

R 906  
29

# ГИ ДЕ МОПАССАН

ПОЛНОЕ  
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

*Под общей редакцией*  
Ю. ДАНИЛИНА и П. ЛЕБЕДЕВА-ПОЛЯНСКОГО

ТОМ  
VII

ГОСПОДИН ПАРАН  
МАЛЕНЬКАЯ РОК  
ОРЛЯ



ОГИЗ  
*Государственное Издательство*  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
*Москва • 1946*

Стр. 374. *Жорж Санд* — речь идет о социальных романах Жорж Санд (1804—1876), написанных ею в 40-х годах и пользовавшихся большой популярностью.

Стр. 374. «*Рюи Блаз*» — романтическая драма Виктора Гюго, написанная в 1838 г. Драма с большим блеском и эффектной силой противопоставляет честного человека из народа — развращенной и грабительской придворной аристократии.

ГОСТИНИЦА. Новелла напечатана в газете «Литература и искусство» 1 сентября 1886 г.

БРОДЯГА. Новелла напечатана в «Новом обозрении» 1 января 1887 г.

### Приложение

ОРЛЯ (1 вариант). Новелла напечатана в «Жиль Блазе» 26 октября 1886 г.

Стр. 406. *Майская ночь* — поэма французского поэта-романтика Альфреда де Мюссе (1810—1857).

### ОРЛЯ

Повесть «Орля» при своем появлении в книге того же имени (мы будем говорить здесь о втором варианте «Орля») вызвала не только большой шум, но и просто переполох среди французской читающей публики. Мнения читателей резко разделились. Одни утверждали, что это произведение, столь контрастирующее с обычным ясным, плотским и здоровым искусством Мопассана, является вещью больной и свидетельствующей об умственном нездоровьи ее автора. Другие читатели заявляли, что эта повесть лишь говорит о росте творческого гения Мопассана, об овладении им все новым кругом тем и о мастерской, художественной их разработке. При этом никто не знал и не мог понять, что обозначает самое слово «Орля». По поводу этимологической расшифровки этого слова написано гораздо больше, чем по существу самой повести. Некоторые из писавших даже выступали на защиту Мопассана... отстаивая его право пользоваться подобным необычным словом. В 1901 г. один аноним предложил такое решение вопроса, на котором все и согласилось: по его толкованию слово *Le Horla* следовало понимать, как *Le hors là*, то есть «внешнее», «находящееся вне действительности», потустороннее (другими словами, то фантастическое, что окружало героя повести).

Как же оценивал свою повесть сам Мопассан? В мемуарах его слуги приведены следующие слова писателя: «Я отослал сегодня в Париж рукопись «Орля»; будьте уверены, не пройдет и недели, как во всех газетах напечатают, что я сошел с ума. Но, право, пусть говорят, что им угодно; рассудок мой совершенно здоров, и когда я писал эту новеллу, то прекрасно сознавал, что делаю. Это — фантастическая вещь; в ней много странного, она поражит читателя, и у него не раз мурашки пробежут по спине.

Скажу вам, впрочем, что многие из окружающих нас вещей ускользают от нашего внимания. Когда позднее обнаруживаешь их, то искренне удивляешься, каким образом не замечал их раньше. Вдобавок, наша апатия заставляет нас усматривать повсюду невозможное и неправдоподобное»<sup>1</sup>.

Имелись и другие высказывания Мопассана. В издательской заметке к «Орля» (в издании Конара) читаем: «Выход в свет этого тома возбудил живейшее любопытство среди многочисленных читателей Мопассана. «Орля» подал повод к самым разнообразным комментариям. Несколько дней спустя после издания книги Мопассан, смеясь, рассказывал своему другу Пешпону по дороге в Руан, какое впечатление производит его новелла»<sup>2</sup>.

В письме к Лумброзо поэт Огюст Доршен, близко знавший Мопассана в его последние годы, сообщает следующее: «В другой раз он (Мопассан.— Ю. Д.) стал утверждать мне, что не верит ни во что и отрицает загробную жизнь, что он материалист и что фантастические рассказы вроде «Орля» вовсе не отвечают его личным переживаниям, а представляют собою только порождение холодной выдумки»<sup>3</sup>.

