

СТЕНДАЛЬ

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

C $\frac{227}{215}$

ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО

ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1952

ПРЕДИСЛОВИЕ

При жизни своей Стендаль был мало известен. Безысходным одиночеством и тоской веет от слов Стендаля, сказанных им Бальзаку в ответ на дружеский отзыв последнего о романе «Пармская обитель»: «Вы сжалились над сиротой, брошенным посреди улицы...» Не надеясь быть признанным своими современниками, Стендаль возлагал надежды на будущее, которое, по его убеждениям, должно было его принять и понять. «Меня будут читать в 1935 году», — заявлял он. Время оправдало надежды писателя. Есть глубокая историческая справедливость в том, что ныне Стендаль занял почетное место рядом со своим великим современником — Бальзаком.

С именами Стендаля и Бальзака, Гюго и Жорж Санд связан один из самых блестящих периодов в истории французской литературы прошлого. На протяжении двух десятилетий, в 30—40-е годы XIX века, увидели свет романы Бальзака и Стендаля, составляющие ныне предмет гордости и славы французской национальной культуры. Впрочем, здесь должно оговориться. Правящие круги современной Франции, которые народ заклеил позорным прозвищем «американской партии», торгующие патриотической честью и национальным достоинством, не имеют ничего общего с многовековой культурой Франции. Трудолюбивый и жизнерадостный, вольнолюбивый и мужественный народ Франции, потомки коммунаров, простые люди сегодняшней Франции являются законными наследниками ее великой и славной национальной культуры.

«Коммунисты, — говорил Морис Торез, вождь французских трудящихся, — разоблачают и борются с теми, кто порочит национальную культуру Франции и толкает ее к упадку. Мы — законные наследники революционной мысли энциклопедистов XVIII века, философского материализма Дидро, Гельвеция, Гольбаха. Мы продолжаем дело тех, кто боролся в первых рядах человечества, а вырождающаяся буржуазия превозносит писания эстетов, потомков пети-

метров старого режима»¹. В условиях нарастающей борьбы французского народа за мир, демократию и национальную независимость традиции национальной культуры являются силой, помогающей ему глубже осознать свои жизненные интересы, поднять уровень национально-исторического самосознания, противостоять мутному потоку растленной литературы и псевдокультуры, идущему из лагеря империалистической реакции.

Стендаль принадлежит к числу писателей прошлого, которые занимают почетное место в ряду видных деятелей культуры и прогресса.

Чем обусловлено особое место, занимаемое Стендалем во французской литературе своего времени? В работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» Маркс писал: «...как только новая общественная формация сложилась, исчезли допотопные гиганты и с ними вся воскресшая из мертвых римская старина — все эти Бруты, Гракхи, Публиколы, трибуны, сенаторы и сам Цезарь. Трезво-практическое буржуазное общество нашло себе истинных истолкователей и представителей в Сэях, Кузенах, Руайе-Колдарах, Бенжамен Констанах и Гизо; его настоящие полководцы заседали в коммерческих конторах, его политическим главой был жирноголовый Людовик XVIII. Всецело поглощенное созиданием богатства и мирной борьбой конкуренции, оно забыло, что его колыбель охраняли древнеримские призраки»².

На глазах Стендаля складывался новый общественный строй, представлявший разительный контраст с мечтами и чаяниями деятелей эпохи Просвещения и революции 1789 года. Наделенный даром необычайно острой наблюдательности, Стендаль жадно вглядывался в новый социальный порядок вещей, обязанный своим появлением гражданским битвам

¹ Морис Торез, Сын народа, Изд-во иностранной литературы, 1950, стр. 82.

² К. Маркс, Ф. Энгельс, Избранные произведения, 1949, т. I, стр. 213.

конца XVIII века. Романы Стендаля запечатлели острое разочарование передовых умов Франции от смены героической эпохи французской истории бесславным периодом Реставрации с ее разгулом феодально-монархической реакции и периодом иккульской монархии с ее господством паразитической финансовой плутократии. Стендаль возвысился в своих произведениях до изображения исключительных по своей остроте и правдивости социальных картин действительности его времени. Его романы вместили огромное количество наблюдений и по праву могут быть названы историческими документами времени. Широта охвата действительности, ее многоплановое изображение, характерное для большой повествовательной формы, дали основание Стендалю определить роман как «зеркало, проносимое вдоль большой дороги».

Еще шли жаркие дискуссии между классицистами и романтиками, когда Стендаль, вмешавшись в эти литературно-политические бои и принимая сторону нового романтического направления, по существу опережал своих соратников, выступив с рядом положений реалистического характера («Расин и Шекспир» и другие литературно-критические статьи). Бальзак еще только приступал к созданию первых произведений, положивших начало его монументальной «Человеческой комедии», когда Стендаль уже заявил о себе как реалист и мастер первого и подлинно социального романа во французской литературе XIX века («Красное и черное»). Стендаль, как и Бальзак, принадлежит к наиболее высоким явлениям социально-обличительного, критического реализма прошлого. Передовой, вечно ищущий характер общественно-публицистической и литературной деятельности Стендаля резко выделяет его из целого легиона бездарностей, составлявших предмет восторгов буржуазии. Стендаль со страстной нетерпеливостью устремлялся вперед, в далекое и не ясное для него будущее, и это будущее ныне встречает его с благодарностью и уважением, как писателя-бойца, сражающегося на стороне прогресса, мира и демократии.

Для понимания исторического своеобразия Стендаля — писателя и публициста, литературного критика и искусствоведа большое значение имеют традиции этики, философии и эстетики, которые были восприняты Стендалем у деятелей эпохи Просвещения, традиции и представления, которым он оставался в общем верен до конца своей жизни. Стендаль воспитался на чтении произведений Дидро, Руссо, Гельвеция, Гольбаха, Кондильяка, его работы перестраиваются ссылками на различные сочинения энциклопедистов, упоминаниями о них... В эпоху Реставрации, когда Стендаль начал складываться как писатель, обращение его к идейному наследию Просвещения и революции имело большой и важный общественный смысл. Идеологи дворянства вместе с деятелями католической церкви в период Первой импе-

рии и Реставрации ведут яростное наступление против идейного наследия Просвещения и революции 1789 года, усиленно пропагандируют самые реакционные учения, пытаются повернуть колесо истории вспять, вернуть французское общество к «добрым, старым» временам феодально-монархического прошлого Франции. И в роялистско-дворянских и в буржуазно-либеральных кругах общества модными становятся учения немецких философов-идеалистов. В то время как монархист и эмигрант Шатобриан в «Гениис христианства» живописует красоты католицизма, либеральная писательница г-жа де Сталь в книге «О Германии» прославляет туманную «немецкую метафизику»... В этой обстановке повального отчуждения от великого наследия прошлого Стендаль и формируется как мыслитель и литератор.

Здесь следует подчеркнуть то важное положение, что материалистические взгляды, разделяемые Стендалем в области философии и эстетики, были силой, помогавшей ему вырасти в критического реалиста большого масштаба. Он протестует против реакционно-мистических взглядов на действительность и общественное назначение человека у идеологов Реставрации. Во всех своих произведениях он подчеркивает «земной», материалистический характер учений просветителей, идеологически готовивших революцию 1789 года. Проблема поведения человека, практики человека, унаследованная Стендалем от своих идейных учителей-просветителей, обращается под пером писателя в важную проблему социального, конкретно-исторического содержания. Все его творчество — горький и страстный протест против своего времени, обратившего мечты лучших людей века Просвещения в жалкую и страшную карикатуру.

В то время как писатели реакционного направления в романтизме стремились вознести героев своих произведений над средой, отрывали образ человека от конкретных социальных условий его существования, Стендаль велел за просветителями подчеркивает огромное значение влияния общественной среды на характер и поведение человека. Мысль Дидро, Кондильяка, Гельвеция и других деятелей Просвещения о том, что человек является продуктом среды, его окружающей и его формирующей, Стендаль делает важнейшей идеей своих произведений. Мысль о могущественном влиянии среды на человека писатель проверил на огромном количестве наблюдений над общественной практикой послереволюционной эпохи. Наблюдения вели писателя к острым социально-обличительным выводам, к большому числу точно изображенных типических характеров, действующих в типических обстоятельствах. Общество эпохи Реставрации и иккульской монархии является средой, закономерно порождающей людей, лицемерно твердящих о любви к ближнему и поклоняющихся лишь богу «выгоды» — свитош, иезуитов, торгашей, стяжателей, — таков тот беспощадный вывод, к которому приходит Стендаль — автор романов.

