

РЕАЛЬНЫЙ РОМАНЪ ВО ФРАНЦІИ.

(Три публичныхъ чтенія П. Д. Боборичина) ¹.

Чтеніе первое.

Родоначальники реальнаго романа во Франціи: — *Гермазъ Баль* (Стендаль) и *Бальзакъ*. — Особенности и совокупность творчества Бальзака. — *Гюставъ Флоберъ*. — Анализъ его романовъ «Г-жа Бовари» и «Сентиментальное Воспитаніе».

Мм. Гг.

Мнѣ предстоитъ представить вамъ картину движенія реальнаго романа въ такой странѣ, гдѣ развитіе личности и социальныя условія поставлены гораздо рѣзче, чѣмъ у насъ, находятся въ несравненно болѣе связи и взаимодействіи. Но не только у насъ, даже и во Франціи, гдѣ художественная беллетристика достигла такого высокаго уровня въ послѣдніи тридцать-сорокъ лѣтъ, критика долго не могла выбиться или изъ тенѣ формальнаго отношенія къ искусству, или изъ цѣлой массы одностороннихъ взглядовъ, направленій, вкусовъ, предразсудковъ. Только въ новѣйшее время, преимущественно по инициативѣ двухъ критиковъ, Сент-Бева и Тэна, начали и во французской критической литературѣ приобрѣтаться права гражданства: болѣе правильный *методъ*, болѣе широкая постановка литературныхъ вопросовъ, болѣе философское отношеніе къ произведеніямъ писателей, заявившихъ ярко свою творческую индивидуальность.

Теперь, въ серьезной французской критикѣ, если взять ея нынѣшняго представителя Тэна, нельзя уже иначе разбирать литературные продукты извѣстнаго писателя, какъ приводя ихъ въ непосредственную и тѣснѣйшую связь съ его личнымъ развитіемъ, съ особенностями житейской дороги, съ окружающей

¹ Чтенія эти происходили, въ мартѣ текущаго года, въ с.-петербургскомъ собраніи художниковъ, въ пользу «Общества для пособія лицамъ жезскаго пола, обучающимся въ врачебныхъ курсахъ при медикохирургической академіи и въ педагогическихъ курсахъ».

его средой, социальными и политическими явлениями общественной жизни за тотъ періодъ, когда онъ дѣйствовалъ въ литературѣ. Такой методъ заключаетъ въ себѣ научно-философскій принципъ и предполагаетъ предварительное изученіе всего того, что необходимо для сколько-нибудь полной оцѣнки произведеній автора. Въ этомъ методѣ играютъ, стало быть, роль не одна только частная психологія писателя, но и психологическія изслѣдованія окружающей среды и дѣлаго общества подъ влияніемъ на него болѣе или менѣе крупныхъ социальныхъ явленій. Для того, чтобы такой здоровый и плодотворный методъ могъ быть примѣняемъ, необходимо накопленіе матеріала во всѣхъ смыслахъ, а это возможно лишь въ такой литературѣ, гдѣ множество людей занимается собираніемъ всякихъ подробностей какъ изъ жизни выдающихся личностей, такъ и изъ разныхъ общественныхъ сферъ—и тогда критику, которому принадлежить инициатива обобщенія, уже легче слѣлать изъ своей работы что-нибудь законченное, меткое, дѣльное и объективное. Намъ еще долго ждать подобныхъ работъ. У насъ слишкомъ мало накоплено біографическаго матеріала, слишкомъ незначителенъ кружокъ людей, занимающихся подготовительнымъ трудомъ, дающимъ критику возможность дѣлать вѣрные и знаменательные выводы. У насъ до сихъ поръ довольствуются скорыми приговорами, и публика не только это допускаетъ, но даже въ извѣстной степени любитъ. Она еще не привыкла слѣдить медленно и спокойно за процессомъ выработки критическихъ мнѣній, взглядовъ и вердиктовъ. Ей еще нужно ежедневное руководство, ежедневный контроль надъ ея собственными вкусами. Слишкомъ научная объективность легко покажется ей безвѣтнымъ резонёрствомъ, отсутствіемъ тѣхъ симпатій и убѣжденій въ самомъ критикѣ, которыми она, въ данную минуту, всего болѣе дорожить.

Попробуемъ же охарактеризовать главное движеніе французскаго реальнаго романа за послѣдніа сорокъ лѣтъ не съ точки зрѣнія нашихъ личныхъ симпатій или предубѣжденій, а съ помощью того метода, тѣхъ приѣмовъ, которые вырабатываются лучшими французскими критиками, причемъ мы, конечно, предоставимъ себѣ право къ результатамъ французскаго критическаго анализа прибавить все то, что произведенія крупныхъ французскихъ романистовъ говорятъ не только ихъ соотечественникамъ, но и намъ, явившимся позднѣе на аренѣ европейской литературы. Намъ должно интересоваться, главнымъ образомъ, то: изъ какихъ элементовъ сложился современный реальный романъ во Франціи, какія умственные и социальныя условія способствовали его развитію и что выражалъ его самыя существенныя задачи и особенности?

