.

Отвечая ученому Френеру, Флобер не без основания обвинил его самого в неточном знании исторических и археологических фактов.

Особенно оскорбили писателя некоторые замечания Сент-Бёва. Он имел в виду следующие выражения критика: «карфагенские безделушки», «чортово pokrывало», «Саламбо тешится со змеей», «красивый чудак ливиец», «легкомысленное воображение Шагабарима» и т. п. Подобные суждения критика, несомненно, не соответствовали глубоко человеческому характеру исторического романа Флобера, в котором социальные мотивы — картина угнетения рабов и подвластных Карфагену народов — играют столь значительную роль.

ПРИМЕЧАНИЯ

Авгуры — жреческая коллегия у римлян. Посредством гадания авгуры вопрошали богов относительно государственных дел, вводя в заблуждение народ. *Агафокл* (361—289 гг. до н. э.) — сиракузский тиран. В 310 г. организовал десант против Карфагена. Экспедиция Агафокла, вначале удачная, указала путь дальнейшим диверсиям римлян. *Акрополь* — укрепленная часть города, крепость. *Аммон* — одно из главнейших божеств египетского пантеона. Следует отличать от бога Ваал-Хаммона (в романе — Ваал Камон), одного из главных карфагенских божеств. *Амозидцы* — см. Ливия. *Амфора* — большой глиняный сосуд с узкой шейкой и двумя ручками; употреблялся для хранения жидкостей, особенно вина и масла; украшался иногда живописью. *Архитраз* — перекладина между колоннами.

Бактриана, или Бактрия, — область в Средней Азии по верхнему течению Аму-Дарьи. *Балеары* — жители Балеарских островов у берегов Испании. *Бизацена* — область, подчиненная Карфагену. *Бирса* — карфагенская цитадель. *Бруттиум*, или *Бруттий*, — область древней Италии, современная Калабрия. *Букцина* — духовой инструмент.

Ваал (Баал; множественное — Баалим; собственно — «господин») — божество у семитских народов; обычно упоминается вместе с названием местности, «господином» которой данный Ваал является. *Велариум* — полотняный навес над амфитеатром для защиты зрителей от дождя и солнца. *Велиты* — римская легковооруженная пехота. *Волота* — скульптурное украшение в верхней части колонны.

Гадес — финикийская колония в Испании, впоследствии город Кадис. *Гадрумет* — древний тирский го-

род в Северной Африке — колония Карфагена. *Галера* — военное гребное судно; гребцов было 100, 140 при 22—26 веслах. Большой галерный флот был у римлян и карфагенян. Гребцы на галерах набирались из пленных и из осужденных преступников. *Гамилькар Барка* (т. е. молния) — карфагенский полководец в первой Пунической войне с римлянами (264—241 гг. до н. э.). Непрестанно и удачно тревожил прибрежную Италию нападениями из Сицилии. После морского поражения, нанесенного римлянами другому карфагенскому полководцу, Ганнону, при Эгатских островах (241 г. до н. э.), Гамилькар заключил мир с Римом. Возвратясь в Карфаген, он жестоко подавил восстание наемных войск. После этого Гамилькар отправился на помощь карфагенским колониям в Испании, которую почти всю завоевал. Там он был убит (228 г. до н. э.). *Ганнон* — начальник карфагенского флота, разбитого в 241 г. при Эгатских островах римлянами. Вскоре после этого был распят в Карфагене. *Гараманты* — народ в Центральной Африке, предки современных туарегов. *Гераклея* — название нескольких древних городов. В «Саламбо» — сицилийский порт, находившийся в начале первой Пунической войны в обладании Карфагена. *Герма* — колонна, столб, увенчанный обычно головой женщины или героя. *Гиппо-Зарит* (современная Бизерта) — одна из старейших финикийских колоний в Северной Африке; была в зависимости от Карфагена. *Гоплиты* — тяжеловооруженная греческая пехота.

Дионисий — имя двух сиракузских тиранов. Более значителен Дионисий I, или Старший (431—367 гг. до н. э.); он вел длительную и упорную борьбу с Карфагеном за обладание всей Сицилией. *Дрепан* — сицилийский порт, у которого римский флот под командой консула Публия Клавдия был разбит карфагенским

адмиралом Атарбасом (249 г. до н. э.). *Дромадер* (мегари) — одногорбый верблюд. Ввиду его высоких беговых качеств использовался в военной кавалерии. *Иберийцы* (иберы) — название древнейшего населения Испании. Они вербовались в наемные войска Карфагена.

Кабиры — семь финикийских «великих божеств». С конца VI в. до н. э. им были посвящены мистерии, справлявшиеся на греческом острове Самотраке. *Кампанья* — в древности одна из плодороднейших областей Средней Италии. *Кантабры* — одна из народностей древней Испании. *Каппадокийцы* — жители Каппадокии, одной из древних стран Малой Азии, к востоку от Армении. *Карийцы* — одна из древних народностей Малой Азии. Очень часто служили в наемных войсках. *Касситериды*, или Касситеридские острова, — отсюда финикийцы (главным образом жители Таршиша, или Таргеса) вывозили олово. Видимо, острова, расположенные у крайней западной оконечности Британии. *Катакомбы* — подземные, вырубленные в скалах места погребения; узкие коридоры (крипты), иногда в 3—5 этажей. *Катапульта* — боевая машина (артиллерия древних), метавшая камни и каменные ядра на расстояние до 300 метров. *Катон Марк Порций* (Катон Старший, 234—149 гг. до н. э.) — римский государственный деятель и писатель. Представитель римского консерватизма. Интересен как автор трактата по рабовладельческой агрономии — «*De re rustica*». Яркий ненавистник Карфагена. Каждую свою речь кончал фразой: «Кроме того, полагаю, что Карфаген должен быть разрушен». *Кимвал* — ударный музыкальный инструмент, состоящий из двух металлических тарелок. *Кирена* — главный город области Киренаика, расположенный к западу от древнего Египта. *Кнемиды* — металлические или кожаные щетки, защищавшие ноги воинов. *Когорта* — часть римского легиона. *Келоквиит* — тыквенное растение. *Колумбарий* — римские здания с нишами в стенах, куда ставились урны с пеплом умерших. *Колосе* — статуя большого размера. Особенно известны древнеегипетские колоссы, изображавшие богов и фараонов. В древней Греции славился колосс Родосский — бронзовая фигура бога солнца Гелиоса, высотой в 32 метра. *Колхида* — область на Кавказском побережье Черного моря по течению реки Фазиса (Рион). *Коммагена* — область Северной Сирии. *Контрфорс* — столб, или устой, подпирающий стены здания. *Котурны* — род высоких башмаков, застегивавшихся до колен. Сначала — охотничья обувь на шнурованных до колен. Затем военная. *Кротал* — ручной ударный музыкальный инструмент древних греков и римлян, похожий на кастаньеты, применявшийся преимущественно при танцах. *Ксантип* — спартанский полководец, приглашенный Карфагеном для борьбы с римлянами во время первой Пунической войны. Нанес нами во время первой Пунической экспедиционному решительное поражение римскому экспедиционному корпусу под командой консула Атилия Регула (255 г. до н. э.). Рассказы о неблагодарности карфагенян, якобы умертвивших Ксантипа после одержанной им победы, — тенденциозная выдумка.

Лангуста — десятиногий съедобный рак. *Лептис* (Малый и Большой) — города в Северной Африке, зависевшие от Карфагена. *Ливия* — первоначальное греческое название для всей Африки, затем только северной части континента к западу от Египта. У Флобера упоминаются различные ливийские племена: адирмахиды, амонийцы, атаранты, гетулы и другие, описанные древнегреческим историком Геродотом. *Лилибей* — гавань и важный город на западе Сицилии, один из важнейших опорных пунктов карфагенских армий и флота, особенно в конце

первой Пунической войны. *Локры* — греческий город-колония в Бруттиуме. *Лотос* — растение из вида кувшинных. В Египте считался священным цветком и перешел в качестве орнамента в конструкцию египетских колонн. *Лузитания, лузитанцы* — одна из областей древней Испании и ее жители. Отчасти совпадает с современной Португалией. *Лупанар* — дом терпимости у древних римлян. *Лутаций* — Гай Лутаций Катулл — римский консул, номинальный победитель в решительной морской битве при Эгатских островах (см.), закончившей первую Пуническую войну. На самом деле римским флотом командовал Публий Валерий Фальтон.

Мамертинцы — кампанские наемники, захватившие сицилийский город Мессану (248 г. до н. э.), который они передали под протекторат римлян. Это послужило одним из поводов для начала Пунической войны. *Маннупул* — подразделение римского легиона. *Мармарика* — внутренняя часть Киренаики. *Массилийцы* — по Страбону, нумидийское племя. *Мелькарт* (буквально «царь города») — первоначально тирское божество, широко почитавшееся у финикийцев как основатель и покровитель колоний. Древними греками был приравнен Гераклу. Согласно сказаниям, «тирский Геракл» умер и похоронен в Гадесе (финикийская колония в Испании). *Мелькартовы* (Геракловы) *столпы* — Гибралтарский пролив. *Метапонт* — приморский город в Тирренском заливе. *Молох* — вошедшее в употребление название финикийского божества. Возникло из неправильной вокализации слова «milk» — царь, часто «сбозначавшего верховного бога. У Флобера, повидимому, Молох-Аммон. *Мурена* — морская рыба из породы мягкопечерых. Римляне особенно ценили вкус этих рыб и искусственно их разводили.

Нарвал — рыба, морской единорог. *Нард* — благовонное растение, из которого еще в древности приготавливали эссенции и масла.

Онагр — разновидность дикой лошади, напоминающая осла; онагром называли также катапульту.

Патриций — представитель знати, чаще всего из землевладельческого класса. *Патэки* — финикийские божества, карлики. Их изображениями обычно украшали нос корабля. Возможно, что их культ находился в связи с культом кабиров (см. выше). *Перистиль* — крытая галерея, образуемая рядом колонн и стеною здания. *Пирр* (318—272 гг. до н. э.) — эпирский (древняя Греция) царь. В 280—275 гг. до н. э. стоял во главе коалиции южно-итальянских городов, образовавшейся против Рима. Конечная победа римлян и удаление Пирра из Италии обозначали окончательное установление римской власти над всей Италией. В победоносных битвах против римлян войска Пирра несли огромные потери, — отсюда выражение: «Пиррова победа». *Полемарх* — один из девяти архонтов, высших правителей древней Греции (Афины), ведавший военными делами республики. Здесь — военачальник. *Портик* — крытая галерея греческих построек (главным образом храмов). *Пта* — один из главных богов египетского пантеона. Его храм был в городе Мемфисе.

Раббет (собственно — Раббат) — «госпожа», титул верховной богини у финикийцев. *Регий* (Регнум) — одна из наиболее древних греческих колоний в Южной Италии. *Регул* Марк-Атилий — римский консул, командовавший римскими войсками, высадившимися в Африке во время первой Пунической войны. Потерпев поражение (см. Ксантип), был взят в плен и окончил свою

жизнь в Карфагене. Предания, связанные с его отправлением в качестве посла в Рим, — позднейшая выдумка.

Сатрап — наместник царя в древней Персии по управлению провинцией; расширительно — деспотический администратор. *Сикомора* — египетская смоковница, дающая плоды вроде винных ягод. *Симарра* — длинная, волочащаяся по земле женская верхняя одежда. *Синтагма* — военный отряд, соответствующий римской когорте. *Сиракузы* — наиболее значительный греческий город-государство в Сицилии. Играл большую роль в эпоху первой и второй Пунических войн. *Скифы* — обозначение народностей, обитавших к северу от Черного моря (Геродот). *Скорпион* — в данном случае большая боевая машина для метания стрел, «пулемет» древних. *Стела* — надгробный памятник у древних греков, каменный или мраморный стол с надписью на нем имени умершего. *Суффет* (собственно — шофет) — название двух главных магистратов, административных лиц Карфагенской республики. Обычно они были верховными судьями. Во время военных действий часто — главнокомандующими.

Талант — весовая единица в греческих мерах. Брусок золота или серебра весом в талант служил денежной единицей. Евбейский талант стоил 1125 руб. золотом. Таким образом, контрибуция Лутация (см.), наложенная на Карфаген, равнялась 3 600 000 золотых руб. *Тамариск* — род кустарника. *Тамбурин* (бубен) — один из древнейших музыкальных инструментов, состоящий из обруча, обтянутого кожей и увешанного вокруг колокольчиками или бубенцами. *Таммуз* — вавилонское божество, тождественное с сирийским Адонисом, богом ежегодно умирающей и затем воскресающей флоры. *Танит* — вокализованное финикийское «tnti», название финикийской богини, обычно покровительницы какого-либо города-общины. Как показывают многочисленные благодарственные надписи, она пользовалась огромной популярностью в Карфагене, где занимала первенствующее положение, даже по сравнению с Ваал-Хаммоном. У Флобера носит еще ряд эпитетов: Раббет, Ваалет, Милитта и др. *Тапробан* — у Страбона — далекий, чудесный и богатый остров.

Повидимому, Цейлон. *Таран* — стенобитное орудие у древних. Длинное бревно, оканчивающееся металлическим наконечником. Тараны употреблялись при осаде крепостей, а также устанавливались на кораблях. *Тартес*, или *Таршиш*, — древний торговый город в Испании, расположенный на исчезнувшем к нашему времени острове в устье Гвадалквивира. Вел оживленную торговлю металлами. *Тетрарх* — управляющий частью области во времена Римской империи. *Тиара* — головной убор восточных властителей, надеваемый в торжественных случаях. *Тимпан* — музыкальный ударный инструмент, род бубна. *Трирема* — военный корабль (галера) с тремя этажами весел. *Туника* — одежда римлян. Род длинной, расширенной книзу рубашки, надеваемой через голову.

Утика — финикийская колония в Северной Африке, сохранившая до некоторой степени свою политическую и экономическую независимость от Карфагена.

Фаллос — столбы в форме мужского детородного органа: символ оплодотворения.

