

ФРАНГУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Под общей редакцией
А. М. Эфроса

ОНОРЕ БАЛЬЗАК

(1799 — 1850)

СОЧИНЕНИЯ

АКАДЕМИА
Москва — Ленинград

Л60 $\frac{B-3}{812}$

ОНОРЕ БАЛЬЗАК

Л60 $\frac{B-3}{812}$

ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ

Перевод
Ф. М. Достоевского
Редакция и комментарии
Л. П. Гроссмана
Вступительные статьи
В. Гриба
и
Л. П. Гроссмана

АКАДЕМІА
1935

Honoré Balzac
EUGÉNIE GRANDET

Супер-обложка, переплет,
заставка и концовка
Д. Б. Дарана



Буржуазная психология и власть денег

Довольно часто некоторые человеческие поступки кажутся, литературские поступки кажутся, литературно выражаясь, неправдоподобными, хотя они истинны. Но не потому ли это происходит, что мы почти всегда забываем рассматривать в своего рода психологическом освещении наши самопроизвольные решения, оставляя без объяснения таинственно зародившиеся причины, вызвавшие их.

Бальзак «Евгения Гранде».

I

Проблема денег, могущество золота занимает очень важное место в творчестве Бальзака. С необычайной неутомимостью он возвращается все снова и снова к этой теме, всесторонне изучая те химические изменения, которые претерпевают в золотом эликсире жизненные проявления человеческой природы. Он анализирует влияние господства денег на политику, док-

ство, семью, на искусство и науку, на внутренний психологический мир человека, на его чувства и страсти. Исключительное внимание Бальзака к законам денежных отношений, разумеется, совершенно не случайно. Задумав, по примеру Данте, дать в «Человеческой комедии» универсальное изображение современного ему общества, Бальзак не хочет ограничиться только голым регистрированием фактов. Он хочет привести пестрый и хаотический жизненный материал в известную художественную систему, найти основные законы, основные силы, управляющие жизнью буржуазного общества сверху донизу. Такую основную общественную силу Бальзак видит в деньгах. Деньги, с его точки зрения, — воплощение «иптимнейшего жизненного принципа» буржуазного общества, употребляя выражение Маркса. «Финансовый принцип» «принцип денег» царит, по словам Бальзака, над капиталистической цивилизацией*. Это происходит от того, что в современном обществе единственной формой связи между отдельными его членами является эгоизм, корысть, расчет. «Финансовый принцип — это и есть ничто иное, как упрочившийся эгоизм**». «Принцип денег» уничтожает все формы отношений людей друг к другу, основанных на «принципе чести», т. е. на признании высшим законом семейных и общественных инстинктов и обязанностей человека. Денежный эгоизм, с точки зрения Бальзака, — губительная, тлетворная сила, разлагающая общественные устои, «истинная причина всех язв нашей цивилизации»***, ведущая человечество к гл-

* «Кузина Бета», 1896, 378; «Сочинения», ГИХЛ, т. XVI, 206.

** «Кузина Бета», 378.

*** «Сочинения», ГИХЛ, т. XVI, 206.

бели. Детальному исследованию разрушительного воздействия «финансового принципа» на все стороны общественной и личной жизни, начиная от хозяйства и кончая искусством и культурой, посвящена вся «Человеческая комедия». В этом многотомном обвинительном акте против капиталистического общества Бальзак с поразящей универсальностью и глубиной вскрывает его язвы и смертельные противоречия; он видит в них не болезни роста или случайности дурного управления, как уверяла апологетическая буржуазная романистика, но — неизбежное последствие основных жизненных законов буржуазного устройства.

Бальзака изображает как под ядовитым действием расчета разлагаются все патриархальные скрепы, соединяющие людей друг с другом, как общественный организм распадается на ряд самодовлеющих клеток — индивидов, вступающих в ожесточенную борьбу друг с другом, где победа достается не самым достойным и одаренным, а самым бесчестным и хищным. Эти хищники поработают слабых и честных; под формальной свободой и равенством скрывается «нечистое господство буржуазии»* над крестьянами и городскими рабочими, превращенными ею в «белых негров». Бальзак показывает далее, как губительная сила «принципа денег» уничтожает семью, превращает брак в коммерческую сделку, любовь в проституцию, как, наконец «принцип денег вторгается в самого эгоистического индивида, разрушая его духовные и физические силы.

Столкновение «чести» и «денег» образует основной тип сюжетных ситуаций и драматических коллизий в «Человеческой комедии». Это столкновение заканчива-

* «Крестьяне», 128.

ется всегда победой «денег». На исторической арене капиталистическая буржуазия уничтожает и развращает дворянство и патриархальную буржуазию. В области хозяйства хищники и спекулянты грабят и разоряют честных тружеников. В политике прожженные буржуазные парламентарии, пройдохи без совести и чести одолевают и рыцарственных роялистов и идеалистических демократов. В семье и браке наивные, кроткие, любящие люди становятся жертвами корыстолюбивых и бессердечных эгоистов. Одно и то же происходит везде — человек чести гибнет, человек бесчестный торжествует.

II

Тесную связь темы «Эжени Гранде» с общим замыслом «Человеческой комедии» Бальзак с полной ясностью раскрывает в авторской ремарке к роману. «В современную эпоху, в большей мере, чем когда бы то ни было, деньги господствуют над законами, политикой и правами... Правдою и неправдою достигнуть земного рая — роскоши и суетных наслаждений, превращать в камень свое сердце и умерщвлять свое тело ради временного обладания... — таково общее стремление! И это стремление начертано повсюду, вплоть до законов, которые вопрошают законодателя: что ты платишь? вместо того, чтобы сказать ему: что ты думаешь». Этот буржуазный закон приводит Бальзака в страх перед грядущим. «Когда это учение изрекнется от буржуазии к народу, что станет с нашей страной?»*. Эта тема варьируется в романе двойным обра-

* Все выдержки из «Э. Гранде» приводятся без специальных указаний.

зом: историей любви Эжени Бальзак иллюстрирует трагическую судьбу чувства при столкновении с золотом; историей духовного омертвения старика Гранде, которого жажда золота превращает в чудовище, Бальзак иллюстрирует разрушительное действие золота на самого эгоистического индивида. Вокруг Эжени в романе группируются представители мира чувств, самопожертвования, бескорыстия: ее мать, которую старик Гранде загоняет своим бессердечием в могилу, ее служанка—Нанон, которую он бессовестно эксплуатирует. Это кроткие, безвольные жертвы денежного принципа, «униженные и оскорбленные», какими обычно изображает Бальзак свои положительные женские образы. Вокруг Гранде группируются представители мира «чистогана», провинциальные дельцы Крюшо и Грассены, сухие бессердечные эгоисты. В первой же сцене романа, когда Грассен и Крюшо приходят в гости к Гранде, Бальзак, путем искусного сопоставления, обрисовывает противоположность между этими двумя группами, заключающую уже в себе неизбежность грядущего драматического конфликта. Бальзак приводит — как он сам говорит — «к простейшему выражению ту сцену... которая повторяется всегда и везде» в буржуазном обществе только в более сложных и запутанных формах.

Несмотря на то, что история любви Эжени образует основу фабульного движения, главное действующее лицо это не Эжени, а старик Гранде. На это указывает сам Бальзак, характеризуя роль и значение персонажей романа: «Фигура старого Гранде господствовала в этой драме и освещала ее».

III

Как и все большие художественные обобщения, образ Гранде есть прежде всего конкретный образ человека определенной эпохи, ясно сохраняющий отпечаток своего исторического происхождения. В облике Гранде есть очень много черт, характерных именно для господствующих классов французского общества двадцатых-тридцатых годов XIX века, когда жил и писал Бальзак. Бальзак в лице Гранде задумал показать не рядового буржуа, а одного из капиталистических господ послереволюционной Франции. Это ясно из характеристики экономического положения Гранде, сделанной в начале романа. Этот по виду самый обыкновенный провинциальный делец — на самом деле архи-миллионер. Его состояние, которое он тщательно скрывает, достигает уже к 1816 году, ко времени начала событий романа, восьми миллионов. Через несколько лет, к моменту его смерти, его состояние вырастает вдвое. Гранде настоящий хозяин Сомюра, он держит в своих руках всю провинцию. «При встрече с ним все испытывали чувство изумления, смешанного с почтением и страхом. Да и кто в Сомюре не почувствовал в себе мягкой остроты его стальных ногтей? Одному метр Крюшо (подставное лицо старика Гранде—В. Г.) раздобыл деньги, нужные для покупки земель, но на одиннадцати за сто. Другому господин де Грассен учел векселя, но с вычетом огромного процента... Столь большое состояние прикрывало золотым плащом все постыжки этого человека... Его речь, его одежда, его манеры, всякое движение глаза были законом для края...» Но могущество этого денежного феодала далеко перерастает скромные масштабы Сомюра. Гранде

так хорошо известен в Париже, что одного слова о его участии в ликвидации дел своего обанкротившегося брата достаточно для приостановления замыслов кредиторов объявить злостное банкротство, позорящее коммерческую честь дома Гранде. «Имя Феликса Гранде было известно в Париже и пользовалось почетом, какой выпадает на долю финансовых знаменитостей».

Итак перед нами тип капиталиста, но, судя по тем чертам, которыми рисует Бальзак его портрет, тип явно архаичский, старомодный. По методам наживы, по образу жизни, по своим взглядам и психологии, Гранде является фигурой характерной не столько для капитализма, сколько для его предистории, не столько для промышленного капитала, сколько для капитала денежно-ростовщического. Если сравнивать образ Гранде с теми экономическими масками, в которых Маркс персонафицирует различные исторические стадии движения капитала, то Гранде окажется гораздо ближе к «Ростовщику», «Собирателю сокровищ», чем к собственно «Капиталисту». Недаром для характеристики «Собирателя сокровищ» Маркс ссылается на другого бальзаковского героя Гюбсека, весьма сходного по типу с Гранде.

