

К 17  
ГИ ДЕ МОПАССАН

ПОЛНОЕ  
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

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

ТОМ  
VI

МИЛЫЙ ДРУГ



ОГИЗ  
Государственное Издательство  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
Москва • 1947

## РОМАН-ПАМФЛЕТ МОПАССАНА

Знакомясь с состоянием французской науки в области изучения творчества Мопассана, всегда видишь, в каком пренебрежении и состоянии полной неизученности находится замечательное наследие ученика Флобера. В частности, французские историки литературы не располагают никакими материалами о творческой истории «Милого друга», и их утверждения, относящиеся к ней, изобилуют неточностями и ошибками.

Рене Дюмениль пишет, например: «Заключив редактирование «Иветты» (которая печаталась в «Фигаро», с 29 августа по 9 сентября 1884 года), Мопассан начал «Милого друга»<sup>1</sup>.

Утверждение весьма сомнительное. Прежде всего, Дюменилю ведь неизвестно в точности, когда именно была написана и отредактирована Мопассаном «Иветта». Единственное здесь указание — письмо Мопассана от 3 апреля 1884 года, где сказано, что повесть «подвигается очень хорошо». Если допустить, что «Иветта» была закончена в апреле и что «редактирование» (окончательная отделка к печати, шлифовка стиля и т. д.) происходило в мае, значит «Милого друга» Мопассан начал примерно в июне 1884 года. Печатался роман в «Жиль Блазе» с 8 апреля по 30 мая 1885 года. Следовательно, по Дюменилю, выходит, что эта большая вещь была написана и отредактирована самое большее за десять месяцев (июнь 1884 — март 1885). Но что разумеет Дюмениль под словом «начал»? Предварительное ли обдумывание Мопассаном плана и набрасывание первых черновиков, или же начало работы над романом, когда план его уже созрел и определился? Вряд ли ясно это и самому Дюменилю.

Рене Дюмениль, подобно некоторым другим биографам Мопассана, «брезгает» таким источником, как записки слуги писателя, Франсуа Тассара. А напрасно. В дневнике Тассара под датой 26 октября 1884 года приведены слова Мопассана: «Я закончил «Милого друга».

Следовательно?.. Следовательно, если Мопассан начал писать «Милого друга» в июне, то закончил его всего в пять месяцев? Трудно допустить такое предположение.

Проверим сначала Тассара. Быть может, показания этого скромного спутника Мопассана действительно не заслуживают доверия?

<sup>1</sup> Oeuvres complètes illustrées de Guy de Maupassant. Bel-Ami, P. 1934, p. 1.

В письме к издателю Авару от 21 февраля 1885 года Мопассан писал по поводу «Милого друга», что ему потребуется шесть дней, чтобы «перечитать и отделать две последние главы». Эти две короткие главы составляют около  $\frac{1}{15}$  всего романа. Если на окончательное редактирование  $\frac{1}{15}$  части романа Мопассану потребовалось шесть дней, то на подобную работу по роману в целом ему, следовательно, могло понадобиться около трех месяцев.

Но не нужно забывать, что и во время создания романа, и во время его «редактирования» Мопассан не переставал параллельно писать повести и хроники. За время с июня 1884 по февраль 1885 года им было напечатано тридцать повестей и, наверное, около пятидесяти хроник, так как известно, что в эту пору он еженедельно писал не менее двух хроник для газет. Если учесть, что написать тридцать повестей и пятьдесят хроник — труд немалый, то ясно, что от предполагаемых пяти месяцев на писание «Милого друга» Мопассану остается совсем уж немного времени; ясно и то, что три месяца, необходимые для одной лишь редакции, могли по этой же причине растянуться на все четыре (с ноября 1884 года по февраль 1885 года написаны тринадцать повестей) и что если Мопассан кончил редактирование «Милого друга» в конце февраля 1885 года, то, видимо, Тассар не ошибается, отмечая под датой 26 октября 1884 года окончание «Милого друга».

Но так как невозможно поверить, чтобы за пять месяцев, не прекращая другой литературной работы, Мопассан в состоянии был (несмотря на свою исключительную работоспособность) написать роман в восемнадцать печатных листов, приходится предположить, что начало работы над «Милым другом» восходит не к июню 1884 года, а к значительно более раннему времени.

Когда же началась эта работа? По всей вероятности, за второй свой роман Мопассан взялся вскоре после окончания «Жизни», то есть уже в 1883 году. Возможность уяснить этот вопрос имеется. Подобно кругу повестей, примыкающих по темам к роману «Жизнь» и представляющих собою новеллистическую обработку отдельных эпизодов, которые частью вошли в роман с той или иной степенью переделки, а частью, может быть, оказались из него исключенными, имеется и круг повестей, связанных с «Милым другом».

Первый набросок замысла, развернутого в этом романе, встречается в очерке «Мужчина-проститутка» (см. т. V), напечатанном в прессе еще 13 марта 1883 года; не к этой ли дате и относится приблизительно начало работы Мопассана над «Милым другом»?

Три другие повести 1883 года также заставляют вспомнить о некоторых сюжетных положениях романа: «Могилы» (см. т. XII), напечатанная 29 июля, «Мститель» (см. т. XII), напечатанная 6 ноября, и «Награжден орденом» (см. т. IV), напечатанная 13 ноября 1883 года. В первой из них встречаются некоторые мысли из ночного монолога Норбера де Варена, вторая живо перекликается с концом II главы второй части романа, третья — с VII главой той же части. Следовательно, к концу

1883 года Мопассан думал уже о второй части романа и набрасывал отдельные ее эпизоды.

