

160 $\frac{\Gamma-3}{321-1}$

ОНОРЕ БАЛЬЗАК

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

ОЦЕНЫ
ЧАСТНОЙ ЖИЗНИ

$\frac{\Gamma-3}{321-1}$
160

ПРЕДИСЛОВИЕ К
«ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КОМЕДИИ»
ДОМ КОШКИ, ИГРАЮЩЕЙ В МЯЧ
ЗАГОРОДНЫЙ БАЛ
ПОБОЧНАЯ СЕМЬЯ
ВЕПДЕТТА
ДОЧЬ ЕВЫ
МОДЕСТА МПНЬОН

*

Том 1

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1951

*Собрание сочинений
осуществляется под наблюдением*
А. ИВАЩЕНКО

Вступительная статья
А. ИВАЩЕНКО

*Переводы с французского
под редакцией*
Н. НЕМЧИНОВОЙ



ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

Великий французский реалист Оноре Бальзак принадлежит к писателям, удел которых — бессмертие. Творчество его вошло, как частица живой силы, в могучий поступательный ход общественного развития человечества. Имя Бальзака произносят с глубоким уважением и любовью в нашей стране; его книги нашли у нас такого мыслящего и культурного широкого читателя, о котором великий сын французского народа не мог и мечтать.

Чем же объяснить прочную популярность, завоеванную у нас романами Бальзака? Почему все новые издания его произведений встречают сочувственный отклик и живейшую симпатию у нашего читателя?

Наша родина, первой сбросившая с себя цепи капиталистического рабства, идет ныне в авангарде всего прогрессивного человечества. Указывая всем народам мира путь к свободе, счастью и независимости, наша страна по праву является наследницей величайших завоеваний мировой культуры.

Буржуазное общество, о котором более ста лет назад Бальзак высказал столько беспощадно-суровых истин, ныне превратилось в гниющее, смердящее чудовище, в угрозу миру и безопасности человечества.

Тот миропорядок, о котором Бальзак сказал, что в нем «выше хартии стоит святая, достопочтенная, благородная, вечно юная, всемогущая пятифранковая монета...», ныне обречен на гибель, и в животном страхе перед могучим ростом сил демократии и прогресса империалистические хищники теперь замахваются на будущее человечества атомной бомбой...

Там, у них — расовое изуверство, нищета и неслыханные страдания народных масс, все прогрессирующее одичание правящей

верхушки, охваченной военной истерией, глубочайшая деградация буржуазной культуры, бредовые планы мирового господства...

Здесь, у нас — победное претворение в жизнь идеалов коммунизма, величественные сооружения новых всенародных строев, могучий рост материальной и духовной культуры народа, последовательная борьба нашей родины за мир и социальный прогресс, включающая простых людей земного шара.

Закономерно, что все великие культурные ценности, созданные гением человека, находят как бы вторую родину в стране, олицетворяющей завтрашний день человечества. Именно труженику советского общества, с его новой, социалистической моралью, безграничными возможностями духовного развития, с его всемерно-исторического масштаба перспективами, по плечу наследие мировой культуры, которую он законно включает в свою духовную сокровищницу.

Создатель «Человеческой комедии» приобрел почетную ненависть вчерашних и сегодняшних буржуа своими беспощадными разоблачениями их частных и общественных тайн. Наш читатель понимает, как велика заслуга Бальзака перед человечеством, ибо еще в эпоху победного шествия капитализма он разглядел его неизлечимые пороки. Бальзак глубоко, с поистине бесстрашной правдивостью раскрыл в «Человеческой комедии» картину бесславного торжества буржуазии, бесчеловечные последствия ее классового господства. В эпоху царства «чистогана», безраздельного господства алчного и жестокого мира стяжателей Бальзак увидел язвы, разъедавшие это новое по тому времени общество, увидел чудовищные черты, ему присущие. Власть буржуазии над обществом предстала в сотне произведений писателя, образующих «Человеческую комедию», как сила, враждебная подлинной культуре, общественному прогрессу, человечности.

Известно, как высоко ценили Маркс и Энгельс творчество Бальзака. По словам Маркса, Бальзак — писатель «вообще замечательный по глубокому пониманию реальных отношений». Понимание смысла исторического развития своего времени представляет силу творца «Человеческой комедии». Эту сторону в произведениях Бальзака подчеркивал Энгельс, говоря, что в них писатель дал «самую замечательную реалистическую историю французского общества» на протяжении тридцати с лишним лет. Энгельс указывал на огромное познавательное значение «Человеческой комедии» Бальзака, — в ней писатель отразил «всю историю французского общества», из которой, по признанию Энгельса, он узнал больше, «чем из книг

всех специалистов — историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых»¹.

Глубокое понимание реальных отношений, умение прорваться сквозь мифы и легенды к трезвой материальной основе буржуазного существования, кропотливое исследование страшных последствий господства частной собственности, многообразных по форме, но совпадающих в своей бесчеловечной сущности, — таковы черты критического реализма Бальзака.

Оноре Бальзак родился в г. Туре 20 мая 1799 года. Его дед, носивший простонародную фамилию Бальса, был крестьянином, земледельцем. Революция 1789 года и последующие события, связанные с правлением Наполеона I, внесли заметные изменения в положение семьи будущего писателя. Отец Бальзака, Франсуа, поднимается до положения чиновника, а затем дельца, меняет фамилию Бальса на Бальзак. Оноре первоначально попадает для обучения в вандомское училище, бывшее под покровительством одного из монашеских орденов. Вместе с семьей Оноре Бальзак в 1814 году переезжает в Париж. Он учится в частных школах, слушает лекции в Сорбонне. Готовясь к карьере юриста, Бальзак работает писцом у «ходатая по делам», у нотариуса. В 1819 году Бальзак завершает юридическое образование. Однако его непреодолимо влекла к себе литература. Через десять лет после первых литературных опытов Бальзак пишет исторический роман «Шуаны», который кладет начало его гигантской работе над произведениями, объединенными им в 1842 году общим названием «Человеческая комедия».

Поражающая воображение, колоссальная работа над «Человеческой комедией», непрерывное творческое горение подорвали железный организм писателя. Бальзак умер в Париже 18 августа 1850 года, сраженный тяжким сердечным заболеванием.

Бальзак разделил судьбу многих талантливых художников, на долю которых выпало творить в мрачную пору безраздельного господства «чистогана». В сущности вся жизнь гениального сына французского народа была жестокой борьбой за право на творческую жизнь, за право на независимое, свободное и правдивое слово в искусстве, которому он отдал всю свою жизнь без остатка. Он отваживается на различные коммерческие предприятия («я хочу свободы нравственной и денежной...»), которые оставляют после себя лишь большие долги. Его женитьба на помещице Гаяской (бракосочетание состоялось в 1850 году, в России, в городе

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные письма, стр. 405—406, Госполитиздат, 1946.

Вердичеве) была в конечном счете эвеном в цели попыток Бальзака обеспечить материальную независимость от буржуазного общества.

Денежные затруднения, всю жизнь преследовавшие писателя, соединялись с нравственными терзаниями, с необходимостью противостоять клевете и злобным инсинуациям буржуазной критики и общественного мнения, травивших писателя, забрасывавших его грязью, дискредитировавших его как художника...

Но вопреки всем тревожениям, заботам и огорчениям, ожидавшим Бальзака, переплетаясь с ними, жизнь его наполнял писательский труд, героический труд над выполнением грандиозного замысла «Человеческой комедии», которому Бальзак отдавался со страстью, упорством и самозабвением поистине беспримерным.

В предисловии к «Человеческой комедии», написанном в 1842 году, Бальзак подчеркивает новаторский характер своей эпопеи. В этом предисловии писатель сделал попытку изложить социально-философские основы, на которых зиждется его «Человеческая комедия», дать обоснование принципов, обусловивших идейно-эстетическую направленность всего громадного цикла его произведений. Обобщая опыт естествознания того времени, Бальзак выдвигает мысль о необходимости естественно-научного подхода к изучению законов существования человеческого общества. Он ставит перед собой задачу взглянуть на человечество не как на скопище разрозненных индивидуальных существований, но как на целостный общественный организм, подчиняющийся своим внутренним законам. Если естествоиспытатели за многообразием конкретных видов животного мира пытаются открыть некие общие биологические закономерности, управляющие этим миром, открыть, как выражается Бальзак, «единство организмов», то нельзя ли на человеческое общество посмотреть как на совокупность «социальных видов»? «Не создает ли общество из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире?» — спрашивает Бальзак.

Подобная точка зрения, несмотря на свою наивность и расплывчатость, была все же известным шагом вперед от метафизического взгляда просветителей на некую изначально положенную норму — неизменяемую «естественную природу человека», которая может знать лишь те или иные этические отклонения. Подчеркивая существенную разницу между миром человека и животным миром, Бальзак между прочим указывает: «Но разнообразию животного мира природа поставила границы, в которых Обществу не суждено было удержаться». Подобное убеждение могло вырасти лишь на базе довольно развитых отношений буржуазного общества и явилось со стороны Баль-

зака попыткой обобщения социальной практики нового, послереволюционного общества, все более резко демонстрировавшего способность к порождению все новых и новых «социальных видов».

Стремясь как можно точнее определить тот особый историко-философский план, в котором разворачивается в «Человеческой комедии» повествование о судьбах человека его времени, Бальзак высказывает: «...Задуманное произведение должно было охватить три формы бытия — мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления, — словом, изобразить человека и жизнь». Момент материальной обусловленности человеческого существования формулируется здесь как важнейший момент «бытия». Мыслители XVIII века пытались объяснить условия бытия человека, исходя из нравственных, религиозно-философских, эстетических принципов, то есть, следуя логике Бальзака, они знали две формы бытия — «мужчин и женщин». Бальзак же указывает на огромное значение «третьей формы бытия»: недостаточно иметь дело лишь с «человеком» и с миром его сознания и его предствлений, необходимо включить в сферу бытия и «вещи», то есть совокупность явлений материальной культуры и цивилизации, создаваемой человеком. В «вещах» человек продолжает свою жизнь, «стремится запечатлеть свои нравы, свою мысль и свою жизнь во всем, что он приспособляет для своих нужд».

Преодолевая отвлеченно логизирующий, «головной» подход к человеку у писателей Просвещения, отвергая практику современных ему писателей-романтиков, оперирующих лишь «чистыми страстями», Бальзак тем не менее не смог возвыситься до диалектического взгляда на практическую деятельность людей: в своей «Человеческой комедии» Бальзак смог констатировать лишь одну сторону диалектики существования человека при капитализме, отметил порабощающее, калечащее и уродующее воздействие «вещей» на людей.