Эвергет (собственно — «благодетель») — титул египетского царя Птолемея III (247—222 г. до н. э.). *Эгипетские острова* — около Сицилии, против горы Эрикс (см. Лутаций и Ганнон). *Элагия* — Балеарские острова: Эльба и Корсика на Средиземном море. *Эргастул* — римская каторжная тюрьма для рабов. Имелась при всякой большой рабовладельческой плантации. Наиболее подробное описание их дано римским писателем Колумеллой (I век н. э.). Такие тюрьмы, несомненно, существовали и в Карфагене, откуда римляне заимствовали основы рабовладельческой агрономии. *Эрикс* — гора и город в Западной Сицилии, захваченной Гаммакармом Баркой во время первой Пунической войны; откуда он постоянно тревожил римлян. Римлянам так и не удалось выбить его оттуда, и он покинул свои укрепленные позиции только после заключения мира между Римом и Карфагеном. *Эшмум* — один из главных финикийских богов. Вместе с Ваал-Хаммоном и Танит входил в наиболее почитаемую триаду карфагенских божеств. Древними греками отождествлялся с богом-целителем Асклепием (римский Эскулап).

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

Первая редакция романа «Воспитание чувств» написана была Флобером в 1845—1846 гг. По существу, она имеет мало общего с романом «Воспитание чувств», изданным в 1869 г. Оба романа объединяет лишь тема — «воспитание чувств». Первая редакция романа еще типична для романтического периода Флобера; это произведение в значительной мере автобиографическое и лирическое, хотя в нем и имеется реалистическое преодоление романтической темы. В романе нет, однако, социального фона, тогда как в центре второй редакции находятся главы, связанные с революционными событиями 1848 г. в Париже; они органически входят в сюжетную канву романа и взаимоотношения действующих лиц.

Роман «Воспитание чувств» (1869), в котором Флобер хотел изобразить моральную историю своего поколения, несомненно основан на непосредственных наблюдениях и переживаниях автора. Но в романе они объективированы и пополнены значительной документацией.

Особенно часто ссылался Флобер в письмах на изучение трудов утопических социалистов (Сен-Симона, Фурье и других) и самих революционных событий 1848 г. Ознакомление с книжными источниками и прессой занимало у него очень много времени. Так, в мае 1866 г. он писал своей племяннице: «Вот уже скоро месяц, как я не написал ни единой строчки». Всецело занимаюсь чтением газет за 1847 год».

Флобер обращался за консультацией также к своим друзьям и знакомым, современникам революционных событий 1848 г., — Жорж Санд, Фейдо, Барбесу.

Сатирические характеристики и эпизоды романа «Воспитание чувств» касаются как мелкобуржуазной демократии, так и реакционной буржуазии, и в большей мере последней. Интерес представляет более детальное ознакомление с методом изображения некоторых эпизодов февральской революции. К таковым относятся занятие толпой дворца Тюильри.

Оно описано у Флобера глазами Фредерика и Юссонэ, наблюдающих за событиями. Антидемократическим рассуждениям реакционного журналиста Юссонэ — «а герои не очень-то благоухают», «этот народ вызывает во мне омерзение» — противопоставлены слова Фредерика, увлеченного всем революционным: «что бы там ни было, по-моему, народ прекрасен». И все же внимание читателя направлено у Флобера на одностороннее восприятие толпы восставших, как темной массы, склонной к слепому насилию, разгулу.

При описании разгрома дворца Тюильри выделяются следующие образы: пролетарий на королевском троне «с лицом веселым и глупым, как у китайского болванчика», кузнецы в шляпах с перьями, проститутки, опоясанные лентами Почетного легиона, каторжники на постелях королевских дочерей, наконец публичная девка, изображающая статую Свободы, — «неподвижная, страшная, с широко раскрытыми глазами». Подобные образы, вместо героических Теруань де Мерикур 1848 г., тенденциозны.

Это становится явным при сравнении эпизода со взятием Тюильри в романе с книжными источниками Флобера, среди которых, несомненно, была и «История революции 1848 г.» — мемуары Даниеля Стерна (псевдоним графини д'Агу, буржуазной республиканки, питавшей симпатии к народным массам и в Июньские дни 48 г.). Достаточно сопоставить главу из труда Стерна «Народ в Тюильрийском дворце» с описанием Флобера, чтобы убедиться, что он почерпнул здесь целый ряд деталей. У Стерна Флобер нашел и указание на разные эксцессы толпы, «великую оргию, сатурна-

лии». Женщина с пикой в руке, в красном платке, которая становится в парадном вестибюле, застыв в позе статуи Свободы, однако преображена Флобером.

Интересно сравнить описание Флобера с главой «Народ в Тюильри» из «Истории революции 1848 г.» Луи Блана. Полемизируя с клеветнической реакционной книгой лорда Норманби «Год революции в Париже», он не отрицает ряда приведенных им фактов разгула толпы, но иначе их осмысливает. Луи Блан отмечает благородство повстанцев из отряда Денуайе, трезвость караульных, заботу об охране драгоценностей. Но, по словам Луи Блана, в толпу позднее проникли уголовные элементы и «совершенно было несколько частичных бесчинств». Тенденциозный выбор Флобера объясняется частью его предвзятостью, а также тем, что он передал впечатления реакционного журналиста Юссонэ.

Роман «Воспитание чувств» насыщен многочисленными правдивыми деталями из жизни Парижа той эпохи. Помимо печатных источников, Флобер обращался к непосредственному ознакомлению с явлениями быта, топографией и историей Парижа. Характерно в этом отношении письмо к племяннице от 3 февраля 1866 г., свидетельствующее о многообразии наблюдений Флобера и документированности его описаний: «Подобно тебе, я веду беспокойный образ жизни, но только не в большом свете; я погрузился в изучение фабрик фарфора. Вчера провел весь день с рабочими Сент-Антуанского предместья и Тронной заставы. Утром у меня был кондуктор дилижанса. Нынче отправляюсь на вокзал Иври. Вернувшись домой, читаю книгу о фаянсе. Я не был ни на балу в Тюильри, ни в Ратуше; слишком занят посудой».

В основе мастерства реалиста Флобера лежала глубокая эрудиция. Это — характерная особенность его творческого процесса, повлиявшая, несомненно, на медлительность его работы. Флобер писал роман «Воспитание чувств» почти пять лет, и признание его о творческих муках характерно: «За семь недель я написал семь страниц, и те немногие стоят» (октябрь 1864 г.); «я десять часов подряд просидел над тремя строчками и не сделал их (сентябрь 1866 г.)».

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

Стр. 311. Дело 2-жи Лафарж. — По обвинению в отравлении мужа Лафарж была приговорена к пожизненной каторге (1840.) При допросе обнаружилось ее «романтические мечтания», навеянные чтением книг.

Стр. 312. Гизо (1787—1874) — французский историк. С 1840 г. министр иностранных дел и — фактически — руководитель совета министров. Ему принадлежит лозунг «обогащайтесь».

Жуффруа Т.-С. (1796—1842) — философ психологической школы, идеалист.

Ларомигьер П. (1756—1837) — французский философ-спиритуалист. Большим успехом пользовались в классическом воспитании его «Уроки философии».

Стр. 313. Фруассар Ж. (1333—1400) — французский историк и поэт, автор «Хроник».

Коммин Ф. (1445—1509) — государственный деятель, автор «Мемуаров».

Летуаль П. (1546—1611) — написал «Мемуары Пьера де Летуаля, или «Дневник царствования Генриха III и Генриха IV».

Брантом П. (1535—1614) — французский писатель, автор «Жизнеописаний великих полководцев».

Стр. 314. ...*был у г-на Дамбрёза агентом по выборам.* — В эпоху Луи-Филиппа избирательные коллегии насчитывали небольшое число членов. Чиновники, по указанию начальства, подкупали избирателей, предоставляя им в аренду монопольные табачные лавки, стипендии в школах и т. п.

Стр. 315. *Левый центр.* — В 1836 г. консервативная партия разделилась на две фракции: правый центр под руководством Гизо, заявлявшего, что «трон — не пустое кресло», и левый центр, лидер которого Тьер провозглашал принцип, что «король царствует, но не управляет».

Стр. 318. *Ревю де Дё Монд* — журнал, основанный в 1820 г. Его редактор Бюлоз (с 1831 г.) привлек к сотрудничеству Гюго, Мюссе, Бальзака, Дюма, Жорж Санд и других писателей.

Стр. 319. *Петиции о реформе.* — В 1831 г. главным лозунгом оппозиции была избирательная реформа. Начало пропаганды положил «реформистский» банкет в 10-м округе Парижа, состоявшийся 12 июня 1840 г.

Перепись Юмана — министра финансов — была объявлена 14 июня 1838 года с целью поднять налоги и вызвала протесты муниципалитетов и волнения (сентябрь 1841 г.).

Робер Макэр — тип ловкого пройдохи из популярной мелодрамы «Постоялый двор в Адре». Роль Робера Макэра создал на французской сцене известный актер Фредерик Леметр.

Тайные общества. — Наиболее значительными тайными обществами при Луи-Филиппе были: «Общество друзей народа» (основано в 1830 г.), среди членов которого числились Марраст, Распайль, Г. Кавеньяк, Бланки, Делеклюз, Кабэ, «Общество прав человека» (основано в 1832 г.) и др. Общества эти не были в полной мере «тайными» и не имели ничего общего с карбонариями.

Стр. 320. *Соперник Сахариев и Рудорфов.* — Сахариев (1806—1875) — немецкий юрист, автор ряда научных трудов по праву. Рудорф (1803) — немецкий юрист, профессор права.

Долой Притчарда! — У Флобера ошибка. Дело Притчарда относится к 1844 г. Адмирал Дюпети Туар занял в Океании Маркизские острова, и королева Таити Помарэ согласилась на протекторат Франции. Но английский консул Притчард поднял восстание туземцев, которые перебили много французских матросов. Англичане потребовали освобождения арестованного Притчарда и возмещения убытков. Отношения между двумя странами стали очень натянутыми. Правительство Гизо возместило Притчарду убытки. Уступки в этом деле повредили авторитету Луи-Филиппа и Гизо.

Беранже — хотя и доброжелательно отнесся к провозглашению Луи-Филиппа королем, но смотрел на Июльскую монархию, как на переходную ступень к республике, и держался в стороне от официальных лиц.

Лаффит Ж. (1767—1814) — банкир, управлял французским банком во время Империи и Реставрации. Участник Июльской революции. Покинув министерство (май 1831 г.), стал в оппозицию к Июльской монархии.

Шатобриан — в период Июльской монархии заигрывал с республиканской партией. Хотя он и был неизменно связан с легитимизмом, но из тактических соображений с сочувствием говорил о демократии.

Стр. 324. *«Националь»* — газета; основана в январе 1830 г. Тьером. Играла значительную роль во время Июльской революции. В годы Июльской монархии — орган буржуазной республиканской оппозиции.

Стр. 331. *Герцог Немурский* — сын Луи-Филиппа. Назначен был регентом на случай смерти короля.

Г-н де Жуанвиль — принц Жуанвильский, третий сын Луи-Филиппа, морской офицер.

Стр. 332. *Де Дрё А.* (1808—1860) — французский художник, писал картины из светской жизни; наряду с Жерико искусный рисовальщик лошадей.

Прадье Ж. (1792—1852) — известный французский скульптор, лучшие его произведения посвящены античным темам.

Стр. 333. *Возведение укреплений вокруг Парижа.* — В 1833 г. Палата депутатов отказала правительству в кредитах на строительство укреплений на том основании, что форты Парижа, по заявлению оппозиции, — это «бастилии», направленные против парижского населения.

Сентябрьские законы — были вотированы после покушения Фиески на Луи-Филиппа (28 июля 1835 г.). Министр юстиции получил право создавать специальные судебные органы, цензура была значительно усилена.

Лорд Гизо. — Оппозиция упрекала Гизо в англофильстве. В день возвращения праха Наполеона I в Париж (1840) раздавались крики: «Долой Гизо, долой предателей, долой англичан!»

Стр. 334. *Вопрос о рейнской границе.* — После революции 1830 г. в стране наблюдался взрыв патриотических чувств. Республиканцы объявили себя горячими сторонниками войны с целью обратного завоевания левого берега Рейна, отданного по мирному трактату 1815 года. Мирная политика Казимира Перье внесла успокоение. Но в 1840 году произошел новый взрыв патриотических чувств. Вновь стали распевать Марсельезу и заговорили о левом берегу Рейна. Вышла брошюра Эдгарда Кинэ «1815—1840». В свою очередь немецкий поэт Беккер написал песню: «Они не будут владеть свободным немецким Рейном». На это Мюссе ответил в 1841 году стихотворением: «Немецкий Рейн».

Марраст А. (1801—1852) — в начале царствования Луи-Филиппа был редактором республиканской газеты «Трибуна», затем газеты «Националь», подвергался преследованиям. Типичный буржуазный «республиканец в желтых перчатках» (Марке). В 1848 г. был секретарем Временного правительства, затем председателем Учредительного собрания.

Стр. 335. *Понселе* (1790—1843) — профессор римского права.

Стр. 348. *...обвинял камарилью в том, что она теряет в Алжире миллионы.* — Победоносная экспедиция 1844 г. франков. Оппозиция упрекала Францию в 20 миллионов изводительных расходах, но Гизо ответил, что «Франция достаточно богата, чтобы платить за свою славу».

Стр. 356. *«Вест»* — газета, основанная в 1836 г. при поддержке оппозиционных депутатов — Лаффита и Одилона Барро; защищала избирательную реформу.

«Шаривари» — оппозиционный сатирический журнал, был основан в 1832 году Шарлем Филипоном.

Стр. 360. *Бартелеми О.-М.* (1796—1867) — поэт, печатал в «Белом знамени» статьи против свободы прессы. Но с 1825 г. в сотрудничестве с Мэри стал издавать либерально-оппозиционные сатирические стихи, направленные против реакционного министра Виллеля. Основал журнал стихотворной сатиры «Немезида» (март 1831 — июнь 1832 гг.) и активно выступал против Июльской монархии.

Стр. 363. *«Почтарь из Лонжюмо»* — комическая опера французского композитора Адама (1836).

Стр. 371. *«Независимое обозрение»* — демократический журнал (ноябрь 1841 — февраль 1842 гг.). Главными сотрудниками журнала были Пьер Леру, Жорж Санд, Луи Виардо.

Мабли Г. (1709—1785) — аббат, французский публицист; согласно «естественному праву», осуждал общественный строй, основанный на принципе частной собственности; восхвалял первобытный коммунизм.

Морелли — французский философ XVIII в. В героической поэме «Гибель блуждающих островов» нарисовал систему управления, основанную на коммунизме и превосходящую смелостью «Утопию» Томаса Мора. «Кодекс природы» Морелли был издан в 1841 г. Виллегарделем.