В 1884 году, когда работа над романом, очевидно, шла уже полным ходом, можно опять-таки указать на три новеллы, связанные с романом: «Трус», «Прогулка» и «Исповедь» (см. т. V); первая была напечатана 27 января 1884 года, вторая — 27 мая 1884 года, третья — 10 ноября 1884 года. Первая из них представляет собою новеллистическую разработку — с иным финалом — эпизода из VI главы первой части романа; во второй содержится описание гулянья в Булонском лесу, встречающегося во II главе второй части романа; третья имеет общее с ночным монологом Норбера де Варена.

Некоторые из тем «Милого друга» затронуты и в «Иветте». Вопросы этого касается Менналь в одной из своих статей, но он не говорит о главном — о теме проституции, которая и сблизит оба эти произведения. Впрочем, аналогии, которые проводит Менналь, тоже не лишены интереса: в обоих произведениях речь идет о полусвете и богеме; общество, принятое у маркизы Обарди — князь Кравалов, шевалье Вальреали, г-н де Бельвиль, — встречается и в последней главе «Милого друга»; Иветте свойственна та же тяга к бродяжничеству, что и г-же де Марель. Менналь добавляет: «Сам Сервиньи обладает некоторыми чертами Жоржа Дюруа, и его приключение кажется эпизодом, выхваченным из «Милого друга»<sup>1</sup>.

В круг этого романа входит еще новелла «Неосторожность» (см. т. VII), явно перекликающаяся со II главой второй его части, но напечатанная Мопассаном лишь 15 сентября 1885 года, три месяца спустя после выхода в свет «Милого друга».

Таким образом, Мопассан начал писать «Милого друга» уже в 1883 году. Но впервые задуматься над его темой он мог и раньше.

В той же статье Менналь связывает работу Мопассана над этим романом с периодом его личной причастности к прессе. Утверждение, может быть, и верное, но расплывчатое. Ведь Мопассан начал работать в прессе еще с 70-х гг. (участие в «Литературной республике», попытка сотрудничать в газете «Насьон»), а о нравах прессы знал и до этого. Лживость, беспринципность, продажность, вымогательство и все зоологические нравы буржуазной прессы давно уже нашли свое изображение в реалистической литературе: помимо «Утраченных иллюзий» Бальзака, укажем на роман братьев Гонкур «Шарль Демайи» (1860), описывавший «успехи» некоей газетки «Скандал» (повидимому, ее прототипом был «Фигаро»).

Отрицательное представление о прессе и о всем газетном быте сложилось у Мопассана еще в 70-х годах и не без влияния Флобера. Автор «Госпожи Бовари», немало натерпевшийся на своем веку от невежества, тупости, пошлых выходок и прямой травли буржуазных газет, заявлял без обиняков, что «ненависть

<sup>1</sup> A. Lumbroso. Souvenirs sur Maupassant, Rome, 1905. p. 346.

к этим лавочкам есть начало любви к Прекрасному». Обстоятельства лишь прививали Мопассану и укрепляли в нем эту точку зрения Флобера.

Так, например, в 1876 году Мопассан написал статью о французской поэзии, чрезвычайно понравившуюся его учителю, и решил предложить ее газете «Насьон»; он стремился завязать связи с журналистикой, чтобы хоть несколько улучшить свое материальное положение. Флобер не одобрял желания Мопассана стать журналистом, но скрепя сердце дал ему письмо к одному из видных сотрудников этой газеты, Раулю Дювалю, прося его помочь Мопассану устроиться. Тем не менее Мопассан ничего не мог добиться и в письме от 17 ноября 1876 года подробно рассказал Флоберу о своих мытарствах. Сотрудничество в «Литературной республике» также открыло перед Мопассаном кухню журналистики: он видел, как здесь из узко группировочных целей замалчивали Золя, как затем журнал получил большой доход от печатания романа Золя и как затем за этот же роман этим же журналом Золя был изруган. В письме к Флоберу от 5 декабря 1878 года Мопассан писал: «Прощайте, дорогой учитель, целую вас. Отомстите «Буваром и Пекюше» издателим, редакторам журналов и прочим дуракам».

Когда Мопассан работал над «Милым другом», ему, без сомнения, нередко вспоминались слова Флобера о «ненависти к этим лавочкам». Создавая большое социальное полотно, посвященное изображению торжества газетных проходивцев, всеобщей проституции, распада всех духовных ценностей, Мопассан всему этому мог противопоставить только образ Норбера де Варена, патетический образ великой старой культуры духа, презирающей пошлую и тлетворную действительность 80-х годов. Во внутреннем облике Норбера не отпечатлелось ли что-то от отшельника из Круассе? Не Флобера ли, уходящего из мира<sup>1</sup>, противопоставил Мопассан победоносному шестивию удачливых литературных проститутток типа Дюруа? Но, конечно, образ Норбера де Варена в целом с разными его слабостями, вроде недоброжелательства к начинающим, никак нельзя считать портретом учителя Мопассана.

Вся творческая история «Милого друга», его прототипы, документация и исторические факты, лежащие в основе романа, процесс его создания, наконец рукопись «Милого друга» — все это остается неизученным. Вот что сообщается, например, в издании Конара о белой рукописи «Милого друга»: она «состоит из

<sup>1</sup> Названье деревни Кантелё, уроженцем которой является Дюруа, тоже несколько связано с Флобером: в приходской церкви деревни Кантелё 11 мая 1880 года происходило отпевание Флобера; при этом присутствовали Мопассан, Золя, Додэ, Эдмон де Гонкур, меданцы, Шарпантье и др.; встретились они там и шесть недель спустя. Пейзаж, открывающийся здесь, врезался в память Мопассану и неоднократно им описывался: в статье о Флобере, в «Милым другом», в новеллах «Нормандец», «Орля» и др.