Ставя перед собой задачу дать всестороннюю и полную «историю нравов» своего времени, забытую официальными историками, Бальзак далек от того, чтобы предложить в «Комедии» лишь некую опись пороков и добродетелей... «Не должен ли я был изучить основы или одну общую основу этих социальных явлений, охватить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий?» — спрашивает Бальзак. Полемицизируя с Руссо, утверждавшим, что общество лишь портит человека, Бальзак подчеркивает двойственный характер современной ему буржуазной цивилизации: общество, утверждает он, совершенствует, делает человека лучше, но стремится к выгоде в свою очередь развивает его дурные склонности.

Бальзак открывает, что стремление к выгоде и является «идеальным двигателем» людей. Анархия частных интересов грозит целостности общества. Бальзак глубоко заблуждался, полагая при этом, что католицизм и монархия способны обуздать, ввести в границы борьбу страстей и интересов. Политические ошибочные убеждения писателя естественно не могли не сужать и не ограничивать его возможностей как художника-реалиста. Таким образом, и сильные и слабые стороны мировоззрения Бальзака отчетливо сказались в важном программном его документе — предисловии к «Человеческой комедии».

Задумав обширнейший цикл произведений о своем времени, Бальзак стремился к исчерпывающе многостороннему его изображению. Он разделил «Человеческую комедию» на три части, которые назвал этюдами: «Этюды о правах», «Этюды философские» и «Этюды аналитические». В свою очередь огромный материал, вошедший в «Этюды о правах», Бальзак дополнительно расчленил на так называемые «сцены»: сцены частной, провинциальной, парижской, политической, военной, сельской жизни.

Согласно этому плану все свои произведения, и написанные и только еще задуманные, Бальзак разместил следующим образом (указываем наиболее важные произведения):

ЭТЮДЫ О ПРАВАХ:

- 1) *Сцены частной жизни*: Дом кошки, играющей в мяч. Супружеское согласие. Побочная семья. Гобсек. Силуэт женщины. Тридцатилетняя женщина. Полковник Шабер. Покинутая женщина. Отец Горно. Брачный договор. Обедня безбожника. Дело об опеке и др.
- 2) *Сцены провинциальной жизни*: Евгения Гранде. Музей древностей. Провинциальная муза. Турский священник. Старая дева. Пьеретта. Жизнь холостяка. Утраченные иллюзии.
- 3) *Сцены парижской жизни*: История тринадцати. Величие и падение Цезаря Бирото. Банкирский дом Нуэнгена. Пьер Грассу. Блеск и нищета куртизанок. Кузина Бетта. Кузев Поис и др.
- 4) *Сцены военной жизни*: Шуаны. Страсть в пустыне.
- 5) *Сцены политической жизни*: Ипполита современной истории. Темное дело. Эпизод эпохи террора. З. Марка и др.
- 6) *Сцены деревенской жизни*: Сельский врач. Сельский священник. Крестьяне.

ФИЛОСОФСКИЕ ЭТЮДЫ:

Шагреновая кожа. Прощенный Мельмот. Неведомый шелкер.
Поиски абсолюта. Эликсир долголетия и др.

АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ:

Физиология брака. Невзгоды супружеской жизни.

Конечно, легко обнаружить условность и произвольность подобного размещения материала, ибо мало чем, в сущности, отличаются сцены «парижской» жизни от сцен «провинциальной» и «частной» жизни. Известно, кроме того, что Бальзак нередко менял место того или иного произведения в общей системе «Комедии», ибо широта материала романов вступала в явное противоречие с наименованием данного раздела схемы... Подобная схема была лишь внешним выражением настойчивых попыток Бальзака найти некую основу или, как он говорит, «социальный двигатель» эпохи. Бальзак стремился уловить те устойчивые формы, те, по его собственному выражению, «типические циклы», в которых откровенно выявляется социальная действительность эпохи. Этими типическими циклами, внутренне организующими материал «Человеческой комедии», выступает у Бальзака целый ряд социально противоречивых начал, в которых движется и развивается новый общественный порядок: *Париж и провинция*, послужившие Бальзаку, по его признанию, «неограниченными источниками» коллизий, конфликтов; далее, *индивид и общество; индивид и семья*...

Бальзак располагал огромным богатством наблюдений; высокое искусство отбора их сказалось в умении извлечь скрытый смысл из огромного скопища типов, страстей и событий, изобразить «типичные характеры в типичных обстоятельствах» (Энгельс). О самом Бальзаке можно сказать его же словами: «Люди, которым мы обязаны этими поэмами, всегда изучали состояние атмосферы человеческих чувств. Они, так сказать, носились в воздухе, щупали пульс своей эпохи, чувствовали ее болезни, наблюдали ее физиономию, изучали ее настроения; их книга или персонаж всегда были звонким, сверкающим призывом, которому отвечали на каждую данную эпоху современные идеи, зарождающиеся фантазии, тайные страсти»¹.

¹ Бальзак, «Письма о литературе, театре и искусстве». Письмо третье.

Бальзак, —
у писа-
и и ти-
«...но
ую вы-
всеоб-

и глу-
вопрос
и «на-
ними,
«пра-
соот-
Ху-
«За-
гом —

Баль-
гру-
зовут
мате-
нстве
ху-
е от
ключо-

ивае-
орма-
нию.
гуре,
по
о ни

нии
ху-
раз-
сте-
ивит
етях
вы-
ере-

пается создать нечто более совершенное, чем жизнь. Он, желая перешагнуть границу, отделяющую искусство от жизни, бесконечно совершенствует свою картину, в действительности отдаляясь от природы и тем уничтожая искусство. Бальзак как бы хотел сказать, что формула «Жизнь выше искусства» истинна и по отношению к жизни и по отношению к самому искусству.

Как сделать, чтобы факт живой, реальной жизни стал фактом искусства, не теряя при этом жизненной яркости и теплоты, глубины и правдивости? — спрашивал Бальзак. И отвечал: «Природа не нуждается в книге, факт объясняется самим своим существованием. Чтобы перевести его из житейского действия к правдоподобию книжному действию, писатель должен показать нам все его корни». Бальзак сформулировал здесь важнейшее из положений своей эстетики — требование всестороннего охвата явлений действительности в художественном изображении.

! «Секрет всемирного, вечного успеха — в правдивости», — писал Бальзак. Эту замечательную фразу можно было бы поставить эпиграфом к «Человеческой комедии».

Бальзак глубоко заглянул в тайники буржуазного собственнического общества и с поразительной ясностью обнажил растленную сущность его. В числе первых произведений, вошедших впоследствии в состав «Человеческой комедии», были «Гобсек» и «Шагреневая кожа», в которых писатель дал своего рода философское обобщение судьбы человеческой личности, порожденной и воспитанной в условиях частнособственнического миропорядка. Именно в этих повестях Бальзака, в особенности во второй из них — в «Шагреневой коже», читателя поражает широта философского замысла, предельно ступенчатое изображение бесчеловечной сути буржуазно-капиталистического образа жизни. Созданные в самом начале зрелого реалистического периода творчества Бальзака, эти произведения образуют истинный исходный пункт «Человеческой комедии», и вместе с тем они заключают в себе философскую концепцию, лежащую в основе всего творения писателя. «Шагреневая кожа», — писал Бальзак, — это формула человеческой жизни, абстракция из индивидуальных существований и, как выражался Баллаш, здесь все — инюсказание и миф. Она — отправное начало моего дела, после станут наполняться черта за чертой отдельные индивидуальности, самобытные существование, начиная с самых низких, кончая королем и священником, последними ступенями нашего общества».

В «Гобсеке» Бальзак, как бы абстрагируясь от многообразия частных существований, дал в образе ростовщика Гобсека концентрированную, глубокого исторического наполнения формулу бур-

жуазно-стяжательского отношения к миру и человеку. Гобсек — ростовщик. Смысл его существования сводится к тому, чтобы приумножать свои капиталы за счет процентов, получаемых им от своих ростовщических операций. Бальзак наделяет героя повести чертами, делающими его странным, не похожим на других людей. Это странное существо, которое Бальзак называет то «человеком-автоматом», то «человеком-векселем»; окружено атмосферой таинственности. Он представляется неким чудищем, находящимся как бы вне живой человеческой природы. «Возраст его был загадкой... Были у него родные, друзья? Беден он был или богат? Никто не мог бы ответить на эти вопросы...»

Для Бальзака, вдумчивого и пронизательного наблюдателя нравов своего времени, уродливые черты, характеризующие облик и повадки Гобсека, не есть проявление некоей странной и капризной игры человеческой природы, но они выступают как характерное проявление общественной аномалии, уродливости самой общественной жизни, порождаемой буржуазными отношениями. По характеру своих занятий, жизнедеятельности своей Гобсек не может не представлять явления исключительно уродливого, враждебного прямым и естественным человеческим отношениям. Но именно в этой своей уродливой общественной роли Гобсек не только не исключение, а «нормальное» порождение капитализма, его закономернейший продукт, его глубоко типическое выражение. Гобсек одновременно и обслуживает и беспощадно эксплуатирует самые нездоровые вожделения представителей господствующих классов, так называемого «официального общества», его беспредельную жажду стяжательства и расточительства, страсть к роскоши и разнузданным наслаждениям. Гобсек, с его общественной функцией ростовщика, является в повести Бальзака живым воплощением закона: деньги (золото) есть единственно допустимое средство общения между людьми, всемогущий посредник между ними.

В уста Гобсека Бальзак вкладывает целую «философскую» теорию типично буржуазного отношения к обществу и человеку. Хладнокровный и беспощадный стяжатель, Гобсек лишен, по его словам, каких бы то ни было иллюзий и веры в любые принципы и правила. В его глазах равно ничтожно и лишено смысла все, начиная от светских удовольствий и кончая благородными политическими побуждениями, работой на благо ближним. Нет ничего ни прочного, ни истинного ни в принципах, ни в убеждениях, ни в верованиях людей. Незыблемо лишь одно чувство, вложенное в нас природой, — «инстинкт самосохранения» или «личный интерес». Есть единственно достоверное и надежное благо, достойное усилий человека, — золото.

сек — ро-
приумно-
от своих
чертами,
о стран-
матом»,
сти. Он
живой
у него
цветить

я нра-
облик
ризной
терное
ствен-
ктеру
пред-
ямы
своей
ие, а
йший
но в
жде-
мого
ства
кле-
ется
то)
все-
лю»
ку-
его
и
ви-
ми
ю,
вх
—
то
о.

ибо «в золоте сосредоточены все силы человечества», как есть единственно достойное человека чувство — чувство тщеславия, которое могут удовлетворить лишь потоки золота...