Конт О. (1798—1857) — математик и философ-позитивист, автор «Системы позитивной политики» (1828) и «Курса позитивной философии» (1839—1842).

Кабэ Э. (1788—1856) — французский коммунист-утопист. Коммунистические принципы Кабэ изложены в «Двенадцати письмах коммуниста одному реформисту» и в книге «Путешествие в Икарию».

Луи Блан (1811—1882) — французский политический деятель, стал широко известен в 1840 г. благодаря своей книге «Организация труда», где он пропагандировал трудовые промышленные и земельные ассоциации. Член Временного правительства в 1848 г. По его мысли были организованы национальные мастерские. Проводил политику соглашения с буржуазией. В Июльские дни бежал в Англию.

...заговорил об убийствах в Бюзансе и о продовольственном кризисе. — Картофельная болезнь вызвала зимой 1846/47 г. голод. В коммуне Бюзансе голодающие сожгли фермы и разгромили булочные, были убиты два помещика, известных в народе как

хлебные спекулянты. Правительство прибегло к жестоким репрессиям.

Стр. 372. *...испанские браки.* — Луи-Филипп проводил традиционную французскую политику, стремившуюся связать Францию и Испанию браками членов царствующих домов. Это встречало противодействие со стороны Англии.

...рошфорская растрата — скандальный случай растраты в мастерских и на складах Рошфора, работавших на интендантство. На суде выяснилось, что в это замешано было морское ведомство. Дело Рошфора, покончившего жизнь самоубийством, дало повод оппозиции выступить против правительства.

...новый капитул Сен-Дени. — Проект реорганизации капитула Сен-Дени был принят Палатой пэров в начале 1847 года.

Гро А.-Ж., барон (1771—1835), — французский батальный живописец, ученик Давида. Ему принадлежат картины «Битва при Абукире», «Ваграм» и др.

Стр. 373. *Он тревожился за Барбеса.* Барбес (1809—1870) — республиканец, член тайных обществ. В 1839 г. играл руководящую роль в восстании, организованном «Обществом времен года», был приговорен к смерти, затем помилован. В 1848 г. избран в Учредительное собрание; за участие в попытке разогнать его приговорен был к десяти годам тюрьмы.

А я упрекаю Луи-Филиппа в том, что он отступил от поляков! — Значительная часть французского общественного мнения упрекала Луи-Филиппа за то, что он оставил в 1830 г. Польшу без помощи.

Пап оклеветали, они, в сущности, стоят за народ. — В этих словах, несомненно, отражается доктрина Бюшеза, участника карбонарского движения, который пытался сочетать католицизм и революцию, сопоставляя инквизицию с Террором и т. п.

Лола Монтез — фаворитка баварского короля.

«...каких-нибудь новейших физиологий» — так назывались бытовые очерки, имевшие большой успех в 30—40-х годах. В них описывались представители различных профессий. Популярностью пользовались сборники: «Французы — как они сами себя изображают», «Дьявол в Париже», «Сто один Робер Макэр», «Парижские физиологии» и др.

Стр. 380. *Фуа М.* (1775—1825) — генерал, был арестован за контрреволюционные настроения в годы французской буржуазной революции, освобожден после Термидора. Примкнув к конституционалистам-республиканцам, выступал против Наполеона, затем признал Бурбонов.

Стр. 381. *Де Женуд* (1794—1849) — французский публицист и историк, редактор реакционной «Французской газеты». Пропагандируя с 1830 по 1848 год всеобщее избирательное право, он стремился при помощи народных голосов восстановить легитимную монархию.

Стр. 389. *«Золотой дом»* — ресторан на бульваре Итальянцев в стиле псевдоренессанса; назван так веледствие значительного количества позолоты на балконах. Наряду с «Английским кафе» и «Кафе Риш»

был местом свиданий эlegantных завсегдаев бульваров.

Венсен де Поль (1576—1660) — французский священник, основал орден «Сестер милосердия». Положил начало организации воспитательных домов.

Стр. 391. *Вронский Г.* (1778—1853) — польский математик и философ.

...отец *Анфантен*. — *Анфантен Б.* (1796—1864) — инженер, ученик и продолжатель Сен-Симона (с 1825 г.). Основал газету «Производитель». Как все сен-симонисты, требовал активного участия инженеров и капиталистов в руководстве общественной жизнью.

Пьер Леру (1797—1871) — примыкал к сен-симонистам. Согласно теории Леру, в основе общества лежит триада из промышленников, художников и ученых. Объединение этих триад образует мастерскую, объединение мастерских — коммуну, объединение коммун — государство.

Стр. 403. *Бу-Маза* — один из грозных противников французской армии в Алжире. Будучи в плену с 1847 г., жил в Париже под опекой правительства Луи-Филиппа.

Стр. 406. *Эдгар Кинэ* (1803—1875) — французский писатель, политический деятель. Вместе с Мишле опубликовал книгу «Иезуиты». Нападки Кинэ на иезуитов и католицизм привели к тому, что правительство лишило его профессорской кафедры.

Мицкевич А. (1798—1855) — польский писатель, занимал кафедру славянских языков и литературы во Французском коллеже. Играл большую общественную роль как польский патриот. Правительство Луи-Филиппа лишило его кафедры.

Местр Жозеф, де (1754—1821), — французский реакционный политический писатель, идеолог светской власти папы Автор книг «О папе» и «Вечера в Санкт-Петербурге».

Сенвиль М. — известный актер театра «Пале-Руаяль».

Стр. 409. *Друайяр* — парижский банкир, был осужден в феврале 1847 г. по обвинению в подкупе избирательных голосов.

Бенье — директор управления продовольственного снабжения, в 1847 г. был обвинен в растрате.

Кавеньяк Г. (1801—1845) — участвовал в революции 1830 года, был одним из основателей «Общества друзей народа» и «Общества прав человека», подвергался преследованиям. Один из главных редакторов «Реформы» и вождей республиканской партии.

Стр. 410. «*Парижские тайны*» — социальный роман-фельетон Эжена Сю, печатался в «Журналь де Деба» (1842—1843) и пользовался громадным успехом.

Стр. 416. *Тьер А.* (1797—1877) — либерал во время Реставрации, поддерживал после революции 1830 года «короля-гражданина» Луи-Филиппа. В 1836 году — ми-

нистр-президент, с 1840 года защищал кандидатуру Бонапарта в президенты. Публикация его труда «История Консульства в Империи» началась в 1845 г. Глава исполнительной власти в 1870 г. Палац Парижской Коммуны.

Дюлор (1755—1835) — автор «Исторических очерков об эпохе Революции».

Барант (1782—1866) — автор «Истории графов Бургундских» (1824—1826).

«*Жирондисты*» — название истории жирондистов, написанной Ламартином и вышедшей в свет в 1847 г.

Шалье М. Ж. — глава лионских революционеров в 1793 г.; якобинцы прозвали его «другом бедных». Во время контрреволюционного восстания жирондистов и роялистов был обвинен в измене Конвенту и гильотинирован.

«*Общество семейств*», организованное Бланки и несколькими республиканцами-социалистами, получило с 1837 года название «Общество времен года». Защищало интересы трудящихся, которые «все производят», а потому «имеют на все права». Во главе этого тайного общества находился комитет (Бланки, типографщик Бернар, Варбес), каждый член которого руководил четырьмя группами или «временами года».

В мае 1839 года он был в числе сражавшихся. — Восстание 12 мая 1839 года было организовано «Обществом времен года». Была захвачена Ратуша, провозглашено Временное правительство и Бланки избран главнокомандующим. Но горсть заговорщиков, не опиравшихся на широкие массы, была вскоре рассеяна национальной гвардией и полицией.

Алибо (1810—1836) — стрелял из ружья в Луи-Филиппа 25 июня 1836 г. Был казнен.

Стр. 417. *Улица Транснонен*. — 13 апреля 1834 г. при известии о восстании в Лионе, республиканцы организовали в Париже восстание, быстро подавленное генералом Бюжо, прославившимся зверским истреблением всех жителей одного из домов по улице Транснонен.

Карпентра — французский южный городок на месте старого галло-римского города, богатого памятниками искусства. Городок стал пользоваться репутацией художественного безвкусыя; название его, как нарицательное, использовано было в сатирическом журнале «Шаривари».

Театр «Канатных плясунов» — маленький парижский театр, где в 1815—1826 гг. выступал в арлекинадах и водевилях известный актер Дебюро. В 1830 г. в водевилях играл Фр. Леметр. Кроме того, в театре ставились пантомимы. Зрителей привлекали декоративные эффекты при постановке пантомим и феерий.

Театр «Отдохновение» — в 40-х годах находился на бульваре Тампль. В нем ставились главным образом феерии и реву.

Стр. 418. Гранден В. (1797—1849) — политический деятель, промышленник. Член Палаты депутатов с 1839 г. Потребовал эксплуатации железных дорог государством, выступал против «права на труд» и социализма, поддерживал закрытие клубов.

Бенуа д'Ази — легитимистский депутат во время Июльской монархии, вице-президент Законодательного собрания.

«Подражание Христу» — средневековое христианское наставление монашеской жизни. Авторство его приписывается монаху Фоме Кемпийскому.

Стр. 419. Д'Артуа, граф, — брат гильотинированного короля Людовика XVI, глава эмигрантов; с 1824 по 1830 гг. — французский король под именем Карла X.

Стр. 420. Дезольм — французский публицист. В 1848 г. выпустил в защиту республики книгу «Дух народа».

Блекстон В. (1723—1780) — английский юрист.

Хартия 1830 года — см. примечания к «Госпоже Бовари».

Бывший карбонарий. — Среди защитников «порядка» во время Июльской монархии было много прежних карбонариев, которые во время Реставрации состояли членами тайных венг.

Стр. 430. «Басни» Лашамбоди. — Лашамбоди (1806—1872) — поэт, последователь Сен-Симона; при помощи Анфантена напечатал в 1839 г. «Народные басни», которые имели большой успех. В 1848 г. Лашамбоди был членом клуба Бланки, после Июньских дней арестован и выпущен на свободу благодаря заступничеству Беранже.

«Наполеон» де Норвена. — Де Норвен (1769—1854) выпустил в 1827 г. «Историю Наполеона», которая имела большой успех.

Всеобщее избирательное право — было лозунгом республиканцев во главе с Ледрю-Ролленом. Их называли радикалами, а также реформистами.

... в провинции то и дело устраиваются реформистские банкеты. — С июля по декабрь 1847 г. оппозиционная буржуазия, борющаяся с самодержавием финансовой аристократии, организовала ряд банкетов в защиту избирательной реформы.

Пьемонт. — В начале 1848 г. Пьемонт находился в возбужденном состоянии; в октябре 1847 г. король Карл-Альберт под влиянием требований народных масс провозгласил ряд либеральных реформ: выбор местной администрации, равенство классов в городских советах, уничтожение исключительных судов.

Неаполь. — Король Фердинанд II Неаполитанский был вынужден в январе 1848 г. объявить конституцию, скопированную с французской хартии 1830 г.

Тоскана — в начале 1848 г. находилась в большом возбуждении; уличные манифестации часто приводили

к восстаниям и враждебным выступлениям против Австрии.

Голландию мы принесли в жертву, чтобы Англия признала Луи-Филиппа. — Утверждение это не соответствует действительности, потому что Англия признала Луи-Филиппа, хотя свержение Карла X было встречено ториями враждебно, так как они были удовлетворены внешней политикой Франции во время Реставрации.

...пресловутый союз с Англией пропал даром из-за испанских браков. — Гизо проводил в вопросе об испанских браках энергичную политику, стараясь сохранить с Испанией тесную связь.

В Швейцарии г-н Гизо по внушению Австрии подерживает трактаты 1815 года. — В 1830 г. в Швейцарии было глухое брожение. Радикальная партия стремилась к централизации. В 1845 г. семь католических кантонов образовали лигу; объединились и кантоны протестантские; Австрия и Франция поддерживали католические кантоны, опираясь на трактаты 1815 г., предоставившие каждому кантону самостоятельность. Англия поддерживала радикалов.

Пруссия и ее таможенный союз готовят нам хлопоты. — Таможенный союз 1833 г. был выгоден для Пруссии. В 1847 г. прусский король даровал конституцию германским государствам. Гизо предвидел усиление Пруссии.

Восточный вопрос остается открытым. — Восточный вопрос сосредоточивался на соглашении о проливах (июль 1841 г.), по которому Турция имела право запретить военным кораблям всех наций вход в Дарданеллы и Босфор.

Стр. 431. Сульз Н.-Ж. де Дие, граф Далматский — маршал и пэр Франции (1769—1851), был офицером революционной армии, затем маршалом Наполеона. После революции 1830 г. назначен Луи-Филиппом военным министром. Подавил восстание в Лионе в 1831 г. В 1832 г. был председателем совета министров. Оставил «Мемуары».

Кузен В. (1769—1832) — официальный философ в эпоху Июльской монархии. Эклектическая философия Кузена преподавалась во всех лицеях и университетах Франции. Однако представители духовенства ставили в упрек этой философской системе ее рационалистические тенденции.

Посыпались жалобы на биржевиков. — Биржевой ажиотаж особенно развился в связи со строительством первых железнодорожных линий.

Процесс Тест-Кюбьера. — Тест, председатель кассационной палаты, был обвинен и осужден за то, что, будучи министром общественных работ в 1842 г., получил взятку в 100 000 франков за предоставление концессии по добыванию каменной соли. Генерал Кюбьер был осужден также как соучастник.

Герцогиня де Прален. — Герцогиня Шуазель-Прален, дочь маршала Себастьяни, была убита в августе 1847 г. В убийстве был обвинен ее муж, герцог Шуазель, который накануне суда покончил с собой в тюрьме.

«Мирная демократия» — газета, защищавшая интересы правительств и народов», фурьеристский орган, издававшийся с августа 1843 г. по ноябрь 1851 г. под редакцией Виктора Консидерана.

Папа Пий IX. — Благодаря ряду реформ, проведенных им в Риме, пользовался популярностью; однако, после его отказа в феврале 1848 г. стать во главе национально-освободительных войск против Австрии, в Италии вспыхнуло революционное движение, которое привело к провозглашению Римской республики.