436 листков так называемой школьной бумаги», «Дюруа в ней назывался сначала Леруа, а Буаренар — Пломеляром», и первоначально «свидание Милого друга с г-жой Вальтер происходило в церкви Сент-Огюстен, а не в Трините». Все это не столь уж существенно. А утверждение Конара, что рукопись «не представляет никакого особенного интереса в отношении исправлений, которые очень немногочисленны сравнительно с объемом произведения», способно лишь внушить неверную мысль, что никаких черновиков, кроме этой рукописи, не существовало. Конар имел в руках рукопись, отражающую лишь заключительную стадию работы, но разве не могли быть и другие рукописи, более ранние хронологически? Только изучение всего круга рукописей «Милого друга» — черновых и беловых — позволит установить, так ли уж немногочисленны и малоинтересны «исправления» Мопассана, а кстати и выяснить ряд других вопросов: о развитии замысла романа, об изменениях начального плана, о вариантах и т. п.

Вопрос о прототипах романа тоже остается открытым, хотя известно, что они имелись. Мистификаторскому заявлению писателя, сделанному им в кругу своих знакомых: «Дюруа — это я!» — придавать значения, конечно, не следует. Зато удостоверено, что в некотором отношении прототипом Дюруа послужил Мопассану его брат Эрве. В воспоминаниях Шарля Лапьерра читаем: «Если он (Мопассан) и прошел через среду галантных газет, то для того, чтобы заполучить этот парижский тип вкусно разлагающейся цивилизации — Милого друга, и тут его брат Эрве, бывший унтер-офицер с длинными белокурыми усами, который не был ни журналистом, ни булевардье, ни зятем еврейского банкира, послужил ему оригиналом, — разумеется, только с физической стороны». Ш. Лапьерр дальше намекает и на некоторые прототипы героинь романа: Мопассан, пишет он, «с жестоким удовольствием ввел в развитие романа двух женщин, более или менее флиртовавших с его рождающейся известностью»<sup>1</sup>.

Это все, что пока известно биографам Мопассана о прототипах романа. Немного, как видит читатель. Может быть, тут сыграло какую-то роль заявление Мопассана в его письме в редакцию «Жиль Блаза» о том, что, изображая сотрудников «Французской жизни», он якобы никого из журналистов, своих современников, «не имел в виду», то есть что у него не было прототипов; но биографам следовало разобраться в существовании этого заявления, которое было вызвано лишь стремлением писателя защититься от тех нападенний, которым подвергся «Милый друг» со стороны задетого им мира журналистики.

Прототипы у журналистов из «Милого друга» имелись, только Мопассан изображал их не как фотограф. По обычаю своему он брал от разных прототипов лишь ту черту, которая была необходимым компонентом для создаваемого им типического образа. Задача обнаружения прототипов «Милого друга» поэтому трудна, но не безнадежна.

<sup>1</sup> A. Lombroso, p. 614.

В отдельных эпизодах и ситуациях своего романа Мопассан точно так же шел от изучения своего времени, от наблюдения действительности (так все высказывания Жоржа Дюруа по колониальному вопросу покоятся на личных наблюдениях писателя, сделанных им во время путешествия по Алжиру в 1881 году и вошедших в его книгу «Под солнцем»), от изучения подлинных исторических фактов и событий; но он изменял, перерабатывал, перестраивал эти факты и события, чтобы ситуация романа оказывалась опять-таки типической.

Можно указать на некоторые из таких эпизодов и ситуаций романа. Взять, например, картину Марковича. В салоне Вальтера Мопассан перечисляет ряд картин действительно живших художников (в том числе многих своих приятелей). Но венгерского художника Карла Марковича, картина которого приобретена тем же Вальтером, на свете не существовало. В чем тут дело, позволяет разобраться дневник Марии Башкирцевой. Запись Башкирцевой от 29 января 1884 года: «Я ездила смотреть картину Мункачи «Христос на кресте». Отель счастливого Мункачи — настоящее чудо. Его картина... Она написана широко, колорит прекрасен, чувствуется движение, экспрессия лица и одежд богатая, тона чудные... Христос — среди двух разбойников, вокруг много людей, черное небо, светлые, ярко выделяющиеся фигуры... Картиной Мункачи восхищаются все». Мункачи — известный венгерский художник, «все» — парижский «элит». Была ли кем-нибудь куплена эта его картина, мы не могли установить<sup>1</sup>. Мопассан изменил фамилию художника и несколько переиначил сюжет картины, но основа реального события парижской культурной жизни 1884 года в романе осталась.

Так же точно поступает Мопассан и в другом эпизоде романа, представляющем гораздо больший интерес: мы говорим о «танжерской экспедиции».

Никакой танжерской экспедиции в описываемые Мопассаном 70—80-е годы не происходило, хотя Марокко «интересовало» зарождавшийся французский империализм уже с середины XIX века. Оккупация же Марокко Францией (совместно с Испанией) произошла лишь после империалистической войны 1914—1918 годов.