Вопрос о том, является ли «Орля» «здоровым» или «больным» (в смысле отражения личной болезни Мопассана) произведением, конечно, трудно разрешим и до сих пор продолжает оставаться открытым. Всякий читатель склонен разрешать его по-своему. Критики и врачи, писавшие по этому поводу, подходили к делу как-то вскользь, повторяли коротко «да» или «нет» и вообще словно стыдились задерживаться на таком сомнительном объекте, как «Орля». Однако значение «Орля» во французской литературе 80-х годов вовсе не в том, написал ли эту вещь больной или здоровый Мопассан.

В восьмидесятых годах во Франции происходил процесс распада и вытеснения «натуралистической» школы. Нет возможности излагать здесь всю сложную совокупность причин и условий этого процесса. Натуралистическую школу, явившуюся в это время единственным центром всех, порою очень не сложных друг с другом, писателей-реалистов, вытесняло новое художественное направление — символизм и связанная с ним декадентская литература, для которых характерным являлось идеалистическое мировоззрение, уход от объективной действительности к психологизму, мистике, иррациональному и т. д. Процесс смены этих школ ярко отразился, например, в творчестве Гюнсманса, начавшего с кропотливого натурализма, а затем сделавшегося сатанистом и католиком.

Как известно, Мопассан легко поддавался разнообразным литературным влияниям. Не избежал он и кратковременного влияния символизма. В ряде высказываний он весьма сочувственно

<sup>1</sup> Souvenirs sur Guy de Maupassant par François, P. 1910, p. 93—94.

<sup>2</sup> Oeuvres complètes de Guy de Maupassant. Le Horla, P. 1909, p. 49.

<sup>3</sup> A. Lumbroso, Souvenirs sur Guy de Maupassant, Rome, 1905, p. 56.

отзывался о художественных исканиях символистов, об их попытках расширить обычный круг тем и т. п. Влияние символистской литературы ощутимо чувствуется в «Орля».

Леопольд Лакур, познакомившийся с Мопассаном в 1887 г. и напечатанный в 1892 г. статью о нем под названием «Большой классик», высказал в письме к Лумброзо несколько ценных соображений. Отмечая, что в «Орля» проявилось «опасное влияние оккультных наук», он пишет, что повесть прошла у дублики «за фантазию, за литературную бездельку», и вышло это потому, что здесь появился совсем новый Мопассан, а не тот автор «Пышки» и «Дома Телье», к которому публика уже привыкла.

Но если обычная читательская аудитория Мопассана недоумевала, как ей отнестись к «Орля», то вещь эта быстро нашла автору новых читателей. Это были как раз круги ценителей символистской литературы. Различные мистики, маги и оккультисты, духовные вожди символизма и декадентства, столь обильно расцвотившиеся во Франции в конце XIX века, сделали даже попытку зачислить Мопассана по своему ведомству. В шарлатанской книжке некоего Жоржа Виту, в главе «Бессознательные оккультисты» (!), автор торжественно защищает Мопассана от подозрений в сумасшествии: «Несмотря на свой сюжет, «Орля» в сущности никогда не представляла собою замысла, рожденного безумием, и верить в это — значит очень плохо знать Мопассана». Обезопасив Мопассана на этот счет, автор затем приходит к утешительному для себя выводу, что этот писатель был «выдающимся сторонником оккультных доктрин, серьезно образованным в этой области, хотя бы он никогда этого ясно и не высказывал»<sup>1</sup>.

Вопрос о творческой истории «Орля» совершенно не освещен. Исследователи ждут здесь обычные трудности в виде отсутствия развернутых автобиографических свидетельств, неизученности рукописей и т. д.

Нам кажется необходимым остановиться на выяснении четырех моментов: 1) материала повести, 2) ее жанра, 3) специфических условий работы Мопассана над ней и 4) ее композиции.

Относительно истории сюжета «Орля» Р. Дюмениль сообщает: «По словам Гонкура, Порто-Риш дал Мопассану сюжет «Орля» и повторил: «Если эта новелла принадлежит сумасшедшему, то этот сумасшедший — я!» Но Швоб, который передал Гонкуру эти слова, спутал Порто-Риша с Эшиком, потому что Мопассан написал свою новеллу после беседы с Эшиком»<sup>2</sup>.

Однако, если тема и пришла извне, она ответила настроением Мопассана. Ведь материалом повести, если не в основном, то в значительной степени, явились личные болезненные ощущения писателя. Он жаловался Флоберу на свои недомогания еще в конце семидесятых годов, а его болезнь все прогрессировала.

<sup>1</sup> Georges Vitoux, Les coulisses de l'au delà, P. 1901 pp. 249, 257.