Стр. 432. **Фигляр из Ратуши.** — Намек на карикатуру, имевшую большой успех при Луи-Филиппе и изображавшую короля в виде фокусника, жонглирующего тремя мускатными орехами: один назывался Июлем, другой — Революцией, третий — Свободой.

Друг предателя Дюмурье. — В 1793 г. Луи-Филипп, в то время герцог Шартрский, служил в армии под начальством генерала Дюмурье, бывшего жирондиста, который подготовлял восстановление монархии, и бежал вместе с ним, опасаясь ареста комиссарами Конвента.

Д'Альгон Шэ — Эдмон де Линьер, граф (1810—1874), вступил в Палату пэров в 1836 г.; в 1847 г. перешел в ряды оппозиции. Как республиканец участвовал в 1848 г. в баррикадных боях; сторонник Ледрю-Роллена, буржуазный демократ.

Стр. 436. **Лестаф Л.** (1812—1850) — французский монах; в 1848 г. был осужден на вечную каторгу по обвинению в изнасиловании и убийстве девочки-работницы.

Восстание в Палермо. — 12 января 1848 г. жители Палермо изгнали войска неаполитанского короля и провозгласили автономию Сицилии.

Банкет в 12-м округе. — В январе 1848 г. оппозиция организовала реформистский банкет в 12-м округе Парижа (квартал Пантеона), который не был разрешен префектом полиции, что вызвало запрос в Палате депутатов.

Стр. 437. **Одилон Барро** (1791—1873) — либеральный адвокат, поддерживал Луи-Филиппа, затем защищал избирательную реформу. Некоторое время был премьером в министерстве президента Бонапарта.

Стр. 440. «**Жирондисты**» — патриотическая песенка в драме Александра Дюма и Огюста Макэ «Кавалер Мезон-Руж». Некоторые строфы этой песни, видоизмененные поэтами баррикад, пользовались особым успехом.

Стр. 441. **Моле Л.-М.**, граф (1781—1855) — политический деятель. При императоре Наполеоне I получил графский титул; во время правления Людовика XVIII был членом Палаты пэров, высказался за казнь маршала Нея. После революции 1830 г. служил Луи-Филиппу; некоторое время был председателем совета министров. После 1848 г. — крайний правый, стоял во главе реакционной монархической коалиции.

Бюжо де ля Пиконьеры (1784—1849) — маршал Франции. В 1848 г. командовал в Париже армией, защищая монархию Луи-Филиппа; но после ее падения перешел на сторону Республики.

Стр. 444. **Герцогиня Орлеанская** (1814—1852) — жена умершего в 1842 г. старшего сына Луи-Филиппа, мать графа Парижского. В 1848 г. пыталась провозгласить его королем, а себя регентшей.

Дюнуайе — капитан национальной гвардии, под командой которого находилась первая колонна инсургентов, проникшая во двор Тюильрийского дворца 24 февраля 1848 г. Сделал надпись на троне: «Парижский народ — всей Европе. Свобода, Равенство, Братство».

Стр. 445. **Адвокат только что уехал, он был назначен комиссаром в провинцию.** — Временное правительство замещало префектов и других должностных лиц Июльской монархии «старыми республиканцами». Но за недостатком их были использованы и «новые республиканцы», лица разных убеждений, присоединившиеся к Республике после ее объявления.

Ледрю-Роллен А. (1809—1874) — представитель республиканской мелкой буржуазии, депутат, принимал деятельное участие в кампании реформистских банкетов. В 1848 г. — член Временного правительства и министр внутренних дел. Возглавлял восстание 13 июня 1849 г., был присужден к ссылке, бежал в Англию.

Де Фаллу Ф., граф — член клерикально-легитимистской партии, был докладчиком по вопросу о национальных мастерских и пришел к выводу о необходимости немедленного их роспуска.

Ламартин А. (1790—1869) — поэт-романтик, историк. Пользовался большим успехом непосредственно после Февральской революции. Был избран в Учредительное собрание десятью департаментами. Защищал интересы буржуазии и быстро утратил популярность. Во время выборов президента республики собрал лишь восемь тысяч голосов.

Люди Коссидьера с их саблями и шарфами пугали ее. — Коссидьер М. (1808—1861) — лионский рисовальщик. Принимал участие в восстании 1834 г. После революции 1848 г., в которой он принял активное участие, был назначен префектом полиции. Организовал полицейский корпус из числа февральских инсургентов и членов тайных обществ. Полицейские его были одеты в голубые блузы с красными шарфами, носили большие сабли. Коссидьер был обвинен в соучастии в деле 15 мая 1848 г., а затем в Июньских днях. Эмигрировал в Лондон. «Он разделил участь своей партии, которая застряла в нерешительности между сторонниками газеты «Националь» и пролетарскими революционерами типа Бланки» (Маркс).

Стр. 446. **Дюпон де л'Эр** (1767—1855) — адвокат, член Совета пятисот, депутат в 1814 г. и во время Ста дней. Постоянно избирался депутатом в период 1817—1848 гг., один из вождей либеральной партии во время Реставрации, представитель оппозиционной буржуазии, недовольный господством финансовой аристократии при Луи-Филиппе. Председатель Временного правительства в 1848 г.

Альбер (псевдоним Александра Мартена, 1815—1895 г.) — рабочий, принимал участие в лионском восстании 1831 г. В 1840 г. основал газету «Мастерская». Участвовал в Февральской революции. Член Временного правительства в качестве представителя от рабочих.

Заместитель председателя люксембургской комиссии. После событий 15 мая был сослан на остров Бель-Иль. Член Парижской Коммуны в 1871 г.

Бланки Л. (1805—1881) — революционер и социалист, член различных тайных обществ. После событий 12 мая 1839 г. был заключен в тюрьму. В 1848 г. основатель в Париже клуб «Центральное республиканское общество». Играл большую роль в событиях 15 мая и был приговорен к 15 годам тюрьмы. Пользовался большой популярностью среди рабочих.

Разгром замков Нейи и Сюрен. — Замок в Нейи, любимая резиденция Луи-Филиппа, был разгромлен 25 февраля 1848 г. Замок банкира Ротшильда — Сюрен — постигла такая же участь.

Волнения в Лионе. — Речь идет об одном из рабочих восстаний в Лионе, в 1831 или в 1834 г.

Циркуляр Ледрю-Роллена. — Перед выборами в Учредительное собрание Ледрю-Роллен, министр внутренних дел, разослал циркуляр комиссарам Временного правительства, предлагая обеспечить успех испытанным «старым республиканцам».

Принудительный курс кредитных билетов. — Ввиду недостатка денег, Французский банк находился на грани банкротства. Поэтому был декретирован принудительный курс кредитных денег, эмиссию которых ограничило 250 миллионами.

Налог в 45 сантимов. — 16 марта 1848 г. Временное правительство, по предложению Гарнье-Пажеса, увеличило на 45% четыре основных прямых налога. Мера эта оттолкнула от буржуазной республики широкие массы.

Флокон Ф. (1800—1860) — главный редактор газеты «Реформа». В 1848 г. был членом Временного правительства и министром торговли, затем депутатом Учредительного собрания. На выборах в Законодательное собрание в 1840 г. потерпел поражение как представитель мелкой буржуазии.

Стр. 449. Он был из числа тех, которые 25 февраля требовали немедленной организации труда. — 25 февраля 1848 г. перед Ратушей состоялась шумная манифестация. Была подана петиция о праве на обеспеченный труд, о минимуме заработка для рабочего и семьи в случае болезни, об обеспечении инвалидов труда. Требования петиции означали постановку серьезных социальных вопросов, и Временное правительство в целом оказалось к этому неподготовленным. Тем не менее было выпущено воззвание, в котором обещалось «гарантировать жизнь рабочего при помощи труда и гарантировать труд всем гражданам».

Они сжигают перед Пантеоном номер «Национального собрания». — «Национальное собрание» — газета, основанная 29 февраля 1848 г. Редакция ее состояла из бывших деятелей Июльской монархии, которые повели атаку против Временного правительства. Газета была закрыта после Июльских дней и вновь вышла в свет 7 августа того же года.

Стр. 454. 29 марта он защищал контору «Прессы». — Газета «Пресса» была основана Эмилем де Жирарденом в 1836 г. Орган либеральной политики. В феврале

1848 г. газета высказывалась за республику. Но перед выборами в Учредительное собрание Эмиль де Жирарден поставил в газете вопрос: что сделает Временное правительство, если депутаты не провозгласят республику. Это вызвало возмущение среди членов революционных клубов и привело к нападению их на помещенные газеты.

Когда народ ворвался в Палату. — 15 мая 1848 г. Национальное учредительное собрание было наводнено рабочими демонстрантами во главе с Бланки, Барбесом и Распайлем, которые объявили о роспуске Собрания и о создании нового Временного правительства. Мятеж был подавлен национальной и мобильной гвардией, а вожди восставших заключены в тюрьму.

Совещания в Люксембургском дворце. — 28 февраля 1848 г. сторонники Луи Блана и рабочие явились в Ратушу с требованием создать «Министерство прогресса» в целях организации труда. Большинство совета отказывалось его удовлетворить, ссылаясь на существование министерства публичных работ. Луи Блан собирався выйти из состава Временного правительства; тогда решено было создать под его председательством комиссию для рассмотрения вопросов, относящихся к труду и материальному положению рабочих. В эту комиссию, заседавшую в Люксембургском дворце, вошел также Альбер.

Стр. 455. Национальные мастерские были организованы декретом от 27 февраля 1848 г. «Они были воплощением протеста пролетариата против буржуазной промышленности, буржуазного кредита и буржуазной республики» (Маркс). Безработные, вне зависимости от их профессии, были использованы в мастерских на непроизводительных земляных работах при постройке вокзалов Сен-Лазар и Монпарнас. С первых же дней в национальных мастерских числилось десять тысяч рабочих, затем число рабочих увеличилось и дошло в мае месяце до 117 тысяч человек. Заработная плата была значительно снижена, работы для всех нехватало. На деле сама система организации работ в национальных мастерских, предложенная членом Временного правительства министром Марри, имела целью скомпрометировать идею организации труда и разрушить план и популярность Луи Блана, а заодно и идею социализма, якобы в них воплощавшуюся. Марри был поддержан Гарнье-Пажесом, Маррастом, Бюшезом.

Стр. 456. Да здравствует Наполеон! — Луи-Наполеон вернулся во Францию после Февральской революции и обратился с пидьмом к Временному правительству, заявляя, что «явился из изгнания, чтобы стать под знамена республики». Но Временное правительство не разрешило Луи-Наполеону остаться во Франции, и он возвратился в Англию. Друзья Луи-Наполеона тем временем успешно объединили его сторонников. Возгласы «Да здравствует Наполеон!» зачастую раздавались во время народных волнений.

Долой Мари! — Марри поддерживал в Учредительном собрании проект закона против собраний.

Стр. 457. ...голосовал за изгнание Орлеанов. — Учредительное собрание постановило 26 мая 1848 г. изгнать Орлеанов. На другой день оно отменило закон об изгнании членов семьи Бонапарта.

Консидеран В. (1808—1893) — отставной военный инженер, сторонник Фурье; после его смерти (1831)

взял на себя руководство журналом «Фаланстер» и дополнением к нему — «Фалангой», которая в 1845 г. была заменена ежедневной газетой «Мирная демократия».

Ламеннэ Ф. (1782—1854) — французский философ и богослов, идеолог католического либерализма, автор книги «Слова верующего».

Потом все запели «Фонарики, фонарики». — «Фонарик» — реакционная монархическая газета Бойе и де Виллемессана, основанная 28 мая 1848 г. О газете этой сохранилось воспоминание в народной песенке «Фонарики, фонарики». «Фонарик» резко выступал против Временного правительства.

Стр. 458. *Мональдески* Ж., маркиз — фаворит королевы Христины Шведской. Был убит в 1657 г., по ее приказанию, в одной из галлерей замка Фонтенбло.

Стр. 464. *Брега* — генерал, участвовавший в подавлении июньского восстания парижского пролетариата. Был убит 25 июня инсургентами у заставы Фонтенбло.

Негриве (1788—1848) — генерал, был убит 25 июня 1848 г.

Депутат Шарбонель — был убит 25 июня 1848 г. на площади Бастилии.

Архиепископ парижский Афр (1793—1848) — был убит во время Июньских дней.

Стр. 470. *Он даже решил изобразить «г-на Прюдома на баррикаде»* — Прюдом — тип ничтожного и самонадеянного буржуа, созданный Анри Монье («Народные сценки, нарисованные пером», 1830). В эпоху Луи-Филиппа издавалось множество рисунков, на которых была изображена сатирическая фигура Прюдома; была издана также комедия «Величие и падение г-на Жозефа Прюдома», «Мемуары Жозефа Прюдома» и т. д.

Ламорисьер К. (1806—1865) — генерал, помощник Кавеньяка во время Июньских дней; в награду за расправу с повстанцами назначен военным министром (июнь — декабрь). Как член Законодательного собрания боролся с Бонапартом. 2 декабря был арестован.

Кавеньяк Л. (1802—1857) — в 1848 г. был в Алжире губернатором, затем получил портфель военного министра. Палач июньских повстанцев. На выборах в президенты республики, конкурируя с Луи-Наполеоном, потерпел поражение; во время государственного переворота 2 декабря был заключен в крепость Гам.

Стр. 474. *Предложение Рато.* — Депутат Рато представил 8 января 1849 г. проект о роспуске Учредительного собрания и избрании Законодательного. В результате многочисленных петиций предложение Рато было принято.

Стр. 475. *«Иллюстрация»* — французский еженедельный сатирический журнал. Начал выходить в 1843 г.

Хам (франц. Chat) — псевдоним Амедея де Ной. Французский карикатурист, сотрудник сатирических журналов «Шаривари», «Иллюстрация» и др. Его псевдоним-шарж связан с фамилией Ной (у библейского

Ноя было три сына — Сим, Хам и Иафет). Хаму принадлежат серии бытовых карикатур, а также политических: «П. Ж. Прудон путешествует», «Комическая история Национального собрания» и др. Вместе с Гаварни и Домье он принадлежал к блестящей плеяде карикатуристов 40-х гг.

Стр. 478. *Интимное отделение улицы Пуатье.* — На улице Пуатье собиралась в 1848—1851 гг. реакционная группа монархистов и представителей правого крыла Учредительного собрания, поддерживавшая вначале диктатуру Кавеньяка, а затем Луи-Наполеона.