В изображении этой экспедиции, описанной Мопассаном с таким обилием реалистических деталей (обман общественного мнения и Палаты депутатов, дживая кампания печати, грязная биржевая спекуляция, приводящая к обогащению кучки финансовых дельцов, министра и издателя официальной газеты), снова раскрывается творческий метод Мопассана. Он создал *реалистическое предвидение*, основываясь на некоторых аналогичных фактах, происходивших в начале 80-х годов. Главным образом на обстоятельствах оккупации Туниса, произведенной Францией в 1881 году.

Тунисский бей, правивший с 1859 года, первоначально не препятствовал проникновению французского капитала в Тунис.

<sup>1</sup> Предыдущая картина Мункачи «Христос перед Пилатом», написанная им в 1881 году, была продана художником в Америку за сто двадцать тысяч долларов.

В 70-х годах, под влиянием интриг со стороны Италии, отношения с Францией начали портиться. А после того как одна французская компания построила в 1873—1880 годах железную дорогу, соединившую Тунис с Алжиром и развязывавшую руки дальнейшей колониальной экспансии со стороны Франции, в Тунисе началось восстание населявших его кабилских племен. В апреле 1881 года в Тунис вступили французские войска, быстро одержавшие победу над повстанцами.

Двенадцатого мая 1881 года Жюль Ферри, председатель совета министров, огласил в обеих палатах следующую декларацию: «Предпринимая эту экспедицию, Французская республика заявляет, что она не имеет каких-либо аннексионистских намерений». В этот же самый день бей вынужден был подписать договор о том, что он принимает протекторат Франции. Восстание кабилов возобновилось с еще большей ожесточенностью и было подавлено лишь в конце 1881 года.

Фактически в Тунисе шла война, вызывавшая большое недовольство во Франции, и общественное мнение старалось понять, в чем ее причины. Анри Рошфор, известный автор «Фонаря», выступил 27 сентября 1881 года в «Эитрансжан» с разоблачениями: он утверждал, что всю эту войну и посылку французских войск подстроили Гамбетта, президент Французской республики, и Рустан, французский консул в Тунисе, и что целью их была биржевая спекуляция.

«Гг. Гамбетта и Рустан образовали ассоциацию, — писал Рошфор, — задачей которой было обесценить облигации тунисского долга, а затем выкупить их за гроши. Так как у бей никогда не нашлось бы нужных двухсот миллионов для возмещения долга, оба куманька побудили французское правительство принять участие в управлении Тунисом и взять на себя оплату облигаций, которые в этом случае будут выкуплены из расчета сто франков за три. Г-н Гамбетта и г-н Рустан обменяли бы тогда кучу своих бумажек на ренту в сумме свыше 100 миллионов»<sup>1</sup>.

Жюль Ферри немедленно распорядился привлечь Рошфора к суду. Готовясь к защите, Рошфор установил, «перепечатывая финансовые статьи из «Французской республики», основанной и руководимой Гамбеттой, что там прибегали ко всем приемам, чтобы добиться понижения тунисских бумаг»<sup>2</sup>. Рошфор установил также, что кучка французских проходивцев основала в Тунисе жульническое общество «Земельный кредит».

Суд начался. Несмотря на правительственный нажим и на энергичные, организованные нападения всех врагов Рошфора, последний был оправдан. Разоблачения его оказались беспорными. История французского оппортунизма 80-х годов обогатилась новым скандалом.

Для Мопассана было ясно, что после оккупации Туниса станет

<sup>1</sup> Henri Rochefort. Les aventures de ma vie, t. IV, P. s. a., p. 246.

<sup>2</sup> Ibid., p. 247.

на очереди и оккупация Марокко. И предсказать, что с этой оккупацией будет связана грандиозная биржевая афера, тоже не стоило большого труда: в 1884 году Франция гарантировала долг Туниса, то есть все-таки осуществила то самое, против чего в 1881 году выступил Рошфор. И если Ларош-Матье скрывает от Палаты и даже от многих своих подручных затеянную экспедицию, заверяя даже, что ее не будет, то и здесь Мопассан мог писать прямо с натуры. Ведь Ферри, снова ставший в феврале 1883 года председателем кабинета, вел войну с Тунисом без разрешения парламента, явочным порядком, и точно так же поступал относительно Тонкина: в 1883 году он убеждал Палату, что и не думает об оккупации Тонкина, что это бесполезная затея, а в то же время война там уже велась и кончилась она лишь в 1886 году. Кабинет Ферри, политика которого вызывала единодушное возмущение Палаты и всей страны, был свергнут в бурном заседании 30 марта 1885 года. Всего девять дней спустя, 8 апреля, начинает печататься «Милый друг»...

Таким образом, несомненно, что в основе изображения тагжерской экспедиции «Милого друга» лежат события тунисско-тонкинских экспедиций министерства Ферри. Когда изучение Мопассана сдвинется, наконец, с мертвой точки, исследователи сумеют доказать, что и многие другие эпизоды этого романа обладали в 1885 году злободневной и полной остроты намеков памфлетностью. Все это станет особенно ясным, когда будут установлены прототипы Ларош-Матье и Вальтера. Прототипы первого, повидимому, совсем нетрудно установить: в начале 80-х годов сменилось всего три министра иностранных дел — Бартеlemi Сент-Иляр, Гамбетта и Шальмель-Лакур. В чертах Ларош-Матье отчетливо кто-нибудь из них, а может быть, и все они вместе.

Тагжерская экспедиция и весь круг связанных с нею сюжетных положений романа позволяют уяснить основное значение «Милого друга», как романа-памфлета, как одного из наиболее резких обличительных выступлений французского критического реализма конца XIX века.