<sup>2</sup> R. Dumesnil, Guy de Maupassant, P. 1933, p. 190.

Давно уже обеспокоенный состоянием своего здоровья, подмечая в обычной своей цепкой и беспощадной наблюдательности все симптомы болезни, наблюдал появление новых симптомов, вроде расстройства зрения, постоянно обращался к докторам, волновался и беспокоился, писатель, помимо всех прочих жизненных интересов, приобрел подневольный, устойчивый и напряженный интерес к болезненным процессам своей перво-исходной жизни и постепенно осознал последние как новый творческий материал. (Дорзиан совершенно основательно не верит заявлению Мопассана о том, что в «Орля» вовсе нет ничего лично пережитого.)

Это и послужило субъективным толчком к созданию повести «Орля». Любопытно отметить при этом значительную разницу первого и второго вариантов. Критик П. Мартино характеризует ее следующим образом: «В 1886 г. Мопассан написал первую редакцию «Орля» — очень холодный и сухой рассказ... В 1887 г. он переделывает этот рассказ, усложняя его данными недавно прочитанных книг о гипнотизме; он превращает рассказ в кропотливый и полный тревоги дневник, куда включает и весь опыт личных переживаний — прогрессивное развитие своих галлюцинаций и свое сопротивление им»<sup>1</sup>. Мартино, таким образом, считает, что лишь во второй редакции Мопассан внес в «Орля» «весь опыт личных переживаний». Так как тема была получена от другого лица, то вполне возможно, что в первоначальном варианте «Орля» она еще не срослась органически с личными переживаниями писателя. Именно это обстоятельство и могло побуждать Мопассана к переработке повести: он, несомненно, желал освободиться, в известной степени, от своих болезненных ощущений, подробно рассказав о них. Однако не менее справедливо указание Мартино, что материалом повести послужили не только личные переживания Мопассана, но и «данные недавно прочитанных книг». К этому вопросу мы еще возвратимся.

Время появления обоих вариантов «Орля», 1886—1887-е годы, было периодом первого шумного успеха психологических романов Поля Бурже, тоже игравших некоторую роль в борьбе против натурализма. Дружба Мопассана с Полем Бурже не мешала автору «Пышки» испытывать законное пренебрежение к ограниченности и нередкой надуманности салонно-адаптерного психологизма Бурже. В своих последующих романах — «Сильна, как смерть» и «Наше сердце» — Мопассан дал довольно близкие к Бурже, хотя, конечно, художественно более высокие образцы психологического романа. Что касается «Орля» (второй вариант), то эту повесть можно отнести к фантастико-психологическому жанру и поставить в историко-литературную связь только с некоторыми новеллами Эдгара По (известного французскому читателю еще со времени переводов Бодлера).

Не имея возможности обследовать здесь весь цикл фантастических повестей Мопассана, отметим, что лишь в одной из них,

<sup>1</sup> P. Martino, Le naturalisme français, P. 1923, p. 144.

в повелле «Кто знает?», Мопассан отрекся от своих реалистических заветов и создал нечто, заставляющее усумниться в умственном равновесии писателя. Ошибка Мопассана при работе над «Кто знает?», его последней фантастической повеллюю, состояла в выключении психологических моментов, в нераскрытии душевного мира рассказчика, наблюдающего таинственное зрелище бегства из дому своей мебели. В этом смысле «Орля» — повелля реалистическая, потому что автором дана читателю путеводная нить в виде тончайшего анализа дум, чувств и настроений рассказчика во всей смене их колебаний, неустойчивости, чередования моментов возбуждения и успокоенности, прояснения сознания и новой болезненной вспышки, борьбы здорового начала с больным.

То обстоятельство, что Мопассан подходит к теме «Орля» реалистически, должно быть всячески подчеркнуто. Оно является и из тех специфических особенностей, которых потребовала от него работа над этой повеллюю.

Уже указывалось, что он обратился и к научной литературе. В примечании к «Орля», сделанном Коппаром, указано, что за 1885—1887 гг. появилось более шестидесяти работ о неврозе, гипнотизме, внушении и навязчивых идеях. Значительная часть этой литературы Мопассану безусловно была известна. Мы знаем также, что в связи с «Орля» он посещал лекции профессора Шарко в Сальпетриере, посвященные болезням первой системы. Таким образом, далеко не одни личные переживания Мопассана лежат в основе «Орля», и, повидимому, они еще не обладали в 1886—1887 гг. достаточно выразительной и определенной силой, чтобы художник-реалист мог непосредственно интерпретировать их в искусстве.