Человек по природе своей, считали просветители, предназначен к тому, чтобы стремиться к счастью. Стендаль согласен с тем, что стремление к свободе и счастью заложено в самой природе человека и могущественным образом влияет на его поступки и поведение. Тяга к счастью столь органична для человека, столь нераздельно связана со всем существом его, что он часто бессознательно идет навстречу удовлетворению коренных потребностей своей природы. Но в чем полагает человек счастье? Идя далее просветителей, Стендаль утверждает, что понятие счастья исторически конкретно, что «охота за счастьем», поиски его различны в ту или иную эпоху. Само понятие исторической эпохи вообще довольно произвольно у Стендаля, с нашей точки зрения, но оно было достаточно определенным по отношению к эпохе, в которую он жил. Стендаль ясно и точно указал, в какую отвратительную конкретную форму, форму погони за наживой, карьерой отливается понятие о счастье в его время. Герои его произведений, из тех, кому он сочувствует, будь то Жюльен Сорель или Люсьен Левен, Октав де Маливер или Фабрицио дель Донго, следуя склонностям «человеческой природы», напрягают все свои силы в стремлении к счастью. Конкретные же формы «счастья», которые предлагают им святоши, стяжатели и застывшие в кастовом высокомерии духовно опустошенные аристократы, заставляют героя Стендаля в конечном счете с омерзением отворачиваться от «счастья» быть ханжой, накопителем или аристократической «мумней», заставляют его бежать из «официального общества». На поверку выходило, как убеждался писатель, что естественное право человека быть счастливым на деле превратилось в отталкивающе безобразную карикатуру на самое понятие «право на счастье».

Просветители ставили вопрос о необходимости гармонии личных интересов человека с интересами общественными. Эта постановка вопроса оказала сильное влияние на систему общественных воззрений Стендаля, на весь строй его морально-нравственных представлений. Но вопрос о «гармонии интересов» Стендаль подверг проверке данными действительности, практики общества Реставрации и июльской монархии. «Гармония интересов» была поистине проблемным камнем, на котором проверялись и испытывались писателем нравы, верования, убеждения и стремления современников. Стендаль показал с неотразимой убедительностью большого реалиста-обличителя, что «гармония интересов» есть фикция в обществе, поглощенном борьбой за накопление богатств; он заставил главных своих героев пройти через самые различные области общественной деятельности, чтобы прийти к горестному убеждению, что эгоистический личный интерес есть действительно единственная и всеобщая мера человеческих действий, принятая в «официальном обществе». Жюльен Сорель и Люсьен Левен, люди, столь различные по

социальному положению, приходят к одним и тем же общим для них выводам: люди, проповедующие с церковных кафедр или торгующие на бирже, не знают пределов по части лжи, обманов, изворотливой жестокости и ужасающего своей глубиной бессердечия и эгоизма. В самом писателе жила, однако, вера в глубокую справедливость и высокую мудрость учения его духовных отцов — просветителей о «гармонии интересов». Даже опыт действительности, убедительно доказывавший всю иллюзорность, всю тщетность надежд на возможность «гармонии», не мог заставить Стендаля отказаться от своих высоких мечтаний. Опираясь на ту же действительность, Стендаль видел и лучших людей того времени — республиканцев, защитников народа (Готье — в «Люсьене Левене», Ферранте — в «Пармской обители»). Вместе с тем писатель апеллировал к будущему, ожидал, что, может быть, оно сумеет разглядеть и почувствовать за трагическими судьбами его Жюльенов личную трагедию самого автора.

За плечами Стендаля, начавшего в конце 20-х годов свой путь романиста, был уже богатый житейский и исторический опыт. Да, Стендаль не мог отказаться от убеждения мыслителей XVIII века, что назначение человека — быть счастливым, что естественное его состояние есть состояние свободы, свободы от всяческих форм угнетения и деспотизма, свободы в смысле выбора средств, ведущих к счастью и наслаждению. Но, умудренный опытом истории, он не разделял мнения просветителей о том, что существует некое абсолютное понятие счастья, понятие, которое можно обособить от конкретного содержания исторических условий жизни человека. Свобода в выборе средств, ведущих к счастью, оказалась весьма ограниченной и весьма условной. В «естественном человеке», о котором писали просветители, проступили антигражданские, эгоистические, торгашеские черты. Естественное право человека на достойную его жизнь в действительности подменялось жестокой конкуренцией, подавлялось гнетом враждебных человеку социальных условий, извращалось господством кастовых и религиозно-церковных установлений. Эти открытия составили историческое содержание реализма Стендаля.

Конечно, мы не можем забывать о том, что материализм Стендаля носил созерцательный характер, что взгляды писателя на литературу и искусство не свободны от субъективной узости и дилетантства, что в представлениях Стендаля о природе искусства и законах его развития видны подчас черты упрощенно-физиологического подхода к делу, следы влияния механистических воззрений XVIII века. Помня о многих подобных моментах, свидетельствующих о наивности, исторической ограниченности писателя, мы должны подчеркнуть то здоровое, исторически прогрессивное, что несло в себе его творчество.

Стендаль создает свои первые произведения в период так называемой Реставрации. То была эпоха,

когда после падения Наполеона во Франции опять воскресла монархия Бурбонов, вернулись из эмиграции изгнанные революцией дворяне. Все большую власть над обществом начинают забирать в свои руки церковники. Страшась остаться «наедине» с собственным народом, проделавшим революцию, Людовик XVIII и его клика пытаются упрочить свое господство при помощи иностранных штыков, мечтают о том, чтобы затянуть пребывание во Франции чужеземных войск. Уступая давлению обстоятельств, Людовик XVIII вынужден дать Франции хартию, несколько ограничивающую его самодержавные права, но в целом носящую весьма куцый, резко антинародный, антидемократический характер. Возрастает давление политической реакции во всех областях общественной жизни. Господствующий режим оказывает официальную поддержку всему, что в политике, философии, искусстве противостоит принципам народности, демократизма и реализма. Романтизм откровенно реакционного толка властно заявляет о себе в самых различных сферах общественной идеологии. Ненависть к народу и революции, желание вернуть Францию к отжившим идеям и учреждениям руководили и «мыслителями» типа Жозефа де Мэстра, Бональда и писателями, группировавшимися вокруг главы реакционного романтизма — Шатобриана. В искусстве, начиная от полотен художников, заполнявших выставки картин, до стихов «слезоточивого» поэта Ламартина, как и на всем строе официальной жизни, лежала печать лютой враждебности к революционному прошлому Франции, крайней консервативности, засилия религиозности. Все связанное с революцией клеймится роялистско-дворянскими идеологами как проявление «века безбожия и анархии». Даже Гюго в ранних произведениях отдал дань воспеванию ничтожнейших событий придворной жизни.

Истинное назначение искусства «сладкопевцы» реакции видели в прославлении «алтаря» и «трона», в насаждении идей монархизма и религиозно-церковного ханжества, в борьбе с идеалами и принципами, обязанными своим происхождением эпохе Просвещения и революции 1789 года. В эпоху Первой империи и Реставрации в литературе оформляется система реакционных литературно-эстетических взглядов. Насаждается культ изощренной, нарочито усложненной формы, которая рассчитана на понимание немногих «избранных». Совершенно извращенное представление складывается об отношении между искусством и действительностью, художником и обществом. Складывается образ героя, отрешенного от жизни, презирающего «толпу», наделенного чертами крайнего индивидуализма и эгоизма.

В то время как реакционные романтики пытались искать вдохновения в феодально-абсолютистском прошлом, в религиозно-католических мифах и легендах, Стендаль в своем трактате «Расин и Шекспир» утверждал, что истинная сила и назначение искусства — в опоре на современность, в способности

искусства верно отражать вкусы, потребности и настроения современного поколения.

Деятельно вмешиваясь в литературно-критические споры своего времени, Стендаль отстаивал мысль о том, что новому обществу, прошедшему через горнило больших по своим последствиям исторических потрясений, необходимо и новое искусство. Руководясь этим убеждением, Стендаль выступает как против реакционного романтизма, так и против старых, обветшавших теорий классицизма, еще живущих во французской литературе периода Первой империи и Реставрации. Искусство, подчеркивал писатель, может обрести силу в непосредственном изучении страстей и переживаний современного человека. Принимая, хотя и не без оговорок, поэзию Байрона, он подтверждает в трактате «Жизнь Россини»: «...искусство живет только страстями... Нужно почувствовать пожирающий огонь страстей, чтобы преуспевать в области искусства»¹.