В чем счастье? — спрашивает Гобсек и отвечает: в обладании золотом, ибо только оно способно вести к господству над человеком. Такова циническая «философия» Гобсека, рассматривающего себя как своего рода режиссера и привилегированного зрителя множества житейских драм, разыгрываемых перед ним его жертвами. Гобсек глубочайше убежден, что «золото — вот духовная сущность всего нынешнего общества», что «власть и наслаждение... представляют собою сущность... нового общественного строя». Он поставил себя в исключительно выгодное, по его мнению, положение по отношению к обществу: «Все человеческие страсти, распаленные столкновением интересов в нынешнем обществе, проходят передо мною, и я произвожу им смотр, а сам живу в спокойствии. Научную вашу любопытность, своего рода поединок, в котором человек всегда бывает повержен, я заменяю проникновением во все побудительные причины, которые движут человечеством. Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мною ни малейшей власти».

Так откровенно, с беспощадной цинической прямою, обнажает Гобсек тайны новых, по тем временам, буржуазных порядков. Беспредельная и все увеличивающаяся потребность в роскоши и наслаждениях гонит знатных туземцев к ростовщику и «заставляет их пристоимым образом красть миллионы, продавать свою родину». «Чтобы не запачкать лакированных сапожек, расхаживая пешком, — замечает Гобсек, — важный барин и всякий, кто силится подражать ему, готовы с головой окунуться в грязь». Такова общественная почва, с необходимостью порождающая два типа людей — палачей и жертв палачества.

За всеми разглаживаниями Гобсека таится одно, главное убеждение, что человек человеку — волк, что «везде идет борьба между бедными и богатыми, везде. И она неизбежна. Так уж лучше самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили».

Есть в «Гобсеке» — этой маленькой ранней повести Бальзака — глубокий социально-исторический подтекст; за рассказом Гобсека о чисто деловой финансовой стороне его ростовщических операций приоткрывается завеса над социальной изнанкой его занятий. Гобсек рассказывает, как он, понав в будуар молодой графини, проникается впечатлением любви, красоты и молодости, царящих там; или об ощущении чистоты, невинности и целомудрия, охватывающем его в комнате молодой работницы — швеи. Да, конечно, Гобсек получает настоящими, полновесными деньгами проценты с той суммы,

которую он ссудил, но вместе с ними он как бы уносит часть самого чистого, самого человеческого, что составляло достойное лицо облика его клиентов, Гобсек часто видел, как люди, в силу необходимости попавшие в его цепкие лапы, вставали на пути волевого большего морального падения, измен и подлостей, отказа от чести, совести, дорогих привязанностей... Вместе с процентами, которые Гобсек взимает с должников, он как бы становится «обладателем» утраченных или утрачиваемых ими духовных ценностей, превращаемых в звонкую монету. Таков в конечном счете страшный смысл ростовщических операций Гобсека.

Антиквар из «Шагреневой кожи» сродни Гобсеку, оба они принадлежат к типу философствующих стяжателей, которых часто рисует Бальзак. В них писатель подчеркивает контраст между старческой дряхлостью, изношенностью, физической беспомощностью и почти «сверхъестественным» могуществом, которые им придает обладание материальными сокровищами.

У входа в грандиозное сооружение, именуемое «Человеческой комедией», высятся фигуры Гобсека и антиквара, открывающих галерею стяжателей, фантастических приверженцев «чистогана». Окружающие видят их в ореоле некоего фантастического величия, на них падает отблеск золота с его «безграничными» возможностями. Пройдя через житейские бури, через беспощадную борьбу с себе подобными, они «освободили» себя от доверия к человеку, от любви, дружбы, сострадания, от чести и совести. Они в максимальной степени освобождены от иллюзий, от «химер» человечества; это — апофеоз трезвости, буржуазной «мудрости», буржуазной духовной «свободы», как утверждает Бальзак, который несомненно идеализирует здесь «рыцарей наживы».

Странное чувство овладевает героем повести Рафаэлем, созерцающим огромное скопление вещей, заполняющих лавку антиквара. Ему представляется, что вещи ожили, перед ним «все воскресало: формы, цвета, мысли... он задыхался под обломками пятидесяти исчезнувших веков, чувствовал себя больным от всех этих человеческих мыслей, был истерзан роскошью и искусством, подавлен ожившими формами... Картины озаарились, головы мадонн улыбались ему, и статуи расцвелились красками призрачной жизни». Не был ли то овеществленный человеческий труд, овеществленные талант, страсти, разум, воля, творческая фантазия человека, которые выкристаллизовались, приняли вещественную форму? Не поэтому ли образ антиквара приобретает в повести своеобразное фантастическое наполнение? Владелец антикварной лавки выступает в облике

своего рода полубогинка, стяжающего овеществленный человеческий труд и талант...

Фантастический «бунт вещей» в лавке антиквара служит увертюрой к последующему рассказу о трагической участи героя повести — Рафаэля.

Переноса вопрос о судьбе Рафаэля в зловеще мистический план, Бальзак тем самым не уклоняется от необходимости дать глубоко реалистическое обобщение. Он здесь лишь только реализует свое излюбленное положение о возможностях сказки, «этой великолепной, мощной формы человеческой мысли, формы всеобъемлющей». Вопрос о судьбе личности в буржуазном обществе, идея беспощадной борьбы за существование, погоня за наслаждениями и расплата за них, — словом, весь строй буржуазной жизни, изнашивающей и опустошающей человека, символизированы в чудодейственных качествах шагреновой кожи. Антиквар раскрывает перед Рафаэлем смысл человеческого существования, которое сводится, по его мнению, к двум источникам действий, к двум формулам: *желать и мочь*, то есть к желаниям и возможностям их осуществления, равно сжигающим и разрушающим человека.

Не регулируемые и не направляемые никакими нравственными законами, никакими общественными принципами, эти две формы, воплощенные в практике, выражают собой беспредельный эгоизм, опасный для общества и разрушительный для самого индивида. Бальзак сумел с гениальной пронизательностью разглядеть бесплодную, антиобщественную сущность буржуазного индивида, притязающего на обладание целым миром.

Глубоко закономерно появление сюжета «Шагреновой кожи» в творчестве Бальзака. Только на почве капитализма, чудовишно извратившего отношения между людьми, могла возникнуть зловещая фантастическая символика повести. В основу сюжета Бальзак положил верно подмеченное им глубокое противоречие частнособственнического строя, противоречие между возрастающей мощностью материальной культуры общества и положением человека, становящегося рабом вещей, им самим создаваемых. Одностороннее уродливое распределение материальных и духовных благ цивилизации обрекает народ на нищету и духовное прозябание, между тем как привилегированное меньшинство общества утопает в роскоши и расточает себя в излишествах... Бальзак символизирует в куске шагреновой кожи жестокий, отталкивающий, звериный смысл существования людей при капитализме: за жизнь надо платить жизнью!..

Роковые для человека последствия господства частной собственности и разнузданного эгоизма с большой полнотой раскрываются

на типичных примерах, в изобилии собранных Бальзаком. От одного романа к другому прослеживает Бальзак историю становления, формирования буржуазной личности. Он превосходно показывает, как в ходе истории все более «усложняется» тип буржуазного человека начиная от патриархальных простоватых Совиа через Бурто и Гранде к Нусингеу и Вотрену. Биржевой спекулянт Нусингеу и беглый каторжник Вотрен знаменуют наивысшую ступень в развитии буржуазной индивидуальности, индивидуальности, изолирующейся либо в области легально допускаемой преступности (Нусингеу), либо преступности, так сказать, «нелегальной» (Вотрен).

К созданию основных произведений, вошедших в «Человеческую комедию», Бальзак подошел вооруженный громадным и непрестанно пополняемым запасом наблюдений над действительностью. Эпоха Реставрации и Июльской монархии предоставила в его распоряжение неисчерпаемый материал. Бальзак чутко уловил, с гениальной прозорливостью отметил этот период в процессе становления капиталистического строя. Буржуазное общество, для появления которого на свет «повнадобились героизм, самопожертвование, террор, гражданская война и битвы народов»¹, создало условия, «при которых только и стало возможным развитие свободной конкуренции, эксплуатация парцелированной земельной собственности, применение освобожденных от оков промышленных производительных сил нации...»²

Но именно тогда с большой силой выступило наряду с буржуазно-ограниченное содержание той исторической борьбы, которая одушевляла буржуазных республиканцев в революции 1789 года. У буржуазии были теперь новые полководцы и новые лозунги, все более резко выявлявшие низменный, грубо утилитарный характер общества, порожденного революцией. Существенное отличие Бальзака-реалиста от писателей-романтиков его времени, оплакивавших невозвратное прошлое (Шатобриан, Виньи), или саркастически высмеивавших тусклое и бесцветное настоящее (Мюссе), заключается в том, что творец «Человеческой комедии» осудил буржуазное общество не за то, что оно буржуазно (другим он его и не представлял), но за то, что оно перестает быть обществом, ответственным за исторические судьбы нации. «Кто же господствует в этой стране без нравов, без верований, без единого чувства, но где берут начало и где находят конец всякие чувства, всякие верования и всяческие

¹ К. Маркс, Восемнадцатое брошюра Луи Бонапарта. К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения в двух томах, Госполитиздат, М. 1949, т. 1, стр. 213.
² Там же.

ного
юр-
как
ека
ото
ген
аз-
нн-

ло
но
ка
е-
о-
и-
а
г-
х
-
-
2
7
3
2

правы?» — с горечью восклицает Бальзак. Писатель с отвращением наблюдает, как господство частного интереса, война всех против всех, угрожают самим основам семьи, общества, нации. Пафос утопических романов Бальзака, таких, как «Сельский врач», «Сельский священник», и состоит в попытке открыть в буржуазном частном интересе такие стороны, которые могли бы превратить его в связующую, цементирующую общество силу, в двигатель национального прогресса, а не в источник губительной анархии и социального одичания. Конечно, то было утопией, делом неосуществимым в рамках буржуазного общества, но утопией, принадлежавшей великому реалисту; не просто заблуждением, но выражением глубокого и верного исторического инстинкта. Ход развития действительности подсказывал Бальзаку постановку вопроса о повелительной исторической необходимости «перевода» частного интереса в «общенациональный интерес», как условия дальнейшего материального и духовного прогресса общества, но в этом пункте неоспоримым образом сказывается и ограниченность Бальзака с его верой в положительную социальную миссию католицизма и монархии.

Над входом в мир «Человеческой комедии» огненными литерами начертано: «Уметь продавать, мочь продавать и продавать!» («Годиссар II»). Стяжательство является исходным пунктом, основой и конечной целью мировоззрения буржуа, моментом, определяющим все его помыслы, направляющим все его поступки, регулирующим все его частные и общественные отношения. С убедительностью неотразимой Бальзак показал, что для буржуа «нет более близкого родственника, чем стофранковый билет, нет иного друга, кроме закладной конторы» («Златоокая девушка»). Уже в «Гобсеке» философствующий ростовщик, определяя основу мировоззрения стяжателя, утверждает: «Незыблемо лишь одно единственное чувство, вложенное в нас самой природой: инстинкт самосохранения. В государствах европейской цивилизации этот инстинкт именуется личным интересом». Гобсек не мог бы выразиться яснее, подчеркивая глубоко эгоистический, бесчеловечный смысл буржуазной жизнедеятельности, которая объявляет верховным господствующим стимулом «человеческой природы» стимул к накоплению, и старается выдать классовый принцип стяжательства и эксплуатации человека человеком за вечный биологический принцип, самой природой якобы заложенный в человеке.