Хватит с нас лиры! — 15 мая 1848 г. во время рабочей демонстрации в помещении Учредительного собрания Ламартин пытался увещевать инсургентов; тогда из их рядов раздались крики: «Хватит с нас лиры!»

События у Консерватории. — 13 июня 1849 г. была организована мирная демонстрация против насильственного низвержения Римской республики французскими войсками. Руководили демонстрацией депутаты мелкобуржуазной партии «Гора». На их призыв вышли на улицу лишь триста артиллеристов национальной гвардии, собравшиеся у Консерватории искусств и ремесел. Рабочее население Парижа не откликнулось. Войска снесли несколько поспешно воздвигнутых баррикад и рассеяли восставших.

Шангарнье Н. (1793—1877) — генерал. 16 апреля 1848 г. рассеял в Париже восставших. Кавеньяк поручил ему командование национальной гвардией. На Шангарнье возлагали надежды все правые «партии порядка». В январе 1851 г., подготавливая государственный переворот, Луи-Наполеон удалил его с поста командующего национальной гвардией из опасения его влияния.

Стр. 480. *Бель-Ильская каторга.* — Большое число июньских инсургентов было заключено в крепость на острове Бель-Иль.

Стр. 481. *Гобе* П. Ж. (1765—1832) — французский литератор и административный деятель.

Стр. 486. *Палата отказала президенту в ассигнованиях.* — 10 февраля 1851 г. министр финансов потребовал у Законодательного собрания дополнительного ассигнования в миллион восемьсот тысяч франков для принца-президента. Большинство голосов Собрание отвергло эту просьбу.

Пискатори (1799—1870) — консервативный депутат Законодательного собрания (1849); враждебно относился к Луи-Наполеону.

Монтамбер Ш. Ф., граф (1810—1871) — влиятельный депутат, клерикал, приветствовал государственный переворот 2 декабря.

Стр. 487. *Манюэль* Ж. А. (1775—1827) — французский политический деятель, либерал, боровшийся с правительством Бурбонов.

Констан Бенжамен (1767—1830) — французский либеральный политический деятель, писатель, автор романа «Адольф».

Стр. 490. *Шамбор*, граф (1820—1833) — внук Карла X (Бурбона), был изгнан после революции 1830 г.

Легитимисты именовали его Генрихом V и тщетно связывали с ним свои надежды на монархическую реставрацию.

Стр. 494. Они убивают нашу республику. — Речь идет о подготовке государственного переворота. 10 января 1851 г. с трибуны Законодательного собрания Тьер произнес знаменитые слова: «Империя готова».

...бедная Венеция. — Венеция была вновь взята австрийскими войсками 25 августа 1849 г.

...бедная Польша. — Австрийцы и пруссаки прибегли в 1848 г. к жестоким репрессиям в Галиции и в великом герцогстве Познань.

...бедная Венгрия. — Венгерское восстание было подавлено в августе 1849 г.

...срубили деревья свободы. — В начале 1850 г., после Июньских дней, префект полиции Карлье приказал вырвать «деревья свободы», сажать которые вошло в обычай во время первой Французской буржуазной революции.

...ограничили избирательное право. — Избирательный закон от 31 мая 1850 г. требовал, чтобы избиратель, плательщик налогов, имел постоянное местожительство в течение трех лет.

...закружили клубы. — 6 июня 1850 г. Законодательное собрание декретировало продление на год закона 19 июня 1849 г. против клубов.

...восстановили цензуру. — 16 июля 1850 г. Законодательное собрание вотировало закон о прессе.

...отдали школы в руки священников. — Согласно закону 1850 г. об образовании (проект бывш. министра просвещения и культов де Фаллу), учителя начальных школ назначались муниципальными советами, находившимися под влиянием духовенства.

...консерваторы были бы рады казакам. — В брошюре «Красный призрак» Ромье писал о том, что «общество поставщиков и лавочников в агонии», лишь «лушки могут разрешить вопросы нашего века, и они их разрешат, хотя бы им пришлось прибыть из России».

Стр. 495. Надо — каменщик. Приехал в Париж в 1830 г. Кабэ вовлек его в социалистическое движение. Выступал в парижских клубах в 1848 г., избран депутатом Законодательного собрания. Прикнюк к «Горе». После государственного переворота был изгнан.

Стр. 500. «Мелкие объявления» — газета, публиковавшая анонсы частных лиц и коммерческих предприятий, судебные извещения и акты. Основана в 1638 г. под названием «Бюро адресов». Самый старинный периодический печатный орган в Париже.

ПРОСТАЯ ДУША

Новелла «Простая душа», написанная Флобером после «Легенды о св. Юлиане Странноприимце», которая основана была на значительной документации, несомненно потребовала от Флобера меньшей эрудиции. Новелла отличается непосредственностью восприятия интимной психологии простого человека. Тем не менее и здесь, в соответствии со своим художественным методом, Флобер прибег к книжному изучению различных жизненных сторон, затронутых в рассказе. Так, в его рукописных материалах имеется много заметок о религиозном ритуале и церковной службе.

Вспоминая о своих молодых годах, М. Горький отдал мастерство Флобера: «Помню, — «Простое сердце» Флобера я читал в троицын день, вечером, сидя на

крыше сарая, куда залез, чтобы спрятаться от празднично настроенных людей. Я был совершенно изумлен рассказом, точно оглох, — шумный весенний праздник заслонила передо мной фигура обыкновеннейшей бабы, кухарки, которая не совершила никаких подвигов, никаких преступлений. Трудно было понять, почему простые, знакомые мне слова, уложенные человеком в рассказ о «неинтересной» жизни кухарки, — так взволновали меня? В этом был скрыт непостижимый фокус, и, — я не выдумываю, — несколько раз, машинально, как дикарь, я рассматривал страницы на свет, точно пытаюсь найти между строк разгадку фокуса» («О том как я учился писать», 1928 г.).

ПРИМЕЧАНИЯ

Бедуины — кочующие арабские племена в Северной Африке, а также в Аравии, Сирии, Месопотамии.

Веста — в древнеримской мифологии так называлась богиня домашнего очага.

Гаванна — столица республики Кубы на крупнейшем из Антильских островов. Гобелены — стейные ков-

ры и обои ручной работы; названы так по имени французского мастера Гобелена (XV век).

Д'Артуа — см. исторический комментарий к «Воспитанию чувств». Дилижанс — большая карета, перевозившая пассажиров и почту до проведения железных дорог. 93-й год (...ужасы 93-го года) — имеются в виду террористические действия якобинцев в «сентябрьские дни» 1793 г.

Жабо — кружевные оборки мужской сорочки, модной в XVIII в., а затем высокий туго накрахмаленный воротник рубашки.

Июльская революция — Французская революция 1830 г.

Кабриолет — легкий двухколесный экипаж. *Каннибалы* — то есть людоеды; искаженное испанское название южно-американского племени каранбов.

Людовик XV — король Франции с 1710 по 1774 г.

Мальпост — почтовая карета.

Одран (1640—1703) — французский художник-гравер.

Поляки — здесь речь идет о польских эмигрантах, бежавших после неудачного восстания в Польше в 1830 г.

Префектура — управление префекта, высшего французского правительственного чиновника в провинции (департаменте).

Урсулинки — члены женской монашеской католической организации (ордена), основанной в XVI в.

ИРОДИАДА

Поводом к созданию новеллы «Иродиада», по свидетельству Максима Дю Кана, послужили скульптурные сцены на боковых порталах Руанского собора. В основу фабулы «Иродиады» лег краткий рассказ евангелистов Матвея и Марка. Исходя из этих скудных источников, Флобер дал блестящее художественное воссоздание социально-бытовой жизни иудейско-римского мира в I веке н. э.

Точных указаний автора на книжные материалы, которыми он пользовался, работая над «Иродиадой», не имеется. Но несомненно, что Флобер изучал Библию, книги Ренана, опубликованные в 1876 г. («Жизнь Иисуса», «Апостолы» и др.), «12 цезарей» римского историка Светония, труды писавшего по-гречески еврейского историка Иосифа Флавия — «Иудейские войны» и «Иудейские древности», поэзию Марциала, Ювенала и др.

В рукописях Флобера имеются многочисленные заметки — выборки из трудов о нравах римлян и религии на Востоке, по истории, географии и административной жизни Палестины и т. п. Для небольшой по объему новеллы Флобер использовал значительное количество книг. «Сегодня я очистил свой стол, — писал он 23 августа 1876 г. — Теперь он завален книгами, относящимися к «Иродиаде». Письма к друзьям свидетельствуют о том, что Флобер с необычайной тщательностью относился к вопросу о документации описываемых им событий и быта, несмотря на то, что, как художник, он ограничивал себя в области историко-археологической принципом «приблизительного» соответствия действительности.

Позитивная историческая трактовка евангельского эпизода в «Иродиаде» Флобера становится особенно наглядной при сравнении ее с драмой Оскара Уайльда «Саломея», в которой участие Саломеи использовано для декадентско-эстетического мотива об извращенной любви юной девушки к суровому аскету-отшельнику.

Метод художественного воссоздания прошлого в «Иродиаде» в полной мере соответствует особенностям другого исторического произведения Флобера, «Саламбо». Не противореча в основном историческим событиям, Флобер допускал в целях художественных кситаминацию исторических фактов и не считался с требованием абсолютной точности. Так, проконсул Вителлий прибыл с римскими войсками в Галилею позднее предполагаемой казни Иоканана (Иоанна Крестителя); присутствие Авла при казни Иоканана мало вероятно, потому что Авлу было в то время лет пятнадцать. Тиберий заключил Агриппу в тюрьму позднее и т. д. Но Флобер старался достичь не исторической точности событий, а исторического колорита. В этом смысле творческое задание Флобера было им выполнено вполне успешно. Художественные особенности портрета и пейзажа «Иродиады» аналогичны соответствующим образам романа «Саламбо», который касается близкой культуры и природы, что позволило Флоберу использовать по аналогии накопленные им материалы. В письме к Роже де Женетт он даже опасался «прибегнуть к эффектам», имевшим место в «Саламбо», потому что «мои действующие лица той же расы и почти из той же среды. Надеюсь, однако, что этот упрек, хотя мне его, несомненно, и сделают, будет несправедлив».

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

Стр. 523. *Махэрузская цитадель* — крепость на границе Палестины и Аравии. Построена Иродом Великим в целях охраны его царства от нападения аравитян.

Ирод-Антипа — седьмой из четырнадцати детей

Ирода Великого (см.) от его восьми жен. Антипа унаследовал от Ирода Великого звание тетрарха Галилеи и Перен. Согласно античному греческому праву, звание тетрарха получал правитель каждой из четырех

частей, на которые часто разделены были города или государства. В эпоху Ирода-Антипы тетрархи были наместниками римских властей.

Антониева башня — крепость громадных по тому времени размеров, воздвигнутая в Иерусалиме Иродом Великим в честь Марка-Антония, римского триумвира (триумвират в древнем Риме — совместное управление государством тремя лицами).

Тивериада — город на берегу Генисаретского озера, основанный Иродом-Антипой, его обычная резиденция; назван был им в честь императора Тиверия (Тиберию).

Войско аравийского царя; с дочерью его Антипа развелся, — это Гарет, царь Петры и вождь смежных с Переей арабских племен.

Иродиада — дочь Аристовула, одного из сыновей Ирода Великого и Вероники. Иродиада выдана была замуж за своего дядю, опального Ирода. Честолюбивая Иродиада обольстила тетрарха Антипу, брата своего мужа, а, следовательно, также своего дядю; бросив первого мужа, она вторично вышла замуж за Ирода-Антипу.

Стр. 524. **Вителлий** (Люций) — римский проконсул, правитель, главный военный начальник провинции Сирии, в которую включена была Палестина.

Агриппа — брат Иродиады; родился от брака Вероники с Аристовулом, одним из сыновей Ирода Великого. Авторитет тетрарха Ирода-Антипы задевал его честолюбие, и он отказался от должности управителя Тивериады. Жил в Сирии, а затем в Риме. Будучи близок к Кайю (Калигуле), предполагавшему наследнику Империи, он пожелал смерти Тиверию так неосторожно, что император об этом узнал и заключил его в тюрьму.

Филипп (Ирод) — дядя Иродиады и Агриппы, брат Ирода-Антипы. Тетрарх ряда провинций; женился на Саломее, дочери Иродиады.

Иоанан (Иоанн Креститель) — по-евангельским преданиям, провозвестник Христа. У Флобера, соответственно представлениям современной ему исторической науки, легендарный Иоанн, вокруг которого наслонились религиозные мифы, изображен в качестве потомка древних пророков, в известном смысле, политического деятеля, представителя народных масс, сектанта ессейского толка.

Гаризимский храм — воздвигнут самаритянами на горе Гаризим в Палестине, разрушен иудейским царем Гирканом (40—19 г. до н. э.). Им был также снесен до основания город Самария. Соперничество Самарии и Иерусалима объяснялось торговыми интересами обоих городов и царств, Израильского и Иудейского.

Мертвое море — большое соленое озеро в Палестине. Удельный вес воды его так высок, что многие тела в ней не тонут (*тяжелые воды его*). Вокруг Мертвого моря земля покрыта солью, что придает местности пустынный характер. Согласно библейским легендам, на месте Мертвого моря была плодородная равнина и гомеостаз Солом и Гоморра, которые поразили божий гнев (огонь небесный) за разврат и нечестие.

Стр. 525. **Кай** — римский император (37—41 гг.) правил под именем Калигулы.

Тиберий — римский император (14—37 гг.), которому римская традиция приписывает болезненную жестокость и подозрительность. К концу жизни удалился на небольшой остров Капрею у берегов Кампании, где устраивал оргии.

Клиенты — в древнем Риме люди, экономически зависевшие от патрициев (патронов), аристократов. Клиенты, в свою очередь, оказывали своим патронам поддержку.

Евтихий — вольноотпущенник Кая, его возница; подслушал разговор наследника Тиберия с Агриппой (см.) и, из личной мести, донес об этом императору.

Велариум — см. примечания к «Саламбо».

Атриум — в древнеримских домах внутренний крытый дворик, окруженный комнатами, или открытый внутренний двор с колоннами.

Термы — бани у древних римлян, роскошные общественные заведения, в которых, кроме собственно бань, были также места для прогулок, библиотека, галерея художественных произведений и т. п. Это делало термы средоточием общественной жизни.