В представлении Стендаля литературные опыты романтиков с их уходом в далекую от жизни область исторического прошлого и в экзотику являются лишь приблизительно верными, весьма условными копиями действительности; с другой стороны, «подражать Софоклу и Еврипиду в настоящее время и утверждать, что эти подражания не вызовут зевоты у француза XIX столетия, — это классицизм»². Становясь на сторону демократических романтиков в их спорах с представителями литературы классицизма и принимая самый термин «романтизм», Стендаль вкладывает в это понятие не представление о каком-то определенном литературном направлении или школе, но представление о передовом искусстве, идущем в ногу с веком, неразрывно связанном с современностью. Верное и глубокое отражение нравов и страстей своего времени, прямое служение «вкусам и обычаям» общества, народа есть один из важнейших признаков «романтического» искусства.

«Романтизм, — говорит Стендаль, — это искусство давать народам такие литературные произведения, которые при современном состоянии их обычаев и верований могут доставить им наибольшее наслаждение. *Классицизм*, наоборот, предлагает им литературу, которая доставляла наибольшее наслаждение их прадедам» («Расин и Шекспир») ³. С точки зрения писателя, Софокл и Еврипид, как Расин и Шекспир, были романтиками каждый для определенной эпохи, то есть они шли в своих произведениях навстречу настроениям и потребностям своих народов — греков, французов или англичан.

В литературно-критических работах Стендаль тщательно подчеркивает и особо выделяет момент связи литературы с современностью, что в переводе на язык политической борьбы звучало прямым отри-

¹ Стендаль, Собр. соч., т. X, ГИХЛ, стр. 249.

² Там же, т. IX, стр. 53.

³ Там же, стр. 53.

цаннем всяких попыток реставрировать старые (дореволюционные) порядки, то есть навязать обществу «классицизм» в различных его формах — эстетической, социально-нравственной, политической.

Важно при этом заметить, что, борясь за новое, прогрессивное искусство, новую литературу, Стендаль вместе с тем протестует против попыток связать судьбы искусства с судьбами монархии, религии, с интересами узких, привилегированных каст. Подлинные, высокие искусства, в понимании писателя, «являются продуктом всей цивилизации народа и всех его привычек, даже самых причудливых или самых смешных»¹. Или в другом месте: «Искусства являются продуктом физического состояния народа, с одной стороны, и всей его цивилизации, то есть *нескольких сот* его привычек, — с другой»².

Факты национально-освободительного движения, развивающегося в разных странах Европы, придавали, в глазах Стендаля, огромную важность проблеме нации, национального характера. Через все работы Стендаля — теоретика искусства и литературного критика — проходит мысль о тесной обусловленности судеб искусства историческими судьбами наций, исторически сложившимся складом национального характера. Постоянное желание видеть развитие искусства и литературы в широком плане национально-исторических традиций возвышает Стендаля над французскими эстетиками и критиками его времени. Конечно, немалое количество тех или иных частных наблюдений писателя над национальными особенностями французской, английской, немецкой или итальянской литературы и искусства представляются нам наивными, поверхностными или ошибочными; так, например, у Стендаля намечаются явные тенденции подменить понятия жизни нации, ее характерных особенностей представлением о жизни и бытовых, нравственных особенностях господствующих классов той или иной нации. Стендаль иногда не шел дальше поверхностных, не выражающих исторически-конкретной сущности наблюдений в определении «национального характера», говоря, что французы тщеславны, немцы сентиментальны, англичане холодно-рассудительны и замкнуты, тогда как итальянцы — ревнители прекрасного, страстны.

Заслугой Стендаля было то, что он ставил вопрос о большом значении фактора национального своеобразия в литературе и искусстве, выступая против космополитических тенденций салонно-аристократического искусства. Больше того, работы его в своей совокупности дают много материала для правильного понимания национально-исторических особенностей зарубежных литератур.

Литературно-теоретическая деятельность Стендаля по своему значению выходила далеко за пределы споров между романтиками и классицистами

и представляла собой подготовительный этап на пути к реалистической художественной практике писателя. «Необходима отвага, — говорит Стендаль в «Расине и Шекспире», — для того чтобы быть романтиком, так как нужно *рисковать*». Смелые поиски новых путей для развития литературы и искусства привели Стендаля к реализму, поставили его рядом с Бальзаком.

По своим политическим симпатиям республиканец и «якобинец», Стендаль отличается от Бальзака. Многие и в эстетических вкусах и в творческой манере отличает друг от друга двух замечательных французских реалистов. Об одном из таких различий говорил Бальзак в своем отзыве о «Пармской обители» Стендаля. «Я пишу фрески, а вы ваяете статуи», — заметил он, действительно метко определив существенную особенность стендалевского творчества — стремление группировать картины действительности так, чтобы они резко оттеняли выдвинутого на передний план и как бы приподнятого над окружением одинокого героя, занимающего в повествовании важнейшее место. Так Бальзак сформулировал различие между своими романами — широкими социально-бытовыми «фресками», поражающими богатством и разнообразием типов, и романами Стендаля, представляющими собой своего рода «героические монологи».

Стендаля объединяло с Бальзаком свойственное обоим писателям пристальное и глубокое изучение социальной среды, понимание общественно-исторической обусловленности переживаний и поступков человеческой личности. Могучее движение большой и страстной гуманистической мысли составляет пафос и истинную силу реализма Стендаля и его великого современника — Бальзака. Человек, освобожденный от уродств современной ему социальной системы, политического и религиозного гнета, человек — творец собственного счастья был идеалом автора «Пармской обители». Но и Бальзак двигался в этом же направлении, прорываясь сквозь политические и классовые предрассудки. Стендаль и Бальзак вполне могли бы подписаться под замечательной декларацией Дидро, которую мы встречаем в его «Энциклопедии»: «Человек есть единственный пункт, от которого все должно исходить и к которому все должно возвращаться, если мы желаем понравиться, заинтересовать, растрогать, даже при изложении самых сухих размышлений и самых мелких подробностей...»

Жадный и любовный интерес к человеку преемственно соединяет эпохи Возрождения и Просвещения. Гуманистическое наследие этих эпох вошло живым, творчески развивающимся началом в реализм Стендаля и Бальзака. Многостороннюю деятельность Стендаля — романиста, критика, искусствоведа, политика и философа, как и кипучую деятельность Бальзака — романиста, драматурга и критика, можно свести к одному знаменателю: они служили, пользуясь выражением автора «Красного и черного»,

¹ Стендаль, Собр. соч., т. X, стр. 518.

² Там же, стр. 517.

«прекраснейшей из существующих наук, науке о человеке».

Флобер, которого отделяет от Стендаля целая эпоха, период революционных битв 1848—1849 годов и Парижской Коммуны, поражает читателя своей эрудицией в «Искушении святого Антония» или в «Буваре и Пекюше». Но то в значительной своей мере была мертвая, кабинетная ученость, оторванная от гуманистической, социально-нравственной почвы, без которой невозможна для писателя «наука о человеке». Огромное собрание произведений, образующих «Человеческую комедию» у Бальзака, романы, путевые заметки, ученые трактаты, у Стендаля представляют собой увлекательные главы «прекраснейшей из наук, науки о человеке». И Стендаль и Бальзак отличались энциклопедическим размахом познаний, но эти познания мы не ощущаем как некий мертвый груз; согретое пламенем живой любви к человеку, проникнутое благородной тревогой за его социальные судьбы, прошедшее через горнило творческой фантазии, это широчайшее знание действительности до сих пор сохраняет трепет и неувядаемый аромат подлинной жизни.

Стендаль был ко времени создания первого романа («Арманс»), в конце 20-х годов, человеком, исколесившим почти всю Европу, накопившим громадное количество наблюдений над различными сторонами европейской общественной жизни. Неоднократно с возмущением и презрением останавливался Стендаль на нравах, присущих правящим классам Англии. Из замечаний писателя, рассеянных в его работах, встает образ официальной Англии, средоточия всего лицемерного, ханжеского и деспотического. Все свобододолюбивое и талантливое, отмечает он, становится в Англии добычей «презренного и отвратительного лицемерия». В основе отрицания правящей Англией Байрона, подчеркивает Стендаль, лежит «глубокая ненависть — ненависть политическая». Но это и неудивительно, говорит писатель, ибо «всякий, кто прочтет путешествие г-на де Кюстина или посетит Англию, вскоре убедится, что эта страна управляется только в интересах и ради славы тысячи или полуторы тысяч семей. Младшие братья лордов и воспитывавшие их учителя находят в духовном звании благосостояние и большие доходы. За это они должны морочить голову *рабочему народу* (подчеркнуто Стендалем. — А. И.) и учить его уважать, чуть что не любить, аристократов, которые делят между собой всю десятину и добрую треть удушающих его налогов»¹.