Все уродство этого безнравственного принципа воплощено в образе старика Гранде («Евгения Гранде»), являющегося предельно завершенным типом стяжателя. Именно в обрисовке Гранде Бальзак дает концентрированное выражение развитых до предела типических

черт накопителя. Страсть Гранде к накоплению не ограничена никакими пределами. Целиком поглощенный ею, как самоцелью, Гранде всю жизнь свою посвящает заботам о беспредельном увеличении богатства и удержании его. Чудовищно разросшаяся, страсть эта как бы раскалывает личность стяжателя. Гранде сомюрский, обладатель многих миллионов, противостоит Гранде человеку, отцу, супругу. Гранде-богач вычеркнул Гранде-человека, подавил его, отказал ему, так же как и всем, кто его окружает, в самом необходимом. Удовлетворение простейших жизненных потребностей Гранде-человека уменьшает долю Гранде-богача и рассматривается последним как тягостная неизбежность. В доме Гранде царит аскетическая суровость, атмосфера бережливости, доведенной до крайнего скопидомства, и порабащивший обитателей дома дух унижительных мелочных расчетов...

На первый, поверхностный взгляд поступки Гранде могут казаться выражением индивидуального чудачества, но совокупность их дает картину потрясающего социального уродства. От зловещего образа Гранде веет ледяным равнодушием к людям, глубоким безразличием ко всему, что выходит за пределы чисто материальных расчетов. Гранде хладнокровно набрасывает план очередной спекуляции на полях газеты, в которой было напечатано сообщение о самоубийстве его брата. На просьбы своей дочери Евгении отнестись с участием к племяннику Шарлю, приехавшему в Сомюр после разорения отца, Гранде отвечает: «Этот Шарль для нас ничто, у него нет ни гроша, отец его — банкрот, и когда этот франт заплачется, он отсюда уберется вон...» Узнав о смертельной болезни жены, Гранде прежде всего осведомляется о том, сколько будет стоить помощь врачей. Он глумится над любовью дочери к Шарлю, как над делом явно убыточным и непрактичным. Гранде остается верен себе даже на пороге смерти. Его последним движением, которое стоило ему жизни, была попытка вырвать серебряный крест из рук священника. Его последними словами, обращенными к дочери, было: «Береги все, береги, ты дашь мне отчет на том свете».

Среди образов стяжателей «Человеческой комедии» выделяется банкир Нусинген. Громадная дистанция отделяет его от Гранде. Гранде — фигура отживающая, один из тех, кого Бальзак называет «последними римлянами». Сфера действий его ограничена, он верит только полновесному золоту. Нусинген — хищник, возвращенный европейскими биржами. Масштабы операций его грандиозны. Нусинген организует дутые предприятия, расплачивается с кредиторами обесцененными бумагами, разоряет тысячи доверившихся ему мелких зайщиков. Он выступает у Бальзака как наивысшее выражение пар-

антизма капитала. Его деятельность не служит делу развития производительных сил общества, делу социального и материального прогресса нации, — нет, она паразитически бесплодна и социально опасна. У Нусингена нет родины, как нет ее у капитала. У Нусингена нет общественных идеалов, так как он — носитель социально-безродного начала, воплощенного в капитале. У Нусингена все, включая и область политики, становится предметом коммерческой игры. «Банк для него маленькое министерство, куда входят государственные поставки, вино, шерсть, индиго, — словом, все, из чем можно нажиться... Этот финансовый туз готов продать депутатов правительству и греков — туркам. Коммерция для него, — как сказал бы Кузен, — сумма разнообразий и единство разновидностей. Банк с этой точки зрения та же политика, он требует хорошей головы и заставляет человека крепкого закала стать выше стеснительных для него законов честности» («Банкирский дом Нусингена»).

Таят в себе стяжателя и Кревель («Кузина Бетта»), человек, по видимости, широкой натуры, эпикуреец, жизнелюбец и, как он рекомендует себя, вольнодумец. Он, который великолепно постиг суть Июльской монархии и знает, что Францией и Луи-Филиппом безраздельно правит пятифранковая монета, он, полагающий, что революция 1789 года «проделана» для Кревелей, может позволить себе роскошь произносить либеральные фразы. Взысканный милостями буржуазной фортуны, убежденный в непреходящем господстве «чистогана», Кревель афиширует поэтому свое «вольнодумство», называя себя сыном Вольтера и Руссо, почитателем Беранже. Образ Кревелю — одна из наиболее ранних и злых карикатур на буржуазный либерализм.

«Доктор социальных наук» Бальзак изучал явные и скрытые процессы, совершающиеся в обществе, недавно вышедшем из горнила буржуазной революции и уже тропутом гниением. Величие Бальзака-художника — в глубоком понимании общественных последствий буржуазного господства. В художественном анализе частнособственнического общества Бальзак исходит из простейшей его клеточной индивидуальности, восходя затем к более сложной форме буржуазного общества — к анализу семьи. Этот метод восхождения от простого к сложному позволяет писателю раскрыть в анализе «клеточки» буржуазного общественного организма ту корыстную, собственническую первооснову, из которой вырастает семья буржуа.

Буржуазия, — писали Маркс и Энгельс в «Коммунистическом Манифесте», — «не оставила между людьми никакой другой связи,

кrome того интереса, бессердечного «инстинкта». Бальзак, который показал, как в жестоком мире «чистогана» ничто не выдерживает испытания золотой монетой, как даже семья — святая святых буржуа — распадется под натиском денежного интереса, правдиво засвидетельствовал исторически сложившееся положение вещей. К «Человеческой комедии» Бальзака можно было бы полностью отнести замечательные слова из «Коммунистического Манифеста»: «Буржуазия сорвала с семейных отношений их трогательно-сентиментальный покров и свела их к чисто денежным отношениям»!

Любовь к своим дочерям у Горю («Отец Горю»), удалившегося на покой дельца, бескорытна. «Моя жизнь в дочерях. Если им хорошо, если они счастливы, нарядно одеты, ходят по коврам, то и мне все ли равно, из какого сукна мое платье и где я сплю?.. У меня нет иного горя, кроме их горестей». Чувство любви Горю к дочерям — само по себе естественное, человечески понятное чувство. Его привязанность к ним сообщает ему элемент нравственного благородства в сравнении с бессердечным окружением, в котором он находится. Перед обитателями пансиона Воке, опустошенными людьми, Горю выделяется силой самоотверженной любви, отсутствием эгоизма. Раскрывая перед нами зрелище всепоглощающего чувства, которое владеет отцом Горю, Бальзак роняет весьма характерное замечание: «Чувство отцовства, — пишет он, — развилось у него до безрассудства». Это замечание Бальзака проливает свет на истинный смысл трагедии папаша Горю, ограбленного и брошенного в одиночестве своими дочерьми.

Любовь Горю к дочерям, принявшая маниакально-неступленную форму, безрассудна. Горю слишком поздно открывает, что железный закон буржуазного общежития: ценность человека определяется его платежеспособностью, — оказывается действительным и в сфере интимных, личных чувств. Ошибка Горю с буржуазной точки зрения заключается в том, что он сделал чувство свое к дочерям свободным от эгоистического расчета, не примешивая к нему торгашеских соображений, то есть обесценил себя. Горю горестно восклицает: «Я не умел себя поставить, я сделал такую глупость, что отказался от своих нрав. Ради них я обесценил самого себя», или: «...они привыкли потропить меня, и потому все, что я делал для них, теряло цену». Надо всегда держать себя в цене».

Горю кратко, но исчерпывающе ясно формулирует закон отношений между отцами и детьми, когда говорит: «Отцы всегда должны

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, Госполитиздат, 1949, стр. 36.

дарить, чтобы выжить
тысяч раз, раз ты кто
составляя, потому что
«отчаяние жизни». Три
столетия миллионы
построено на жалости
для дочерей быть им
то есть воля их в силе

Великий реалист
характерную для буржуа
Горю к дочерям лю
вечно осмысленной и
взаимности.

Страшнее, потому
напряженного прива
своих дочерей, Горю
Скажите правду, как
буду этого... Оградит
ужас». Бальзак как
Горю в объективн
здоровых нравствен

Распад семьи
во многих прозаиче
того же семейства
и вступают между
Иногда единствен
торгашеская связь
следующим образом
рождения чувства
существовало на
вида, как на един
него просто поку
его интересам... с
надо было побед
протекающее об
воспитанных, се
Медведя».

В образе с
сказать, «чисто
о том, что пок
состояния, ей т
чери лишь ком

...зак, который
выдерживает
святых бур-
правово за-
ние вещей.
одностью от-
роста: «Бур-
менталь-
1.

...алившегося
...ся им хо-
рам, то ве
У меня нет
дочерям —
Его привя-
агородства
находится.
ив, Горно
эгоизма.
и, которое
амечание:
безрассуд-
ий смысл
иночестве

...плennую
...елезный
...ется его
...фере пи-
...рения
...ободным
...их сооб-
...: «Я не
...т своих
...кли по-
...цену...

...отво-
...олжны
...сволят

дарить, чтобы наслаждаться отцовской радостью. Всегда дари! Вот твое дело, раз ты отец!» Горно сожалеет, что у него нет больше состояния, которое позволило бы ему попрежнему выполнять свое «отцовское дело». Трагедия Горно можно было бы свести к простейшему экономическому основанию: в буржуазном обществе все построено на железном законе купли-продажи. Горно продолжает для дочерей быть отцом, пока действует в границах этого закона, то есть пока он в состоянии покупать их привязанность.

Великий реалист пронзительно уловил важнейшую черту, характерную для буржуазной формы отцовского чувства. Любовь Горно к дочерям лишена общественно разумного начала, общественно осмысленного содержания — это слепая, нерассуждающая привязанность.

Страницы, посвященные описанию последних минут Горно, полны напряженного драматизма. Умирая в одиночестве, тшето призывая своих дочерей, Горно молит: «...Требуйте гвардию, армию, все, все... Скажите правительству, прокурору, чтобы их привели ко мне, я требую этого... Оградите права умирающих отцов. То, что происходит, — ужас». Бальзак выикает в общественное содержание трагедии отца Горно и объективно раскрывает гнилость общества, лишеного здоровых нравственных устоев.