Французское общество эпохи реставраціи было колыбелью, гдѣ зародились главные элементы реального романа. Тогдашнее общество прошло черезъ рядъ самыхъ крупныхъ испытаній. Лю-

ди зрѣлыхъ лѣтъ, къ какой бы они партіи ни принадлежали, воспитались болѣе или менѣе подѣ влияніемъ идей, принесенныхъ съ собою 89-мъ годомъ, или же въ духѣ яраго противодѣйствія имъ. Новые принципы точной науки, болѣе строгой логики, смѣлаго анализа, рядомъ съ множествомъ идеальныхъ стремленій, были усвоены лучшими изъ нихъ. Затѣмъ, бурная эпоха республики, консульства и первой имперіи бросала людей во всевозможные концы Европы, а дома заставляла проходить черезъ рѣзкую школу борьбы, компромиса, страстныхъ надеждъ и часто всеобщаго паденія нравственныхъ силъ. Реставрація принесла Франціи виѣшнее успокоеніе и облекла ее въ ерикарнальный покровомъ; но эта придворно-официальная оболочка нисколько не мѣшала внутреннимъ жизненнымъ силамъ бродить и готовить новые взрывы, новое движеніе идей, социальныхъ задачъ и нравственныхъ идеаловъ. Къ половинѣ двадцатыхъ годовъ, литература начала все сильнѣе и сильнѣе сбрасывать съ себя узы устарѣлаго классицизма, ища иныхъ путей художественнаго творчества. Но это движеніе, носящее во всей Европѣ имя *романтизма*, имѣло во Франціи значительно другой отгѣнокъ. Романтизмъ значилъ тамъ не одно преклоненіе передъ средневѣковыми формами жизни, а, главнымъ образомъ, и сильнѣе, чѣмъ гдѣ-либо, освобожденіе изъ-подъ гнѣта мертвыхъ классическихъ формъ во имя всего, что характерно, живо, полно содержанія, смѣлости и яркихъ красокъ. Поэтому-то и имѣть ничего страннаго, что къ французскимъ романтикамъ конца двадцатыхъ годовъ долженъ быть причисленъ и родоначальникъ realнаго романа во Франціи—Генрихъ Баль, извѣстный больше подѣ псевдонимомъ *Стендаль*. Онъ, по времени—одинъ изъ первыхъ бойцовъ за романтизмъ, одинъ изъ ярыхъ противниковъ старыхъ литературныхъ традицій и формъ, потерявшихъ всякое жизненное значеніе. Но стоитъ только присмотрѣться къ этой личности, узнать ея судьбу, ознакомиться съ ея дѣятельностью, чтобъ прийти къ убѣжденію, что это былъ именно родоначальникъ реализма въ самомъ полномъ, въ высшемъ смыслѣ слова. Стендаль какъ разъ представляетъ собой типъ человѣка, стоящаго на рубежѣ двухъ столѣтій. Онъ родился еще до революціи, и юность его прошла подѣ непосредственнымъ влияніемъ идей восемнадцатаго вѣка. Философскіе писатели школы энциклопедистовъ, а затѣмъ мыслители временъ республики и первой имперіи, извѣстные подѣ именемъ *идеологовъ*, дали ему умственную выправку, и онъ остался весь свой вѣкъ вѣренъ этому основному направленію. Никогда въ немъ не умиралъ аналитикъ, жадающій все логически провѣрить, послѣ того какъ онъ собралъ матеріалы путемъ точнаго и объективнаго наблюденія. Съ юношескихъ лѣтъ Стендаль долженъ былъ пройти разнообразную и бурную карьеру: былъ солдатомъ, перепробовалъ много профессій, дѣлалъ походъ въ Россію въ 12-мъ году и провелъ половину своей

жизни въ Италиі, которую полюбилъ, какъ свою вторую родину, и даже завѣщалъ сдѣлать такую надпись надъ своей могилкой: «здѣсь лежитъ Генрихъ Бель, миланецъ». Такая разнообразная жизненная дорога, въ связи съ образованіемъ въ духѣ философіи восемнадцатаго вѣка и съ необыкновенной умственной восприимчивостью ко всѣмъ яркимъ явленіямъ жизни, сдѣлали изъ Стендаля какъ бы центральную натуру, вобравшую въ себя лучшія особенности французскаго писателя. Онъ всю свою жизнь не переставалъ собирать матеріалы, избравъ предметомъ своимъ психологію современнаго человѣка подѣ влияніемъ на него окружающей среды, и, въ то же время, онъ живо интересовался всѣми проявленіями художественнаго гения въ пластическихъ искусствахъ и въ *музыкѣ*, отдавая этой области половину своей писательской дѣятельности.