В традиционном обывательском представлении «Милый друг» — всего только роман о любовных похождениях и эльковных победах Дюруа, только собрание галантных эротических эстампов. Значительное место любовной теме и эротических мотивов в романе бесспорно, но роль их все же оказывается по преимуществу служебной: в большинстве случаев любовно-эротические ситуации романа призваны разоблачать отрицательного героя или окружающую его общественную среду — ее убогую мораль, ее лицемерие, ее предрассудки, низменность и вульгарность ее интересов.

Любовно-эротические ситуации романа были связаны с основным замыслом Мопассана — с показом побед героя-карьериста — и представляли собою обычный прием в литературе этого времени. Пользуясь этим приемом, Мопассан тем легче и незаметней мог провести основные, памфлетные положения романа, и они тем легче были бы восприняты читателем. В сущности, Мопассан предвосхитил здесь известную фразу Анатоля Франса: «Я всю жизнь завертывал динамит в папилютки».

Но тут были свои опасности, и они сказались. Если Мопассан хотел написать социальный роман, то, уделяя большое место любовно-эротическим ситуациям, развивая цепь относящихся сюда причинностей и последствий, сужая роман до биографии героя, писатель уже не имел возможности, из одних соображений композиционной стройности, широко обрисовывать окружающую социальную действительность, Францию начала 80-х годов, вскрывать весь круг социальных явлений, свидетельствующих о гнилости общества и правящих кругов Третьей республики. Все это дано лишь в общих чертах, за кулисами любовных авантур, и вот почему эпизод с танжерской экспедицией и оказался только на втором плане.

Он и мог бы оставаться на втором, и даже на третьем плане, будь это подлинный, всем известный исторический факт, о котором достаточно беглого упоминания. Но так как это был художественный вымысел, хотя бы и сконструированный из элементов реальной действительности, Мопассану следовало уделить ему больше места в романе. Если бы танжерский эпизод стоял в центре романа, «Милый друг» стал бы широким социальным полотном, боевым произведением антиимпериалистической литературы.

Имеются некоторые основания предполагать, что основной замысел Мопассана в ходе работы над романом изменился. Разговор на колоннальные темы в салоне Форестье, сладкие воспоминания Дюруа о легальном разбое колоннальных войск, его первый очерк «Воспоминания африканского стрелка» почти не имеют значения для развития романа в том виде, как он существует. Но не остатки ли это первоначального замысла, не те ли нити, которые опытный художник с самого начала протягивает к центральной теме? И не была ли в таком случае центральной темой именно танжерская экспедиция? В настоящее время об этом можно только гадать. Но если бы оказалось именно так, если бы по тем или другим причинам замысел Мопассана во время работы изменился и роман из широкого социального полотна превратился в разоблачительное повествование об успехах и победах отрицательного героя, пришлось бы признать, что жанру антиимпериалистического романа не легко было родиться, что форма такого романа создавалась неуверенно, ощупью. Но ценность «Милого друга» в том, что он сделал первый шаг к ее созданию.

Так или иначе, но наличие танжерского эпизода чрезвычайно важно для понимания памфлетного характера романа Мопассана. Впрочем, «Милый друг» — это памфлет, остро разоблачающий и резко бичующий всю Третью республику, весь прогнивший капиталистический строй.

Все, что бегло намечено было, в очерке «Мужчина-проститутка», предстает в «Милом друге» в широко развернутом виде. Замысел последнего становится ясен: Мопассан показывает жизнь французского общества, французской прессы, французской культуры, французских политических сфер в образе универсальной проституции. Все решительно продается и все собою торгует. Мы видим и обычную панельную проституцию (Рашель), и про-

ституцию дамы из общества (Клотильда Марель), и психологию мужчины-проститутки, как она воплощена в любовных похождениях Жоржа Дюруа, и такого же мужчину-проститутку в политике (Ларош-Матье), и весь пестрый мир газетной проституции (Вальтер, Форестье и др.), и проституцию дворянской аристократии (женихи Розы и Сюзанны), и проституцию закона (полицейский комиссар), и проституцию церкви (епископ). Примеры бесконечны. И тут ясно, что такое название продажной газеты Вальтера, как «Французская жизнь», является символическим и что танжерский эпизод ставит последнюю точку над «i», свидетельствуя о проституции всей правящей клики, о проституции оппортунизма 80-х годов, буржуазной демократии и высших правительственных сфер Третьей республики.

Недаром современник Мопассана — пролетарский поэт Эжен Потье — восклицал по адресу той же Третьей республики:

Да это проститутка площадная!  
Нам не нужна республика такая!

В этой обстановке понятно все значение образа Жоржа Дюруа. Некоторые советские критики, писавшие о Мопассане, утверждали, что Дюруа — не тип. Только плохое знание истории Третьей республики, особенно начала 80-х годов, цветущей поры оппортунизма, только незнание французского газетно-журнального быта XIX века позволяют делать такие легкомысленные утверждения.

Жорж Дюруа — социальный тип. Это подлинный «типический характер в типических обстоятельствах». Это тип преуспевающего карьериста, избравшего ареной своих побед альков и журналистику. Выродившийся потомок бальзаковских карьеристов, он отличается от Растиньяка и Люсьена де Рюампре полной невежественностью, вульгарностью, неутомимейшей щипичной жадностью и истинным талантом к беззастенчивому эксплуатированию других людей. Он отличается от бальзаковских карьеристов и полным отсутствием каких-либо моральных принципов, колебаний, угрызений совести; он совершенно аморален. Тем легче ему идти от триумфа к триумфу, чтобы на последней странице романа достигнуть подлинного апофеоза — венчания в церкви Мадлен, благословения и торжественной речи епископа.