Писатель непосредственно наблюдал английскую жизнь. Действительность капиталистической Англии ужаснула Стендаля глубокими и резкими социальными контрастами. В цитированной выше работе («Жизнь Россини») Стендаль делает следующее примечание к рассказу о своих английских впечатлениях:

«Мне показывали в Ливерпуле детей четырнадцати лет, работающих от шестнадцати до восемнадцати часов в день. Случайно в этот день я прогуливался с денди восемнадцати лет, имеющим сто тысяч франков дохода и ни одной мысли в голове, хотя бы даже о том, чтобы бросить шиллинг этим бедным маленьким страдальцам»¹.

Обобщая опыт наблюдений над жизнью капиталистической Англии, Стендаль делал выводы, шедшие в разрез с его убеждениями просветителя: «Взгляды высшего английского общества *нельзя исправить разумом*, так как они порождены *выгодой*» (подчеркнуто Стендалем. — А. И.). Таков великолепный, достойный восхищения вывод писателя, ясно показывающий, в каком направлении развивалась мысль Стендаля. Заметим кстати, что писатель не мог не знать фактов большого подъема стихийных рабочих выступлений в Англии против ужасов капиталистического рабства.

На опыте французской, английской и итальянской жизни Стендаль приходил к выводу о нерасторжимой общности интересов правящих классов и церкви. Он отмечает этот тесный «союз пэров и священников» в Англии, говоря о том, что «в английской государственной системе все связано одно с другим: если церковь учит народ почитать аристократию, то аристократы поддерживают притязания церкви». Он отмечает «владычество полиции мелких деспотов» и солдат Меттерниха и «опеку» Ватикана над итальянским народом. В одной из дневниковых записей Стендаль рассказывает о своих впечатлениях от коронации Наполеона, на которой присутствовал римский папа: «Весь этот день я много размышлял об этом, столь очевидном, союзе всех шарлатанов. Религия, венчающая на царство тиранию, причем все это во имя блага людей»².

«Роковой удел человечества!» — восклицает Стендаль. «Неужели свобода, первая потребность человека, невозможна на земле?» Невыносим гнет мелких деспотов в Турине, Модене или Касселе. Человек вздыхает по свободе Нью-Йорка, а в Нью-Йорке, замечает писатель, «человек не так свободен в своих действиях, как в Венеции или в Риме».

Стендаль неоднократно отмечает, сколь пагубно сказываются на развитии искусств и литературы факты политического деспотизма, ханжества и лицемерия так называемого «общественного мнения», которые он наблюдал, странствуя по различным странам Европы. В кичащейся своей цивилизованностью Англии изгоняют все самобытное и оригинальное, в итальянском народе распространены суеверия и предрассудки. А «что создала по части искусств рассудительная Америка?» — иронически спрашивал читателей Стендаль.

¹ Стендаль, Собр. соч., т. IX, стр. 302.

¹ Стендаль, Собр. соч., т. X, стр. 522.

² Там же, т. XV, стр. 108.

Наблюдения Стендаля над европейской политической и литературной жизнью стали той в высшей степени плодотворной основой, на которой возникли реалистические романы писателя. И пусть в романе «Красное и черное» речь идет только, казалось бы, о французской действительности, а в романе «Пармская обитель» повествуется главным образом о действительности итальянской... На самом деле, французская и итальянская жизнь эпохи Реставрации, увековеченная Стендалем в указанных романах, самый характер художественного раскрытия их, сила и глубина обобщений обусловлены каждый раз широким и основательным знанием европейской общественно-политической жизни. На эту сторону дела обратил внимание Бальзак, когда сказал, что на примере небольшой Пармы Стендаль дает обобщение типических черт эпохи Реставрации, что «княжество Пармское вы охватываете без труда, и Парма помогает вам, *mutato nomine* (если изменить имена), понять интриги более значительного двора»¹. Колоссальная сила и широта социально-исторических наблюдений и обобщений, заложенная в романах Стендаля, делает их документами большого познавательного значения. За конкретными образами, ситуациями и сценами романов Стендаля угадывается широкий исторический подтекст, обобщения больших временных и социальных масштабов. Подобно тому, как за немногословными, скупыми описаниями природы писатель дает почувствовать своеобразие французских или итальянских пейзажей, его краткие характеристики героев несут в себе огромную конденсированную мощь всего богатства социально-бытовых наблюдений Стендаля.

Фредерик Стендаль (Анри Бейль) родился в 1783 году, в семье провинциального юриста. Духовный мир молодого Бейля формировался под воздействием культуры Просвещения, сочинений энциклопедистов. Автобиографические записки «Жизнь Анри Брюлара» дают некоторое представление об обстановке, в которой протекали детство и отрочество будущего писателя. Долгие годы Стендаль был связан с армией Наполеона, выполняя разнообразные служебные поручения. Он принял участие в русской кампании Наполеона. Он побывал в Москве и стал свидетелем сцен мародерства своих соотечественников и свидетелем последующего разгрома русским народом так называемой «великой армии» и ее бесславного бегства из России. Для Стендаля одно время был характерен своего рода «культ» Наполеона, в котором он видел полководца, несущего свободу в страны феодальной Европы; позднее наступило разочарование, так как для него был приемлем лишь тот Бонапарт, который был «молодым, увенчанным сла-

¹ Сб. «Бальзак об искусстве», изд. «Искусство», М. — Л. 1941, стр. 40.

вой и не совершил еще... преступлений против свободы». Много лет Стендаль проводит в Италии, сочувственно относясь к итальянскому национально-освободительному движению. После Июльской революции он становится французским консулом в Чивитта-Веккия. Писатель, резко отрицательно относившийся к монархии Луи-Филиппа, вынужден был занимать эту должность, побуждаемый нуждой. Стендаль умер в 1842 году в Париже, от разрыва сердца.

Анри Бейль, писавший под многими псевдонимами, в том числе и под псевдонимом Фредерик Стендаль, является автором нескольких романов: «Арманс» (1827), «Красное и черное» (1830), «Пармская обитель» (1839), незаконченного романа «Люсьен Левен» («Красное и белое»), хроник из истории итальянского Возрождения, работ по истории музыки и живописи («Жизнь Гайдна, Моцарта и Метастазियो» — 1814, «История живописи в Италии» — 1817 и др.), литературно-критических и эстетических работ, например «Расин и Шекспир», «Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская», книг путешествий: «Прогулки по Риму», «Записки туриста»... Стендаль известен и как автор своеобразного «психологического» трактата «О любви» и автобиографического произведения («Жизнь Анри Брюлара»); он оставил также обширные «Дневники».

Произведения Стендаля имели для своего времени характер новизны и смелой оригинальности. Новое заключалось в показе развития образов главных героев в связи с развитием самой действительности. Романтики, как правило, в большей или меньшей мере обходили вопрос о социальной обусловленности поведения и переживаний персонажей, обходили конкретное объяснение причин пресловутой «болезни века», печать которой несут на себе герои романтических произведений. Больше того, романтики типа Шатобриана как бы полагали своей задачей затемнить истинный характер связей между героем и социальной средой: реализм в изображении действительности рассматривался ими как грубое и неуместное вторжение «прозы». «Проза» жизни разрушала колорит загадочности и таинственности, столь притягательный в глазах реакционных писателей-романтиков.

Показ писателем людей в связи с окружением, с действительностью, конкретно и точно выписанной, подверженной развитию, историческим переменам, намечал определенную грань между творчеством Стендаля и литературой эпохи Просвещения.

От незнания к знанию, от иллюзий к опыту, от надежд к горьким разочарованиям — таков путь развития характеров у Стендаля. В отличие от статичного, в общем просветительского героя герой Стендаля — личность, формирующаяся и развивающаяся в конкретных обстоятельствах истории, социально-бытовой среды. Процесс тесного взаимодействия (притяжения и отталкивания) между героем и средой

раскрывается Стендалем с такой социальной и психологической глубиной, что перед нами отчетливо возникают две биографии: биография «сына века» и вместе с тем «биография» общества, самого «века».