Какъ реальный писатель-французъ, онъ выступилъ съ совершенно оригинальными приемами и богатымъ содержаніемъ въ романѣ своемъ «Красное и черное», гдѣ изображается какъ разъ французское общество эпохи реставраціи. Лучшіе французскіе критики находятъ, что Стендаль представляетъ собой соединеніе мыслителя и ученаго натуралиста съ литераторомъ, почему и замыселъ главнаго его произведенія, постановка лицъ, развитіе интриги—все это ведено путемъ почти строго-научнаго изслѣдованія. Поэтому-то французскіе же критики и находятъ, что Стендаль не былъ никогда настоящимъ художникомъ въ смыслѣ непосредственной восприимчивости, въ смыслѣ такъ-называемаго вдохновенія. Онъ писалъ не затѣмъ, чтобъ увлечь читателя, набросать краски, произвести эффектъ, доставить на каждомъ шагѣ чисто-эстетическое наслажденіе, а затѣмъ, чтобъ какъ можно глубже войти въ извѣстную среду, гдѣ дѣйствуютъ столкновенія между различными душевными организмами. Вотъ по этой-то человѣческой психологіи, по ея серьезности, правдивости, тонкости, Стендаль и стоитъ такъ высоко; эта-то психологическая специальность на подкладкѣ хорошаго знанія жизни своихъ современниковъ и даетъ ему право на званіе родоначальника реальнаго романа во Франціи. Понятно, что, если писатель владеть весь свой умъ, всю свою душу въ изслѣдованіе внутреннихъ мотивовъ людей, выводимыхъ имъ, то онъ будетъ меньше обращать вниманія на свою внѣшнюю манеру. И, дѣйствительно, Стендаль писалъ сухо, пространно, почти безъ метафоръ, безъ цвѣтотъ краснорѣчія. Вы находите, что это—скорѣе языкъ натуралиста, чѣмъ беллетристическаго писателя. Онъ заботится только объ одномъ—объ ясности и вѣрности выраженія; но его суховатая манера ведетъ къ несомнѣнному достоинству, которое въ послѣдствіи развито было новѣйшими романистами реальной школы—къ художественной *точности*, а она, въ свою очередь, помогаетъ рельефности, выпуклости образовъ, когда писатель обладаетъ болѣе яркимъ литературнымъ талантомъ, чѣмъ талантъ Стендаля.

Изъ всего собранія произведеній Стендала, обнимающихъ собою различные роды писательства, начиная съ этюдовъ публициста и кончая путешествіями и монографіями по исторіи искусства, я долженъ остановиться на упомянутомъ мною романѣ «Красное и черное». Года два тому назадъ, въ журналѣ «Отечественныя Записки» было въ первый разъ сдѣлано большое извлеченіе изъ этого романа. Едва ли не въ первый же разъ русская публика и познакомилась немного съ именемъ и дѣятельностью Стендала. Онъ былъ *зачою* отрекомендованъ ей, въ чемъ, однако, нѣтъ ничего особенно удивительнаго, такъ какъ и на своей родинѣ, во Франціи, онъ только послѣ полнаго изданія его сочиненій, уже въ пятидесятыхъ годахъ, возведенъ былъ критикой на степень первокласснаго романиста, а до тѣхъ поръ имя его было извѣстно однимъ тонкимъ знатокамъ литературы. Романъ «Красное и черное» потому слѣдуетъ взять, какъ центръ дѣятельности Стендала, что онъ, и по своему содержанию, и по своей манерѣ, представляетъ собою, безъ сомнѣнія, прототипъ новаго реального творчества въ повѣствовательномъ родѣ. Содержаніе его очень несложно и можетъ, на первый разъ, показаться сочиненнымъ, отзывается какъ будто выдуманностью, присущей самымъ посредственнымъ французскимъ романистамъ. Позвольте напомнить вамъ его вкратцѣ.