Распад семейных связей в буржуазном обществе прослежен во многих произведениях «Человеческой комедии». Члены одного и того же семейства имеют противоположные материальные интересы и вступают между собою в «деловые», часто враждебные отношения. Иногда единственной связью между членами семьи остается чисто торгашеская связь. В романе «Утраченные иллюзии» Бальзак следующим образом описывает отношения отца к сыну, процесс перерождения чувства в денежный интерес: «В делах для старика не существовало ни сына, ни отца. Если прежде он смотрел на Давида, как на единственного своего ребенка, то позже сын стал для него просто покупателем, интересы которого были противоположны его интересам... стало быть, сын превращался в противника, которого надо было победить. Это перерождение чувства в личный интерес, протекающее обычно медленно, сложно и лицемерно у людей благовоспитанных, совершилось стремительно и непосредственно у старого Медведя».

В образе старика Гранде стяжательская страсть дана в ее, так сказать, «чистом» виде. Дочь для него объект спекуляций. Узнав о том, что после смерти матери Евгении унаследует большую часть состояния, ей принадлежащего, Гранде яростно негодует, видя в дочери лишь конкурента, уменьшающего его долю наследства. Отноше-

ни Гранде к дочери приобретают уродливые, извращенные формы. Ограбив дочь, заставив ее подписать акт отречения от имущества матери, акт, потрясший даже выдавшего вида нотариуса, Гранде, опытный успехом, в восторге от совершенной сделки, восклицает: «... вот как делаются дела, Крюшо! Ведь вся жизнь человеческая — сделка и спекуляция, старый друг мой!»

С беспощадной прямотой разрушал великий реалист легенды о святости семейного очага буржуа. Миф о святости семья была в глазах буржуа не только средством возвеличения своих добродетелей, но и средством оправдания перед миром своего цинического равнодушия к судьбам общества и гражданским обязанностям. Перо Бальзака настигало буржуа даже здесь, в его, казалось бы, неприступном убежище... «Позни» частного, семейного существования Бальзак противопоставил неприкрашенную правду буржуазной действительности. Буржуа Шарль Гранде, разбогатец, может вступить в брак с дочерью разорившегося аристократа д'Обриона. Обеим сторонам выгоден этот союз. Выработаны и приняты условия. Шарль Гранде обязан выкупить заложенное и перезаложенное имение Обрионов и довести их доходы до ста тысяч франков, а маркиза д'Обрион за это обещала выхлопотать «у доброго Карла X королевский указ, дающий права ему, Гранде, носить фамилию д'Обрион, принять их титул, герб и наследовать их родовое поместье...»

В «Коммунистическом Манифесте» с исчерпывающей ясностью был объяснен характер капитализма — нового общественного строя, пришедшего на смену феодализму. Маркс и Энгельс писали: «Беспредельные перевороты в производстве, непрерывное потрясение всех общественных отношений, вечная неуверенность и движение отличают буржуазную эпоху от всех предшествовавших. Все застывшие, покрякивающие ржавчиной отношения, вместе с сопутствующими им, веками освященными представлениями и воззрениями, разрушаются, все возникающее вновь оказываются устаревшими, прежде чем успевают окрепнуть. Все сословное и застойное исчезает, все священное оскверняется, и люди приходят, наконец, к необходимости взглянуть трезвыми глазами на свое жизненное положение и свои взаимные отношения»¹.

«Человеческая комедия» Бальзака — истинный эпос буржуазной эпохи, ибо писатель дал в ней многостороннее раскрытие процесса, определяющего содержание духовной жизни капиталистического общества, — всепроникающего процесса утраты всех и всяких иллюзий.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, стр. 35—36.

Появляя места, обности, собственности. От не болель мирали каинти рода прикини, регулар провозглашается улет

Тему утраты иллюзий в романе «Человеческая комедия» В. Гюго в 1832 году. В жизни материализм; финал повести и иллюзий почувствовать в «Человеческой комедии» собеседнику. «Пред священник, врач и их ходят в черном, — это зияли... мы, возмущены ничем не смягчаемые, которые не под силу ния свои обязанности брошенный своими и тысяч лавров годовое как матери разоружен, как жены мед смертоносным ядом слабоумных, чтобы Видел женщина, прности, которые нем стояние ребенку, пр все то, что я видел, торых правосудие б гают в своих книгах

С особой, можливак изживание иллюзий молодых героев.

В романе «Отреченный молодой человек» и обстановке Парижа и старых модных Горно, смерть отлетают в романе Бальзак делает мжешного и впечат

ценные формы.
от имущества
инуса, Гранде,
и, восклицает:
человеческая —

нист легенды
и семьи был
оних добродетельных
цинического
ностям. Перо
бы, непри-
ществования
куазной дей-
кет вступить
иона. Обем
овия. Шарль
имение Об-
а маркиза
Х королев-
о д'Обрион,
тье...»

й ясностью
ного строя,
сали: «Бес-
ясение всех
е отличают
ывание, по-
им, векви
ся, все воз-
невают око-
скверняет
трезвыми
юшения» 1.
уржуазной
процесса,
еского об-
иллюзий.

стр. 36-38

Понятия чести, совести, дружбы, любви становятся иллюзиями в мире собственников. От них, как от химер, освобождаются, усваивая вольчью мораль капитализма. Беспринципность возводится в своего рода принцип, регулирующий людские отношения, а конечной целью провозглашается успех, достигнутый любой ценой.

Тему утраты иллюзий можно считать генеральной темой «Человеческой комедии». В финале повести «Полковник Шабер», написанной в 1832 году, Бальзак дает как бы сжатое изложение того жизненного материала, который лег в основу его темы утраты иллюзий; финал повести представляет собой вдохновенный этюд, позволяющий почувствовать широчайший разворот темы утраты иллюзий в «Человеческой комедии». Поверенный Дервиль рассказывает своему собеседнику: «...Представители трех профессий в нашем обществе — священник, врач и юрист — не могут уважать людей. Недаром они ходят в черном, — это траур по всем добродетелям и по всем иллюзиям... мы, поверенные, видим все одни и те же низкие чувства, ничем не смягчаемые; наши конторы — сточные канавы, очистить которые не под силу человеку. Чего я только не нагляделся, выполняя свои обязанности! Я видел, как в каморке умирал нищий отец, брошенный своими двумя дочерьми, которым он отдал восемьдесят тысяч ливров годовой ренты; видел, как сжигали завешания, видел, как матери разоряли своих детей, как мужья обворовывали своих жен, как жены медленно убивали своих мужей и, пользуясь как смертоносным ядом их любовью, превращали их в безумцев или слабоумных, чтобы самим спокойно жить со своим возлюбленным. Видел женщины, прививавших своим законным детям такие наклонности, которые неминуемо приводят к гибели, чтобы передать состояние ребенку, прижитому от любовника. Не решусь вам рассказать все то, что я видел, ибо я был свидетелем преступлений, против которых правосудие бессильно. И, право, все ужасы, которыми нас пугают в своих книгах романисты, бледнеют перед действительностью».

С особой, можно сказать, драматической силой показывает Бальзак изживание иллюзий буржуазным обществом на судьбе своих молодых героев.

В романе «Отец Горно» писатель знакомит нас с типичной историей молодого провинциала Растиньяка, быстро освобождающегося в обстановке Парижа от добродетельных стремлений, от стеснительных «старомодных» воззрений на действительность. Распад семьи Горно, смерть ограбленного и брошенного в одиночестве отца перелетаются в романе с историей «воспитания чувств» Растиньяка. Бальзак делает молодого студента, еще во многом юношески восторженного и впечатлительного, свидетелем тяжелой драмы Горно.

Благородные чувства Растиньяка, его мечты о служении науке, о честно заработанной славе рассеиваются, как дым, перед неумолимой логикой парижской жизни. Беглый каторжник Вотрен открывает глаза панцирному провинциалу, только что покинувшему патриархальный родительский кров, на истинное содержание буржуазной морали: «Случись вам стянуть какую-нибудь безделицу, и вас будут показывать на площади перед Дворцом юстиции, как диковинку. А украдете миллион, и о ваших добродетелях будут кричать в гостиных...»

Примечательно, что социальные крайности — родственница Растиньяка виконтесса де Босеан и каторжник Вотрен — сходятся в своих уроках Растиньяку, в своей оценке смысла жизни. «Чем худшесокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдете. Находите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и женщин, как на почтовых лошадей, гоните не жалко, пусть мрут на каждой станции, — и вы достигнете предела в осуществлении ваших желаний!» Так поучает де Босеан, представительница «высшего света». «В эту людскую массу надо врезаться пушечным ядром или проникнуть, как чума. Честностью нельзя достигнуть ничего». Так говорит каторжник Вотрен. Верхи и «преступные низы» общества совпадают в своей нравственной беспринципности, хищничестве, зверином эгоизме.

Вотрен искушает Растиньяка перспективой женитьбы на дочери Тайфера — наследнице миллионов после того, как будет убит на дуэли сын Тайфера, его наследник. Растиньяк отвергает план Вотрена. Но он отравлен уже «парижским воздухом» и решает пойти на компромисс со своей совестью: он желает достичь богатства двумя параллельными путями: «опереться и на науку и на любовь, стать светским человеком и доктором юридических наук». «Он оставался все еще большим ребенком», — замечает Бальзак. От добродетельного желания честно служить науке — к стремлению сочетать науку с беспринципной светской карьерой, вплоть до жажды успеха любой ценой, так со ступеньки на ступеньку скользит Растиньяк, отрываясь от иллюзий о добродетели и славе, от веры в человека. Растиньяк узнает о жестоких и грязных сценах, разыгрывающихся в великосветских семьях, о мужьях и женах, превративших супружеские измены в освещенный обществом обычай, об алчности, о бешеной, ни перед чем не останавливающейся жажде насаждения и богатства, о войне между отцами и детьми, о беспощадной войне всех против всех. Такова жизненная школа, которую проходит Растиньяк в Париже. В финале романа, проводив Горвио, брошенного дочерью в последний путь, Растиньяк уронил «последнюю юношескую слезу, исторгнутую святыми волнениями чистого сердца». «А теперь —

кто победит, а в
В виде широкго
Горвио — своей да

«Воспитанник
и иных условиях,
гнет бесовская жа
опустошенностью»

После бивер
боре жизненной
к богатству. По
совесть от нече
ров, ласточкины
стовщичество». А
возрастают успе
оны, добытые пр
кушает титул ма
замечает: «В по
его застыло, св
к Евгения? Она
Шарля, она за
суммы в шесть

К наиболее
монументально
ченные иллюзи
большой содня
в романе шир
тальное алианс
крыто Бальза
ским мастерст

Роман бес
кузского крит
в том и состо
несс начинаю
строй, беря в
вается вера
талантливой
успехом (Ли
тина всеобщ
нива денег»,
то есть утри

На время
вой прессой.