Восхищаясь тем, с какой ясностью описаны в «Орля» симптомы расстройства зрения или мания преследования, врач видит в этом несомненное и невольное самовизнание душевнобольного. Но потому-то, повторяем, все это так безупречно и обрисовано, что Мопассан, как художник-реалист, считал себя обязанным обратиться к научным данным, чтобы составить себе безусловно точное и ясное представление о механизме душевной болезни и со всей верностью его воспроизвести. Нельзя не пожалеть, что Менпало изменил его обычное внимание и осторожность, когда он хочет видеть в «Орля» только документ болезни Мопассана.

Укажем, наконец, и на то, что и в творчестве своем, и в мировоззрении, и в ежедневной жизненной практике Мопассан обладал реакциями позитивно мыслящего человека, последователя естественнонаучного материализма. В этой связи, а также в виде ответа на беспардонные утверждения Жоржа Виту полезно остановиться на следующем свидетельстве Поля Бурже.

«С 1884 г. он (Мопассан.—Ю. Д.) был жертвою жестоких первых и к тому же весьма странных феноменов,— пишет Бурже,— и он старался защититься от них при помощи своего ясного рассудка, который составляет лучшую часть его таланта. Я приведу доказательство, которое никогда не оглашал при его жив-

ни... Меня извинят, если этот анекдот носит слишком личный характер. В этом гарантия его достоверности. Мы должны были отправиться вместе с Мопассаном в больницу Лурсин, где прешел за мною и застал меня под впечатлением одного сна, почти мучительного по силе и яркости. Во сне я видел, как умирали один из наших братьев по прессе, Леон Шапрон, видел его смерть и все последующие за этой смертью события, спор о его замещении в газетах, спор об условиях его похорон,— и все это с такой ужасной точностью, что когда я проснулся, этот кошмар сои Мопассану, который с минуты был поражен, а потом спросил меня: «А вы знаете, что с ним?» — «Так он болен?» — спросил я.— «При смерти. Еще раз,— вы не знали этого?» — «Абсолютно нет». И это была правда. Некоторое время мы были ошеломлены этим странным предчувствием, которому предстояло воплотиться в действительность несколько дней спустя. Между прочим, это единственное явление подобного рода, в котором я со своей стороны не мог сомневаться. Но я вспоминаю, что удивление Мопассана длилось недолго. «Есть какая-то причина этому,— сказал он со своей обычной былой бодростью,— и ее надо отыскать». В конце концов оказалось, что я получил одно письмо от Шапрона недели две тому назад. Я достал его, и Мопассан, взглянув на почерк, показал мне, что некоторые его буквы были немного дрожащими. «Это почерк больного,— утверждал он,— вы заметили это, не отдавая себе отчета, и вот причина вашего сна... Вот видите, нет ничего на свете, чему нельзя найти объяснение, если отнестись к этому с вниманием»<sup>1</sup>.

Столкнувшись с таким, внешне иррациональным фактом, как «веющий» сон Поля Бурже, Мопассан, как видим, отнюдь не устремляет свое внимание на какие бы то ни было оккультные проблемы, но ищет «земную» причину этого факта. Такова его непосредственная реакция. И он со всей уверенностью и убежденностью находит эту «земную», материалистическую причину.

Таким образом, поддаваясь в «Орля» влиянию символистов, влиянию идеалистической и оккультной литературы, беря материалом повести свои собственные переживания, подкрепленные изучением научной литературы, Мопассан не мог не подойти совершенно реалистически к разработке темы в силу всех своих особенностей позитивно мыслящего художника.

Эта реалистичность подхода ясно чувствуется и в композиции повести. Читая «Орля», кажется, что как будто именно по поводу этой повести и сказал Чехов свою знаменитую фразу о ружье, которое должно выстрелить в конце рассказа, если оно мимоходом упомянуто в начале. Композиция «Орля» математически точна. Казалось бы, зачем рассказчику так внимательно описывать на первой странице великолепный корабль и упоминать, что он из Бразилии? Но это мост к концу повести. К чему, казалось бы, пространное описание внушения, которому

<sup>1</sup> Paul Bourget, Sociologie et littérature, P. 1906, pp. 316—318

подверглась знакомая рассказчику дама? А это — перв всей повести. К чему слова монаха о том, что не доступно видеть людям? Это опять-таки мост к финальным страницам повести. К чему эпизод с оторванной и поднявшейся на воздух розой? Все та же подготовка тезиса о невидимке.