Очень молодой крестьянинъ, Жюльенъ Сорель, воспитанный въ грубой семьѣ, гдѣ онъ натерпѣлся много горя и оскорбленій, попадаетъ на выучку къ сельскому священнику и тамъ, чувствуя въ себѣ умственную силу, характеръ, волю, склонный всего больше къ наслажденіямъ гордости, составляетъ себѣ планъ: выйти въ люди духовной карьерой, которая тогда, въ эпоху реставраціи, была самая выгодная. Юношей, съ кое-какой школьной выучкой, дѣлается онъ домашнимъ учителемъ у мэра провинціальнаго города, доводитъ его жену до связи съ собою; потомъ, когда мужъ начинаетъ подозрѣвать ихъ, поступаетъ въ духовную семинарію; оттуда его рекомендуютъ въ секретари къ старому скучающему аристократу, маркизу Ла-Моль, живущему въ Парижѣ. Онъ становится свѣтскимъ человѣкомъ и увлекаетъ дочь маркиза до того, что отецъ, узнавши про ихъ связь и беременность дочери, принужденъ согласиться на ихъ бракъ и доставить будущему зятю мѣсто въ кавалерійскомъ полку, стоящемъ въ Страсбургѣ. Жена мэра пишетъ письмо, выставляющее Жюльена въ очень печальномъ свѣтѣ. Онъ мститъ ей попыткой убійства и попадаетъ на эшафотъ. Какъ видите: интрига несложная и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ бы отзывающаяся мелодрамой. Но если вы прочтете весь романъ, то убѣдитесь, что вся эта романическая исторія есть не что иное, какъ роковая обстановка, вызванная душевными страстями и побужденіями главнаго героя Жюльена. Нельзя, конечно, сказать, что онъ не могъ бы кончить иначе, но вы непремѣнно признаете, что такія именно житейскія столкновенія должны были привести

Жюльена къ его печальному концу. Психологическій анализъ *первыя* явился у Стендаля, какъ вопросъ первенствующаго интереса въ романѣ. Онъ его распространяеть рѣшительно на всякій мотивъ, на каждое обстоятельство жизни своего героя. И, въ то же время, другія лица выступаютъ передъ вами не какъ статисты, наполняющіе сцену, а какъ дѣйствительныя личности, вполне принадлежащія своей средѣ и эпохѣ. Въ этомъ смыслѣ, Стендаль, опять-таки—родоначальникъ новаго романа во Франціи. У него психологія одного главнаго лица, вмѣстѣ съ характеристикой второстепенныхъ лицъ, находится въ прямой связи и зависимости отъ настроенія времени, отъ фізіономіи всего общества. Сотни подробностей, рассыпанныхъ по роману, даютъ вамъ чувствовать, что такое была эта эпоха реставраціи и въ провинціи, и въ Парижѣ, какимъ людямъ давала она ходъ, какую комедію продѣлывали тогда вліятельные классы, какое глухое броженіе жило во всѣхъ, кто задыхался отъ фальши и мракобѣсія той оболочки, въ какую попало французское общество. Въ лицѣ Жюльена Стендаль поставилъ во французскомъ романѣ главную его фигуру, которая до сихъ поръ дѣйствуетъ и въ жизни, и въ литературѣ, подъ различными видоизмѣненіями. Это — человекъ изъ народа съ энергіей, съ воображеніемъ, съ нервностью, съ упорными страстями, желающій во что бы то стало проложить себѣ дорогу, добиться мѣста на общественной трапезѣ, показать, что личныя качества должны непременно взять верхъ въ такой странѣ, гдѣ всякія сословныя преграды, всякія мертвящія традиціи подлежатъ, рано или поздно, разрушенію. Въ романѣ Стендаля является также характерное для Франціи центростремительное движеніе въ Парижъ всѣхъ тѣхъ, кто чувствуетъ потребность въ широкой дѣятельности, въ удовлетвореніи своимъ страстямъ, идеямъ, своей жаждѣ власти, наслажденій и дѣла... До сихъ поръ движеніе это продолжается и дѣлается съ каждымъ днемъ сильнѣе. Словомъ, какъ мотивы общественной психологіи, такъ и мотивы психологіи частной поставлены и уже разработаны были Стендалемъ въ широкихъ размѣрахъ.

Послѣ него и даже одновременно съ нимъ (потому что онъ умеръ только въ началѣ сороковыхъ годовъ), французскій реальный романъ вступилъ во второй періодъ своего развитія. Другой громадный талантъ, и на этотъ разъ ужъ талантъ преимущественно соиздающій и литературный, дополнилъ задачу художественнаго творчества и обнялъ своимъ воображеніемъ, своимъ знаніемъ, своею наблюдательностью всю почти совокупность современной ему французской жизни за цѣлую эпоху, начиная съ послѣднихъ годовъ реставраціи и вплоть до февральской революціи. Этотъ романистъ-гигантъ былъ Бальзакъ. Какъ ни извѣстно имя Бальзака, но я думаю, что до сихъ поръ въ нашей читающей публикѣ нѣтъ совершенно ясныхъ представленій о размѣрахъ и значеніи его творчества. Новѣйшія генера-