В самом деле, источники обогащения Гранде, выражаясь экономическими терминами, это сфера товарного и денежного обращения — торговля, и, главным образом, ростовщичество в денежные спекуляции. Но дело даже не в том, что Гранде не промышленник, а денежный капиталист. Важно, что его денежные операции совершенно не связаны с промышленностью.

Это — ссуды местным жителям, торговые и, особенно, крупные спекуляции государственной рентой, т. е. прямое и косвенное разорение мелкого собственника.

Это — методы, свойственные именно *ростовщическому* капиталу, «допотопной форме капитала», по выражению Маркса.

Столь же допотопны и представления Гранде о богатстве, которое для него еще тождественно с накоплением вещественной денежной формы богатства, т. е. с собиранием сокровищ. Скептик по отношению к сущности богатства, он слепо преклоняется перед его внешней формой. Выпустить монету из рук для него означает уменьшить свой капитал. Если бы он мог, он никогда бы не расставался ни с одним сантимом. Но так как он все же знает, что золото не возрастает само по себе, он вынужден вынимать монеты из своего сундука и пускать их в ход, и это — главное его мучение. Жажда обогащения берет верх над скупостью, но Гранде старается возместить эту печальную, с его точки зрения, необходимость возможно большим сокращением своих личных расходов. Он отказывает себе и своей семье в самом необходимом, экономит на еде, на топливе, на одежде. Мясо в доме — неслыханная роскошь. Яйца и молоко, поданные Эжени на завтрак Шарлю, Гранде считает неслыханным преступлением, безумным расточительством. Он сам чинит лестницу своего погреба, чтобы не платить плотнику. «Грудолобие, бережливость и скупость — вот его основные добродетели; много продавать, мало покупать — в этом вся его политическая экономия»*. Эта характеристика взглядов «Собирателя сокровищ», сделанная Марксом, точно выражает взгляды Гранде. Подобно насущному «Собирателю сокровищ» Гранде «приносит потребности своей плоти в жертву золотому фетишу. Он берет всерьез евангелие отречения»**. Он подвергает

* «Капитал», т. I, изд. 7, 1930, 91.

** Там же, 520.

аскетическому, монашескому режиму и семье и самого себя. «Его собственное личное потребление представляется ему грабительским посягательством на накопление капитала» *.

Таким образом, по своим деловым методам и психологии, Гранде очень отличается от истинного «модернизированного» капиталиста, представителя промышленной эры, который бичует накопление сокровищ как «старинный предрассудок», для которого расточительность «становится деловой необходимостью» **. Гранде представляет капиталистическую психологию первой стадии развития капитализма, когда «жажда обогащения и скупость господствуют как абсолютные страсти» ***.

Образ Гранде отнюдь не случаен для представления Бальзака о капитализме. Бальзак вообще изображает своих капиталистов весьма сходными с Гранде чертами. Капиталист в «Человеческой комедии» почти всегда не имеет никакого отношения к производству, богатеет за счет присвоения уже наличной собственности. Это или ростовщик, разоряющий аристократию, знатных расточителей, например, Гобсек, Жигоне, Могюс, или ростовщик, разоряющий крестьян как Ригу или банкир: биржевой делец, как Нюснижен, братья Келлеры, Тайфер, Дю Тилье. Дельцы последнего типа наиболее приближаются к собственно-капиталистическому типу, они делают дела на акциях, на кредите промышленности. Но промышленное предприятие для них, в сущности, служит только приманкой для того, чтобы выудить сбережения у средних и мелких собственников в массо-

* Там же, 520.

** Там же, 521.

*** Там же.

вом масштабе, предлогом для биржевого бума. После того как эта операция проделана и деньги доверчивых людей перешли в его карман, Нюсинжена очень мало интересуется, что случится с тем предприятием, дивиденды которого он рекламировал. Он отбрасывает его в сторону, как выжатый лимон. Иными словами методы Нюсинжена это те же методы, что и у Гранде, только гораздо более «усовершенствованные». Точно так же и в отношении бальзаковских капиталистов к богатству есть много сходного с психологией Гранде. Не говоря уже о таких апостолах золотого фетиша, как Гобсек и Ригу, даже гораздо более «просвещенный» Нюсинжен начинает «любить самый блеск золота»*, ему доставляет такое же удовольствие перебирать монеты, которые для этого он постоянно носит в кармане, как курильщику—затяжка.

Если типический капиталист для Бальзака это—денежный капиталист, ростовщик или биржевой спекулянт, то промышленник, в его глазах, напротив, фигура истинная, малозначительная, «одна из второстепенных пружинок» (см. «Историю тринадцати») капиталистического общества. Поэтому Бальзака очень редко выводит промышленника на сцену «Человеческой комедии»; весьма характерно также, что, описывая с документальной тщательностью биржу, каморку ростовщика, технику спекуляции и банкротства, Бальзака ни разу не описал фабрику. Если же Бальзака выводит промышленника, то всегда как «недоразвившегося» капиталиста, как дельца мелкого масштаба, которому еще не хватает размаха для большой игры в стиле Нюсинжена.

* «Крестьяне», Госиздат, 193.

Недаром, как только братья Куэнте* или де Бу-
ске** выходят в люди они бросают свои предпри-
ятия и становятся банкирами.

Нетрудно заметить, что такое освещение есть извест-
ный сознательный прием, который Бальзаку служит
для изображения капитализма, как хищнической, разру-
шительной силы даже в узко-экономическом смысле. Ни
Гранде, ни Нюсинжен, ни прочие представители капита-
листической олигархии не принимают никакого участия в
созидании общественного богатства, в действительном
прогрессе, в развитии промышленности, техники и земле-
делия. Они только захватывают самыми грязными и пре-
ступными способами созданное другими. Это паразиты
на теле народного хозяйства. Их деятельность не только
бесполезна, но прямо-таки пагубна для общества. Пре-
ступления Нюсинжена и хищничество Гранде можно бы-
ло бы отчасти извинить — Бальзак вовсе не ригор-
ист, — если бы награбленное богатство они пускали
в ход для развития техники, новых отраслей тру-
да. Но в том-то и дело, что это богатство лежит в
их сундуках и кассах мертвым грузом, что денежное
накопление становится для них самоцелью.

Когда читаешь сейчас романы Бальзака, невольно ка-
жется, что они написаны современником: так порази-
тельна глубина проникновения великого художника в
противоречивую природу капитализма, позволившая ему
предвосхитить конечную судьбу буржуазного общества.
Как это ни парадоксально, но изображение капитализма
у Бальзака сейчас гораздо ближе к действительности,
чем в его время, когда капитализм далеко еще не утра-
тил своего прогрессивного значения, а между тем как

* «Утраченные иллюзии».

** «Старая дева».

раз эта сторона дела почти не отражена в «Человеческой комедии». Если современные Бальзаку идеологи либеральной буржуазии, вроде Гизо или Тьера, лицемерно изображали капиталистическое развитие в самых радужных тонах, скрывая его неустрашимые противоречия, то Бальзак склонен, напротив, совершенно отрицать его положительные, хотя бы в узко материальном смысле, стороны.

Почему же Бальзак рисует французский капитализм 20—30-х годов в столь одностороннем виде?

Значительное основание для таких представлений давала сама тогдашняя французская действительность. По сравнению, например, с Англией, развитие промышленного капитализма во Франции шло куда более медленными и заторможенными темпами. Благодаря временному усилению мелкого крестьянского землевладения в результате революции, превратившему Францию в аграрную страну, отделение производителя от средств производства, накопление материальных условий труда на одном социальном полюсе и свободных рабочих рук — на другом, значительно замедлилось. К этим экономическим препятствиям для процветания промышленного капитала прибавились и политические — реставрация, возвращение дворянства, которое, по характеристике Энгельса, «после 1815 года оправилось, насколько это было возможно, и восстановило знамя старой французской политики»². Эти препятствия, которые в Англии были окончательно уничтожены еще в XVIII веке, французскому капитализму приходилось еще только преодолевать. Кроме его непосредственной, так сказать, положительной задачи организации производства, пе-

² «Письмо к М. Гарнес», «Сочинения», ГИХЛ т. I, 2.

ред них стояла задача докончить разрушение остатков предшествующих экономических форм. Поэтому в экономическом, а значит, и в политическом отношении во Франции приобретают непропорционально большое значение первоначальные, не производительные, а разрушительные формы капитала — купеческий и денежно-ростовщический, додольвающие историю первоначального накопления, разорение аристократической и свободной мелкой собственности. В действительности, в исторической перспективе, купеческий и ростовщический капитал развиваются в эпоху Бальзака уже на базе капиталистического производства, как его подчиненные формы. Но благодаря сложившейся ситуации их значение настолько возросло, что они получили временное преобладание над промышленным капиталом, создавая видимость его подчиненного, второстепенного значения для капитализма вообще.

Поэтому своеобразие обрисовки капитализма и его человеческих представителей у Бальзака во многом отражает историческое своеобразие эпохи, незрелость французского капитализма. Точно так же этой незрелостью во многом объясняется и отождествление капитализма с денежно-ростовщическим капиталом, сделанное Бальзаком, как вывод из всех его наблюдений. В силу указанной диспропорции, действительные успехи промышленности и техники казались ничтожными по сравнению с бешеным разгулом финансовых афер и биржевой игры. Они топили в фантастическом водовороте дутых спекулятивных ценностей. Все это составляло объективную почву для массового возникновения иллюзорных представлений о денежном капитале, как специфической для капитала форме, которые во времена Бальзака имели силу народного предрассудка. Указание на специфичность этих яв-

люзий, как массового явления для Франции той эпохи, а также объяснение ее мы находим у Маркса: «В народном представлении капитал, приносящий процент, выступает как форма капитала *par excellence*... В капитале, приносящем проценты в чистом виде, проявляется самовоспроизводящий характер капитала, самовозрастающая стоимость, производство прибавочной стоимости, как особое таинственное качество. От этого-то и происходит, что даже часть экономистов, особенно в странах, где, как во Франции, промышленный капитал не достиг еще полного развития, видят в капитале, приносящем проценты, основную форму капитала»².