«До коих пор будет он подниматься? — спрашивает французский критик Жерар де Лаказ-Дютье. — Книга оканчивается этим последним эпизодом, предоставляя нашему воображению следовать за героем в его новых авантюрах. Милый друг станет министром или президентом республики. Автор не говорит нам этого, но заставляет нас это предчувствовать. У Милого друга хватит размаха, чтобы «воплощать душу народа» и управлять колесницей государства. В политике он будет на стороне сильных. Другими у него будут люди богатые, могущественные, почтаемые и благомыслящие»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Gérard de Lacaze-Duthiers. Guy de Maupassant, P. 1926, p. 36.

Жерар де Лаказ-Дютье удостоверяет типичность Дюруа именно как социального типа Третьей республики. «Милый друг, — пишет он, — это предок многих поколений карьеристов, наследовавших друг другу после 1885 года. Видеть, как маневрирует Милый друг, — значит видеть, как маневрируют его сыновья и внуки. Приемы те же самые — с легкими вариациями... Милый друг — это символ, символ гнилости современного общества»<sup>1</sup>.

Французский критик подчеркивает большую познавательную ценность романа. «Альковные истории не составляют всего содержания «Милого друга». Книга является осуждением проституции во всех ее формах. Это суровая критика прессы, политики и финансов, объединившихся, чтобы держать антрепризу жизни. Мы проникаем за кулисы опасной организации, преступления которой бесчисленны. Мы присутствуем при сделках, при торгах, которые выполняются под шумок к чьей-либо выгоде... Ги де Мопассан обрисовал нравы журналистики, какими они были сорок лет назад (они совсем не изменились с тех пор)... Он воочию показал нам механизм той финансовой прессы, которая, прикрываясь литературой и искусством, совершает аферы, управляет политикой страны и толкает страну к гибели. Эти люди не колебались бы начать всеобщую войну, чтобы удовлетворить свои аппетиты. Они уже заговаривали о Марокко! Ради него «Французская жизнь» уже пыталась спровоцировать конфликт с Испанией. Ведь стань Франция властительницей Танжера, два министра заработали бы тут 20 миллионов! Экспедиция в Марокко принесла бы Дюруа и его друзьям от 50 до 60 миллионов!»<sup>2</sup>.

Двадцать шестого октября 1884 года Франсуа Тассар записал следующие слова Мопассана: «Я окончил «Милого друга» и надеюсь, что он удовлетворит тех, которые постоянно требуют от меня какой-нибудь длинной вещи: страницам тут шесть числа, да и написаны они сжато. Целая часть книги будет специально для дам, и думаю, что она заинтересует их. Что же касается журналистов, то пусть они говорят, что хотят. Я готов ко всему».

Роман еще печатался в «Жиль Блазе», когда уже был издан Аваром книгой. Запись Тассара от 22 мая 1885 года: «Господин говорит мне: «Милый друг» вышел из печати неделю тому назад; требования из провинции многочисленны, пресса хороша... Ну, не предсказывал ли я вам этого?» Но продажа романа началась только в первых числах июня, после его окончания в газете. Одно обстоятельство смутило на первых порах Мопассана и как будто угрожало отвлечь внимание читающей публики от романа, сорвать его продажу: 22 мая 1885 года скончался Виктор Гюго.

В письме к матери, относимом к июлю 1885 года, Мопассан писал: «С «Милым другом» ничего нового. Эта книга и помешала мне уехать в Этрета, потому что я предпринимаю много

<sup>1</sup> Gérard de Lacaze-Duthiers. Guy de Maupassant, P. 1926, p. 37.

<sup>2</sup> Ibid., p. 37—38.

шагов для увеличения ее продажи, но без большого успеха. Смерть Виктора Гюго нанесла ей страшный удар. Мы на двадцать седьмом издании, то есть продано 13.000. Как я тебе говорил, мы войдем до двадцати тысяч или двадцати двух. Это весьма почтенно, но и только».

Опасения Мопассана оказались, однако, напрасными. Успех «Милого друга» был велик. Уже 12 сентября 1885 года Авар извещал автора о выходе 37-го издания; позднее, 4 апреля 1887 года, он указывал, что вышло 51-е издание. Бойкой продажей романа немало содействовала рекламная кампания в газетах, умело проведенная Аваром. «Все начало знаменитой кампании, которую я вам развил, — писал он Мопассану 12 сентября 1885 года, — отлично удалось, как Вы должны видеть; только «Фигаро» ничего не поместил; но я рассчитываю предпринять новую попытку в октябре и надеюсь иметь большой успех... Мы поговорим об этом, когда Вы вернетесь в Париж».

Почти тотчас же по выходе романа два шведских переводчика обратились к Авару, оспаривая друг у друга право первого перевода. Просьба о разрешении перевода была получена и из Будапешта. На русском языке роман появился впервые в 1885 году в «Вестнике Европы» в переводе А. Н. Энгельгардт.

«Милый друг», вероятно, принес большой доход своему автору. Зимой 1885—1886 года, проживая в Антифе, на побережье Средиземного моря, Мопассан мог купить себе виллу (вилла Мютере) и новую яхту (у него уже была яхта «Луизетта») для продолжительных плаваний. Этой новой яхте он дал имя «Милого друга», и с ее именем связана книга «На воде».