ція врядъ ли читали его. Когда-то переводили его и въ журналахъ, и въ отдѣльныхъ книгахъ, но далеко не всё его лучшаго произведенія существуютъ на русскомъ языкѣ. И въ нашей литературной критикѣ этотъ романистъ прошелъ не то что незамѣченнымъ, а безъ серьезной и всесторонней оцѣнки. Бѣлинскій, напримѣръ, вѣроятно, вслѣдствіе плохаго знанія французскаго языка и литературы, а еще болѣе подъ вліяніемъ различныхъ художественныхъ и нравственныхъ теорій, относился къ Бальзаку чрезвычайно неровно въ разные эпохи своего критическаго развитія: то увлекался нѣкоторыми его фигурами, гораздо болѣе выдуманными, чѣмъ реальными—напримѣръ, фигурой Феррагюса—то ставилъ его такъ низко, какъ только можно было тогда поставить французскаго романиста. Критика конца пятидесятихъ и начала шестидесятихъ годовъ, за исключеніемъ Дружинина, писавшаго о западныхъ литературахъ и о Бальзакѣ, была слишкомъ занята своими интересами. Вышло такъ, что къ текущему десятилѣтію у насъ не составилось никакого опредѣленнаго взгляда на дарованіе такой громадной силы. Есть много предрассудковъ въ ходячихъ критическихъ понятіяхъ русскаго образованнаго общества. Къ числу ихъ принадлежитъ слишкомъ пренебрежительное отношеніе ко всей области французскаго романа. Никто у насъ не желаетъ привести въ связь приемы, манеру и содержаніе новой русской беллетристики съ тѣмъ, что сдѣлано по этой части французскими романистами, преимущественно Бальзакомъ. Чтобы почувствовать его значеніе, какъ воспроизводителя реальной жизни, надо совсемъ уйти въ міръ, созданный имъ, изучить его и потомъ ужъ разложить его творчество на составныя части. Тогда только можно съ ясностью увидать, какъ этотъ поразительный талантъ расширилъ рамки литературнаго изображенія, какъ онъ намѣтилъ почти всё тѣ пути, по которымъ романисты не только его страны, но и въ чужихъ литературахъ двигались и двигаются до сихъ поръ.

Личная судьба этого человѣка сложилась такъ, что онъ долженъ былъ превратиться въ какую-то пишущую машину. По крайней мѣрѣ, *двадцатилѣтній* періодъ провелъ онъ въ самой усиленной лихорадочной работѣ. Цѣль этой работы была чисто внѣшняя: матеріальная нужда, освобожденіе отъ большаго долга, сдѣланнаго имъ въ началѣ своей житейской карьеры. Другая натура, конечно, не выдержала бы борьбы въ такихъ условіяхъ. Обыкновенный писатель истощился бы прежде времени; но Бальзаку въ этой постоянной погонѣ за литературной наживой находилъ все болѣе и болѣе импульсъ къ самому разнообразному и энергическому творчеству. Его приемы были также приемами натуралиста, иногда даже болѣе, чѣмъ въ работѣ Стендаля. Все, что только входило въ замыселъ произведенія: мѣстность, улица, домъ, комнатная обстановка, лицо, платье, привычки—все это обследовалось и описывалось до мельчай-