Как и всякий большой художник, Бальзак в высшей мере был наделен качествами социального звукоуловителя, чувствительного к самым едва заметным шорохам в подземных толщах буржуазного общества, к жизни и настроениям народных масс, глубоко скрытым под официальной поверхностью буржуазного общества. Бальзак чутко улавливает мощно нарастающее возмущение широчайших масс против капитализма, которое оказывает глубокое, хотя большей частью и неосознанное, влияние на творчество писателя. Образованный и проникательный Бальзак рассуждает иногда не лучше темного и невежественного дяди Фуршона («Крестьяне»), приписывая все грехи капитализма ростовщикам, греувеличивая их могущество иногда до фантастических размеров.

Хотя незрелость французского капитализма ставила объективные границы художественному зрению Бальзака, все же он увидел в тогдашней действительности гораздо меньше того, что можно было уже увидеть и в его время. Причины этого зависели не от самой действитель-

² «Капитал», т. III, 1931, 574.

ности, а от того угла зрения, под которым смотрел на нее Бальзак и который определялся местом Бальзака в современной ему борьбе классов. Как бы сочувственно ни относился Бальзак к антикапиталистическим настроениям народных масс, поскольку они совпадали с его собственным отрицательным отношением к капитализму, все же цели революционной демократии были ему глубоко чужды. Как только Бальзак переходил к положительной программе, он делал диаметрально противоположные выводы в отношении к решающему пункту, к частной собственности.

Бальзак много раз подчеркивает в своих романах и статьях, что частная собственность — единственная естественная и вечная основа правильного общественного порядка, что она могучий двигатель цивилизации, науки, искусства, что ее уничтожение приведет к хаосу и варварству. Вечность собственности он доказывает тем, что выводит ее непосредственно из биологической природы человека, из инстинкта самосохранения. Все дело только в том, чтобы это стремление не вытеснило другой, не менее важный человеческий инстинкт — биологическое тяготение к себе подобным, выражающийся в семье, любви, дружбе, гражданском долге и т. п. Буржуазное общество не потому плохо, что основано на частной собственности, а потому, что оно разрушает необходимое равновесие между этими двумя основными инстинктами человека, односторонне развивая только эгоизм и себялюбие. Поэтому Бальзак выступает против политической буржуазной системы за патриархально-дворянскую, которая по его мнению вводит стремление к личной выгоде в законные границы, подчиняя его принципу «чести». Отсюда, несмотря на удивительную пронизательность, с какой Бальзак порой обнажает противоречия капита-

стического общества, он не может добраться до их корня. Он сводит их всех к абстрактному противоречию между «эгоизмом» и «альтруизмом», которое представляется ему вечным, неустранимым противоречием и разрешение которого он видит лишь в принудительном примирении этих принципов.

И тут-то происходит некий парадокс. Именно потому, что промышленный капитализм выступает не только как разрушительная, но и как созидательная сила, что в нем воплощаются все исторически прогрессивные функции капитализма, распознать под его цветущей внешностью внутренние смертельные язвы было много труднее, чем изобличить откровенный паразитизм ростовщических и денежных махинаций. Это вообще было невозможно для человека, придерживающегося воззрений собственнических классов на частную собственность. Абстрактность критики буржуазного общества с точки зрения «эгоизма» тут обнаруживалась совершенно ясно. Смутно чувствуя, что его субъективная ненависть к капитализму наталкивается на факты, которые он не в силах объяснить, стремясь во что бы то ни стало представить капитализм как чисто разрушительную силу, Бальзак иногда преднамеренно закрывает глаза на его достижения. Ясность художественного зрения Бальзака настолько велика, что он не может не замечать против своей воли технических успехов капитализма. Вынужденный отметить эти факты, противоречащие его убеждению в том, что капитализм — это бессмысленное расширение и трата народного богатства, Бальзак всячески старается представить их как случайность. Так, прогрессивная деятельность д-ра Буссье оказывается следствием его «ненависти к обидевшим его аристократическим семействам». Братья Кувите — просто похитители чужого

изобретения; не они, а Давид Сешар, у которого они украли техническое новшество, идеалист-неудачник, который «как благородный человек, не годился в коммерсанты», обогатил Францию. Бальзак, как мы уже отмечали, впадает, казалось бы, в крайность, обратную либеральной апологии прогресса, но на самом деле противоположность между Бальзаком и капиталистическими апологетами вовсе не столь диаметрально, как кажется. Благодаря как раз односторонности и неполноте своего отрицания, Бальзак против своего желания соприкасается с ненавистными ему певцами «прогресса». Связывая капитализм с крайностями «эгоизма», с дурным употреблением частной собственности, не имея возможности понять его действительное происхождение, Бальзак, в силу своих воззрений на частную собственность, не может понять истинный смысл происходящего перед ним процесса. Промышленный капитализм, концентрирующий наиболее полно все противоречия общества частной собственности и доводящий их до наиболее высокого обострения, ускользает от анализа Бальзака. Вся сила его ненависти обрушивается на допотопные формы капитала, отживающие уже свой век. Так, вопреки своим намерениям, вопреки своим классовым симпатиям к аристократии, Бальзак во многом помогает косвенным образом капиталистической партии. Это противоречие очень ясно сказывается и в тех художественных средствах, которыми Бальзак воспроизводит типы капиталистов, и, в частности, как мы увидим, и в характеристике Гранде.

IV

Таково историческое возникновение и характер образа Гранде, типичного образа бальзаковского капиталиста. Но, разумеется, не столько в этом заключается художественное величие Бальзака, сколько, главным образом, в том, что он смог разглядеть в современном ему капиталистическом обществе ряд таких черт, которые свойственны последнему на всех ступенях его развития и даже выступают наиболее ярко только в XX веке. Бальзак пророчески предсказал историческую обреченность капитализма еще в те времена, когда все, казалось, предвещало ему вечное существование, непрерывные успехи и триумфы. Маркс, по словам Лафарга, особенно ценил Бальзака за то, что он «был не только бытописателем своего времени, но также творцом тех прообразов типов, которые при Луи-Филиппе находились еще в зародышевом состоянии, а достигли развития уже впоследствии при Наполеоне III»*. В образе Гранде Бальзаку как раз удалось раскрыть многие темные, мрачные глубины капиталистической психологии, сохраняющие за образом Гранде действительное значение для всей эпохи существования капитализма.

V

В материальных условиях жизни Гранде, в его житейском положении и занятиях, в окружающей его среде нет ничего исключительного, из ряда вон выходящего. Это — с виду обычный провинциальный буржуа. История его жизни — это типичная история буржуазно-

* П. Лафарг. «Кара Маркс» (Сборник: «К. Маркс — мыслитель, человек, революционер», ГИЗ, 1926, 108).

го преуспеваания. Начало богатству Гранде положила французская революция, освободившая его от феодальных стеснений и открывшая простор его накопительским талантам. Прикидываясь патриотом и получив благодаря этому влияние в революционном аппарате, Гранде использует свое положение для выгодной скупки за бесценок национализированных имуществ. «Так как жители Сомюра были настроены не очень революционно, то дядя Гранде прослыл человеком смелым, патриотом, приверженцем новых идей, между тем как бочар был просто приверженцем виноградников». Избранный мером, он первым делом проводит за казенный счет дорогу к своим владениям. Теперь политика перестает его интересовать. Он выжал из нее все, что мог, он с головой уходит в приобретательские дела, торгует, отдает деньги в рост. Подобно всякому добропорядочному буржуа, Гранде женится для округления капитала и для продолжения рода, чтобы передать имущество не в чужие руки, — в свои. Дочь свою он воспитывает в послушании родителям, предназначив ее с колыбели для выгодного замужества. Монотонно проходит жизнь в доме Гранде, чинная, размеренная, аккуратная; все обязанности строго распределены: глава семейства с утра уходит в свою контору, на рынок, г-жа Гранде стряпает, шьет, дочь помогает матери и рукодельничает. Бесцветное растительное существование, как две капли воды похожее на тысячи других существований! И даже драма, разыгрывающаяся в доме Гранде, это — самая обыкновенная, будничная мещанская драма. Дочь богача полюбила бедного молодого человека. Отец отказывается выдать за него — вот и все. Самая банальная история!

Но совсем по-иному выглядит жизнь Гранде, если посмотреть на нее изнутри. Насколько прозаично и ор-

динарно внешнее существование Гранде, настолько причудлив и необыкновенен его внутренний психологический мир. Как в капле воды, положенной под микроскоп, взору наблюдателя открываются самые невиданные чудовища, — точно так же в душе Гранде при детальном анализе открываются пристальному взору самые фантастические и дикие представления, самые редкостные и ужасные страсти. Этот буржуазный обыватель вовсе не является по своему психологическому облику нормальным человеком буржуазного общества, «средним индивиду». Можно ли так назвать чудовище, маньяка, полусумасшедшего, который обоготворяет золото как живое существо? Гранде не правило, а исключение, не массовидный тип, а образец из анатомического музея человеческой психологии.