науке, о
моливой
вет глаза
кальный
морали:
показы
А укра
ных...»
да Рас-
ходятся
«Чем
те. На-
отрите
жален,
в осу-
стави-
ваться
челзя
«пре-
прип-
очери
ит на
Вот-
ойти
вумя
стать
ался
гель-
дуку
лю-
пре-
Рас-
в в
же-
ше-
бо-
сех
ьяв
мя.
су.
—

кто победит: я или ты!» — восклицает он, обращаясь к Парижу. В виде первого вызова обществу он отправляется на обед к дочери Герпо — своей любовнице. «Воспитание» Растиньяка закончено.

«Воспитание» Шарля Гранде («Евгения Гранде») проходит в иных условиях, но приводит к сходным результатам: обоих их сжигает бешеная жажда успеха, за который надо платить душевной опустошенностью, социальным и моральным вырождением.

После банкротства и смерти отца Шарль, не колеблясь в выборе жизненной дороги, не гнушаясь никакими средствами, рвется к богатству. По дороге к богатству Шарлю пришлось облегчить свою совесть от кое-каких «предрасудков». «Он продалвал китайцев, негров, ласточкины гнезда, детей, артистов; он широко развернул ростовщичество». Алчность Шарля все увеличивается, по мере того как возрастают успехи. Шарль возвращается в Париж, привезя миллионы, добытые путем преступлений, и, делая «выгодную партию», покупает титул маркиза. Но, подводя итог успехам Шарля, Бальзак замечает: «В постоянном соприкосновении с корыстолюбием сердце его застыло, сжалось, иссохло». А что же осталось от любви его к Евгении? Она уже не занимала места ни в сердце, ни в мыслях Шарля, она значилась лишь в его долговой книге, «как кредитор суммы в шесть тысяч франков».

К наиболее совершенным творениям Бальзака, поражающим монументальностью эпитического замысла, принадлежит роман «Утраченные иллюзии». Писатель поднял здесь мощные пласты материала большой социальной значимости, тема «утраты иллюзий» приобрела в романе широкое общественное наполнение. Развращающее, губительное влияние капитализма на литературу, прессу, искусство раскрыто Бальзаком с поразительным по жизненной силе реалистическим мастерством.

Роман бесспорно занял выдающееся место в литературе французского критического реализма. Непреходящее значение романа в том и состоит, что Бальзак обнажил в своем произведении процесс начинавшегося разложения идеологических основ буржуазного строя, беря этот процесс в двух планах. С одной стороны утрачивается вера человека в общество, что видно на трагической судьбе талантливой молодежи, погубившей свои дарования в погоне за успехом (Люсьен Шардон, Лусто); с другой — раскрывается картина всеобщей деградации, отказа от «принципа чести ради принципа денег», картина отречения общества от иллюзий о себе самом, то есть *утрата обществом веры в человека*.

На ярмарке идей, принципов и убеждений, именуемой буржуазной прессой, идет беззастенчивый торг. Слово печати служит там

орудием самых низменных интересов: при помощи его выдвигаются одни политики и сбрасываются другие, создаются и низвергаются репутации, слово печати прикрывает и обеляет грязнейшие политические махинации; им пользуются как средством шантажа и вымогательства. Призванная выражать общественное мнение, пресса в действительности дает злейшую пародию на него, протитирует его. Одно из высших духовных достижений человеческой культуры — журналистика, с ее огромными общественными возможностями, из средства просвещения и общения людей, из орудия прогресса превратилась в товар.

Журналист Лусто, воплощение циничной беспринципности и продажности парижской прессы, посвящает неопытного Люсьена в тайны ремесла: «Бедный мальчик, я приехал в Париж, подобно вам, испорченный мечтаний, влюбленный в искусство, движимый неодолимым стремлением к славе, и я увидел изнанку нашего ремесла». Лусто говорит Люсьену о том, какой ценой платят за успех: дорога к нему ведет через подлость, лесть, пресмыкательство и унижения. «Вы, подобно мне, откроете, что всеми этими чудесами, прекрасными в мечтаниях, управляют люди, страсти и необходимость. Вы поневоле вступите в жестокую борьбу книги с книгой, человека с человеком, партии с партией, и сражаться вам придется без передышки, чтобы не отстать от своих же. Эти омерзительные стычки разочаровывают душу, развращают сердце и бесплодно изнуряют силы...»

Но, может быть, буржуа оставили незапятнанными другие сферы общественной деятельности? Нет, Лусто поясняет: «Не думайте, что политическая деятельность лучше, чем литературная: все растленно, как там, так и тут, — в той и в другой области каждый или развратитель, или развращенный».

Беспощадна картина, нарисованная Бальзаком, и хотя он не делает выводов, роман звучит суровым обвинительным приговором буржуазии и буржуазному строю. Под пером Бальзака «Утраченные иллюзии» превратились в гневный социальный памфлет, бичующая сила которого действительна и по сию пору. Роман Бальзака живет и сегодня, обретая новый обличительный смысл. В современных бандах вера из лагеря капиталистической прессы можно узнать «достойных» потомков бальзаковских Дориа и Финю.

Зрелое творчество Бальзака приходится на период Июльской монархии (1830—1848). Об этом периоде французской истории Маркс писал: «При Луи-Филиппе господствовала не французская буржуа-

зия, а лишь одна из ее частей: король, владевший частью принадлежащего эмигрантам финансового диктатора в палатах иности, начиная с жана Бажо»¹.

Как видно из при Июльской монархии Луи были представителем и крестьянство — ской власти. Маркс, ристику «Франция в революции 1830 года олигархия, насильственно от короля ряда» царил бесстыд макиваллю чужих делений, разгулявши стве финансовой п кровь».

Период царств люющим всеобщим режимом находил ления. Так, Маркс торую выдвигалось флеты, наводили «с большим или подство финансов до» или о «рос

Могучие под о себе звать, во лами, питавшими творчеству тот п энергией которой комедии». Творч содержания зно нями своими у воодушевлено и

¹ К. Маркс, тые произведения

зия, а лишь одна ее фракция: банкиры, биржевые и железнодорожные короли, владельцы угольных копей, железных рудников и лесов, часть прилегающего к ним крупного землевладения — так называемая финансовая аристократия. Она сидела на троне, она диктовала в палатах законы, она раздавала государственные должности, начиная с министерства и кончая патентом на торговлю табаком»¹.

Как видно из приведенного суждения Маркса, социальная база Июльской монархии была чрезвычайно узкой. Промышленные буржуа были представлены в палатах в меньшинстве, мелкая буржуазия и крестьянство — совершенно устранены от участия в политической власти. Маркс, в указанной выше работе, дает яркую характеристику «Франции биржевых дельцов»; он подчеркивает, что после революции 1830 года началось господство разнузданной финансовой олигархии, насквозь паразитической и продажной. Сверху донизу — «начиная от королевского двора и кончая притонами низшего разряда» царил бесстыдный обмен, страсть к обогащению, к прикарманиванию чужих богатств, разгул нездоровых и порочных вожделений, разнузданные оргии распутства и расточительства... В царстве финансовой плутократии смешалось воедино «золото, грязь и кровь».

Период царствования «короля банкира» отмечен все более углубляющимся всеобщим недовольством. Недовольство господствовавшим режимом находило самые разнообразные формы для своего проявления. Так, Маркс особо отмечает одну из популярных форм, в которую выливалось широкое общественное негодование. То были памфлеты, наводившие Париж, которые, по выражению Маркса, «с большим или меньшим остроумием разоблачали и клеймили господство финансовой аристократии», повествуя о «династии Ротшильдов» или о «ростовщиках — королях нашего времени».

Могучие подспудные силы народного возмущения, дававшие о себе знать, по временам, в ряде заговоров и восстаний, были сильными, пытавшими критический реализм Бальзака, сообщавшими его творчеству тот пафос обличения и страстного негодования, яростной энергии которых до сих пор дышат многие страницы «Человеческой комедии». Творчество Бальзака невозможно оторвать от конкретного содержания эпохи Июльской монархии, ибо оно глубочайшими корнями своими уходило в животрепещущие интересы времени, было воодушевлено ими.

¹ К. Маркс. Классовая борьба во Франции. К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные произведения в двух томах, Госполитиздат, М., 1949, т. I, стр. 111—112.

творчество
ограничить
е вопросы,
ля своего
наштабод.
Толстого.
зает связь
904 годов,
о потому,
вой отра-
в России,
ионным
историю
дось вы-
го поре-
сняют и
и неуме-
Ленин:
барна
ь ответа
чь идет
ожника,
сториче-
ом акте
звоя
широкой
прош-

ько бур-
го есть,
узской
и осно-
бсоло-
у бур-
уазной
люция
зу сю-
люция
льном
гельс.

«в своей «Человеческой комедии» дает нам самую замечательную реалистическую историю французского общества, описывая в виде хроники, почти год за годом с 1816 по 1848 год, все усиливающийся напор поднимающейся буржуазии на дворянское общество, которое после 1815 года перестроило свои ряды и снова, насколько это было возможно, показало образец старинной французской изысканности. Он показывает, как последние остатки этого образцового для него общества либо постепенно гибли под натиском вульгарного богача-высочки, либо были им развращены»¹.

Ясное постижение исторического смысла событий, логики в развитии общественной борьбы своего времени составляет немалую заслугу автора «Человеческой комедии». Показ борьбы нового, поднимающегося к господству, со старым, отживающим свой век, заполняет великое творение Бальзака и сообщает ему большую силу жизненной правды и исторической убедительности. Бальзака отнюдь нельзя было бы уподобить бесстрастному летописцу, добру и злу внимающему равнодушно. Обобщая практику Июльской монархии, писатель не случайно делает посетителями философия «чистогая» ростовщиков (как Гобсек) либо биржевых спекулянтов (как Нусинген). В их лице он дает олицетворение капитала в его наиболее абсурдной, откровенно антиобщественной, паразитически бесплодной форме. Глубокое презрение к буржуа, его культурному и моральному облику, политическому строю, его эстетическим представлениям, звучит в словах Бальзака, сказанных им в 1840 году: «Нынешняя буржуазия с ее подлой, трусливой формой правления, лишенная решимости и мужества, скупая, ничтожная, неграмотная...»²

Политический порядок вещей Июльской монархии был в глазах Бальзака чудовищной пародией и на принцип наследственного монархического единовластия и на принцип народоправства. Вот почему он заявляет в указанном выше письме, что «Принципы монархии так же абсолютизм, как принципы республики. Между этими двумя образцами правления я не вижу для народов ничего жизнеспособного. Все неопределенно и неполно, заурядно и спорно вне этих форм, тогда как они совершенны без нескончаемых позваний: народ или бог. Власть может исходить лишь сверху или снизу...»

Бесчестная грабительская внутренняя политика правительства «Франции биржевых дельцов» сочеталась, как подчеркивает Маркс в работе «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г.», с не менее бесславной внешней политикой: «Ее внешняя поли-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные письма, стр. 405, Госполитиздат, 1948.