Священная улица (в древнейшие времена — дорога) — главная улица древнего Рима, на которой находилось много храмов и публичных зданий.

Виллы — усадьбы (дворцы с парками) древнеримской аристократии. В окрестностях Рима славилась великолепием виллы Цицерона, Метелла, Лукулла.

Ессеи — древнееврейская секта в Палестине. Возникла во II веке до н. э. Ессеи, в большинстве выходцы из обездоленных слоев народа, боролись с роскошью высших классов, создавали общины в духе аграрного коммунизма. Они вели суровую жизнь, подвергали себя аскезе и ежедневному очистительному омовению. Носили исключительно белую одежду.

Неемия (V век до н. э.) — иудей, о котором рассказывается во второй книге Ездры. Был в плену в Персии. Получил от царя Артаксеркса Длиннорукого право возродить Иерусалим. В его царствование последний из пророков, Малахия, предсказал, что однажды пророк Илия возгласит о страшном суде, своего рода социально-религиозном возмездии. На это пророчество и намекает Флобер.

Стр. 526. **Легион** — высшая боевая единица римского войска; состав его менялся (при Юлии Цезаре — 6000).

Аскалон — один из филистимляньских главных городов в Палестине; здесь находился храм Деркетто (Астарты) и пруд с посвященными ей рыбами. Аскалонцы всегда враждовали с иудеями.

Давид (1055—1015 до н. э.) — второй царь иудейский, завоеватель, пророк и поэт (автор Псалмов); основал Иерусалим. Согласно Библии, мессия должен был быть царем из дома Давидова.

Маккавеи (т.-е. — молот против врагов) — прозвище Иуды Маккавея, а затем — нескольких предводителей во время иудейских восстаний (II век до н. э.) против Селевкидов, которые вызваны были стремлением сирийских царей насильственно эллинизировать Палестину. Во время этой борьбы иудеи подчинили себе самаритян и идумеян (к последним принадлежал также род Ирода).

(Страна) **Эдом**, или Идумея, — горная местность к югу от Мертвого моря. Народ эдомитский — потомки Исава были вытеснены потомками Иакова из Хаана.

Фарисеи — религиозно-политическая партия в древней Иудее, возникшая во II веке до н. э.; она представляла интересы средних слоев городского населения. В противоположность *саддукеям*, фарисеи придерживались устных традиций моисеевых законов. Националисты и враги римской власти.

Целуй ее синие щеки — имеется в виду окраска в синий цвет лица, особый вид татуировки, к которой прибегали женщины арабских племен.

Пеплум — длинная, достигавшая земли цветная женская одежда (латинизированное название греческой одежды «пеплос»).

Золотой щит. — Обычным способом хранения золота у восточной знати было изготовление из него больших предметов, служивших лишь для украшения: щитов, ваз и т. п.

Стр. 527. **Букцин** — духовой инструмент в виде изогнутой металлической трубы или натурального рога, употреблявшийся для сигналов во время сторожевых смен, созыва собраний и т. п.

Тога — верхняя одежда древнеримских полноправных граждан, род длинного белого плаща без рукавов; высшие чиновники носили тогу с пурпуровой каймой (латиклавом), императоры — пурпуровую.

Ликторы — служители римских административных лиц, перед которыми они несли пучки прутьев с секирой посредине. Число ликторов соответствовало значению магистрата: консулы имели двенадцать ликторов, провинциальные наместники — шесть и т. д. Ликторы расчищали путь в толпе и приводили в исполнение наказания.

Яникул — горный кряж на правом берегу Тигра, у окраин древнего Рима.

Квестура — в древнем Риме должность квестора, ведавшего казной или гражданскими процессами.

Клиты — изродность в Финикии, которую Вителлий принудил платить императору дань.

Ав (Вителлий) — сын проконсула Люция Вителлия; славился легендарным чревоугодием. Был провозглашен императором германскими легионами в 68 году и убит в Риме сторонниками Веспасиана.

Афиняне доверили ему надзор за олимпийскими играми. — Члены семьи Ирода Великого вошли в сно-

шения с греками через посредство еврейских колонистов и делали взносы на премии и жертвоприношения для поддержания олимпийских игр. Благодаря этому в Афинах была воздвигнута статуя Ирода Великого, а в Делосе — статуя Ирода-Антипы, который получил титул почетного судьи, надзирающего за олимпийскими играми (ἀγωναδότης).

Стр. 528. **Саддукеи** — религиозно-политическая партия в Иудее со времен Маккавеев (см.). Сторонники ее, в большинстве аристократия и высшие слои жречества, поддерживали авторитет политической власти, склоняясь к подчинению иноземному эллинскому влиянию, затем к соглашению с римским владычеством. Относились отрицательно к народным обычаям и демократическим чаяниям народных масс.

Понтий Пилат — римский «прокуратор», правитель Палестины (26—36 гг.). В его правление Самария была взволнована провидцем, утверждавшим, что он нашел место на горе Гаризим (см.), где скрыты были золотые сосуды Давидовы (предметы культа). Волнения носили политический характер; в них вылилось недовольство римлянами. Понтий Пилат подавил это движение с большой жестокостью.

Умбон — выпуклое место в середине римских шитов. Из снисхождения к местным религиозным верованиям римские власти избегали императорских изображений, которые рассматривались евреями как свидетельство идолопоклонства; поэтому во время Ирода Великого и Ирода-Антипы на монетах не было изображения цезарей.

Кнемиды — ножные латы.

Катапульты — см. примечания к «Саламбо».

Стр. 529. **Ирод Великий** — царь Иудеи, происходил из Идумеи (37—4 г. до н. э.), добился власти при поддержке римлян, отличался крайней жестокостью. Кроме Ирода-Антипы, Флобер упоминает других сыновей Ирода Великого: Филиппа, Александра, Антипатра, убитых по приказу отца, и первого мужа Иродиады — Ирода, лишенного наследства отцом и жившего в Италии. По приказу Ирода Великого был совершен ряд других дворцовых убийств.

Борода завита была колечками — вероятно, накладная борода, которую носили ассирийцы и вавилоняне (Иаснм).

Стр. 530. **Моав(итяне)** — народ, живший к востоку от Мертвого моря; враждовал с Иудеей.

Кифара — греческий струнный музыкальный инструмент.

Обол — мелкая монета у древних греков, была в обиходе и в Палестине.

Ахав — царь израильский (917—895 до н. э.) Под влиянием жены своей Иезавели (см.) ввел в своем царстве культ Ваала-Астарты, олицетворявших производительные силы природы у финикийцев, филистимлян и др.; преследовал обличавших его пророков.

Стр. 531. **Иезавель** — жена Ахава, проявляла деспотическое высокомерие и кровавую жестокость; фанатически преданная культуре богини Астарты, она устраива-

ла в честь нее оргии. Выброшенная из окна, была растоптана всадниками и растерзана собаками.

Кольца с твоих ног — на семитском Востоке знатные женщины носили в виде украшения кольца на щиколотках ног.

Золотые луночки — изображения луны, служили украшением.

Серебряные зеркала из отполированного металла носили прикрепленными к поясу.

Вавилон — столица древнего Вавилонского царства, которая, по Библии, изображалась как средоточие разврата и нечестия.

Стр. 532. *Поликлет* — греческий скульптор и архитектор (V век до н. э.).

Альгуминовое, или санталовое, дерево — благодаря приятному красному цвету и благоуханию употреблялось для украшения храмов и дворцов.

Диадема — головная повязка из драгоценных камней, знак царской власти.

Знать греческих городов. — В различных частях Палестины — Самарии, Иудее, Галилее и Перее — было сильно греческое влияние, особенно в Галилее, и существовали греческие колонии и города Сепфорис, Гадала, Неаполис, Филадельфия, Никополис, Элевтерополис и др.

Стр. 533. *Пальмира* («город пальм» — греческое название Тедмора, упоминаемого в Библии) — богатый и независимый город в оазисе сирийской пустыни, на пути караванов между Дамаском и Евфратом. *Султан из Пальмиры* — видимо, военный начальник.

Гальбан — растительное смолисто-камедистое ароматическое вещество.

Клеопатра — египетская царица, увлекшая своей красотой Юлия Цезаря, а затем Антония, римского триумвира, после поражения которого покончила жизнь самоубийством от укуса змеи (30-й г. до н. э.).

Симеон из Гитои — в Самарии в 30-х годах н. э. славился как предсказатель и был главою религиозного движения, развивавшегося параллельно христианству.

Гномон (греч. γνόμων — указатель) — самый древний астрономический инструмент, служивший для определения высоты солнца и направления меридиана. Состоял из вертикального шеста, укрепленного на горизонтальной плоскости, на которую он отбрасывал тень.

Баарас — субтропическое растение с корнем огненного цвета, который, согласно повериям, предохранял человека от болезней и изгонял злых духов.

Нужно ждать двух освободителей (мессий). — Иудейский пророк Малахия говорил о предвозвестнике мессии, который должен был подготовить людей к полному обновлению; он разумел пророка Илию, согласно легендам, вознесшегося на небо, откуда он снова дол-

жен был сойти на землю. Иногда место Илии занимал патриарх Енох, считавшийся святым, или пророк Иеремия, заступник за народ перед богом.

Гоге и Магог. — По библейским повериям, которые отразились в предхристианских легендах, должно было прийти время, когда Сатана выступит против божьих избранников во главе народов, именуемых Гогом и Магогом. Пророк Иезекиил говорил о князе Гоге из страны Магог, восставшем во главе северных народов против иудаизма (видимо, разумелись варварские народы, которых греки называли «скифами»). У Флобера — один из вариантов легенды.

Сарепта — город, где пророка Илию, согласно Библии, накормила вдова, сына которой он воскресил.

Стр. 534. *Nec crescit, nec post mortem durare videtur*. («Ни расти, ни продолжать существование после смерти не могут») — стих из произведения римского поэта Лукреция (95—53 гг. до н. э.) «О природе вещей», которое проникнуто материализмом философии Эпикура.

Триклиний — римская столовая с тремя отлогими возвышениями для возложения вокруг стола во время трапез; так назывались и сами эти ложа.

Не успела еще прекратиться у Авла вызванная им рвота. — У пирующих римлян был обычай искусственно вызывать рвоту, чтобы освободить желудок для дальнейшего удовлетворения чревоугодия. (Об этом писали Сенека, Светоний, Марциал.)

Мраморный порошок — у римлян и на Востоке им пользовались для припудривания лица.

Коммагенский паштет — топленое гусиное сало.

Филон (Александрийский; 20 г. до н. э. — 50 г. н. э.) — представитель еврейского эллинизма, богослов. Апологет иудейства, которому он стремился придать характер деизма, религии природы. Был последователем эклектического платонизма и, вместе с тем, считал, что древние философы почерпали свои учения в Библии, религиозные законы которой он рассматривал как разумные жизненные советы и правила гигиены.

Митра — древнеперсидский бог солнца и растительности. Культ Митры как бога-спасителя был широко распространен в Римской империи в I веке н. э. Христианство заимствовало из митраизма обряд причащения, символ креста, праздник рождества (рождение солнца) и др. Как и другим восточным религиям, митраизму был свойствен обряд омовения (греч. βαπτισμα), о котором собственно и идет речь у Флобера.

Иасим не скрывал своего поклонения планетам. — Еврей Иасим был из Вавилона и воспринял халдейскую веру в планеты и звезды как истолкователей человеческих судеб, на которые влияли небесные светила.

Храм в Гиераполисе — в сирийском городе, на дороге в Антиохию; по-сирийски назывался Мобог, по-гречески — Бамбике, при царе Селевке Никаторе получил также название Гиераполис («город жрецов»), благодаря своему храму, где воздавался культ женскому началу под именем Деркето. Богатейшие сокровища храма разграблены были римским полководцем Крассом (см.)

Азима — так называлась горлица, которой, согласно иудейским наговорам, самаритяне воздавали на горе Гаризим божеские почести.

Ведь это мой отец воздвиг ваш храм. — Ирод Антипа говорит о Храме в Иерусалиме (пишется с большой буквы, так как, ввиду единобожия, иных храмов в Иудее не воздвигалось). Холм с Храмом именуется в Библии Сионом, первоначальным названием крепости на месте Иерусалима. После разрушений, произведенных Помпеем в Иерусалиме (63 г. до н. э.), Храм был восстановлен Иродом Великим. Но в словах Ирода, который придерживался языческих обычаев (он воздвигнул храмы в честь Августа), храм иерусалимский обозначен с маленькой буквы.

Матафия (бен Маргало) — законник, сожжен живым по приказу Ирода Великого вместе с сорока двумя жителями Иерусалима за попытку снять римские орлы с решетки Храма.

Меценат Гай-Цильний (64 г. до н. э. — 8 г. н. э.) — богатый римлянин, общественный деятель, покровитель литературы и искусства (Вергилия, Горация, Проперция и др.); его имя стало нарицательным. Любимое праное блюдо Мецената из мяса дикого осли считалось в Риме очень изысканным, как и кушанье из мяса собаки (Плиний, Петроний).

Они (иудей), по слухам, поклонялись ослиной голове. — Клевета на евреев распространялась противниками иудаизма. С насмешками по поводу обряда обрезания, мнимого поклонения ослиной голове и т. п. тщательно боролись Филон и Иосиф Флавий.

Стр. 535. **В Храме нашли виноградную лозу из золота.** — В Рим Помпею (63 г. до н. э.) была доставлена из Иерусалимского храма виноградная лоза ценой в пятьсот талантов (восточный талант, еврейский киккар, равен был 15 000 старых рублей). Лоза эта была помещена в храм Юпитера Капитолийского.

Молох — бог солнца, огня и войны у амонитян, моавитян и финикийцев; ему приносили человеческие жертвы (детей и пленников).

Антигон — царь иудейский, предшественник Ирода Великого. Во время его царствования Ирод покорил Иудею, несмотря на то, что Антигону оказали помощь парфяне. Ирод был поддержан римскими войсками, захватившими Антигона в Иерусалиме. Пленник был обезглавлен Марком-Антонием.

Вар — римский военачальник при императоре Августе, погиб со своими легионами в засаде, устроенной ему вождями германцев Арминием (9 г. н. э.).

Красс Марк-Лициний (114—53 гг. до н. э.) — римский государственный деятель, сторонник диктатора — аристократа Суллы; жестоко подавил восстание Спартака (71 г.); один из первых триумвиров (троевластные Цезаря, Помпея и Красса). Убит в Азии во время парфянского похода.