Но это двойное освещение своих героев и фабульных положений у Бальзака встречается на каждом шагу. С одной стороны, перед нами самые обычные люди буржуазного общества, поставленные в самые обычные жизненные условия, а с другой, под его психологическим микроскопом они оказываются уродами, редкостями, неслыханными аномалиями. Таково большинство наиболее удачных и популярных типов «Человеческой комедии»: Гобсек, Клаес, Бридо, Гюло, отец Горно, Бета и т. д. Если же Бальзак выводит героев с нормальной психологией, то и здесь развитие какой-нибудь сильной страсти в его душе — любви, честолюбия, мести Бальзак изображает всегда как болезнь, аффект или манию, как стихийную, разрушительную силу. Его герои под влиянием страсти действуют как одержимые, как лунатики, не рассуждая, не колеблясь, с болезненной лихорадочной энергией. Даже у вротной, добродетельной, уравновешенной Эжени, никогда не знавшей никаких соблазнов, любовь

зарождается с молниеносной внезапностью и сразу охватывает все ее существо. Эжени не властна над собою, ее поступками и мыслями распоряжается страсть, как некая чуждая сила. «Страсть Эжени превратилась в болезнь и оказала влияние на все ее существование». Робкая, забитая, дрожащая перед взглядом отца, Эжени, как по волшебству, преображается. Страсть пробуждает у Эжени необычайную для нее силу воли, мужество и решимость, она решается на такие поступки, о которых до своей любви к Шарлю она боялась и подумать. Она отказывается подчиниться отцу, который требует у нее драгоценности, подаренные Шарлем.

Рассматривая творчество Бальзака в целом, мы замечаем, что вообще изображение необыкновенного и сверхобыденного играет в его романах, пожалуй, не меньшую роль, чем изображение повседневного и натурального, проявляясь не только в указанной скрытой форме, но зачастую и самым прямым образом. Уголовно-авантюриные истории, загадочные незнакомцы, романтические злодеи, чудеса, видения и предзнаменования сосуществуют во многих, и как раз наиболее художественных его романах, в непосредственном соседстве с подробнейшими лекциями о технике банкротств и спекуляций, с протокольной точностью описаний житейской грязи и пошлости.

Откуда же у трезвого реалиста Бальзака возникла эта «романтическая» склонность к иррациональному в жизни и психологии, к маниям, психозам, к преступлениям, к душевным болезням, к необъяснимому и загадочному? Склонность, которой, например, совсем не отличаются реалисты XVIII века, хотя они и уступают Бальзаку именно в реалистической силе.

Ответа на это нужно искать в коренном различии эпохи Просвещения и эпохи Бальзака. От писателей XVIII века Бальзака отделяет, несмотря на его хронологическую к ним близость, социальный переворот, в корне изменивший характер жизни.

Великим писателям Просвещения — Дидро, Вольтеру, Фильдингу — будущий строй представлялся прежде всего воплощением разума и ясности. Уничтожение феодализма — думали они — освобождает человечество раз навсегда от господства неразумия и бесконтрольной грубой силы не только в материальной, но и в духовной жизни. Вместе с исчезновением привилегий и рабства исчезнут также все фантастические, суеверные представления, всякая поповщина и мистика, Просветители объявляют решительную войну теологии, фантастике и чудесам не только в философии, но и в искусстве, как варварским пережиткам феодализма. Они осуждают Шекспира за выведение на сцену духов, ведьм и призраков. Логика и ясность должны так же господствовать в будущем искусстве, как и в будущей жизни.

Живя в эпоху незрелости буржуазного общества, когда все его внутренние противоречия еще только нарождались, просветители не могли предвидеть, что их программа осуществится (и не могла иначе осуществляться) как прямая противоположность их намерениям. Но для поколения буржуазных художников и мыслителей, вступивших в жизнь после французской революции, в первое десятилетие XIX века, в годы первых успехов капитализма, противоречия между буржуазно-демократическими идеалами и их реальным содержанием стали уже вполне осязаемым фактом. Новые общественные отношения совершенно опрокинули все старые представле-

ния просветителей о верховном могуществе разума, как единственного основания и критерия правильного общественного порядка. Перед раскрывшейся анархией капиталистического производства, представшей новому поколению как стихийная игра слепых сил, лишенная на первый взгляд какой бы то ни было закономерности, разум XVIII века, буржуазный разум оказался бессильным. Отныне началось длительное господство буржуазной мистики и фантастики. Романтики первые в XIX веке открывают, что под внешним порядком и стройностью политической оболочки буржуазного общества «хаос шевелится» (Тютчев), что формальная буржуазная свобода скрывает подчинение человека неуловимым, безличным, темным законам. Но отражая душевное состояние и панику мелкого буржуа, попавшего в водоворот капиталистической стихии, романтики бессильны понять, почему, благодаря внутренней диалектике товарного производства, люди попадают в плен к своим же собственным отношениям, почему эти отношения представляются им чуждой, внешней необходимостью, роком. Романтики сами целиком озвучены этими фетишистскими представлениями, рассматривая человека как игрушку в руках сверхъестественных, непознаваемых сил, господствующих над миром. Повседневная жизнь в их глазах есть, говоря словами Тютчева, только тонкий «золототканый покров», брошенный на «безымянную бездну, на мир таинственных лугов». Не обманчивая ясность дневного освещения, а зловещий мрак ночи раскрывает истинную сущность мира.

Романтическая фантастика является наиболее ярким художественным выражением товарного фетишизма, мистификации товарного мира, чудес и привидений, окутывающих продукты труда при господстве товарного прои-

водства»². Но, тем не менее, романтическая мистика и чертовщина, мистификация реальных жизненных отношений содержала в превратной идеалистической форме весьма значительное рациональное ядро, изображение действительной превратности, запутанности и противоречивости психологического мира, возникающего на базе частной собственности. Открытие «ночной стороны души» капиталистического человека составляет одну из главных заслуг романтизма, одно из главных оснований его прогрессивного значения в буржуазном художественном развитии XIX в.

Напряженный интерес Бальзака, как художника, к «ночной стороне души», так же как и его личные интересы к месмеризму и магнетизму, к Сведенборгу и Сен-Мартену имели ту же объективную почву, что и у романтиков, — стихийный бесконтрольный характер буржуазных общественных отношений. Но отношение Бальзака к иррациональным и загадочным явлениям в общественной жизни и психологии совершенно иное, чем у романтиков. Писатель, убежденный в том, что человек так же всецело формируется обществом без участия всяких потусторонних сил, как животное — внешней средой, и положивший этот реалистический принцип в основу своей «Комедии», не мог разделять идеализма романтиков. Но, вместе с тем, нельзя отрицать, что Бальзак весьма многим обязан романтизму, сыгравшему важную роль в его художественном развитии. Так например от романтиков, в значительной мере, Бальзак унаследовал изображение представителей патриархально-феодального общества как положительных героев, в противовес отрицательному миру

² «Капитал», т. I, 1930, 40.

капиталистической испорченности, а также и соответствующую идеализацию патриархальных добродетелей их. Таковы все идеальные типы Бальзака — аристократы и старинные буржуа, особенно женские образы, эти сусальные копии шекспировской Корделии, как, например, Эжени Гранде. Но романтизм повлиял на Бальзака не столько своей положительной программой, сколько своей полемикой в фантастической форме против капиталистической действительности, своим изображением ее внутренней иррациональности. Именно эта линия влияния романтиков на Бальзака, а не его, так сказать, «Жорж-Сандовские» романтические связи, нас здесь интересует. Бальзаку, воспитанному в узко-рассудочных традициях XVIII века, романтики раскрыли глаза на иррациональные, противоречивые стороны новой действительности. Недаром среди романтиков наиболее близкими Бальзаку оказались не французские писатели, а английские и немецкие, у которых эта сторона была выражена сильнее всего, — не Гюго и Жорж Санд, а Матюрен и Гофман. Усвоив это положительное содержание романтизма и быстро освободившись от временного увлечения его мистифицирующим методом*, Бальзак пытается найти естественное рациональное объяснение всему загадочному в жизни. В этой области Бальзак

* Это увлечение ярко выражено в юношеских романах Бальзака («Наследница Бирагского замка», «Столетний старик или два Берингельда»), написанных в подражание старике или два Берингельда), написанных в подражание «Черному роману» Матюрена и Мовк-Льюиса. Здесь на каждой странице избыток романтической бушующей Фории, призраки, вампиры, ужасные пытки, злодеяния, таинственные замки и проч. Но характерно, что уже и здесь, наряду с чисто идеалистической мотивацией событий, у Бальзака проскальзывают элементы реалистического объяснения фантастики, пока еще наиболее ретро-

является по отношению к романтикам тем же, чем была классическая школа буржуазной политической экономии по отношению к меркантилистам. Он преодолевает романтический фетишизм, лишая иррациональное его потусторонней видимости, стремясь найти его источники в реальных житейских отношениях. В противоположность романтикам он низводит иррациональное до степени прозы, он хочет показать, что необычайные явления и поражающие случаи нужно искать в обыденной жизни, а не вне ее, где-то там в сказочных историях и экзотических странах. Для взора, проникающего в сущность вещей, в биржевой сутулке, в нотариальной конторе, в лачуге ростовщика раскрывается зрелище во сто раз более ужасное и фантастическое, чем фантомы, созданные самым пылким романтическим воображением. Действительность, говорит Бальзак где-то в «Истории тринадцати», превосходит самые удивительные вымыслы романиста. Эту же мысль мы находим и в «Эжени Гранде»: «Через три дня должно было начаться страшное представление. — говорит Бальзак о предстоящем столкновении Эжени с отцом, — мещанская трагедия без ядов, кинжалов и кровопролитий, но в отношении действующих лиц более жестокая, чем все драмы, происшедшие в прославленном семействе Атридов».