² Бальзак, «Письма о литературе, театре и искусстве». Письмо второе.

тика сведлась... к ряду унижений французского национального достоинства»¹.

Перед лицом подобных фактов Бальзак торжественно возглаголюет: «Заявляю во всеуслышание: бога я предпочитаю народу; но, если я не могу жить в абсолютной монархии, я предпочитаю республику неким низким ублюдочным правительствам без действия, без морали, без основ, без принципов... Я преклоняюсь перед королем божьей милостью, я восхищаюсь избранником народа...» (указанное выше письмо второе).

Нет поэтому ничего противоестественного, с точки зрения Бальзака, когда он в «Утраченных иллюзиях», рисуя кружок молодых мечтателей, грезящих посреди охваченного стяжательскими вожделениями Парижа о всемирном братстве и счастье всего человечества, ставит рядом с благороднейшим энтузиастом, республиканцем Мишелем Кретьеном, монархиста по политическим убеждениям — Даниеля д'Артеза!

Конечно, как указывает Энгельс, политические предрассудки Бальзака — сторонника наследственного монархического принципа — заставляют его видеть в дворянском обществе образцовое общество, верное принципу чести, а не принципу денег, хранителя великих культурно-исторических традиций Франции. (Питая непреодолимую слабость к аристократическим верхам Франции, Бальзак обычно ставил перед своей фамилией аристократическую частицу «де».) С горечью наблюдал писатель, как образцовое в его глазах дворянское общество разваливалось, буржуазно перерождалось либо погибало. В романе «Музей древностей» он рисует обитателей отеля старого маркиза д'Эгриньона, как людей, отживающих свой век, отброшенных историей от живой жизни. Бесстрашно глядя в лицо горькой правде, Бальзак рисует обреченных на угасание «некопаемых» вроде старого д'Эгриньона. Честность и благородство д'Эгриньона признают даже его политические противники — буржуазные либералы, но вместе с тем и он и его окружение — всего лишь живые мушкетеры, у которых нет ни денег, ни власти, ни будущего... Надежда лагеря аристократии — его молодое поколение — не выдерживает искушений «чистогана» и становится буржуазно развращенным поколением. Такова, например, судьба Викторьена — сына маркиза д'Эгриньона, как и многих молодых аристократов, ему подобных.

Возвышаясь над собственными предрассудками, Бальзак разделяет чувство уважения к республиканцам — своим политическим противникам. Он говорит о старом виноградаре, бывшем якобинце

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные произведения в двух томах, т. I, стр. 117.

Низроме, что
Защитник на
Кретьена — ч
восхищения,
лагеря. Миш
рий мог бы
Мерри, как
одно из бла
французской
противник в
республикан

«Я счита
лее ценных
против свои
рассудков, т
дых аристок
лучшей учас
там, где их
Энгельс»¹.

Капита
общества, т
стний, вым
шинства от
содержател
ния механиз
производст
распорядит
чества, что
право на д

Выше
приходит
о судьбах
вступающ
ние, тускла
речением,
ниями, сн
века... Чт
надо отк
людей, к
получить

¹ К. М.
1.1

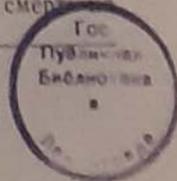
Низроне, что это «человек, твердый, как железо, и чистый, как золото. Защитник народных прав...» («Крестьяне»). Он находит для Мишеля Кретьена — члена кружка д'Артеза, республиканца — слова высокого восхищения, каких он не находил даже для людей аристократического лагеря. Мишель Кретьен, «великий государственный человек, который мог бы преобразить лик общества, пал у стен монастыря Сеп-Мерри, как простой солдат. Пуля какого-то лавочника сразила одно из благороднейших созданий, когда-либо существовавших на французской земле» («Утраченные иллюзии»). Таков политический противник писателя — Кретьен, которого он называет «выдающимся республиканцем» и «благородным плебеєм».

«Я считаю одной из величайших побед реализма, одной из наиболее ценных черт старика Бальзака то, что он принужден был идти против своих собственных классовых симпатий и политических предубеждений, то, что он *видел* неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи, и то, что он *видел* настоящих людей будущего там, где их в то время единственно и можно было найти», — писал Энгельс¹.

Капиталистический способ производства обрекает одну часть общества, притом наибольшую его часть, на повседневный, безрадостный, выматывающий силы механический труд, он отнимает у большинства общества возможность духовного развития, осмысленного содержательного существования, стремится низвести его до положения механических роботов, в то же время капиталистический способ производства дает возможность ничтожному меньшинству общества распоряжаться возрастающими материальными ресурсами человечества, утопать в роскоши и наслаждениях, захватить монопольное право на доступ к источникам образования, духовной культуры.

Выше было сказано, к каким пессимистическим выводам приходит Бальзак уже в ранних своих произведениях, размышляя о судьбах личности в современном ему обществе. Перед человеком, вступающим в жизнь, открываются две возможности: либо прозябание, тусклая монотонная жизнь, с нищетой, безвестностью, с самоотречением, либо бешеная погоня за богатством, властью и наслаждениями, сжигающими физически и развращающими морально человека... Чтобы дорваться, растоптав других, до излишеств жизни, надо отказаться от жизни. «Являясь воплощением тех сказочных людей, которые, согласно легендам, продали душу дьяволу, чтобы получить злодейское могущество, расточитель вымещивает смерть».

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, *Избранные письма*, стр. 406.



все радости жизни...» Человеческая жизнь превращается в чудовищный парадокс. «Словом, убить чувства и дожить до старости как умереть юным, приняв мученичество страстей,— вот наша участь» («Шагреновая кожа»).

Бальзак не был бы великим художником и незаурядным мыслителем, не поставь он вопроса о возможностях жизни на внебуржуазный лад, не обратись он к поискам «внебуржуазных» путей человеческого существования. Неужели судьба личности с роковой неизбежностью должна укладываться только в одну из двух форм общественного бытия? — спрашивал Бальзак. Нельзя ли открыть для человеческой личности некий путь существования, свободный от уродливых крайностей прозябания или излишеств? Иными словами — возможно ли для человека, живущего в условиях буржуазного общества, освободиться от переживаний или страстей, типичных для него?

Рассматриваемая в этом плане «Человеческая комедия» приобретает определенный интерес для советского читателя. Бальзак перебирает в своих произведениях различные состояния, разные формы «внебуржуазного» бытия человека. Только после того, как Гобсек за годы долгой бурной жизни достиг богатства и обрел мудрость, он, владелец золота, получил возможность, так сказать, «возвыситься» над уродливыми крайностями общественной жизни. Стоя около жизни, непосредственно, лично в нее не вмешиваясь, реально не переживая страстей, Гобсек может сказать: «Все человеческие страсти, распаленные игрой личных интересов в нынешнем обществе, проходят передо мной, и я пронзую им смотр, а сам живу в спокойствии». Гобсек поставил себя в положение человека, который, сохраняя спокойствие, созерцает игру разрушительных страстей рядом с собою в других людях. Став обладателем денег и ссужая их другим людям, Гобсек как бы понуждает людей переживать вместо себя роковые последствия, связанные с их обладанием.

Некто, приближающееся по взглядам к Гобсеку, исповедует антиквар из «Шагреновой кожи». Житейская мудрость, возможность сохранить себя от погибельных вожелений, по его мнению, состоит в том, чтобы «сосредоточить жизнь не в сердце, которое разрывается, не в чувствах, которые притупляются, но в мозгу, который не ветшает и переживает все». Антиквар поставил себя вне чрезмерных желаний, убийственных радостей, глубоких страданий и жгучих наслаждений. Плотское, материальное обладание благами жизни он заменил мысленным, духовным воображаемым их обладанием, созерцаем. «Разве видеть,— говорит антиквар Рафаэлю,— не значит видеть? А видеть, молодой человек, не значит ли наслаждаться душой? Не значит ли это открывать самую сущность жизни в

глубоко пр
Только ил
антиквару,
квартель на
вой грива
всем рад
антиквару

Конеч
жизни
свобода
«Подгля
Гобсек л
фантасти
ден и «и
цательны
Свобода
невой на
все тот

Одн
ставлен
стак, м
ншем пр
Он вид
Он не
ров. К
страст
ных пр
их, он

В
остров
красот
пауще
торжес
стигае
прест
одно
кнем
поки
буду
вест
важн
прис

глубоко проныкать в нее? Что остается от материального обладания? Только идея». Таким образом, истинная «мудрость» и состоит, по антиквару, в том, чтобы перенести в душу источника счастья, извлечь из них тысячи идеальных наслаждений, очищенных от «земной грязи». «Мысль — ключ ко всем сокровищам, она одаряет нас всеми радостями скупца, но без его забот», — утверждает владелец антикварной лавки.

Конечно, свобода и независимость Гобсека и антиквара от буржуазных условий существования призрачна, иллюзорна. Она, эта свобода и независимость, основаны на отказе от реального бытия. «Подглядывание за жизнью» выступает в качестве суррогата жизни. Гобсек лишь мнимо свободен от общества, будучи на самом деле его фантастически уродливым порождением и выражением. Но несвободен и «мудрец» из антикварной лавки, так как и он лишается созерцательного спокойствия, становится рабом старческих вождлений. Свобода и независимость от буржуазного общества героев «Шагреневой кожи» и «Гобсека» поняты ими на буржуазный лад и означают все тот же эгоизм и индивидуализм.

Одна из разновидностей «внебуржуазного» существования представлена в Понсе из романа «Кузен Понс». Одинокий старый холостяк, музыкант, знаток живописи, коллекционер, поглощен собиранием произведений искусства. Страсть Понса к искусству бескорыстна. Он видит в нем выражение подлинных духовных ценностей культуры. Он не мог бы во имя денег расстаться ни с одним из своих шедевров. Коллекционирование приобретает у него вид маниакальной страсти. Старый артист говорит: «О, я верю в разум художественных произведений, они знают настоящих любителей, они подлизывают их, они шепчут им: «Тс, тс...»

В буржуазном Париже, охваченном горячкой вождлений, как островитяне, пытаются существовать мечтатели, замыкаясь в мире красоты. Уходя в свои хрупкие убежища, они заслоняются от обступавшего их мира «чистогана». Тщетны их усилия отгородиться от торжествующей пошлости, замкнуться в «башне» искусства. Их настигает и там действительность в лице алчных, готовых на любое преступление хищников. Навинный и простодушный Понс трагически одинок. Родственники его, буржуа, с пренебрежительным недоумением смотрят на увлеченного «кузена Понса». Искусство может быть почитаемо истинному буржуа в его рыночной стоимости, только будучи переведено на язык денег. Пока родственникам Понса неизвестна стоимость его коллекций, он выглядит в их глазах чудачком, занимающимся бесполезным делом. Но они загораются желанием присвоить себе собрания Понса, когда узнают их цену.