Каждый раз в произведениях Стендаля с совершенной конкретностью перед читателем возникает два мира героев — героев высоких и низких, натур возвышенных и низменных.

Для характеристики главных героев Стендаля, как бы несущих в себе нечто романтически исключительное (Жюльен Сорель), а в действительности представляющих собой глубоко типические явления, многое дает одно из мест в романе «Красное и черное»: «Великое несчастье для Франции и выборных правительств, как в Нью-Йорке, заключается в невозможности забыть о существовании людей, подобных г-ну де Реналю. В городе с двадцатью тысячами жителей эти господа составляют общественное мнение... Человек с душой благородной, великодушной, который мог бы быть вашим другом, но живет за сто лье, судит о вас на основании общественного мнения, создаваемого глупцами, которых случай сделал знатными, богатыми, умеренными. Горе всякому, кто возвышается над средним уровнем!»

Трагична судьба молодых героев Стендаля. Воодушевляемые стремлением к счастью и славе, они несут в себе непримиримые противоречия. Жажда успеха, почестей, видного положения, честолюбивые помыслы борются в них с потребностью в героизме, с гражданским энтузиазмом, с развитым чувством прекрасного и возвышенного. Кажется, что они доходят до последней черты в своем падении, желая идти «в ногу» с обществом, лицемеря и лукавствуя, как Жюльен Сорель, но в конечном счете в них берет верх благородная сторона натуры. Герои Стендаля спасают свое человеческое достоинство, свою честь и независимость от царства торгашей и иезуитов уходом из жизни (Октав де Маливер, Жюльен Сорель), уходом в добровольное изгнание (Люсьен Левен), добровольным заточением в монастырь (Фабрицио дель Донго).

Есть нечто общее, что роднит, чрезвычайно сближает между собою молодых героев Стендаля. Общее в конечном счете состоит в непримиримом отношении к грязным сделкам и компромиссам с собственной совестью, с действительностью, с властью имущими. Лучшую сторону молодых героев писателя характеризует высокий душевный строй чувствования, склонность к бескорыстному, героическому и беззаветному подвигу. Обаяние героев в том, что они не могут «притиснуться ко двору»; как бы они ни старались стать на один уровень с окружающими, они неизменно оказываются выше его на целую голову, и именно поэтому голова эта становится добычей гильотины, как в «Красном и черном». «Горе всякому, кто возвышается над средним уровнем!» Эти слова можно было бы поставить эпиграфом к каждому роману Стендаля.

Высшим звеном в этой цепи безвременно гибнущих молодых энтузиастов можно считать чудесный образ итальянского карбонария Миссирилли («Ваннина Ваннини»). Молодой карбонарий любит знатную римлянку Ваннини, но он предпочитает принять смерть, чем предать товарищей, ибо только этой ценой он мог бы купить себе свободу и личное счастье. Образ Миссирилли, верного сына народа, поставившего счастье своей родины выше собственного маленького счастья, как бы озаряет всю группу молодых героев Стендаля, раскрывает в них начала возвышенной моральной красоты и душевного величия. Стендаль обосновал социальную одинокость, «бездомность» своих молодых энтузиастов; все они — на пути к Миссирилли, солдату, сражающемуся за счастье родины, и все они, отвергая постыдный союз с властью имущими, не доходят до народа; в этом их трагедия. Все они логикой обстоятельств как будто приближаются к той черте, которая отделяет их от народа, и все они падают на пороге великой истины, так и не открыв ее.

Стендаль разворачивает в своих романах поразительное своей точностью описание общественного фона эпохи Реставрации и июльской монархии. Большие периоды истории Франции ярко оживают под пером Стендаля в целой серии колоритных, глубоко типических для своего времени фигур. Дворяне, вставшие на путь буржуазного преуспеяния, служители церкви в роли сутяг и шпионов, представители высшей знати, вынашивающие преступные антинародные планы, проходимцы, добивающиеся дворянских титулов, и т. д. Все они, эти второстепенные фигуры в романах Стендаля, в совокупности дают собирательный образ целого общества. Ими двигают самые низменные, грубые, откровенно меркантильные интересы. Их духовный мир узок до предела. Все, что выходит за рамки их материальных расчетов, не существует для них. Они яростные гонители всего, что отмечено печатью свободомыслия, демократизма, независимости. Они страшны в своем тупом, жестоком, стадном чувстве собственничества и «порядочности». Они — торгаши и шпионы — составляют голос «общественного мнения», приговоры которого столь же гнусны, сколь и несправедливы.

Историческая заслуга Стендаля состоит в беспощадном разоблачении утверждавшегося мира торгашей и иезуитов, в обнажении антигражданской, вульгарно-эгоистической сущности буржуа.

В первых романах Стендаля — «Арманс», «Красное и черное» — воссоздается эпоха Реставрации. Уже в этих произведениях сказывается примечательная черта Стендаля-реалиста, состоящая в том, что он умеет с необыкновенно тонким идейным и художественно-психологическим расчетом избрать главного героя. Так, для указанных выше произведений, характеризующих период Реставрации, он берет молодого аристократа Октава де Маливера («Арманс»),

а в романе «Красное и черное» — воинствующего плебея Жюльена Сореля. В романе «Люсьен Левен», или «Красное и белое», он делает главным героем сына банкира. Социальное положение героя, каждый раз свидетельствующее о глубоком знании действительности и историческом такте писателя, позволяет романисту через образ главного героя и в связи с ним развернуть картину большого исторического периода.

Многое, на первый взгляд, загадочно в поведении молодого аристократа Октава де Маливера. Он богат и знатен, на любом поприще его ожидает «блестящая карьера», его жизнь согрета любовью героини — Арманды. Однако все эти преимущества, столь ценные в глазах окружающих, не могут рассеять глубокой меланхолии и разочарованности Октава, таких обычных вообще для романтического героя. Но, в отличие от писателей-романтиков, Стендаль уже здесь, в своем первом романе, встает на путь реалистически трезвого объяснения романтической «болезни века», которой поражен его герой, уже здесь он предпринимает разрушение ореола загадочности и таинственности, столь привычного для героев литературы того времени.

Стендаль наделяет Октава необыкновенно острым чувством справедливости. Он заставляет героя прийти к пониманию несправедливости его собственного привилегированного положения. Огромные преимущества общественного положения не имеют никакого отношения к личным достоинствам или заслугам Октава — вот что составляет главный момент его глубоких внутренних терзаний. Октав тяготится жизнью окружающей его среды, его раздражают ее пустота и бесцветность. Стендаль заставляет счастливого баловня судьбы мечтать о профессии химика или машиниста, когда он мог бы жить на пять франков в день, иметь свой угол и быть независимым от всего, что ныне его окружает. Случайная и таинственная смерть героя в финале романа не отменяет реалистически трезвой сути произведения и остроты поставленной в романе социально-нравственной проблемы.

В ином плане разворачивается другое произведение Стендаля — «Красное и черное», которое А. М. Горький назвал одним из лучших романов мировой литературы. Социальные мотивы повествования выступили в этом романе с такой силой и глубиной, что они не идут ни в какое сравнение с социальными мотивами в «Армане».

«Красное и черное» — большой социальный роман, открывший своим появлением период блестящего расцвета литературы критического реализма. В основу романа Стендаль положил материалы судебной хроники — историю семинариста Берте, воспитателя детей в доме некоего буржуа Мишу, казненного за покушение на убийство госпожи Мишу, своей возлюбленной. Не романтическая страсть Берте могла заинтересовать Стендаля в дан-

ном случае, а судьба молодого плебея, столкнувшегося с обществом, ему чуждым и враждебным. История Берте стала лишь отправным моментом повествования, вместившего широкую картину нравов эпохи Реставрации.

Роман раскрывает трагизм в судьбе сына верьерского плотника — Жюльена Сореля, обуреваемого мечтами о счастье, но познающего в конце концов лживость, цинизм, безразличность тех конкретных форм счастья, которые ему может предложить действительность эпохи Реставрации.

Образ Жюльена противоречив. Его противоречивость не есть нечто измышленное писателем, она глубоко реалистически обусловлена общественным происхождением героя. Плебей, существо «низшее», в то же время человек огромных способностей и необычайно впечатлительный, Жюльен приходит в столкновение с действительностью, в достаточной мере грязной и безгероничной. Жюльен лицемерит, лукавит и в доме г-жи Реналь и в семинарии, пытается (в духе времени) овладеть общепринятыми способами «охоты за счастьем». В последней части романа он близок к тому, чтобы стать полноправным членом кружка парижской высшей знати.