Композиционно повесть сделана так, что ее финал начинается подготовиться, очень осторожно и тонко, с самой первой страницы. И с этим вполне согласуются вышеприведенные высказывания Мопассана по поводу «Орля», а также указание Конара, что рукопись «написана почти без помарок и вполне уверенным почерком» («d'une main très assurée»).

В своих воспоминаниях о Мопассане один из его знакомых, Антуан Альбала, пишет: «Я не принадлежу к числу тех, которые считают, что уже в первых рассказах Мопассана можно найти предвестия его будущего физиологического состояния. Столь долгая эволюция кажется мне слишком уж преувеличенной. В особенности отказываюсь я видеть в прекрасных рассказах «На воде», «Сумасшедший» и даже в «Орля» позитивное проявление какой-нибудь болезни. Нет, человек, который написал эти страницы, не утратил своего самосознания; ясность его ума осталась нетронутой, и он был не более безумен, чем Золя, создавший в «Радости жизни» потрясающую картину страха смерти»<sup>1</sup>.

Мы не ставим знака равенства между болезнью Мопассана и его творчеством. Мопассан мог быть больным человеком, но эта повесть вовсе не написана *больным художником*: после «Орля» Мопассан писал еще четыре года, создав романы «Пьер и Жан», «Наше сердце», «Сильна, как смерть» и целый ряд других произведений, и если в них и можно наблюдать все более сгущающийся пессимистический колорит, то опять-таки никак нельзя сказать, что они написаны больным или отказавшимся от реализма художником.

Тем не менее, в отличие от Антуана Альбалы, целый ряд друзей Мопассана считал, что в «Орля» уже явно видна болезнь писателя. Такова была точка зрения Анри Ружона, Эредиа, Доршана, Ш. Ланьерра и других. Что же болезненного ощущали эти лица в «Орля», какое нездоровое впечатление чувствовали они на страницах этой повести?

Конечно, если бы Мопассан не закончил свои дни в лечебнице д-ра Блашша и если бы его друзья не видели в пору создания «Орля» и в последующие годы прогрессирующего ухудшения его здоровья, их приговор мог бы быть иным. Повидимому, они приняли «Орля» полностью за исповедь писателя. Нельзя не восхищаться тем художественным мастерством, с которым Мопассан рисует смену настроений своего героя, периоды прояснения его сознания и моменты нового господства болезни. Но, видимо, эти последние моменты более всего и волновали друзей Мопассана; повидимому, им казалось, что больные субъективные на-

<sup>1</sup> A. Albalat, Souvenirs de la vie littéraire, P. 1924, pp. 190—191.

строения тут перехлестывают через край, что художник уже не может контролировать ни их, ни себя...

Может быть, эти друзья Мопассана и могли быть субъективно правы. Приведем цитату из речи поэта Эредиа, произнесенной им при открытии памятника Мопассану в Руане: «Последний раз, когда я его (Мопассана.— Ю. Д.) видел, он долго говорил мне о своей меланхолии, о скуке жизни, о разрывающейся болезни, об ослаблении зрения и памяти, о глазах, перестающих вдруг видеть, о наступающей полной ночи, о повторяющейся слепоте — на четверть часа, на полчаса, на час... Затем, когда зрение возвращается, — вдруг, в спешке, в лихорадке предпринятой работы, внезапная остановка памяти, и — какое мучение для такого писателя! — невозможность найти точное слово, ожесточенные поиски его, бешенство, отчаяние!»<sup>1</sup>

Хотя наблюдения Эредиа относятся не к 1887 г., а, вероятно, к 1890 или 1891 г., читая его слова, так понимаешь позицию некоторых друзей Мопассана. Види такие страдания Мопассана, они не могли задним числом не видеть их отголоска в «Орля».

Мучителен, ужасен образ больного Мопассана, рисуемый Эредиа. Но... вместе с тем не трогательно ли, не велико ли, не захватывает ли зрелище этой человеческой воли, которая, несмотря на все муки болезни, в последнем, титаническом напряжении сил не устает творить и создавать? И не важнее ли всех разговоров о том — «больное» или нет произведение «Орля» — видеть в нем документ героической, упорной сознательности, свойственной человеческому гению?

<sup>1</sup> A. Lumbroso, op. cit., 206.