Объединенные общим интересом, хищники, среди которых ору-
дуют и близкие и чужие Понсу люди, «неподкупные» слуга закона,
«бескорыстные» служители религии, предпринимают жестокую охоту
за Понсом, стремясь овладеть его драгоценными коллекциями. Все
они, начиная от семьи председателя королевского суда в Париже
и кончая привратницей, сплелись в один отвратительный клубок,
домогаясь урвать свою долю добычи и сталкивая Понса в могилу.
Понс — один из немногих, стоящих в стороне от грязной игры мер-
кантильных интересов официального общества, становится его
жертвой.

Только за порогом «официального общества» Бальзак увидел
людей, которые по образу жизни, по своему моральному облику, по
всему строю своего поведения были людьми иной породы, чем бур-
жуа. То были люди труда.

Творчество замечательного французского реалиста, его подлинное
величие, его сила и его слабости могут быть поняты в свете ленин-
ского учения о двух культурах.

С образами людей из народа в «Человеческую комедию» ври-
вается повесть, живительная стихия. За этими образами угадывается
целый мир несхожих с буржуазными нравов, нравственных принци-
пов, идей и представлений.

«Обедня безбожника» — а о ней прежде всего здесь должна
идти речь — принадлежит к самым патетическим страницам «Чело-
веческой комедии». Могучей, всепобеждающей верой в человека
одухотворена эта маленькая повесть Бальзака. Пафос утверждения
моральной красоты и величия людей из народа выступил в повести
с такой удивительной силой и чистотой, с такой покоряющей читателя
искренностью, что мы имеем право говорить здесь о приближении
Бальзака к истокам нового гуманизма, который в перспективе уже
выводил писателя за пределы частнособственнического общества.

Герой Бальзака, бедняк овернец, водонос по имени Буржа, жи-
вет в Париже на ничтожные заработки. Буржа вырос в приюте, ве-
дая родителей. У него нет ни друзей, ни покровителей. Он слишком
беден, чтобы обзавестись семьей. Обстоятельства сводят его с талант-
ливым студентом-медиком Депленом. Буржа приходит на помощь
Деплену, когда тот, одолеваемый нищетой, стоял уже на краю ги-
бели. Заветной мечтой Буржа было купить себе бочку и лошадей.
Он жертвует своими сбережениями, чтобы помочь Деплену завер-
шить образование. Буржа двадцать два года носил воду, — и он
иришет в жертву свои сто экю ради его будущего.

Юноша, озлобленный лишениями, подавленный зрелищем бес-
чувственности и эгоизма богатых, обрел в лице Буржа благородного

и верного друга и нежного отца. «Беднига пожертвовал своей казною ради меня: оказалось, что он ел один хлеб, натерев его чесноком,— зато покупал мне кофе, необходимое для моих ночных занятий».

Поведение Буржа не было актом слепого самоотречения, случайной и бесцельной «благотворительности»: он «понял, что у меня есть назначение в жизни, что нужды моего ума важнее его нужд». Бескорыстные, самоотверженные заботы Буржа позволили Деплену стать впоследствии прославленным хирургом, покровителем и другом бедняги. Поведение Буржа, отказывавшего себе в самом необходимом ради Деплена, не было самоотречением. Буржа вложил в трогательные заботы о Деплене огромный запас дружеских чувств, братской симпатии, отцовской нежности. Есть удивительное место в этом маленьком шедевре Бальзака: «Буржа,— говорит Деплен,— гордился мною, он любил меня ради меня и ради себя». Труд Буржа приобрел благородную, осмысленную цель, ему стало присуще чувство высокого внутреннего достоинства: «Он умел делать все очень просто, но всегда с достоинством, сознавая, казалось, что его работа облагорожена той целью, которую он себе поставил. Помыслими и поступками Буржа движет не эгоизм, не принцип: человек человеку — волк, но благородное бескорыстие, душевная чуткость, которыми отличаются подлинные сыны народа».

«Буржуазия,— читаем мы в «Коммунистическом Манифесте»,— лишила священного ореола все роды деятельности, которые до тех пор считались почетными и на которые смотрели с благоговейным трепетом. Врача, юриста, священника, поэта, человека науки она превратила в своих платных наемных работников»¹.

Буржа, выходец из народа, понял благородное жизненное назначение Деплена, общественную ценность его. Деплен вместе с тем стал для Буржа, поработанного нуждой, забытого человека, единственной, благородной формой самоутверждения.

В лице бедняка Буржа Бальзак мог видеть уже другую Францию — трудолюбивую, честную, носительницу неиссякаемого душевного здоровья, существующую рядом с Францией Нусингенов и Гобсеков, Францией банкиров, спекулянтов, богатых туземцев и паразитов из «высшего общества».

В повести «Полковник Шабер» — тот же взгляд на народ, то же доверие к нему. Шабер, полковник наполеоновской армии, ошибочно занесен в списки убитых; потеряв имя и положение, никакими усилиями он не может восстановить себя среди живых. «Я был погребен под горами мертвецов,— говорит Шабер,— а ныне я погребен

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, стр. 35.

под горами бумаг судебных дел; я раздавлен живыми людьми, целым обществом, которое жаждет упрятать меня вновь в могилу». Отвергнутый женой (которой выгодно не признавать его виновным), правосудием, всем «общественным устройством», Шабер находит убежище в жалкой, грозящей рухнуть хижине старого солдата Луи Верньо.

Отношение Луи Верньо к Шаберу исполнено братского участия, оно совершенно бескорыстно. Вычеркнутый из числа живущих, Шабер существо «без имени», без жены, без друзей, без состояния, только в бедной лачуге Верньо обретает уважение к себе, чувство человеческого достоинства, восстанавливает себя в правах человека.

У Верньо нет и тени чего-либо показного, ничего от позы или расчета. Ему и в голову не приходит мысль о какой бы то ни было выгоде, которую он мог бы извлечь из своей помощи Шаберу. Старый солдат смущен тем, что Шабер тайно, на случай доставившись ему деньги, выкупил его вексель и тем самым лишил себя даже средств на табак; он искренне огорчен этим и рассматривает поступок Шабера как горькую обиду, нанесенную ему и семье. «Обидел, я кого — своих друзей. Грех ему так нас обижать!»

В истории злоключений полковника Шабера Бальзаку удалось как в капле воды показать пропасть, отделяющую человека из народа от пигмеев так называемого «официального общества». И разве не гневным, беспощадным приговором скопищу собственников звучат слова Бальзака, вложенные им в уста поверженного Дервиля: «Право же... одна из особенностей добродетели — ее несовместимость с чувствами собственника».

Не все одинаково равноценно в огромном наследии, оставленном Бальзаком. Конечно, мы не можем забывать об исторической и классовой ограниченности писателя. Монархизм и католицизм были, по уверениям Бальзака, «вечными истинами». Он старался внушить себе мысль, что аристократическо-дворянское общество есть «образцовое общество». Он убеждал себя, что дело защиты интересов народа нельзя передоверить самому народу, но лишь «высшим» слоям общества... Порой отсталые, консервативные стороны мировоззрения Бальзака брали верх в нем над правдивым художником, и он создавал ошибочные в идейном и слабые в художественном отношении произведения, каким является, например, его роман «Серафита». Бальзак платил иногда явную дань политическим предрассудкам, как это видно, например, в его романе «Крестьяне». Но даже и в этом произведении он поднимается до глубоко реалистического изображения процессов, происходящих во французской деревне в результате проникновения туда капиталистиче-

ских отношений. Отмечая исключительную важность наблюдений Бальзака, Маркс писал: «В своем последнем романе «Крестьяне» Бальзак, пообщив замечательный до глубокому пониманию реальных отношений, метко изображает, как мелкий крестьянин даром совершает всевозможные работы на своего ростовщика, чтобы сохранить его благоволение... Ростовщик... убивает таким образом двух зайцев за раз. Он сберегает расходы на заработную плату и все больше и больше опутывает петлями ростовщической сети крестьянина, которого все быстрее разоряет...»¹

Отделяя в Бальзаке то, что принадлежит в нем предрассудкам, прошлому, мы берем у великого французского писателя то, что принадлежит в нем разуму: его глубокое и искреннее возмущение бесчеловечным господством буржуазии, обличения чудовищных последствий торжества принципа «чистогана», частной собственности и «личного интереса»... Величие автора «Человеческой комедии» состоит в том, что его обличительный реализм сильнее всеми своими сторонами обязан приближением к точке зрения народа на тот социальный миропорядок, который в наше время уже приходит к своему бесславному концу...

Лучшие представители русской литературы, русской общественности в прошлом высоко ценили творчество Бальзака. Уже в наши дни основоположник литературы социалистического реализма А. М. Горький прекрасно сказал о писателе: «...Книги Бальзака наиболее дороги мне той любовью к людям, тем чудесным знанием жизни, которые с великой силой и радостью я всегда ощущал в его творчестве»².

Оноре Бальзак остается примером честного, беззаветного служения правде в искусстве. С презрением отвергая немоющее и вульгарное искусство буржуа, не поднимающееся выше грубого ремесленничества («Пьер Грассу»), Бальзак противопоставлял ему неиссякаемое терпение, вдохновенное искание истины, упорный труд своего искусства... Одно дело, утверждал Бальзак, тешить себя великолепными замыслами, совсем иное дело — претворить замысел в долговечное произведение искусства. «Но создать; но родить на свет; но старательно выводить ребенка, всякий вечер укладывать его, напоив молоком, всякое утро обнимать его с неистощимой материнской любовью, обмывать его, грязненького, по сто раз переодевать его в самые красивые платица, которые он непрестанно рвет;

¹ К. Маркс, Капитал, т. III, стр. 43, Госполитиздат, М. 1940.

² М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи, Гослитиздат, 1941, стр. 279.

но не отвращаться от судорог этой шальной жизни, в уметь претворить ее в живой шедевр, который говорит всем взорам — в скульптуре, всем умам — в литературе, всем воспоминаниям — в живописи, всем сердцам — в музыке, — вот в чем заключается *Высшее и Труд, связанный с ним* («Кузина Бетта»).

С полным знанием дела уподоблял Бальзак художника солдату, бросающемуся на редут, сравнивал его с рудокопом, засыпанным обвалом и пробивающим выход на свободу...

В борьбе с темными силами буржуазной реакции беспощадное обличительное слово великого писателя служит и сегодня грозным оружием в руках передового и прогрессивного человечества.

А. ИВАЩЕНКО

III

Н
чато
дими
жде
так,
как
колы
боль
объ
Мол
несо
ниях
в эт
П
стали
гипо
улов
лик,
твств
шаст
власт
И
вечес