Кибела (Кибела) — в римской мифологии богиня земли, супруга Сатурна и мать Юпитера.

Сокровища Атридов. — Атриды — сыновья Атрея, сына Пелопса, царя Эллиды, и Гипподамии, дочери

Ойномая. По греческим преданиям, Атрей обладал баграном с золотым руном (источником власти), который был похищен членами его семьи, совершившими ряд злодеяний — убийств своих родных.

Кроталы — ручной ударный, деревянный или металлический, музыкальный инструмент, похожий на кастаньеты или цимбалы. Употреблялся у римлян и греков главным образом во время танцев.

Психея — у древних греков олицетворение души в образе девушки с крыльями бабочки (превращение куколки в бабочку символизировало бессмертие души). Легенда платоновского происхождения. На почве ее создан миф о любви Психеи и Эроса (Амура).

Гингра — музыкальный инструмент, состоявший из нескольких небольших, скрепленных вместе флейт.

Мистер — трагический актер в Риме, который славился как мим.

Саломея — дочь Иродиады и ее первого мужа Ирода; воспитывалась в Риме. Согласно библейской легенде, она потребовала у тетрарха Ирода-Антипы голову Иоанна Крестителя.

Стр. 536. **Аристовул** — брат одной из жен Ирода Великого, Марианны. Боясь влияния Аристовула, Ирод приказал его утопить (23 г. до н. э.).

Александр — один из сыновей Ирода Великого. Как и его брат Аристовул, он был задушен по приказу отца за участие в заговоре против него. Обвинение это, выдвинутое Антипатром, его сводным братом, видимо не имело никаких оснований.

Зосима — возможно, один из охранителей Марианны, жены Ирода Великого. Поплатился жизнью, как и Иосиф (см.), по подозрению в обольщении ее.

Паппус — военачальник Антигона (см.); был во главе войск против Ирода Великого и его брата; обезглавил Иосифа, брата Ирода Великого, и сам в свою очередь был обезглавлен последним.

Иосиф — дядя Ирода Великого. Когда Ирод должен был отправиться в Лаодикию к императору, чтобы оправдаться в убийстве Аристовула, он поручил Иосифу свою жену, красавицу Марианну, с приказанием убить ее, если он не вернется. По возвращении Ирод узнал, что Иосиф соблазнил Марианну. Возможно, что это была клевета, но Ирод казнил Иосифа (33 г. до н. э.).

Антипатр — сын Ирода Великого и его первой жены. Ложные доносы его стоили жизни двум его сводным братьям, Александру и Аристовулу. Антипатр в конце концов сам организовал заговор против своего отца. Это было открыто Иродом, и перед самой своей смертью он казнил Антипатра (4 г. н. э.).

Великий ангел самаритян. — В предхристианскую эру среди евреев стали распространяться представления о том, что некоторые люди являются воплощением божественных свойств. Среди самаритян, в период действия новеллы Флобера, был «чудотворец», которого отождествляли с «великой божьей добродетелью».

ЛЕКСИКОН ПРОПИСНЫХ ИСТИН

Флобер задумал «Лексикон» еще в молодые годы. В письме к своему другу Буйле (1850) он мечтает о том, что снабдит это произведение предисловием, иронически раскрывающим его цель — сообщить читателю «все, о чем надо говорить в обществе, чтобы прослыть человеком благопристойным».

Сатирический замысел Флобера имел истоки свои в мечтах самого юношеского его возраста. В 15 лет, вместе со своими друзьями Эрнестом Шевалье и Ле Пуатвенном, Флобер задумал тип «холостяка» (1837 г.), а затем пользуется этим образом для обозначения всего пошлого в окружающей его буржуазной жизни. В число подобных замыслов входит и «физиологический очерк «Урок естествознания» (вид — «канцелярист»). Во время путешествия по Нилу (1850 г.) Флобер создает с Дю Каном тип «шейха», африканскую вариацию «холостяка».

Вспомнил Флобер о «Лексиконе» в 1872 г., во время работы над «Буваром и Пекюше», в силу некоторого сходства сатирических замыслов обоих произведений. Закончить «Лексикон» Флоберу, однако, не пришлось. Он был впервые опубликован Фаррером в незавершенном виде только в 1910 г.

«Лексикон» представляет собою расположенные

по алфавиту слова числом до 700, с сатирическими определениями или соответствующими изречениями. Эти «прописные истины» относятся к социальным, моральным, бытовым, научным, художественным и иным сторонам уклада буржуазного общества. За ними можно усмотреть их носителя — конкретный социально-бытовой тип буржуа эпохи Второй империи.

Как представитель торгово-промышленного класса, буржуа «Лексикона», для которого «дела — всегда на первом плане, в этом — все», считает, что «биржа — барометр общественного мнения». Естественно, что он является сторонником покровительственных пошлин: «свобода торговли — причина всех зол, всех несчастий коммерции»; «импорт — червь, подтачивающий торговлю». Он восхищается индустрией (металлургической — «чрезвычайно шикарна»), железными дорогами и вокзалами, «образцами архитектуры». Буржуа презирает дворянство, но и завидует ему. В искусстве буржуа Флобера восторгается трафаретными образцами романтической экзотики: баядерками, джиннами, гяурами и извечными руинами, арфами, ангелами; по его мнению, «кипсек должен находиться в гостиной на столе», вообще же «поэт — благородный синоним бездельника, мечтателя».

ПРИМЕЧАНИЯ

Америго Веспуччи (1451—1512) — итальянский мореплаватель, несколько раз посетил Америку, открытую Христофором Колумбом (1492); первое описание Америки дано Америго Веспуччи, — вот почему она и была названа по его имени. **Архимед** (287—212 гг. до н. э.) — древнегреческий математик и механик; до н. э.) — древнегреческий математик и механик; установил законы рычага, закон об удельном весе тел («Эврика!»). Свое знание механики применил во время обороны Сиракуз против римлян.

Бартоло да Сассоферрато (1314—1357) — итальянский юрист, автор трудов по римскому праву. **Боссуэ** Жак-Бенинь (1627—1704) — французский богослов, епископ и проповедник; защищал права французской церкви (галликанства) от папских притязаний; сторонник абсолютной монархии. **Брилья-Саварен** (1755—1826) — французский gastronome и писатель, автор «Физиологии вкуса». **Бюффон** Жорж-Луи (1707—1788) — французский натуралист, автор «Естественной истории» и «Эпох в жизни природы». **Пышный стиль** его породил анекдотическое представление о том, что он работал только в жабо и кружевных манжетах.

Генрих III (1574—1589) — французский король; при нем не прекращались религиозные войны между протестантами и католиками; был убит монахом, членом Святой лиги. **Гверилья** — партизанская война, названа так по испанскому партизанскому добровольческому отряду (гверильсы), именованному в войне с Наполеоном I (1808—1813) отличившихся в войне с Наполеоном I (1808—1813).

Д'Аламбер Жан-Лерон (1717—1783) — математик, философ-материалист, постоянный секретарь Французской академии; вместе с Дидро был руководителем «Энциклопедии». **Декарт** (Картезий) Рене (1596—1650) — французский философ и математик, родоначальник рационализма, один из творцов современной математики и механистического, материалистического естествознания. Ему принадлежит изречение: «Cogito — ergo sum». («Я мыслю — следовательно, существую»). **Диоген** (413—323 гг. до н. э.) — древнегреческий философ-стоик; отрицательно относился к богатству и общественным условностям (будучи крайне воздержанным, ходил босой во все времена года, жил в бочке, носил всегда одну и ту же тунику и т. п.). Легендарен целый ряд изречений Диогена, выражающих его умеренность и скептическое отношение к человечеству. **Дюбарри** — см. примечания к Письмам.

Жарнак — царедворец французского короля Генриха II, убитый на дуэли противником неожиданным ловким ударом. **Жирондисты** — политическая партия во время первой французской буржуазной революции (от названия департамента Жиронды); представляли интересы крупной буржуазии, выступавшего развитием феодального строя, препятствовавшего развитию Франции по пути капитализма. В Конвенте боролись против представителей радикальной мелкой буржуазии — монтаньяров (Горы). Вожди жирондистов были гильотинированы осенью 1793 г.

Кюжас Ж. (1522—1590) — французский ученый, юрист.

Мазаринады — сатирические произведения против кардинала Дж. Мазарини (1602—1661), французского государственного деятеля, правившего Францией в малолетство Людовика XIV и подавившего восстание реакционных феодалов — «Фронды» против королевского абсолютизма. *Макадамова мостовая* — по имени Мак-Адама (1756—1836), шотландского инженера, который изобрел особый способ мощения улиц; поверх крупных камней насыпаются слои мелкого щебня, утрамбовываемые тяжелым катком. *Макиавелли* Николо (1469—1527) — итальянский писатель и государственный секретарь Флорентийской республики; в своем произведении «Государь» прославил монархию, для установления которой считал дозволенным пользоваться любыми средствами («макиавеллизм»); идеолог буржуазии, стремившейся к сильной, централизованной власти. *Мальтус* Роберт (1766—1831) — английский экономист, идеолог земельной аристократии, автор «Опыта о законе народонаселения», считал, что нищета народных масс объясняется не недостатками общественного строя, а вечными законами природы, — рост средств существования не поспевает за размножением, почему и требуется регулирование деторождения.

Попилий — римский консул (II в. до н. э.), был послан к сирийскому царю Антиоху Епифану. Обведя вокруг царя на земле круг, добился того, чтобы тот, не двигаясь с места, подчинился римскому владычеству.

Прадон Н. (1632—1698) — драматург, подражатель Расина, с которым он для виду боролся.
Руссо Жан-Батист (1671—1741) — французский поэт, автор од, посланий, эпиграмм и комедий — «Льстец», «Волшебный пояс».

Сенека (2—66 гг. н. э.) — философ-стоик, воспитатель Нерона, по приказу которого он вскрыл себе вены; написал ряд философских трудов и трагедий. *Скюдери* Жером, де (1601—1667), — французский драматург и романист, автор прециозного романа «Аларик»; был осмеян Буало. Сестра его Мадлена (1607—1701) — автор романов «Великий Кир» и «Клелия» — была в центре аристократического жеманного общества.

Талейран Шарль-Морис (1745—1838) — французский политический деятель из старого дворянства, примкнул к революции, затем содействовал реставрации Бурбонов. Представлял Францию на Венском конгрессе; искусный дипломат.

Филипп Орлеанский, Эгалитэ, герцог (1747—1793) — двоюродный брат короля Людовика XVI. Во время революции 1789 г. отказался от герцогского звания, принял имя Филиппа Эгалитэ; член Конвента, примыкал к якобинцам; казнен по подозрению в измене.

Янсенизм — близкое к кальвинизму реформаторское учение католической церкви XVII—XVIII вв., начало которому положил голландский богослов Янсений.

ПИСЬМА

Письма Флобера, составляющие девять томов в последнем французском издании Конара (1926—1930 гг.), представляют значительную литературную ценность.

Они охватывают всю сознательную жизнь Флобера от 1830 г. (первое письмо мальчика Флобера к Эрнесту Шевалье было написано им восьми лет) до 1880 г. — внезапной его смерти. Обращены письма Флобера к друзьям его юных лет (Ле Пуатвену, Л. Буйле, Максиму Дю Кану и др.), к лицам, с которыми Флобер был интимно связан, главным образом к Луизе Коле, к родным (к матери, племяннице Каролине, брату), наконец к известным писателям, литературным друзьям Флобера (к Бодлеру, Гонкурам, Т. Готье, Золя, Мопсану, Сент-Бёву, Фейдо и Тургеневу, литературному советчику писателя).

Дружба Флобера с Тургеневым, которого он назвал в одном из писем «своим учителем», внимание Флобера к творчеству русских писателей (см. восторженный отзыв Флобера о «Войне и мире» Л. Толстого) — одно из свидетельств значительного влияния русской литературы на французскую.

Письма Флобера касаются личной жизни писателя, его чувств и наблюдений; в них можно найти материал для суждения об общественных взглядах Флобера.

Особое внимание читателя должны привлечь мысли Флобера об искусстве и литературе. Теоретическое, философское их своеобразие связано с личным творческим опытом писателя; его практическая эстетика — важный документ для историка литературы. Тем более, что в письмах Флобера очень много данных о процессе его литературной работы.

Флобер интересен и как критик литературного наследия и современной литературы, в суждениях которого неизменно сказываются его реалистические устремления.

В письмах Флобера видна эволюция человека и художника. На смену романтическим излишним юных лет идут живописные описания путешествия на Восток, в которых сочетаются особенности автора «Госпожи Бовари» и «Саламбо», восприятие жанровых деталей и красок; вместе с тем они насыщены философскими рассуждениями. Письма к друзьям и Луизе Коле противоречат легенде о холодности, «бесстрастии» писателя. Сдержанный лиризм сочетался у Флобера с исключительно тонким психологическим анализом. Непосредственность и насмешка, неистовое разоблачение лицемерия, галльские вольности — особенности скептического вольнодумца Флобера.

Письма Флобера — значительный памятник эпистолярного стиля. Литературная их законченность мо-

жет явиться поводом к предположению, что Флобер отделял письма с такою же тщательностью, как и свои романы. Но рукописные материалы переписки этого не подтверждают. Флобер писал произвольно, сохраняя свое литературное мастерство, и, быть может, эта непосредственность выливалась зачастую в более

смелые образы, чем в иных его художественно-литературных творениях.

В предлагаемых вниманию читателя избранных письмах Флобера раскрыты по возможности все стороны жизни и творчества писателя, в них отразившиеся.

ПРИМЕЧАНИЯ

Арпентиньи Казимир-Станислав (1791—1864) — художник. Капитан в отставке (поэтому Флобер называет его в письмах Капитаном). Издал книгу «Наука о руках, или искусство распознавать душевные устремления по формам руки» (1856). **Атены** — греческий военный писатель и математик (200 г. до н. э.), автор трактата «Военные машины».