нихъ подробностей. Для него не существовало никакого безобразія, пошлости, даже грязи, не представляющихъ извѣстнаго описательнаго или психическаго интереса. Онъ, какъ истинный естествоиспытатель, не допускалъ въ процессъ своего творчества никакихъ нравственныхъ различій между добромъ и зломъ, никакихъ щекотливостей вкуса, не позволяющихъ копаться въ томъ, что некрасиво или возбуждаетъ отвращеніе. Но при этомъ, сильная, нѣсколько вульгарная, размахистая натура Бальзака брала свое. Что бы онъ ни дѣлалъ, какъ романистъ—описывалъ ли, рассказывалъ ли, рассуждалъ ли—онъ каждому виду творческой работы придавалъ колоритъ своей собственной индивидуальности. Оттуда происходили, во-первыхъ, всѣ неровности, угловатости, всѣ претензіи его пестраго и далеко неизящнаго языка. Языкъ этотъ выработывался имъ съ большимъ рвеніемъ, даже съ большими усилиями. Извѣстны подробности того, какъ онъ обыкновенно писалъ. Первоначально онъ набрасывалъ родъ краткаго конспекта, родъ остова въ повѣствовательной формѣ, и этотъ романъ въ зародышѣ отправлялъ прямо въ типографію. Потомъ каждую корректуру испещрялъ онъ множествомъ добавленій, вставокъ, измѣненій и поправокъ, доходя до десятой корректуры, а иногда и больше; такъ что окончательная редакція представляла собой почти совершенно другое произведеніе, чѣмъ первоначальный остова, набросанный сразу на бумагу. Въ этомъ смыслѣ Бальзакъ можетъ служить самымъ блестящимъ и поучительнымъ примѣромъ работника интеллигенціи, который желалъ всегда дать самый совершенный продуктъ своего таланта и умѣнья, находясь постоянно подъ гнетомъ денежной нужды, имѣя, стало быть, оправданіе гораздо болѣе спѣшной и небрежной работѣ. Извѣстно также, что онъ до галлюцинацій проникался своими сюжетами, личностями и судьбой созданныхъ имъ фигуръ и типовъ. Онъ, въ буэвальномъ смыслѣ слова, жилъ съ ними. Онъ способенъ былъ даже, покончивъ романъ, интересоваться дальше въ своемъ воображеніи тѣмъ, что станется съ такимъ-то или инымъ лицомъ изъ этого романа. И это не была безпорядочная фантазія, совершенно оторванная отъ дѣйствительности. Напротивъ, воображеніе его работало всегда въ предѣлахъ той именно сферы, въ какую онъ вставлялъ своихъ героевъ. Свойство это, развитое уединеніемъ и почти всегда ночной работой, коренилось въ предварительномъ писательскомъ развитіи Бальзака. Онъ очень рано приучилъ себя жить въ постоянной наблюдательности: ходя по улицѣ, прислушиваясь и присматриваясь къ разговорамъ и людямъ, онъ вбиралъ въ себя, какъ жадный аппаратъ, всѣ мельчайшія впечатлѣнія дѣйствительности и привыкалъ къ этой невидимой работѣ съ каждымъ днемъ все больше и больше. Остальное додѣлывалъ онъ необычайной памятью и необыкновенной дѣльностью въ группировкѣ житейскихъ фактовъ. Ни одинъ романистъ нашего вѣка не выказывалъ въ своихъ произведеніяхъ столько дѣйствитель-

наго, практическаго знанія жизни своихъ современниковъ. Это—вовсе не фраза, что по нѣкоторымъ романамъ Бальзака или, лучше сказать, по всѣмъ почти романамъ, если не вполне, то частью, можно изучить различныя стороны дѣловой жизни во Франціи. Бальзакъ никогда не былъ специалистомъ по какой-нибудь части, но въ его романахъ вы найдете поражающее знаніе подробностей, относящихся къ міру промышленности, крупной и мелкой торговли, судейскихъ порядковъ, чиновничества и т. д. Этого рода реализмъ дѣлаетъ изъ него, по времени, перваго дѣловаго бытописателя девятнадцатаго вѣка. Но главная его сила заключается въ полнотѣ и глубинѣ творчества отдѣльныхъ лицъ и типовъ въ ихъ связи съ окружающей средой. При этомъ, не надо забывать, что въ нѣкоторымъ лицамъ, напримѣръ, женскимъ, къ такимъ натурамъ, которыя должны проявлять собой болѣе свѣтлыя стороны человѣческой души, Бальзакъ имѣлъ меньше творческой способности. Его царство, это—натуры хищниковъ разнаго рода, дѣльцовъ, авантюристовъ, людей житейской рутинѣ, порочныхъ организмовъ, темныхъ душъ, воспитанныхъ въ затхлому воздуху будничной дѣятельности, сильныхъ характеровъ, прошедшихъ школу суровой борьбы со всевозможными стачками и уступками идеаламъ добра и нравственности; цѣлая галлерей оригиналовъ и маниаковъ, преисполненныхъ особенностями, вытекающими прямо изъ подробностей бытовой жизни такого общества, гдѣ на первомъ планѣ стоитъ беспощадная борьба за существованіе въ различныхъ ея видахъ. Такой богатой коллекціи вы не найдете рѣшительно ни у одного романиста нашего вѣка, вплоть до послѣднихъ дней; и даже въ тѣхъ фигурахъ, которыя Бальзакъ нѣсколько сочинялъ, увлекаясь своимъ воображеніемъ, вы, все-таки, находите множество реальныхъ чертъ, хотя черты эти уже не слиты органически, а приставлены, какъ куски, одна къ другой. То же надо сказать и объ языкѣ дѣйствующихъ лицъ Бальзака. *Сочиненность* (то-есть лишнее резонѣрство, пестрыя фразы, понахвтанная изъ всевозможныхъ сферъ знанія и мысли) характеризуетъ у него, главнымъ образомъ, такія личности, въ которыхъ вложено гораздо меньше настоящаго реального творчества. Но, вообще, нужно сказать, что языкъ, влагаемый Бальзакомъ въ уста своихъ лицъ, есть его ахиллесова пята. Какъ только лицо не носитъ у него яркаго отпечатка бытовой жизни, какъ только оно не принадлежитъ, по своему общественному положенію, къ какой-нибудь строго опредѣленной категоріи людей, онъ придаетъ ему слишкомъ много своей собственной рьяности и пестроты въ языкѣ. Въ этомъ смыслѣ, Бальзакъ гораздо болѣе поучителенъ по отрицательнымъ, чѣмъ по положительнымъ качествамъ. Такъ точно и его описанія страдаютъ большими и часто ненужными длиннотами, а резонѣрская характеристика лицъ и положеній выходитъ зачастую черезъ-чуръ фразиста, черезъ-чуръ наполнена авторскими усиліями слога и мало помогаетъ