Жюльену понадобились необычайные усилия, чтобы преодолеть огромную социальную дистанцию, отделяющую бесправного плебея от командующего, правящего великосветского сословия. Но, почти преодолев социальную дистанцию, отделяющую «низы» от «верхов» общества, Жюльен не смог преодолеть иной дистанции — нравственно-психологической, отделявшей его от «счастья». Жюльен старается лицемерить, а иной раз подличать; он успешно осваивает опыт «умения жить», как живут окружающие... Однако дело в том, что для Жюльена рядом с судом «общественного мнения» существует еще и суд собственной чести и совести. В Жюльене то и дело прорывается дух энтузиазма и бескорыстия. «Никогда, — замечает Стендаль в одном месте романа, — из него не выйдет ни хорошего священника, ни хорошего администратора». Но почему же? Потому что Жюльен принадлежит к людям, способным на сострадание и подвиг, на восторг перед всем подлинно прекрасным и возвышенным. «Души, — писал Стендаль о Жюльене, — способные так умиляться и возбуждаться, могут производить только художников».

Уже попав в тюрьму после покушения на г-жу Реналь, Жюльен, руководясь приговорами собственной совести, подверг беспощадному пересмотру все «ценности», которыми он жил до сих пор и к которым тянулся. Он ясно увидел теперь весь цинизм, всю непристойность того пути, которым он шел, помогаясь «счастьем». В замечательной речи на суде Жюльен подчеркивает, что видит в лице присяжных людей, которые несомненно «пожелают наказать и раз навсегда сломить в моем лице эту породу молодых людей низкого происхождения, задавленных нищетой, коим посчастливилось получить хорошее

образование, в силу чего они осмелились затесаться в среду, которую высокомерие богачей именуется «хорошим обществом».

Жюльен-плебей пал жертвой классового суда. Представитель армии нищеты, армии бесправных, он не смог преодолеть социально-нравственной дистанции, отделяющей народ от «хорошего общества». Лучшие черты народа, сыном которого был Жюльен, взяли верх над низменными сторонами в характере героя.

В сознании Жюльена побеждает высокое нравственное начало; Стендаль приоткрыл завесу над глубоко народными основами лучших сторон натуры Жюльена — энтузиаста, мечтателя и правдолюбца. В финале романа Жюльен — представитель «нации» нищих и обездоленных — становится жертвой суда, охраняющего «нацию» «возмущенных буржуа». Стендаль прорвался в своем романе к гениальной догадке о существовании «двух наций» внутри одной нации, постигая своей догадкой ход исторического развития французской действительности...

Широки социальные масштабы повествования в романе. Стендаль берет общество эпохи Реставрации в различных социальных разрезах: крестьянство, буржуазия, духовенство, провинциальное дворянство, великосветские круги Парижа. Стендаль, мастер социального портрета, обнаруживает себя в этом романе во всем блеске своего мастерства. Целая эпоха встает перед нами в серии образов провинциальной и столичной Франции. Сорель-старший с его тупостью, жестокостью, стяжательством, мошенник и вор Валено, становящийся бароном, дворянин Реналь, преуспевающий на поприще буржуазного предпринимательства, Кастанед, Маслон и другие сутяги и шпионы в сутанах, маркиз де Ла Моль и его окружение в Париже...

Особое освещение в романе получает церковь. Стендаль выступает здесь продолжателем антицерковных, антирелигиозных традиций Просвещения. Под пером Стендаля церковь встает в романе как страшное своей тупой, реакционной силой явление. Чего стоит хотя бы изображение семинарии в Безансоне, готовящей кадры служителей церкви. Подобные описания выдают в Стендале первоклассного мастера острого социального памфлета, восприимчива Вольтера и Дидро и современника Поля-Луи Курье.

«Красное и черное» является и превосходным психологическим романом. Стендаль умеет за переживаниями персонажей видеть их глубокую социальную обусловленность. Противоречивость в настроениях и чувствах Жюльена Сореля, например, с великолепной ясностью мотивируется его общественным положением низшего, бесправного человека, действующего в условиях эпохи Реставрации. Жюльен рассудочен; на этом основании буржуазные критики упрекали Стендаля в том, что в образе главного героя нет жизни, что он чуть ли не «выдуман» автором. На самом деле Стендаль проявил сме-

лость, сделав главным героем романа представителя «нищего сословия». Он выказал исключительную талантливость, приведя в соответствие с общественным происхождением героя все поведение его, все отношения его к действительности. Жюльен постоянно и остро чувствует, что он среди врагов. Отсюда идет его рассудочность и осмотренность; если он делает ложный шаг, просчитывается — он поплатится головой. В конце концов Жюльен не выдержал: он, «возмущившийся плебей», бросил в лицо судьям «все, что он думал»...

Выход в свет романа Стендаля, произведения, насыщенного ненавистью к черным силам Реставрации, почти совпал по времени с Июльской революцией 1830 года, когда тысячи Жюльенов Сорелей, выйдя на улицу, положили конец бесславному господству реставрированной монархии Бурбонов.

«Пармская обитель» является третьим романом Стендаля, посвященным изображению эпохи Реставрации. Как было уже указано выше, Стендаль с необычайной силой реалистического обобщения сумел дать на примере маленького итальянского княжества Пармы черты, типические вообще для эпохи Реставрации. Гибель личного счастья молодого итальянца Фабрицио резко оттеняет главную политическую идею романа о противоестественности, чудовищной безнравственности господства мертвого над живым, исторически отжившего над новым, поднимающимся к жизни.

Роман «Люсьен Левен» («Красное и белое») принадлежит к числу сравнительно менее известных произведений Стендаля, чем «Красное и черное» и «Пармская обитель». «Люсьен Левен» создается Стендалем в 30-е годы, в период службы его консулом в Чивитта-Веккия. Нигде в другом романе политический сарказм и скепсис писателя не достигают такой остроты и горечи. Роман распадается (как и «Красное и черное») на две части: на первую часть, посвященную изображению жизни героя в провинции, и вторую — его «парижскую жизнь». Стендаль проводит своего героя через обе эти сферы, чтобы еще раз поставить на примере судьбы Люсьена великий вопрос, терзающий всех молодых энтузиастов, выведенных писателем: как жить, как поступать, как действовать человеку, только что вступающему в сознательную жизнь?

Люсьену не приходится испытывать на себе всей тяжести материальных лишений. «Счастливый сын века», называет его Кофф, коллега по министерству внутренних дел. Баловнем судьбы и изображен Люсьен, сын богатого парижского банкира, в начале романа. Писатель заставляет Люсьена избрать военную карьеру. Вместо «блестящих дел» и «славных подвигов», которые рисуются Люсьену, жаждущему послужить родине, он находит лишь отвратительные казарменные будни. Красной нитью проходит в романе мысль об армии июльской монархии, монархии банкиров, как о постыдном и грязном явлении. Стен-

даль беспощадно бичует единственную форму «героики» у армии, состоящей «на содержании у палаты» — полицейскую войну, расправу над безоружными рабочими, организующими союзы, над их женами и детьми. Великолепа по сатирической силе сцена «подавления» бунта ткачей: «Как только уланы вступили на узкие и грязные улицы Н., они были дружно обсистаны женами и детьми рабочих, глядевшими из окон убогих домов, а также и самими рабочими, которые то и дело показывались на углах узких переулков».

Целый день провели войска на городской площади, терзаемые жаждой, усталостью и голодом. Тогдашние газеты, иронически замечает Стендаль, следующим образом расписывали обстоятельства этого «блестящего дела»: «Полк покрыл себя славой, рабочие же проявили отменную трусость».

Потерпев крушение на поприще военной, то есть полицейской, карьеры, Люсьен начинает искать других путей служения родине. Замечателен диалог, в котором отец предлагает сыну на выбор или службу в своей конторе, или пост чиновника особых поручений при будущем министре внутренних дел.

«— Контора для вас скучна, и вам больше улыбаются особые поручения графа де Веза, не так ли?»

— Да, отец.

— Теперь возникает вопрос большой трудности: достаточно ли у вас подлости для этой должности?.. Да, господин корнет, достаточно ли у вас подлости? Вам придется увидеть массу мелких делишек; захотите ли вы, подчиненный, помочь министру в этих вещах или воспрепятствовать ему?»