Успеху романа немало содействовал и тот шум, который подняла по его поводу критика. Это были по преимуществу крики обиды и лицемерного возмущения. Если Максим Гоше, напечатавший первую рецензию о романе в «Ревю Бле» от 23 мая 1885 года, ограничивался сравнительно пассивной позицией, скорби по поводу «жесточкой и несколько отталкивающей правды» романа, но восхищаясь мастерством Мопассана («это произведение чрезвычайно сильное, мощное»), то другие критики говорили более враждебным тоном, негодуя на «искаженное» изображение французского газетного мира. Франсис Сарсэй, известный своею принципной архипродажностью (особенно в качестве театрального критика), писал с елеинной скромностью в «Нувель ревию»: «Я упрекнул бы г-на Ги де Мопассана в том, что, решив пересадить своего Жоржа Дюруа в ту среду журналистики, которую ему следует хорошо знать, он не потрудился верно воспроизвести ее истинный аспект. Редакционные помещения, которые он описывает, кажутся мне плодом чистейшей фантазии: не таковы наши привычки, наши нравы, наша манера говорить».

Близок сюда был отзыв критика Монжуафе, писавшего в июне в консервативном «Годуа»: «Я не могу поверить, что такова и вся журналистика. Бальзак показал нам ее более возвышенной, несмотря на ее слабые стороны... Здесь же мы весело плаваем в океане грязи... Какое общество! Великие боги! Какая среда! Какие люди!»

Седьмого июня 1885 года Мопассан напечатал в «Жиль Блазе» ответ своим критикам (см. в XIII томе). Он отвечает здесь на два «обвинения»: на то, что героем своим избрал журналиста и что действие романа связано с изображением прессы.

Мопассан указывает, что Дюруа вовсе не «прирожденный» репортер, а потому якобы отнюдь не журналист. «Вовсе не призывание толкает его к этому»; Дюруа «пользуется прессой, как вор пользуется лестницею», ибо «мой авантюрист идет к вопиющей политике, к депутатству, к иной жизни и к иным приключениям».

«Оправдавшись» в этом пункте, автор «Милого друга» отвечает и на вопрос, почему ареной действия Дюруа он избрал среду прессы. С полной серьезностью, тщательно маскируя прощью, он дает следующее объяснение: «Почему? Потому что эта среда представлялась мне благодарнее всякой другой для того, чтобы отчетливо показать этапы пути моего персонажа, да и кроме того, газета ведет решительно ко всему, как это часто повторяют. В другой профессии нужны специальные знания, к ней нужно долго готовиться; двери для входа более плотно закрыты, двери для выхода из нее многочисленны. Пресса же представляет собою своего рода необъятную республику, которая простирается во все стороны, где всего понемножку, где можно делать все, что угодно, где так же легко быть честным человеком, как и мошенником».

Недурная характеристика! Спору нет, что эта «республика», которая «ведет решительно ко всему», где не требуется никаких знаний, куда приходит кто пожелает и где можно делать что угодно — «благодарнее всякой другой» для обрисовки Дюруа.

Но дальше Мопассан делает вид, что забыл об этой своей характеристике печати в целом и пресерьезно удивляется, чего от него хотят. «Если бы я выбрал рамкой действия какую-нибудь крупную газету, настоящую газету, — те, которые сердятся на меня, были бы совершенно правы; но я, напротив, позаботился взять один из темных листков, представляющих собою нечто вроде агентства банды политических проходимцев и биржевых пенкоснимателей; такие листки, к несчастью, существуют». И он не раз еще говорит о «листочках, являющихся в действительности вертепами финансовых мародеров, фабриками шантажа и выпуска фиктивных ценностей». «Я описал темный журнализм, как описывают темную среду, — настаивает он. — Разве это запрещено?»

Может быть, отношение Мопассана к «крупным газетам, настоящим газетам», и было несколько иным, но здесь речь шла бы только об оттенке общего отрицательного отношения к «республике» печати, выраженного им выше. Не сам ли Мопассан указал в последней главе «Милого друга», как солидные газеты преклоняются перед победой вальтеровского листка, ставшего теперь тоже «крупной газетой, настоящей газетой»?

Мопассан провел свою защиту с большим успехом. Социального значения своего романа он несколько не преуменьшил. Весьма умело противореча себе, он твердил, что изображает лишь самые отрицательные стороны буржуазной печати, но в то же время оказывалось, что и вся-то печать 80-х годов недалеко ушла от

публичного дома под вывеской «Французская жизнь». Он проявлял нарочито мистификаторскую аргументацию, чтобы доказать, что Дюруа — не журналист, а только негодий, но, право, он мог убедить лишь в том, что Дюруа — это журналист-негодий, который мог распуститься столь пышным цветом именно на почве капиталистической печати.

Каково было отношение к «Милому другу» французской революционной демократии 80-х годов? Мы имеем возможность указать здесь на один чрезвычайно любопытный факт.

В 1887 году начала выходить новая гедистская газета «Народный путь». Гедисты, партия французских марксистов, возглавляемая Жюлем Гедом, перед этим временно имели своим печатным органом газету «Крик народа», основанную Жюлем Валлесом. Но после смерти Валлеса в 1885 году «Крик народа» перешел в руки его ученицы и подруги, известной журналистки Северин. Последний, человек довольно беспринципный, следуя вкусам своего очередного друга сердца, соредактора, не раз менял ориентацию газеты, делая ее рупором различных общественных группировок.