живой обрисовкѣ лицъ, которыя гораздо яснѣе выставляются въ самомъ дѣйствии, въ дальнѣйшемъ ходѣ повѣствованія. Словомъ, творчество Бальзака, во всей своей совокупности, представляеть собой громадный и живой міръ, но гармонія въ отдѣльных частяхъ этого творчества часто недостаточна. Другими словами: еслибы можно было передѣлать заново созданный Бальзакомъ міръ, то слѣдовало бы выбрать изъ этой поражающей массы самые совершенные эземпляры, такъ чтобы и описанія, и языкъ дѣствующихъ лицъ, и интересъ разсказа, и глубина психическаго замысла составляли одно гармоническое цѣлое. Но и въ томъ видѣ, въ какомъ существуютъ произведенія Бальзака, они—неисчерпаемый источникъ самыхъ плодотворныхъ изученій для каждаго, кто желаетъ развить свои писательскія способности въ здоровомъ направленіи.

Если мы сравнимъ Стендаля съ Бальзакомъ, то увидимъ, что Бальзакъ представляеть собой роскошное развитіе тѣхъ приемовъ реализма, какіе впервые ввелъ Стендаль. Но Бальзакъ былъ гораздо больше художникъ, чѣмъ Стендаль, со всѣми своими недостатками и недодѣланными. Стендаль неспособенъ былъ увлекаться продуктами своего воображенія. Онъ только обобщалъ наблюденные имъ матеріалы, между тѣмъ какъ Бальзакъ создавалъ въ самомъ прямомъ смыслѣ слова и влагалъ въ свою работу столько горячности, рьянаго напряженія, блеска, ума, что самый его слогъ производилъ на современниковъ гораздо большее впечатлѣніе, несравненно сильнѣе раздражалъ и завлекалъ ихъ, чѣмъ писательская манера Стендаля, которую и прежде, и теперь считали и считаютъ и суховатой, и скучноватой. Стендаль выбиралъ только такіе характеры, которые позволяли ему изображать съ подробностью и ясностью интересные психологическіе моменты. Онъ былъ до такой степени продуктъ восемнадцатаго вѣка, что не могъ останавливаться на безобразныхъ неправильностяхъ, мелочныхъ гадостяхъ жизни, хотя и оставался постоянно натуралистомъ и объективнымъ наблюдателемъ. Между нимъ и его читателями разстояніе было несравненно большее, чѣмъ между Бальзакомъ и читателями той эпохи, когда Бальзакъ вполне выразилъ свою литературную фізіономію. Въ Стендалѣ чувствовался космополитъ, европеецъ, вовсе не принимающій такъ близко къ сердцу всѣхъ дрызгъ житейской дѣйствительности, въ которыя Бальзакъ, какъ романистъ, опускался почти съ наслажденіемъ. Стендаль преслѣдовалъ высшіе психологическіе интересы и все остальное вводилъ только какъ реальную обстановку. Для Бальзака же каждая вещь, всякая подробность, какъ бы ничтожна она ни была, представляли самостоятельный интересъ. Онъ не изъ за одного желанія плодить печатныя страницы предавался такимъ громаднымъ описательнымъ экскурсіямъ. Для него какой-нибудь стулъ, какая-нибудь неправильность лица или походки были источникомъ мельчайшихъ отгѣнковъ описательнаго языка; онъ входилъ въ мелочи

какъ во что-то чрезвычайно существенное, характерное, необходимое.