Бабин Ж. (1794—1872) — французский астроном, физик и метеоролог. Писал статьи в «Ревю де Дё Монд» и других журналах, популяризируя современные научные знания. **Баденге** — сатирическое прозвище Наполеона III (Луи-Наполеона) по имени рабочего каменщика, в одежду которого он переоделся, когда бежал из крепости Гам (1846). Флобер называет Наполеона III также Исидором. **Базен Ахилл** (1811—1888) — маршал Франции. Во время франко-прусской войны 1870 года сдал крепость Мец. Вел тайные переговоры с Бисмарком. В 1873 г. приговорен к смертной казни; после смягчения приговора бежал из тюремного заключения в Испанию. **Бодри Фредерик** — французский филолог, автор «Сравнительной грамматики классических языков». Член Института. Друг Флобера. В письмах Флобер называет его часто «философом». **Буйле Луи-Гиацинт** — поэт-«парнасец», друг и литературный советчик Флобера. Автор исторической поэмы о Риме — «Меленис» (1854, посвящена Флоберу), космогонической поэмы «Ископаемые», сборника стихов на исторические и экзотические темы — «Гирлянды и астрагалы» (1859) и нескольких драм — «Елена Пейстрагалы» (1858), «Заговор д'Амбуаза» (1866) и др. «Госпожа Бовари» первоначально была посвящена Флобером Буйле; в память своего друга Флобер издал со своим предисловием его «Последние песни» (1870). **Бюлоз Франсуа** (1803—1877) — французский литератор; с 1831 года руководитель журнала «Ревю де Дё Монд», основанного в 1829 г. В журнале принимали участие многие писатели — Гюго, Сент-Бёв, Виньи, Бальзак и др. С середины 40-х гг. журнал становится консервативным в литературном и политическом отношении.

Вакери О. (1819—1859) — французский писатель и журналист, участник романтических кружков. Был редактором основанной Гюго радикальной газеты «Происшествия». Последовал за Гюго в изгнание. Вместе с Рошфором, Мерисом и сыновьями Гюго основал в 1871 году радикальную республиканскую газету «Призыв». **Вестерман Франсуа-Жозеф** — французский генерал, руководил усмирением вандейского восстания; погиб на эшафоте в 1794 г. **Вильмен Ф.** (1790—1870) — французский писатель, профессор Сорбонны, автор «Курса французской литературы», министр народного просвещения с 1839 по 1844 г. «Всемирный

монитор» — официальная газета французского правительства от VIII года Республики (то есть с 1799 г.) по 1869 г. Основана была в 1789 г. книготорговцем Панкуком.

Гаварни (Сюльпис Шевалье, 1804—1866) — французский рисовальщик, сотрудник сатирического журнала «Шаривари», острый изобразитель французского общества при Луи-Филиппе. **Гамбетта Леон** (1832—1882) — французский либеральный политический деятель, один из основателей Третьей республики. Глава временного правительства, руководил Комитетом национальной обороны, протестовал против мира с Пруссией. Вождь умеренного республиканского блока после Коммуны. Ратовал за «союз работающих с владеющими». **Гизо** — см. комментарий к «Воспитанию чувств».

Даллоз — редактор «Всемирного монитора» (см.). **Делорд Т.** (1815—1877) — французский публицист, автор «Истории Второй империи». **Дюбарри**, графиня (1743—1793) — фаворитка Людовика XV; гильотинирована во время Террора. **Дю Кан Максим** (1822—1894) — плодовитый писатель, друг Флобера, с которым он совершил путешествие на Восток (1849—1851). Однако дружба их охладела в середине 50-х годов, после бесцеремонного обращения Дю Кана с рукописью «Госпожи Бовари». Автор книги о путешествии на Восток — «Египет, Нубия, Палестина и Сирия» (1854) и хронико-документального труда о коммунальной жизни Парижа — «Париж, его жизнь и органы» (4 тома). Дю Кану принадлежит также сборник стихов «Современные песни» на научные и индустриальные темы, свидетельствующие о том, что буржуазное делачество Дю Кана сочеталось с увлечением промышленным развитием. Дю Кан написал несколько посредственных романов: «Посмертная книга, или мемуары самоубийцы», «Евнух» (1856), «Человек с золотым браслетом» (1862) и др. Все же можно выделить его роман «Растроченные силы» — о людях молодого поколения 40-х годов. В Июньские дни Дю Кан боролся против рабочих и был награжден Кавеньяком; он написал также клеветническую книгу о Парижской Коммуне — «Конвульсии Парижа». Дю Кан оставил «Литературные воспоминания», к свидетельствам которых зачастую следует относиться критически.

Карем Мари-Антуан (1784—1839) — французский кулинар, автор ряда книг по гастрономии. **Каролина** (1846—1924) — племянница Флобера, дочь его сестры Каролины Амар. Флобер занимался воспитанием своей племянницы. После смерти первого мужа, Комманвиля, Каролина вторично вышла замуж за психиатра Франклена-Гру. Каролина Комманвиль-Франклен-Гру унаследовала от Флобера все его рукописи, часть которых она передала в библиотеки — Руанскую, Национальную

и «Карпавале» в Париже и др. *Кастиль Шарль-Ипполит* (1820—1878) — французский романист и публицист, редактор. Основал газеты «Интеллектуальный труд», «Французская республика», «Демократическая социальная революция», «Трибуна народов». Автор труда «Люди и нравы во Франции в царствование Луи-Филиппа». *Коле Луиза* (1808—1876) — поэтесса, «богиня липпа». Ее литературный салон посещали многие романтиков». Автор сборника стихов «То, что душой академией». Автор сборника стихов «То, что в сердце женщин». Подруга Флобера в течение нескольких лет (1846—1848, 1851—1854). Свидетельством их разрыва и «разоблачений» Л. Коле явилась ее повесть «История солдата» (1856) и роман «Он» (1860). Умерла в одиночестве и бедности. *Кузен Виктор* (1792—1867) — французский философ-эклектик, идеалист; в каждой философской системе искал ядро истины и стремился создать систему истины. Флобер часто называл Кузена в письмах «Философ» и «Платон».

Лажар Жан-Франсуа (1739—1803) — французский писатель, теоретик классицизма, автор «Курса литературы» и трагедий «Филоклет», «Мелани» и др. *Лабрюйер Ж.* (1645—1696) — французский буржуазный моралист, автор «Характеров». Близость к аристократическому двору принца Конде дала ему богатейший материал для скептических зарисовок нравов своего времени. *Ламенн Фелисите* (1782—1854) — французский философ и богослов, идеолог католического либерализма, автор книги «Слова верующего». *Леви Мишель* (1821—1875) — французский издатель; создал ряд книжных серий: «Драматическая библиотека», «Современный театр» и др. После его смерти руководство фирмой перешло к его брату Кальману Леви (1819—1895). *Леру Пьер* (1797—1871) — французский публицист; примкнул к сен-симонистам; затем выдвинул собственную социальную теорию, согласно которой основным элементом общественной организации является «триада», состоящая из ученых, художников и промышленников. *Литре Эмиль* (1800—1881) — французский филолог и философ-позитивист, последователь Дарвина; его главный труд — «Словарь французского языка». *Люка Ипполит* (1807—1878) — французский литератор, драматический критик; пропагандировал английский романтизм. *Луи Блан* — см. комментарий к «Воспитанию чувств». *Лукиан* (120—180 гг.) — греческий писатель, автор «Разговоров богов» и «Разговоров мертвых», скептик-материалист. *Лорен-Пиша* (1823—1886) — французский литератор и политический деятель-республиканец после 1848 г. Редактировал «Парижское обозрение» — орган умеренной оппозиции во время Империи, который в 1858 году был закрыт за статью о покушении Орсини на Наполеона III. Сотрудничал в «Колоколе» Ульбаха, участвовал в согласительном комитете, пытавшемся примирить Парижскую Коммуну с версальским правительством Национальной обороны. *Ле Пуатвен Альфред* (1816—1848) — поэт-романтик, бунтарь и пессимист, друг Флобера, автор философской повести «Прогулка Белиала». Флобер посвятил ему свои «Записки безумца» и «Искушение св. Антония», на создание которых Ле Пуатвен оказал известное влияние. *Леруайе де Шантиль* (1808—1889) — французская писательница, автор романов «Сеиль», «Анжелика Лажье» и др. Несмотря на значительные расхождения во взглядах

(она была ревностной католичкой), Флобер вел с ней обширную переписку, но лично знаком не был.

Мак-Магон Эдм-Патрис-Морис (1808—1898) — маршал Франции и политический деятель; в 1870 г. сдался немцам в плен со своей армией при Седане. В апреле 1871 г., возвратившись из плена, стал во главе версальцев; по воле монархического большинства Собрания был избран президентом республики (1873—1879). *Массильон Жан-Батист* (1663—1742) — французский проповедник, автор «Поста». *Матильда-Летития-Вильгельмина, принцесса* (1820—1898) — дочь Жерома Бонапарта и Фредерики, принцессы Вюртембергской. Вышла замуж за князя Анатолия Демидова Сан-Донатто, развелась в 1840 г., играла известную роль при дворе. Салон ее был одним из литературных центров Парижа. *Мишле Жюль* (1798—1874) — французский либерально-буржуазный историк, автор «Истории революции». Во время Июльской монархии ему дважды запрещали преподавание в университете. «Монитор» — см. «Всемирный монитор». *Монселе Ш.* (1825—1888) — французский литератор и гастроном, автор известного «Альманаха гурманов». *Монталамбер Шарль, граф* (1810—1871) — французский публицист и политический деятель, участник неокатолического движения (Ладкордер, Ламениз; журнал «Будущее»). В Учредительном собрании примкнул к крайне правым. Как аристократ и клерикал, был членом реакционного клуба улицы Пуатье. В 1852 г. был избран во Французскую академию. *Мюрже Анри* (1822—1861) — французский писатель, автор реалистических «Сцен из жизни богемы».

Набб Гюстав (1820—1893) — французский композитор и поэт (шансонье), песни которого пользовались большой популярностью. Лучшие из них: «Воздушное путешествие», «Родимая страна», «История нищего», «Пандора, или Два жандарма» и др. «Парижское обозрение» — см. *Лорен-Пиша*.

Пеллетан Эжен (1813—1884) — французский журналист и политический деятель. Член редакции газеты «Пресса» Эмиля де Жирардена. Редактировал в духе умеренного республиканизма основанную Ламартином в 1848 году газету «Общественное благо». Выступал против социалистов. Член буржуазного реакционного правительства Национальной обороны в 1870 г. *Перро Шарль* (1628—1703) — французский писатель, автор известных «Волшебных сказок» и бурлескной поэзии. *Пирон Алексис* (1689—1773) — французский сатирический поэт, автор «Метромани». *Праде Жан* (1794—1852) — известный французский скульптор, избирал по преимуществу античные темы. В письмах Флобер дает ему прозвище «Фидий». *Прудон Пьер-Жозеф* (1809—1865) — французский социалист-утопист, один из основателей анархизма, написал «Что такое собственность» и «Философию нищеты», которую Маркс подверг жестокой критике; автор труда «Искусство, его основания и общественное назначение» и др. Идеолог мелкобуржуазных французских кругов 40—60-х годов. *Прудон Жозеф* — тип ничтожного и самонадеянного буржуа у Анри Менье в «Народных сценках, нарисованных пером» (1830).

Рошфор Анри (1830—1918) — французский публицист. В конце 60-х годов представлял идеи мелкобуржуазного крыла республиканской партии, враг Наполеона III; издавал газеты «Фонарь» и «Марсельеза». После свержения Империи (4 сентября 1870 года) был

некоторое время в составе правительства Национальной обороны. В конце 70-х годов примкнул к военномонархическому реакционному заговору генерала Буланже. В дальнейшем антидрейфусар.

Сенар Антуан-Мари-Жюль (1800—1885) — французский адвокат и политический деятель, сторонник Июльской монархии, затем глава реформистского движения в Руане; главный прокурор Руана по назначению Временного правительства, депутат, а затем председатель Национального собрания. В Июньские дни поддержал диктатуру генерала Кавеньяка; министр внутренних дел. Во время Второй империи Наполеона III примкнул к умеренно-республиканской оппозиции. Был защитником Флобера во время процесса против «Госпожи Бовари». **Сен-Виктор** Поль, де (1827—1881), — французский литературный критик, автор «Людей и богов», «Двух масок». **Сю Эжен** — см. примечания к «Госпоже Бовари».

Трошю Луи-Жюль (1815—1896) — французский генерал, скрытый бонапартист; в 1870 г. — председатель правительства Национальной обороны, военный губернатор Парижа. Боясь вооружения рабочих батальонов национальной гвардии, проявил пассивность в защите Парижа. **Тюрго** Анри-Робер-Жак (1727—1781) — французский экономист, министр финансов при Людовике XVI, сторонник физиократов, свободы торговли и промышленности.

Уссей Арсен (1815—1896) — французский писатель, редактор журнала «Художник». Бывший республиканец; в 1851 году написал песенку «Империя — это мир». Автор романов «Туфельки Сандрильоны», «Дочери Евы», псевдонимских портретов «Женщины в эпоху Регентства и Террора», «История сорок первого

кресла Французской академии» и др. Разбогател на биржевой игре и спекуляции земельными участками.

Фавр Жюль (1809—1880) — адвокат и политический деятель. В 1870 г. предложил низвергнуть Империю, член правительства Национальной обороны. **Фейе** Октав (1821—1890) — французский писатель, автор «Романа бедного молодого человека» и др. **Фейдо** Эрнест (1821—1873) — французский писатель, последователь и друг Флобера. Автор романов «Фанни», «Даниэль» и др. Занимался биржевой игрой, написал «Записки биржевого маклера». **Фенелон** Франсуа (1651—1715) — французский епископ, писатель, автор «Телемака» — политической повести, направленной против Людовика XIV, трактатов «О бытии» и «Об атрибутах бога», «О воспитании девиц» и др. **Франциск** Ассизский (182—226) — основатель нищенствующего ордена (францисканцев), написал «Цветочки» («Fioretti») — своеобразный гимн природе. Католической церковью канонизирован.

Шангарнье Никола (1793—1878) — 16 апреля 1848 г. во главе войск рассеял в Париже восставших. Кавеньяк поручил ему командование национальной гвардией. На него возлагали надежды правые — «партия порядка». Был смещен Луи-Наполеоном перед государственным переворотом.

Эно Луи (р. 1824) — французский романист и критик, сотрудник «Конституционалиста», «Страны» и др. Автор новелл и романов — «Девы Ливана», «Долорес», «Кровавое кольцо», а также очерков о путешествиях в Египет, Аравию, Турцию, Грецию, Скандинавию. **Эпиктет** (50—138 гг. н. э.) — древнегреческий философ, представитель стоического космополитизма (называл себя «гражданином вселенной»).