Это понимание фантастики, как художественного выражения внутренней запутанности, абсурдности и нелепости самой действительности, свойственное отчасти уже поздним романтикам, например Гофману, сказывается

налицо, замечено им у фантастических романистов переходного типа, вроде Анны Ратлавф или Кавота, которые сохранили еще рационализм XVIII века. Очень часто чудеса объясняются под конец романа тем, что герои не знают причин совершающихся событий.

уже в первых вещах Бальзака (подразумевая период его зрелости), где он пользуется еще приемами внешней фантастики, связывающими его с романтическими методами. Но уже Гете, не любивший романтических чудес и тем не менее восхищавшийся «Шагреновой кожей», отлично выразил новое в употреблении фантастики у Бальзака, отличающее его от романтиков, заметив, что «автор гениально пользуется фантастикой, обращая ее в средство чисто реалистического изображения переживаний, настроений и событий». Конечно, шагреновая кожа, приносящая ее владельцу исполнение всех желаний, за которые он платит сокращением своей жизни, прямо пропорционально их силе, — абсурдная, противоречащая здравому смыслу, невозможная вещь. Но разве не менее абсурден и противоразумен закон буржуазного общества, который Бальзак анализирует в «Шагреновой коже» и в других своих произведениях; развивая физические и интеллектуальные потенции человека, буржуазная цивилизация отнимает вместе с тем у большинства человечества всякую возможность их развития; обогащая и расширяя способности человека к наслаждению, она отнимает у него даже жизненный минимум. Хочешь жить — прозябай, учись у растений, у скал животной бессмысленной дреме; хочешь наслаждаться, творить — вступай в отчаянную борьбу всех против всех, борьбу, разрушающую жизненную силу, истощающую мозг, иссушающую сердце. Именно об этом говорит старик антиквар, передавая Рафаэлю чудесную кожу: «Человек истощает себя двумя действиями, которые совершает инстинктивно — желать и мочь; желать — нас сжигает, а мочь — разрушает» *.

* «Шагреновая кожа», пер. Д. Аверкина, 30 — 31.

Но художник ведь не ученый, который воспроизводит логическим путем конкретные явления, уничтожая их чувственную предметную форму. Художник, анализируя известное явление, результат своего анализа может выразить только наглядным, чувственным образом. Если тот закон, о котором идет речь, сам по себе абсурден и противоестественен, то для того, чтобы выразить его средствами искусства, у художника нет другого способа, как подыскать образ, выражающий зрительно, наглядно абсурдность и противоестественность этого закона—образ чудесной шагреновой кожи (разумеется, у художника, не проникшего до конца в сущность этого закона).

Шагреновая кожа по замыслу Бальзака — «философский этюд», т. е. художественное разрешение общей проблемы фантастики обыденного и ее реальных корней. Этим, как мы потом увидим, объясняется подчеркнуто фантастический характер романа. В дальнейшем, переходя к исследованию отдельных сторон проблемы, Бальзак оставляет приемы высшей фантастики и переходит к методу микроскопического анализа, к изображению «чудес в капле воды».

VI

Среди всех многочисленных проявлений иррационального Бальзака интересуют преимущественно мании, состоящая одержимости: как может человек очутиться во власти своей же собственной страсти, которая представляется ему чуждой, навязанной ему иввне силой? А из всех разновидностей мании Бальзака особенно привлекает скупость, маниакальная жажда золота.

Проблема мании была одной из центральных у романтиков, в том числе и обожествление золота («Ма-

ленький Цалес» Гофмана); они широко разработали ее, но в мистифицирующей форме под видом дьявольских наваждений, волшебств, сомнамбулизма и пр. Бальзак освобождает эту проблему от мистического покрывала, рассматривая магию как следствие воздействия законов буржуазного общества на человеческую психологию. Уже самый принцип отношения людей друг к другу в буржуазном обществе на взгляд Бальзака содержит в себе нечто фантастически-бессмысленное. При всеобщем господстве обособленности и эгоизма, каждый человек интересуется другим не как человеком, а как обладателем средств удовлетворения его потребностей, прежде всего потребностей материальных. Каждый совершенно равнодушен к жизни и интересам другого. Люди относятся друг к другу исключительно как к владельцам нужных им вещей. Все поставлено вверх ногами. Вещи из рабов человека становятся его господами. Человек получает значение в глазах общества лишь как владелец вещи, если же у него ничего нет, то сам он низводится до положения вещи, рабочей силы. Вещи же, напротив, получают самодовлеющее значение. Желая наглядно представить эту превратность буржуазной действительности, Бальзак рассказывает в прозаически фантастической манере, как бессмертные души, попав на биржу в качестве товара, через несколько часов ни у кого не находят спроса и теряют всякую ценность (новелла «Прощенный Мельмот»).

Рассматривая чувства и мысли людей как орудия своих материальных расчетов, буржуазный человек вынужден рассматривать таким же образом и свои собственные чувства. Расчет становится мало-помалу главным внутренним источником его духовной жизни. Даже бескорыстные формы его отношений к другому индиви-

ду становятся особым бессознательным проявлением рас-
чета, поскольку этот другой индивид предъявляет своим
также и на бескорыстное к себе отношение. Бескорыст-
ность чувства становится в руках нашего первого инди-
вида товаром, которым он снабжает другого индивида в
обмен на некоторые материальные блага. Этот процесс
может проходить вполне бессознательно для самого че-
ловека или полусознательно, от этого дело не меняется.
Эту диалектику Бальзак очень тонко показывает в при-
чинах возникновения любви Цезарины к Ансельму По-
пино («Цезарь Бирото»). Любовь Цезарины к Ансель-
му совершенно чиста и бескорыстна, и все же в основе
этого чувства лежит расчет, хотя и вполне добродетель-
ный. «У маленького Попино было больше оснований лю-
бить женщину, чем у какого-нибудь красавца. Если бы
его жена была хороша собою, он до конца своих дней
был бы от нее без ума... Он пошел бы на все, лишь бы
сделать свою жену счастливой, она была бы хозяйкой в
доме, а он всецело подчинился бы ее власти. Все это
невольно приходило в голову Цезарине, хотя, быть мо-
жет, она сознавала это не так ясно» *... Этот «инстинкт,
подсказывавший ей, что Ансельм будет вторым Бирото»
перерастает незаметно для Цезарины в совершенно
искреннее чувство к нему, она даже перестает замечать
хромоту Ансельма. Этот пример Бальзак подкрепляет
примечательной сентенцией: «Людам, которых поражают
только результаты, может показаться невероятным и
странным, что такая молодая и красивая девушка как
Цезарина полюбила бедного, хромого и рыжего юношу.
Однако явление это вполне соответствует арифметике
мещанских чувств **». Кроме расчета материального, су-

* «Цезарь Бирото», «Сочинения», ГИХЛ, 124.

** Там же, 123.

существует еще «расчет ума, сердца или чувственности». Но овеещающее действие расчета на чувства Цезарины очень смягчено тем, что ей не приходится вести борьбы за существование, что от внешнего мира ее отделяет патриархальная атмосфера бескорыстия, еще сохранившаяся в семье Бирото. Во что же превращается психология человека, вынужденного вести борьбу за существование — удел промадного большинства людей в буржуазном мире?

Как бы ни были велики различия жизненных дорог отдельных людей в этом удивительном обществе, построенном на антиобщественном принципе, исходное положение борьбы за существование у всех них одинаково. Каждый буржуазный «молодой человек», вступая в жизнь, сталкивается с неумолимым законом «эгонизма», взглядом на людей как на вещи, выраженным в господстве денег над всеми человеческими отношениями. Предположим, что наш «молодой человек» приходит в жизнь с загасом прекраснотушных иллюзий о мире и людях; его сердце полно юношеского благородства и бескорыстия. Он мечтает о труде на пользу общества, о любви, о славе. Он полагает, что достаточно быть просто человеком, чтобы найти свое место среди других людей. Но первые же самостоятельные шаги очень быстро заставляют его «утратить иллюзии». Нашему «молодому человеку», если он не хочет избрать путь нужды и лишений, восставая против всемогущей власти корысти, остается или отказаться от своих желаний и стремлений и стать орудием в руках конкурентов, или превратить их в свое орудие для осуществления своих целей — смотря по тому, что перевешивает в его натуре — альтруистическое или эгонистическое начало. В первом случае его ждет малое растительное прозябание, медленная гибель.

во втором — жестокая борьба, за которой следует его внутреннее духовное разложение, как неизбежное ее следствие.

Судьба Эжени дает нам пример первого варианта: чистая, кроткая, бескорыстная Эжени при первой же попытке утвердить свое право на личное счастье сталкивается с неумолимым расчетом. Люди, ее окружающие, даже ее собственный отец, смотрят на нее не как на человека, а как на предмет, одаренный сознанием; она интересует Крюшо, Грассенов, и самого Гранде не как индивидуальность, обладающая известными склонностями и способностями, а как живая носительница богатства. Так, например, председатель де Бонфон, за которого она выходит замуж после крушения своих надежд, уважает ее безнадежную любовь к Шарлю, ее отвергнувшему, и строго соблюдает свое обещание, данное ей при вступлении в брак — не покушаться на ее девственность. Эта высшая деликатность, удивляющая всех кумушек Союра, объясняется вовсе не тем, что он понимает ее страдания и сочувствует ей, а тем, что он не хочет вметь наследника, с которым пришлось бы делиться столь долгожданым богатством. «Из расчетливости и подлого равнодушия» к чувствам Эжени, де Бонфон «чтил как солиднейшую гарантию безнадежную страсть, пытавшую ее. Дать жизнь ребенку — ведь это значило убить эгоистические надежды, честолюбивые радости, лелеемые старшим председателем» (курсив мой, В. Г.). В той сложной сети интриг, которую плетут сомюрские буржуа Грассены и Крюшо из-за ее наследства, она, по выражению Бальзака, «напоминала тех птиц, которые высоко ценятся и не сознают себя жертвами этих цен». Нельзя ярче выразить это превращение человека в главах коммерсантов в одухотворенную вещь.