В откровенной форме Левен-старший раскрывает сыну глаза на механику государственного управления, практикуемую деятелями июльской монархии. «Ну, а кем вы хотели бы, чтобы я был? — спросил Люсьен простодушно. — Плутым! — повторил отец. — Я хочу сказать: политическим деятелем...»

Люсьен решается стать плутом. Он получает от министра предписание не допустить в одном из провинциальных городов избрания в депутаты слишком честного, умного и беспокойного человека. В первом же городке коляску Люсьена толпа забрасывает капустными кочерыжками и грязью. Представителям правительства пришлось постыдно бежать от народа. Умный и саркастический Кофф утешает «счастливого сына века»: «Эта грязь заменяет нам порох полей сражения. Улюлюканье толпы будет вам зачтено: это блестящая карьера на том поприще, которое вы себе избрали». Люсьен вынужден убедиться, что он служит гнилой, насквозь продажной государственной машине, что целая пропасть отделяет «слуг отечества» — чиновников от народа.

Герой Стендаля практически знакомится с закулисной стороной парламентских выборов. Для того чтобы не допустить избрания депутатом человека,

неугодного кабинету министров, пускаются в ход все средства: подкуп вожаков различных партий, угроза увольнением тем, кто пытается уклониться от голосования за правительственного кандидата, давление министерства финансов (налоговый пресс для строптивых), провокационные слухи о противниках с целью их дискредитации и устранения их от выборов, меры прямого «поощрения», предоставление вакантных мест лицам, располагающим связями (голосами), и т. п.

С исключительной прозорливостью разглядел Стендаль черты глубокого разложения парламентской системы июльской монархии. Страницы романа, посвященные описанию выборов в палату депутатов, не потеряли политического значения и для нашего времени, для характеристики правящей клики, управляющей судьбами современной Франции.

Через все романы Стендаля проходит мысль о глубоком упадке, который постиг Францию, перешедшую от великой эпохи революции к бесславным временам Реставрации и июльской монархии. Для писателя неизменным оставалось чувство презрения к беспринципному деячеству, сменившему былой героизм. Так, например, спокойное повествование в книге «Жизнь Анри Брюлара» вдруг прерывается у писателя такой страстной тирадой: «Сегодня я весь *охвачен презрением*. Сколько низости и подлости в генералах Империи!.. Вот в чем недостаток того рода гениальности, которым обладал Наполеон: возводить человека в высшее звание только потому, что он храбр и способен руководить атакой. Какая бездна нравственной низости и подлости в этих пэрах! Как только я получу мою «Историю революции» Тьера, я напишу на листе тома, относящегося к 1793 г., имена всех генералов-пэров... чтобы в достаточной степени презирать их, читая о прекрасных подвигах, которые прославили их в 1793 г. Большинству этих негодяев теперь по шестьдесят пять или семьдесят лет... Я скажу, как Жюльен: «Сволочь! Сволочь! Сволочь!»¹

«Счастливы герои, умершие до 1804 года!» — горестно восклицает Стендаль в «Люсьене Левене». Они счастливы, ибо смерть предохранила многих из них от ренегатства и подлости. В этом восклицании сказался весь Стендаль — человек, живущий под знаком горького и тягостного разочарования, под знаком крушения душевных верований своей молодости. «Теперь, — замечает Стендаль, — эти ветераны Самбры и Мааса украшают собой прихожие Тюильрийского дворца и церковные церемонии в соборе Парижской богородицы»...

Смерть оборвала жизнь писателя, находившегося в самом расцвете своих творческих сил и возможностей. И когда мысленно окидываешь творческий путь Стендаля, то замечаешь одну великую закономерность: в каждом новом произведении народ занимает

¹ Стендаль, Собр. соч., т. VI, стр. 103.

все большее место. Так, через роман «Пармская обитель» проходит мысль о тщетности всех попыток реакции утвердить навсегда свое господство над обществом; тираны сменяют один другого, но они бессильны перед бессмертным народом. Представитель итальянского народа — Ферранте — самый задушевный, самый поэтический образ в романе Стендаля.

Стендаль клеймит полицейскую армию июльской монархии, призванную охранять от народа свору финансовых «воротил». Вместе с тем автор «Люсьена Левена» был достаточно зорким и умным писателем, чтобы не почувствовать разницы, отделяющей «народ в шинелях» от продажной офицерской клики. Люсьен бежит из армии, чтобы не быть вынужденным «рубить саблей рабочих». Чем больше он узнает своих товарищей по полку — офицеров, тем большим презрением к ним проникается. Он достаточно близко знакомится и с дворянским кругом городка, в котором стоит его полк, наблюдая «дюжину дураков, влюбленных в прошлое и опасавшихся будущего».

На чьей же стороне оказываются глубочайшие симпатии Люсьена? На стороне простых солдат, на стороне «народа в шинелях». Это важное обстоятельство подчеркивает Стендаль в своем романе: «Беседа, которую вели между собою уланы, отвлекла Люсьена от его мыслей. Это был самый обыкновенный разговор, касавшийся простейших нужд очень бедных людей: качества солдатского хлеба, стоимости вина и т. п. Но искренность тона, твердость характера и правдивость собеседников, сквозившие в каждом слове, сообщали новые силы душе Люсьена, точно воздух горной местности. Было в них что-то простое и чистое, резко отличное от тепличной атмосферы, в которой он жил до сих пор».

Люсьена, посланного на проведение выборов в провинции, потрясает сцена встречи с враждебно настроенным народом. Стендаль резко обнажает социально-нравственный характер терзаний Люсьена; Левен признается своему коллеге Коффу, что «сносить его (французского рабочего) презрение невероятно тяжело».

Люсьен становится свидетелем стойкого сопротивления народа жульническим махинациям и попыткам правительства протащить «своего человека» в палату депутатов. Несмотря на все усилия правительственных агентов, на выборах проходит Меробер — защитник интересов народа. В день выборов «Люсьен, отважно прогуливавшийся по всему городу, в этот день не подвергся никаким оскорблениям; он заметил, что толпа сознавала свою мощь. Никакой силой нельзя было воздействовать на этих людей, разве только расстреливая их картечью. «Вот он, поистине самодержавный народ», — подумал Левен». Столкновение с жизнью «очень бедных людей» круто меняет взгляды Люсьена на окружающее, его положение в обществе. Каждое новое приближение «счастливого сына века» к народу как бы окрыляет

и очищает его, обостряет его зрение. Заглянув в душу солдата, он уже не может не видеть подлинной социальной сущности «военной карьеры», не может не обратить внимания, как в Нанси (место гарнизонной стоянки полка) «грязь и бедность выпирали из всех углов». Встреча Люсьена уже в качестве правительственного чиновника с возмущенным народом открывает ему глаза на продажность, чудовищную безнравственность государственной машины, которой он служит.

Здесь возникает перед нами подлинный Стендаль, могучий реалист, который рос и прозревал вместе со своими героями. Буржуазное литературоведение создало ложное представление о Стендале как некоем «камерном» писателе, отвлеченном психологе, сухом и бездушном наблюдателе, человеке, переносившем в романы опыт неудачной личной жизни. Для буржуазных литературоведов Стендаль остался в сущности «непрочитанным» писателем.

Нужно уметь почувствовать живого Стендаля, такого, каким он был в действительности, но его следует прочесть как бы заново. За внешним бесстрашием, за язвительной иронией и суховатой рассудочностью писателя угадывается глубокий и острый социальный мыслитель. В нем виден человек, все время мучительно искавший дороги к народу, боровшийся со многими предрассудками, шедший путями, которые подводили его к не ясному еще ощущению великой будущности, ожидающей «очень бедных людей» во Франции, Англии или в Италии.

Жизненный опыт Стендаля часто совпадал с опытом неимущих и бесправных масс народа его времени, выводы, к которым он приходил, были не в противоречии с интересами народа, а (в большинстве своем) в согласии с ними; действительность, которую со столь беспощадной правдивостью запечатлел Стендаль, во многом близка восприятиям «очень бедных людей» эпохи. Жюльены Сорели Стендаля из той породы настоящих людей, которых легко представить себе сражающимися на баррикадах в бессмертные июньские дни 1848 года.

Романы Стендаля представляют собой громадные повествовательные полотна, поднимающие важные и значительные вопросы государственно-исторического масштаба. Один из признаков, отмечающих реализм настоящего большого художника, состоит в том, что он несет в себе вместе со значительным социально-историческим содержанием сумму больших и серьезных вопросов социально-нравственного содержания. Острая душевная тревога звучит со страниц стендалевских романов и сообщает им столько своеобразия. Стендаль ставил перед своими современниками вопрос о смысле человеческого существования, об истинном содержании счастья, о правильных и ложных законах, управляющих поведением человека, об обязанностях человека перед родиной и обществом и о долге общества перед человеком... В первую очередь именно этот пафос неустанных

социально-правственных исканий резко выделяет Стендаля из рядов представителей современной ему литературы.