Очередная «перемена руководства» в редакции «Крик народа» и повела к разрыву группировки гедистов с Северин в 1887 году. Не входя в рассмотрение всех причин этого конфликта, упомянем лишь, что гедисты признали нового «друга» и соредактора Северин, Жоржа де Лабрюйера, агентом полиции; гедист Гулие дал Лабрюйеру пощечину. «Мы отказываемся прикрывать теории людей из полиции и потому выходим из «Крика народа» с высоко поднятой головой и пустыми карманами», — сообщила передовая в № 7 «Народного пути», от 17 февраля 1887 года. А с № 8 газета Гада начала печатать фельетонами «Милого друга», предпослав ему следующий анонс:

«Мы начинаем сегодня публикацию крупнейшего труда Ги де Мопассана, одного из наших мэтров (в дальнейших повторениях этого анонса слова «наших» исчезло. — Ю. Д.) современной литературы».

«Милый друг, — это унтер-офицер африканских войск, лишенный и принципов, и совестливости. Он обладает всеми необходимыми данными, чтобы попасть в газетную среду, в среду талантливых, но морально неразборчивых людей, и создать себе там завидное положение».

«Милый друг знает, что преуспеть можно лишь через женщин. Постыдно эксплуатируя талант и общественные связи незадачливой писательницы, этот растакуэр затем бросает ее, когда она не может больше оказывать ему услуг, и женится на дочери издателя правительственной газеты, в которой сотрудничает».

Как можно видеть, это весьма актуальная история, но она известна не одним бульварным журналистам, — особенно с тех пор, как вышли семь первых номеров «Народного пути»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «La voie du peuple» 18 février 1887, № 8. Все первые семь номеров «Народного пути» подробно разоблачали Лабрюйера.

Подобно большинству социалистических изданий, газета «Народный путь» просуществовала недолго: за отсутствием необходимых средств она прекратилась уже 17 марта 1887 года. Довести до конца печатание «Милого друга» ей не удалось: оно закончилось на VI главе первой части. Любопытно, что в № 14 газеты, под влиянием читательских требований, или по другой причине, четвертая страница целиком ушла под «Милого друга», вторично перепечатанного сначала.

Если гедисты прибегнули к «Милому другу» для разоблачения отрицательных сторон деятельности нового редактора Северин<sup>1</sup>, это, конечно, несколько сужает их оценку романа, хотя и удостоверяет его памфлетный характер и яркую типичность Жоржа Дюруа. Но из приведенного анонса все же явствует, что они видели в романе Монассана выдающееся произведение критического реализма, сильную сатиру на капиталистическое общество и его прессу. Поэтому их характеристика Монассана, как «одного из мэтров современной литературы», отнюдь не случайна.

Тщательное изучение французской социалистической печати 1884 года, вероятно, позволит обнаружить и другие высказывания пролетарской мысли 80-х годов о романе Монассана, остающиеся неизвестными его французским биографам, как и факт перепечатки «Милого друга» в «Народном пути».

Интереснейший вопрос о том, как попал «Милый друг» в гедистскую газету, остается пока открытым. Этого не могло случиться без согласия Монассана. Как же у него могли быть связи с революционно-социалистическим лагерем?

В комментариях ко II тому, говоря об образе Корнюде из «Пышки», мы указывали, что его прототипом являлся Шарль Корд'ом, один из родственников Монассана. Следуя немногим имеющимся указаниям, мы вынуждены были повторить — не имея тогда возможности ее исправить и дополнить — ту ироническую характеристику, которую Корд'ом получил под пером буржуазных биографов Монассана.

В настоящее время вопрос о Корд'оме можно существенно уточнить. О нет, он не был только комической фигурой, карикатурным пережитком 48-го года. Последователь Бланки, Шарль Корд'ом был членом I Интернационала и в дни Парижской Коммуны пытался, ни более ни менее, как провозгласить Коммуну в Руане. Этого рода попытка являлась одним из примеров той волны восстаний (отзвуков Парижской Коммуны), которая прокатилась в апреле 1871 года по ряду провинциальных городов Франции. Полиция успела раскрыть руанский заговор, и участники его были арестованы, о чем взволнованно писала версальская печать<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Не имеем пока возможности судить, в какой мере заслуживает внимания любопытное указание русского журналиста Е. П. Семенова, находившегося в 80-х годах во Франции, о том, что Монассан, якобы, «списал» Жоржа Дюруа с Лабрюйера. См. книгу: Е. П. Семенов. В стране изгнания (из записной книжки корреспондента), серия 1-ая, СПб, 1911, стр. 154.

<sup>2</sup> «Le Gaulois», 14 mai 1871, № 1041; 16 mai 1871, № 1043.

В ноябре 1871 года состоялся суд, к счастью для Корд'ома — гражданский, а не военный, поэтому он и другие участники заговора отделались сравнительно легким приговором: Корд'ом и журналист Воган, вожди и организаторы заговора, получили каждый по два года тюрьмы, другие участники — меньшие сроки<sup>1</sup>. По окончании своего тюремного заключения Корд'ом эмигрировал в Бельгию, где и пробыл ряд лет.

Быть может, Шарль Корд'ом и сыграл в 1887 году роль посредника между новой газетой Геда и Монассаном, убедив последнего согласиться на перепечатку его напумевшего романа в «Народном пути». И кто знает, не сыграл ли Шарль Корд'ом своей роли и в самом рождении «Милого друга»?

<sup>1</sup> «Le Rappel», 21 novembre 1871, № 731.