Когда столкновение с миром бессердечия уничтожает радужную наивность Эжени и открывает ей глаза на жизнь, она покорно смиряется перед его неумолимыми законами без всякого протеста и сопротивления. Что может она сделать против старика Гранде? Слишком добродетельная для того, чтобы воспользоваться в борьбе против него его же орудием, она его хитрости и бессердечию может противопоставить лишь чистоту сердца и кротость, и потому она терпит горажение. Окончательный удар ей наносит Шарль Гранде, которого она с такой надеждой ждала долгие годы. Ее жизнь становится тусклым, безрадостным увяданием. «Такова повесть этой женщины, — заключает Бальзак грустную историю Эжени, — женщины, созданной для того, чтобы стать превосходной женой и матерью, но не имеющей ни мужа, ни детей, ни семьи. Этому благородному сердцу, бившемуся только для самых нежных чувств, пришлось быть в подчинении у человеческой расчетливости и корысти. Деньгам суждено было отбросить свои холодные отблески на эту небесную жизнь и поселить недоверчивое отношение к чувствам в женщине, которая сама была вся чувство».

Второй, «растиньяковский», вариант судьбы «молодого человека», делающего карьеру, мы видим в романе в лице Шарля. Шарль изображен в романе так сказать в переходном состоянии, когда, расставшись с иллюзиями и поняв законы света, он тем не менее сохраняет честь и благородство, которые он не успел еще растерять в житейской суете. «Шарль был дитя Парижа, приученный парижскими нравами все рассчитывать, был уже стариком под личиною юноши. Он получил ужасающее воспитание того света, где смотреть на вещи трезво — значит ни во что не верить, — ни в чувство, ни в людей.

ни даже в событиях», где «нужно каждое утро взвешивать кошелек друга уметь дипломатически возвышаться над всем происходящим, ничем раньше времени не восхищаться,—ни произведениями искусства, ни благородными деяниями, и двигателем всего делать личный расчет». Эта черствая мудрость уже сильно затронула сердце Шарля, как показывает его письмо к своей парижской любовнице. Но он еще слишком молод, он еще не утратил юношеской свежести и непосредственности, еще не успел зачерстветь. «У Шарля никогда не было случая пускать в ход принципы парижской морали и вплоть до этого дня он был прекрасен своей неопытностью». Он еще способен на искреннее, хотя уже и неглубокое чувство. Любовь к Эжени временно пробуждает все лучшие стороны его натуры. «В эти минуты он расставался со страстью парижской, кокетливой, тщеславной, шумной, ради любви годливой и чистой». Подобно Раскольнику, у которого потрясающая смерть старика Горюхова воскрешает на время успешные было заглушить моральные правила, Шарль решает покориться закону «эгоизма» как временной необходимости, чтобы затем иметь возможность жить по-человечески, беспрепятственно отдаться чувству к Эжени. Он рассуждает как Раскольников (образ, возникший у Достоевского под несомненным влиянием Бальзака), решивший ограбить и убить старуху, чтобы на ее деньги сделать добро. Шарль примерно так же решает «потеропиться покончить с подластостью, чтобы остаток дней прожить честно». Шарль бросается с головой в валаву, применяя те бесчеловечные хищнические способы, которые диктуют ему законы буржуазной жизни. В Индии, куда он отправился за богатством, «он утратил много предрассудков, заметил, что наилучший способ достигнуть богатства под троюлками,

как и в Европе, — это покупать и продавать людей. «Он продавал китайцев, негров, детей; занимался ростовщичеством в крупных размерах. Он обнаруживал повсюду неутомимость, отвагу, алчность, как человек, решившийся составить себе состояние любыми путями. При такой системе, — иронически замечает Бальзак, — он достиг богатства быстро и блестяще».

История Шарля — это типичный жизненный путь, который проходит всякий удачливый «молодой человек» в буржуазном обществе. С достижением богатства и солидного положения, наш «молодой человек» прощается со своей «молодостью», он становится «солидным человеком», равноправным членом господствующей олигархии. Теперь он может беспрепятственно предаваться своим страстям и увлечениям. Он освободился от нужды, он господин самого себя, людей и событий. Но все это только видимость: буржуа-победитель оказывается рабом и жертвой своего собственного эгонистического принципа. Так как Бальзак дальнейшую судьбу Шарля показывает лишь в отдельных намеках, мы проиллюстрируем судьбу «солидного человека» на примере соответствующих образов «Человеческой комедии». Возьмем вариант более сложный и более редкий — историю капиталиста, пронесшего сквозь все житейские испытания некоторые из патриархальных добродетелей.

Старик Горно — воплощение отцовского чувства. Ради своих дочерей он спекулировал, притворялся республиканцем, наживал, копил. Его заветные цели исполнились. Его богатство дает ему возможность великодушию — по буржуазным понятиям — устроить судьбу своих дочерей. Отдав им все свое состояние, он живет только для них. Он бросил торговлю, чтобы не портить их светских успехов. На первый взгляд кажется, что это

восторженная, иступленно-самоотверженная любовь совершенно противоположна всяким корыстным чувствам. Но на самом деле эта чрезмерная самоотверженность, эта идолопоклонническая иступленность его любви, как замечательно показывает Бальзак, как раз и обнаруживает ее глубоко эгоистическое происхождение. Отцовская любовь, как и все, что относится к жизни сердца, есть тоже известная потребность, — правда потребность высшего порядка. Но отношение отца Горю к дочерям, под воздействием необходимости постоянно взвешивать и исчислять, приобрело незаметно для него такой же «вещный» характер, как и его отношения к людям в деловой коммерческой жизни, от которой он так тщательно охранял свое чувство. Горю любит своих дочерей вовсе не потому, что это люди, достойные любви и привязанности. Для его чувства совершенно безразлична их индивидуальность, безразлично — красивы они или безобразны, умны или глупы, добры или злы, безразлично даже в конце концов, любят они его или нет. Для него имеет значение только то, что это его дочери. Он любит в них самого себя, свою плоть и кровь. Ведь его дочери — его создание, не только в биологическом, но и в житейском смысле. Они — та живая ценность, в которую он превратил свои деньги, свой труд, свои усилия; они — его капитал превращенный в телесную форму. Как ясно в его восхищении дочерьми проглядывает нечто от восхищения скряги, любующегося своими червонцами! Он гордится их блестящими светскими связями, как гордился бы удачной спекуляцией. «Ведь я любил их как игрок, то и дело возвращающийся к картам»*, — кричит он в бреду, он, старый игрок на подряде и

* «Отец Горю», пер. И. Мацельштама, 206.

спекуляций. Он упрекает в бреду своих дочерей, обвиняет его, в таких выражениях, как если бы он жаловался на вора, укравшего его деньги. Таким образом, его любовь к дочерям приобретает фетишистский характер любви к вещи, к их материальной внешности. Поэтому-то его любовь — это слепое обожание идолопоклонника, который обожествляет в дереве свое собственное я; его любовь превращается, несмотря на всю свою возвышенность, в грубую алчность фетишиста. Походка, голос, прикосновение его дочерей полны для Горно мистического значения: «О, дайте мне ваш жилет, — говорит он Растиньяку, — как! на нем были слезы моей дочери? подарите его мне!»*. И это чувство, в силу его безрассудности, в силу его слепого нерассуждающего характера, становится причиной гибели Горно, разрушая его существование и в материальном и в духовном отношении.

В том случае, когда буржуа-победитель в жизненной борьбе, как, например, Шарль, «утратил точное представление о добре и зле... стал жестоким и честолюбивым», когда «сердце его охладело, сжалось и очерствело», меняется только характер мании: так как у законченного эгоиста господствующая страсть всегда корыстна по самой своей природе, то мания принимает явно отталкивающий характер, как чувственность у барона Гюло, честолюбие у Растиньяка, любовь к живописи у Магюса, но закон возникновения мании не меняется. Во всех случаях стяжание вначале выступает как путь к удовлетворению какой-либо определенной страсти, но, по мере того, как корысть обезличивает отношения человека к другим людям, она обезличивает его самого, поглощая

* Там же, 175.

все его мысли и чувства. Господствующая страсть становится теперь средством удовлетворения жажды стяжания, которая лишает эту страсть всякого содержания и определенности и превращает ее в фетишистскую грубую жажду обладания предметом страсти, безразличную к его индивидуальности, качеству и т. д. Единственное, что ценит маниак в предмете страсти, это свойство быть предметом обладания. Чувственность Гюло развиваясь в манию, становится животным сладострастием, честолюбие Растиньяка — неразборчивым тщеславием, коллекционерство Магюса — наслаждением чувствовать себя собственником картины. При этом мания, как страсть к количеству предмета, не знает насыщения; границы ей кладет лишь смерть маниака.

VII

Особенно ярко и законченно выступает иррациональная сущность мании и ее связь с «эгоизмом» у тех из буржуа-победителей, которые уже с самого начала своего жизненного пути не задавались никакими другими целями, кроме чисто материальных, как например старик Гранде. Мания стяжания есть, с точки зрения Бальзака, прообраз и источник всех видов мании, корень многих загадочных и фантастических явлений человеческой жизни. Поэтому тема скупости так привлекает Бальзака. Он тщательно изучает все ее варианты и оттенки, набрасывает многочисленные эскизы в отдельных своих романах, прежде чем создать законченное воплощение скупости в великолепных образах Гранде и Гобсека. «Жизнь скупца — это вечное применение человеческого могущества, предоставленного в распоряжение алчности; опирается он только на два чувства: себялюбие и

корыстолюбие, которые оба суть лишь две стороны единого целого — эгоизма. Этим быть может объясняется удивительное любопытство, какое вызывают скупцы, введенные на сцену искусным автором. Каждый связан какой-то нитью с этими персонажами, которые позорят все человеческие чувства, но в которых все эти чувства выражаются. Где найти человека, не имеющего желаний, и какое желание в области общественной может осуществиться без денег?»