Противоречивым и даже ошибочным иной раз взгляды Стендаля на проблему индивидуальности в ее отношении к обществу. Много в работах Стендаля представляется наивным, устарелым, но немалое количество интересных и правильных наблюдений, содержащихся в них, позволяет сказать, что они не утратили значения и для нашего времени. Нельзя, в частности, не отметить глубоких и правильных мыслей, связанных у Стендаля с вопросом о роли мировоззрения в искусстве. Так, он писал, например, в «Истории живописи в Италии»: «Итальянское искусство упало с высоты вовсе не потому, что, как обычно полагают, его покинуло великое дыхание средневековья, что недостает гениальных творцов», — это неверно, так как «гений всегда живет в среде народа, как искра в кремне, — необходимо лишь стеченье обстоятельств, чтобы эта искра вспыхнула из мертвого камня. Искусство пало потому, что нет в нем той широкой мировой концепции, которая толкала на путь творческой работы прежних художников. Детали формы и мелочи сюжета, как бы художественны они ни были, еще не составляют искусства, подобно тому как идеи, хотя бы и гениальные, еще не дают писателю права на титул гения или таланта.

Чтобы ими стать, надо осветить круг воззрений, который захватил бы и координировал весь мир современных идей и подчинил бы их одной живой господствующей мысли. Только тогда овладевает мыслителем фанатизм идей, то есть та яркая и определенная вера в свое дело, без которой ни в искусстве, ни в науке нет истинной жизни».

Художник мощного реалистического таланта, Стендаль сумел глубоко почувствовать, что без целостного мировоззрения, стоящего на уровне передовых идей своего времени, способного развернуться в основополагающую концепцию понимания действительности и искусства, нет подлинного реалистического искусства.

Только у нас, в стране победившего социализма, нашел по-настоящему признание замечательный французский писатель. Стендаль, реалист-обличитель, непримиримый противник всех и всяческих форм реакции, создатель незабываемых образов молодых искателей правды, человек больших и справедливых социально-правственных требований, дорог и близок советскому читателю. Мы знаем, что день победы Франции демократической будет днем победы лучших традиций ее передовой культуры. Во Франции, которая откроет себе путь к свободе, счастью и независимости, встретятся, наконец, народ и его писатель — Стендаль.

А. Иващенко

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие — *А. Иващенко* 3

КРАСНОЕ И ЧЕРНОЕ

Перевод С. Боброва и М. Богословской

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I. Городок	19
II. Господин мэр	21
III. Имущество бедных	22
IV. Отец и сын	25
V. Сделка	26
VI. Неприятность	30
VII. Избирательное сродство	34
VIII. Маленькие происшествия	39
IX. Вечер в усадьбе	43
X. Много благородства и мало денег	47
XI. Вечером	49
XII. Путешествие	51
XIII. Ажурные чулки	55
XIV. Английские ножницы	57
XV. Петух пропел	59
XVI. Назавтра	61
XVII. Первый помощник	63
XVIII. Король в Веррьере	65
XIX. Думать — значит страдать	72
XX. Анонимные письма	76
XXI. Диалог с господином	78
XXII. Так поступали в 1830-м	85
XXIII. Огорчения чиновника	92
XXIV. Большой город	99
XXV. Семинария	102
XXVI. Род людской, или о том, чего недостает богачу	105
XXVII. Начинается жизненный опыт	111
XXVIII. Крестный ход	112
XXIX. Первое повышение	116
XXX. Честолюбец	123

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

I. Сельские развлечения	133
II. Первый выход в свет	138
III. Первые шаги	142
IV. Особняк де ля Моль	144
V. Чувствительность и великосветская ханжа	150
VI. Оттенки произношения	152
VII. Приступ подагры	155
VIII. Отличие, которое выделяет	159

IX. Бал	164
X. Королева Маргарита	168
XI. Могущество юной девушки	173
XII. Не Дантон ли это?	175
XIII. Заговор	178
XIV. Размышления молодой девушки	182
XV. А это не заговор?	185
XVI. Час ночи	188
XVII. Старинная шпага	191
XVIII. Ужасные мгновенья	193
XIX. Опера Буфф	196
XX. Японская ваза	201
XXI. Секретная нота	204
XXII. Препия	206
XXIII. Духовенство, леса, свобода	210
XXIV. Страсбург	214
XXV. На службе у добродетели	217
XXVI. Любовь душеспасительная	221
XXVII. Лучшие церковные должности	223
XXVIII. Манон Леско	224
XXIX. Скука	226
XXX. Ложа в опере Буфф	228
XXXI. Держать в страхе	230
XXXII. Тигр	233
XXXIII. Пропать малодушия	235
XXXIV. Человек с головой	238
XXXV. Гроза	241
XXXVI. Невеселые подробности	243
XXXVII. Башенка	247
XXXVIII. Могущественный человек	249
XXXIX. Интрига	252
XL. Спокойствие	254
XLI. Суд	256
XLII.	260
XLIII.	262
XLIV.	265
XLV.	268

ПАРМСКАЯ ОБИТЕЛЬ

Перевод Н. Немчиновой

Предисловие автора 275

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Глава первая. Милан в 1796 году	277
Глава вторая	283
Глава третья	292

Глава четвертая	300
Глава пятая	308
Глава шестая	318
Глава седьмая	335
Глава восьмая	344
Глава девятая	350
Глава десятая	354
Глава одиннадцатая	357
Глава двенадцатая	367
Глава тринадцатая	374

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава четырнадцатая	385
Глава пятнадцатая	394
Глава шестнадцатая	401
Глава семнадцатая	408
Глава восемнадцатая	414
Глава девятнадцатая	422
Глава двадцатая	429
Глава двадцать первая	439
Глава двадцать вторая	448
Глава двадцать третья	456
Глава двадцать четвертая	465
Глава двадцать пятая	474
Глава двадцать шестая	482
Глава двадцать седьмая	489
Глава двадцать восьмая	495

ЛЮСЬЕН ЛЕВЕН

(Красное и белое)

Перевод под редакцией А. А. Смирнова

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Предисловие	505
Глава первая	505
Глава вторая	508
Глава третья	511
Глава четвертая	517
Глава пятая	524
Глава шестая	529
Глава седьмая	534
Глава восьмая	542
Глава девятая	549
Глава десятая	554
Глава одиннадцатая	559
Глава двенадцатая	565
Глава тринадцатая	568
Глава четырнадцатая	571
Глава пятнадцатая	576
Глава шестнадцатая	579

Глава семнадцатая	581
Глава восемнадцатая	585
Глава девятнадцатая	588
Глава двадцатая	591
Глава двадцать первая	594
Глава двадцать вторая	596
Глава двадцать третья	599
Глава двадцать четвертая	603
Глава двадцать пятая	605
Глава двадцать шестая	608
Глава двадцать седьмая	611
Глава двадцать восьмая	614
Глава двадцать девятая	616
Глава тридцатая	620
Глава тридцать первая	624
Глава тридцать вторая	628
Глава тридцать третья	630
Глава тридцать четвертая	633
Глава тридцать пятая	638
Глава тридцать шестая	640

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Предисловие	643
Глава тридцать седьмая	644
Глава тридцать восьмая	646
Глава тридцать девятая	650
Глава сороковая	654
Глава сорок первая	657
Глава сорок вторая	667
Глава сорок третья	670
Глава сорок четвертая	674
Глава сорок пятая	678
Глава сорок шестая	686
Глава сорок седьмая	693
Глава сорок восьмая	697
Глава сорок девятая	709
Глава пятидесятая	717
Глава пятьдесят первая	724
Глава пятьдесят вторая	738
Глава пятьдесят третья	743
Глава пятьдесят четвертая	747
Глава пятьдесят пятая	756
Глава пятьдесят шестая	757
Глава пятьдесят седьмая	759
Глава пятьдесят восьмая	761
Глава пятьдесят девятая	768
Глава шестидесятая	774
Глава шестьдесят первая	776
Глава шестьдесят вторая	780
Глава шестьдесят третья	782
Глава шестьдесят четвертая	789
Глава шестьдесят пятая	793
Глава шестьдесят шестая	797