Гранде изображен в романе уже в зените своего жизненного пути, когда и богатство, и прочное положение в обществе бывшим бочаром давно завоевано, когда стремление к богатству превратилось у него уже в болезнь. Материальные блага из цели стяжания для Гранде давно превратились в средство удовлетворения жажды стяжания, ставшей для него самоцелью. Гранде совершенно равнодушен к тому, чем он обладает: к свойствам богатства, как материальной возможности насытить известные потребности. Его занимает только свойство богатства быть объектом владения. У Гранде нет никаких потребностей, кроме потребности собственности. Говоря языком политической экономии, Гранде интересуют вещи, составляющие натуральную основу ценностей не как предмет потребления, а как предмет обмена; его интересует не качественная, а количественная сторона ценностей. Беспредметность его жажды обладания, ее самодовлеющий характер может найти себе удовлетворение только в обладании богатством как таковым, безотносительно к его вещественной форме, в обладании богатством в его абстрактно-потенциальной форме, т. е. как возможностью обладать. Следовательно, свое удовлетворение страсть Гранде, как известная чувственная потребность, находит только в вещественном предмет-

мом существовании беспредметной формы богатства, только в золоте как золоте. «Золото есть материальное бытие абстрактного богатства»*. Гранде чувствует себя богатым, когда он может непосредственно осязать свое богатство именно как богатство. «В согласии с наблюдением, сделанным в отношении скупцов, честолюбцев, вообще людей, чья жизнь посвящена была какой-либо господствующей идее, чувства его с вящей силой устремлялись на символ его страсти. Видеть золото, владеть золотом — это сделалось его мономанией».

В психологии Гранде фетишистский характер всякой мании достигает наибольшей отчетливости, прямотаки жуткой ясности. Обоготворяя в золоте свою собственную страсть обладания, Гранде поклоняется ему как божку. Он холит и лелеет его как живое существо. «Воистину, — говорит он дочери, — экую живут и копошатся как люди: сиуют от одного к другому... Я тебе открываю тайны жизни и смерти экую». Только для золота он находит слова, полные искренней, ужасающей нежности и страсти. Вот, например, сцена, когда Гранде замечает несессер подаренный Шарлем Эжени. «Старик бросился к несессеру, как тигр кидается на спящего ребенка... — Славное золото! золото! — воскликнул он. — Много золота! Ага! Шарль дал тебе это взамен твоих красивых монет, не так ли? Это хорошее дело, дочурка!» Когда он ухаживает за Эжени, стараясь выманить у нее наследство, он «холит ее так, словно она была золотая». Это высшее выражение чувства, на которое он способен. Золотые монеты для Гранде имеют каждая свою индивидуальность и фланомнию.

* Маркс. «К критике политической экономии», Партиздат, 1933, 139.

Абсолютно равнодушный к искусству, он восхищается золотом как художник. У Эжени есть коллекция различных редкостных монет. «Старик Гранде по временам справлялся о них и любил их рассматривать, объясняя подробно дочери их внутренние достоинства, как-то: красоту ребра, яркость плоскостей, роскошь букв, выпуклые края которых еще не были стерты».

Созерцание золота — единственное, что хоть сколько-нибудь может поддержать жизненные силы умирающего Гранде, заменяя всякие возбуждающие медицинские средства. «Эжени раскладывала перед ним на столе луидоры, и он целыми часами не отрывал от них глаз... — Это меня согревает! — говорил он иногда, и на лице его появлялось выражение блаженства». Мания Гранде опустошила его душу, заполонила все его существо, превратила его в настоящее хищное животное, в котором не сохранилось ни искры разума и человечности. Когда Гранде умирает, когда в агонии сознание уже окончательно покинуло его, инстинкт денежного тигра, непроизвольно выпускающего когти при виде добычи, переживает все его остальные мысли и чувства. «Когда приходский священник пришел приобщить его святым тайнам, глаза его, уже несколько часов казавшиеся мертвыми, оживились при виде креста, подсвечников, серебряной кропильницы; он пристально уставился на них, и ишишка на его носу шевельнулась в последний раз. Когда священник приблизил к устам его позолоченное распятие, дал ему поцеловать образ спасителя, он сделал страшное движение, чтобы схватить распятие, и это последнее усилие стоило ему жизни». В этой потрясающей сцене, принадлежащей к лучшим страницам мировой литературы по своей силе, фигура Гранде обрисовывается с поразительной яркостью и рельефностью.

Напротив того, люди для Гранде имеют значение лишь поскольку они необходимы для жизни, функционирования и роста золота. С этой стороны весьма характерно его отношение к Эжени. Это единственное, что в нем напоминает человека. Он по-своему привязан к ней, заботится о ней. Но почему? Потому, что она будущая хранительница его богатства: «Старайся, береги золото, береги золото, я потребую обо всем отчет на том свете» — это его предсмертные слова к Эжени. Не отцовское чувство пробуждает в Гранде стремление к золоту, но, наоборот, любовь к золоту пробуждает в нем своеобразное отцовское чувство. Но не только его привязанность к Эжени, но и его ссора с нею всецело определяется этим мотивом. Эжени в его глазах совершает тяжчайший из грехов, отдав Шарлю свое золото. Этот ее поступок в его глазах — черная неблагодарность, высшее коварство. «Змея ты проклятая, а не дочь! — кричит он ей. — О, злое семя! Ты знаешь, что я люблю тебя и злоупотребляешь этим. Ты убиваешь своего отца! Клянусь, ты готова бросить наше состояние к ногам этого босняка в сафьяновых сапожках! Гром разрази меня на месте! Я не могу лишиться тебя наследства, дьявол тебя поберет, но я проклинаю тебя, твоего двоюродного брата и твоих детей!» Он готов ей простить любое преступление, кроме этого. «Самые честные девушки могут совершать ошибки, отдавать что угодно... Но отдать золота!»...

Даже самого себя Гранде рассматривает с точки зрения золота. Он ведет совершенно аскетическую жизнь, сидит на хлебе и воде, так как всякий лишний расход требует денег. Здесь фетишизм мании Гранде достигает своей высшей точки. Гранде отделяет себя как человека от себя как владельца. Он делает самого себя орудием

собственной скудости. Таким образом в силу внутренней необходимости, эгоизм, выступая в начале как зоологическая жажда наслаждения, превращается в мрачную философию самооскопления, в монашеское умерщвление плоти. Эту диалектику накопления ради накопления немощными чертами великолепно обрисовывает Маркс: «Наш собиратель сокровищ выступает мучеником милой стовности, благочестивым аскетом на вершине метафизического столба... В своей надуманной безграничной жажде наслаждений он отказывается от всякого наслаждения. Желая удовлетворить все общественные потребности, он едва удовлетворяет свои насущные естественные потребности»...^{*}

Такое логическое завершение пути преуспевающего буржуа. Хотя практически далеко не каждый буржуа становится Гранде, что зависит от различия жизненных случайностей, ослабляющих типическую чистоту выражения этой страсти, однако каждый из них скрывает в себе потенциального Гранде.

VIII

Буржуазная критика эпохи либерализма, представленная такими именами, как Тен и Брандес, не могла умолчать великое реалистическое дарование Бальзака, но при этом всячески старалась набросить некую тень на его реализм, поселить в уме читателя сомнение в полной правдивости его творчества. Нападкам либеральной критики подвергается прежде всего манера Бальзака изображать людей буржуазного общества как преступников или духовных уродов: разве может общество сплошь состоять из маньяков, психопатов и раз-

^{*} «К критике политической экономии», 148.

бойников, как представляет его Бальзак? — вопрошали либеральные критики, — разве может общество в целом походить на некий фантастический бред? Все это — только плод горячего воображения Бальзака, вымысел, гигантское преувеличение, объясняемое тем, что Бальзак не освободился от романтических влияний, от тяготения ко всему необычному, фантастическому, экзотическому. Эти критики ценили в творчестве Бальзака главным образом натуралистические элементы, бытовизм, документальность, протокольную точность. Недаром в буржуазной критике был так распространен взгляд на основные перспективные тенденции творчества Бальзака, как на предвосхищение Золя и «натурального романа». Все то, что в творчестве Бальзака не укладывается в рамки позитивистического реализма в середине XIX в., объявлялось ею романтическими пережитками и вообще буржуазная критика рассматривала Бальзака как переходную форму от романтического заблуждения к натуралистической истине.

Такое толкование и оценка бальзаковского реализма отражает идейное падение буржуазной мысли и искусства после 30-х годов XIX в.

Буржуазные идеологи и писатели либеральной эры, идеологически изображая капитализм как непрерывный прогресс всеобщего благоденствия, боялись всякой попытки проникнуть за «кору явлений», всякой тенденции вскрыть под блестящей внешностью триумфального шествия капитала его внутренние язвы и противоречия, его историческую обреченность. Это более сознательное, чем бессознательное, лицемерие нашло свое яркое выражение в господстве лозунга «не далее внешности», определившего развитие буржуазной философии и искусства второй половины XIX в. Реально только то, что лежит

на творч
воображе
жить в
капитали
«Филосо
даже бу
роман, и
всмысле
ранее с
ость «
когда
критики
средств
своих
буржу
мистици
и «с
«Фил
как ф
уровн
или
сказ
демон
за
онка
крит
раск
ств
оши
обла
Тем
они
ни

на поверхности, что видимо зрению буржуа. В философии неокантианцы и махисты объявили непознаваемой сущность вещей, попытались дискредитировать логическое мышление, общие понятия. В политической экономии «субъективная школа» восстала против «абстракции» даже буржуазных классиков, а особенно, и главным образом, против «гегельящины» Маркса: если стоимость нельзя увидеть на прилавке, если в биржевом прейскуранте стоят только «цены», то следовательно стоимость есть «спекулятивная» выдумка. Точно так же в буржуазной литературе воцарилось господство плоского понимания правдивости как статистической правдивости, как среднего арифметического. Позитивистический реализм своим принципом провозгласил изображение внешности буржуазной жизни, повседневной реальности. Борьба позитивистического реализма против романтических «героев» и «необъясненных личностей» в защиту «среднего» «нормального человека» была в сущности ничем иным, как борьбой против всякой попытки вскрыть внутреннее уродство, внутреннюю иррациональность буржуазной жизни. В теоретической форме буржуазная позитивистическая критика выразила эти требования в форме осуждения всякого художественного обобщения, выходящего за пределы видимости. Поэтому реализм Бальзака и оказался столь не по нутру и не по зубам либеральной критике. Идейное основание бальзаковского метода — раскрытие внутреннего антагонизма буржуазной действительности, ее беспощадное разоблачение — было совершенно неприемлемо для таких людей как Тен, обвинявших Бальзака в «необоснованном пессимизме». Точно так же и приемы бальзаковского реализма, вытекавшие из этой его идейной основы, — смелость и ширина обобщения, не боящегося образов-тизеров —

как Гранде или Гобсек, образов-метафор — как шагреновая кожа, душа в качестве биржевой ценности были теми критиками частью действительно не поняты, частью отвергнуты по сознательно лицемерным мотивам. Людям, воспитанным на философии, отвергавшей материю или стоившей как пустую абстракцию, такие образы, как Гранде или Гобсек, представлялись выдумкой.

Наш взгляд на Бальзака, основание которого было заложено оценкой бальзаковского творчества, сделанной Марксом и Энгельсом, в корне отличен от взглядов буржуазной критики. Мы ценим в творчестве Бальзака как раз не те стороны, которыми он походит на Золя, а те стороны, которые делают его во много раз превосходящим «всех Золя настоящего, прошлого и будущего» (Энгельс). То, что буржуазные критики вменяли ему в особую вину, то как раз составляет одну из главных заслуг Бальзака.

Он не останавливается перед показным внешним благополучием буржуазной жизни, перед нормальной внешностью буржуазного человека. Бальзак трезв не менее, а гораздо более, чем Флобер или Золя. Он не хуже других знает, что он изображает исключения, болезни и аномалии. Но он хочет понять реальное происхождение и значение этих аномалий: что это — случайности или необходимое следствие законов буржуазной жизни? И в том, что Бальзак пришел к этому второму выводу, что он своим Гранде правдиво представил как завершение некоторых основных тенденций, господствующих в «нормальной» жизни буржуазного общества, заключается одно из его важнейших преимуществ над романистами типа Золя и даже Флобера. Ибо Флобер, несмотря на свое большое отличие от Золя, все-таки во много

раз ближе к нему, чем к Бальзаку. Ибо никто иной как Флобер, несмотря на весь свой эстетизм и пристрастие к экзотике, был наиболее ярким представителем и просветителем стандартного буржуазного реализма XIX в., получившего массовое распространение во всех европейских странах. «Госпожа Бовари» впервые окончательно и прочно утвердила в литературе изображение массовидного и обыденного, как основной реалистический принцип. От «Г-жи Бовари» к «Чреву Парижа» ведет прямая линия. Именно Флобер, а не Бальзак, является истинным предшественником Золя, который сделал последовательные, крайние выводы из доктрины своего учителя. У самого Флобера натуралистические принципы еще скрашены артистической отделкой деталей, некоторой эстетизацией, если не самого жизненного материала, то техники его передачи. Это, кстати сказать, и сделало Флобера более влиятельной и уважаемой в буржуазной литературе величиной, чем Золя. Метод Флобера давал возможность создавать видимость «повзвиз» и «эстетичности» из обыденного, тусклого буржуазного материала, а Золя и натуралисты, превратив изображение житейской тьмы в самоцель, отбросив литературские «эффекты», раскрывают, несмотря на всю свою апологетичность, гораздо больше неприятных вещей, чем надо с точки зрения буржуа, — если не как художники, то как документалисты. Бальзак показал, в противоположность позитивистическому реализму, ставшему стандартом в буржуазной литературе XIX в., что в буржуазной действительности нет непреодолимых граней между «нормальным» и «ненормальным», что «ненормальное» в ней служит условием и необходимой формой выражения «нормального». Особенно много сделал Бальзак для художественного анализа психологической

стороны денежного фетишизма. Такие его создания, как образ Гранде, по своей точности и живости могут вполне быть использованы как художественные пособия при прохождении глав «Капитала», трактующих о фетишизме и деньгах, глав, которые, кстати сказать, вероятно, кое в чем обязаны и Бальзаку.

И все же упреки в «романтизме», которые делали Бальзаку буржуазные критики, заключают в себе и долю истины. Но только «романтизм» Бальзака заключается вовсе не в том, в чем видят его они, и уже, конечно, имеет совершенно другие основания, нежели те, которые они выдвигали.

Мы уже указывали на те недостатки, на ту ограниченность критики капитализма, которые вытекают из классовых позиций Бальзака. Эти недостатки, сказавшиеся в общем облике его творчества, сказались и в разработке Бальзаком этой отдельной проблемы.

Правильно заметив иррациональные стороны буржуазной жизни и психологии, правильно почувствовав их связь с буржуазными жизненными основами, Бальзак не мог понять истинных причин этой связи, потому что он не мог добраться до корня всех противоречий капиталистического общества, до противоречия между частной собственностью и обобществленным характером всех жизненных, материальных и духовных процессов.

Основой всей «фантастики обыденного» по Бальзаку, как мы видели, является эгоизм. Но эгоизм, как мы сейчас-таки знаем от Бальзака, является одним из двух первоначальных свойств человеческой природы. Эгоизм для него тождественен с индивидуальной жизнью вообще. Поэтому эгоизм является также и основанием всякой сильной страсти, всякого глубокого душевного переживания. «Всякая симпатия, физическая или духовная, ос-

лована на расчетах разума, чувства, или страсти». Так, например, «любовь по существу эгоистична. А раз эгоистична, то, следовательно, и расчетлива»^{*}.

Что же получается в результате? Отнять от человека эгоизм значит убить страсть и жизнь, превратить человека в бесцветное, застывшее, хотя и добродетельное существо, а, с другой стороны, последовательное развитие эгоизма приводит к целому сонму невероятных, чудовищных извращений и аномалий. Выход Бальзак видит в утопической «границе между необходимостью устроить свое состояние и полной разнузданностью комбинаций» («Кузина Бета», стр. 373), в границе, сдерживающей эгоизм в тех пределах, когда он еще оказывает необходимое и благодетельное влияние на материальное и духовное развитие человека. Этой границей для Бальзака являлось сохранение патриархально-феодалной общественной системы. Но этот утопический рецепт не спасает положения. Границы между благородной страстью и отвратительной маней показать художественно Бальзак не может. Оттого маньяки и психопаты, которых он осуждает, вызывают в нем в то же время невольное восхищение и удивление силой, яркостью и цельностью своих переживаний. Он окружает своеобразным поэтическим ореолом даже таких грязных и отвратительных чудовищ, как Гранде, наделив его необычайной волей, энергией, сметливостью. Он сам сравнивает его с тигром. Конечно, тигр—опасный зверь, но как гибки его мускулы, как эластичны и грациозны его движения, с какой удивительной ловкостью он подстерегает и умерщвляет свою жертву! Это двойственное чувство очень ясно сквозит во всем романе.

^{*} «Сочинения», ГИХЛ, т. VIII, 123.

Еще яснее выступает эта манера в повелле «Гобсек». Бальзак наделяет там грязного ростовщика необычайной мудростью и проникательностью, необычайным красноречием и образованностью, тонким художественным вкусом, необычайным и скрытым могуществом. Фигура Гобсека разрастается до исполинских размеров демонической, темной грозной силы, господствующей над Парижем. «Мы в Париже, нас таких человек десять», — говорит Гобсек, — мы молчаливые и неведомые властители ваших судеб. Как и я, мои собратья пресытились всем и кончили тем, что полюбили власть и деньги ради самой власти и денег». Гобсек — настоящий поэт ростовщичества, он говорит о грязном скряжничестве красиво, захватывающе, ярко, увлекательно, как пророк и мессия.

В этом-то и сказываются остатки романтического, мистифицирующего метода. Здесь особенно чувствуется, что Бальзак, как ни гениальны были бы его прозрения в психологию буржуазного фетишизма, не может окончательно высвободиться из-под ее власти. Этим кстати объясняется и то, почему Бальзак не может до конца своей жизни окончательно освободиться от уголовных эффектов и таинственных злодеев («Кузина Бета», «Нищета и блеск куртизанок»).

Недостатки и достоинства Бальзака тесно связаны между собой. Вся литература XIX в., связанная с представлениями частно-собственнических классов, колеблется между двумя полюсами — идеалистической фантастикой и плоской трезвостью, между романтизмом и буржуазным реализмом. Бальзак — единственный из писателей XIX в., кто пытается возвыситься над этой противоположностью. Из этой попытки и ее неизбежной неудачи вытекают не только разительные его победы, но

и разительные поражения: он зачастую оказывается одновременно на уровне Э. Сю и на уровне какого-нибудь из «меданцев». Точно так же и в объяснении «фантастики обыденного» он отдает дань и романтической мистификации, и грубой эмпирической рассудочности. Но все это не может в наших глазах заслонить его действительного величия.

В. Гриб.