Но есть двѣ черты, весьма сходныя между Стендалемъ и Бальзакомъ. Во-первыхъ, наклонность къ изобрѣтенію силы, въ какой бы формѣ она не проявлялась. У Стендала, если мы возьмемъ его романъ «Красное и черное», сила эта заключается въ душевной выдержкѣ, въ страсти, хотя и не очищенной нравственнымъ чувствомъ, но, все-таки, въ страсти высшего порядка—*ardosity* на подкладкѣ демократическаго протеста, что такъ ярко и разительно-реально выражено имъ личностью героя романа, Жюльена. Но Стендаль нигдѣ не показалъ, что онъ способенъ съ увлеченіемъ воспроизводить такія человѣческія натуры, которыя представляютъ собою аппараты грубой, чисто животной силы, съ побужденіями низшаго качества; онъ нигдѣ не преклоняется передъ успѣхомъ, вызваннымъ матеріальной удачей, неизмѣющимъ въ себѣ никакого залога высшей дѣятельности, хотя бы и дурно направленной. Напротивъ, Бальзакъ постоянно чувствовалъ наклонность къ изображенію такихъ типовъ и лицъ, въ которыхъ сказывается безусловная энергія, болѣею частью направленная на довольно пошлыя цѣли, не руководимая великодушной идеей, а приводящая только къ грубому торжеству успѣха или къ паденію, не вызывающему въ читателѣ никакого симпатичнаго отголоска. Такая наклонность заставляла его даже бессознательно облекать фигуры съ очень порочной, часто отвратительной сущностью въ королить, дѣйствующій на воображеніе, дѣлать ихъ очень умными, блестящими, влагать въ ихъ уста всевозможныя тирады изъ собственнаго запаса размышленій, выводовъ и житейскихъ афоризмовъ.

Вторая сходная черта между Бальзакомъ и Стендалемъ заключается въ отсутствіи опредѣленнаго соціально-нравственнаго направленія—такъ, какъ оно понимается въ нашей критикѣ. Стендаль, такъ же, какъ и Бальзакъ, вовсе не заботится о томъ, чтобы выставить себя поборникомъ тѣхъ или иныхъ передовыхъ, двигательныхъ идей. Читая ихъ произведенія, вы видите авторовъ въ манерѣ, языкѣ, въ общихъ разсужденіяхъ и описаніяхъ, въ психической работѣ, но вы почти вовсе не видите ихъ, какъ людей, раздѣляющихъ лучшія симпатіи и стремленія своихъ современниковъ. Стендаль—натуралистъ, скептикъ, много испытавшій на своемъ вѣку и сдѣлавшійся равнодушнымъ къ тому, что теперь называется «злобой дня». Онъ, конечно, не сочувствовалъ общественнымъ порядкамъ, принесеннымъ съ собою реставраціей, но ничѣмъ почти не заявилъ и своего идеала. Такая объективность вообще хороша въ дѣлѣ литературнаго творчества; но она не должна переходить извѣстный предѣлъ, граничащій съ равнодушіемъ—тотъ предѣлъ, за которымъ начинается уже работа воображенія, лишенная нравственной провѣрки, нравственнаго контроля. Но Стендаль былъ слишкомъ

взященъ по своей натурѣ, почему онъ, оставаясь скептикомъ, все-таки даетъ почувствовать читателямъ, что его нравственные идеалы были выше той дѣйствительности, которую онъ изображалъ. Про Бальзака же и этого нельзя сказать. При всей громадности его ума и разносторонности житейскихъ знаній, онъ не успѣлъ въ-время составить себѣ яснаго, широкаго, вполне прогрессивнаго мировоззрѣнія. Всю свою жизнь онъ отдавался непосредственнымъ порывамъ богатой, но беспорядочной натуры, беспорядочной не въ смыслѣ привычекъ или страстей, но въ смыслѣ шаткости главнаго руководящаго мѣрила, т. е. взглядовъ, идей, симпатій и стремленій. Постоянная работа для пріобрѣтенія денегъ сдѣлала его если не жаднымъ, то черезъ-чуръ наклоннымъ мѣрить все въ жизни успѣхомъ матеріальнымъ. Жизнь, поглощенная лихорадочнымъ трудомъ, взаперти, въ постоянныхъ долговыхъ тискахъ, въ исключительномъ нравственномъ воздухѣ сняла у него здоровыя политическія и социальныя симпатіи, сдѣлала его равнодушнымъ къ текущимъ интересамъ своей родины, не позволила ему укрѣпиться на какомъ-нибудь философскомъ или социальномъ-нравственномъ грунтѣ. Поэтому-то и нѣтъ ничего удивительнаго, что воспитательное значеніе творческихъ продуктовъ Бальзака для массы читателей весьма слабое, а то такъ и совсѣмъ отрицательное. Молодому уму, слышномъ юной воспримчивости трудно переварить всю эту громаду живья, собраннаго и освѣщеннаго такъ, что, въ концѣ концовъ, и порокъ въ его различныхъ видахъ, и грубая себялюбивая сила, и даже грязное преступленіе ведутъ къ матеріальному успѣху, обставляютъ жизнь людей довольствомъ, внѣшнимъ почетомъ, роскошью, вліяніемъ, позволяютъ имъ кончить въ блестящей обстановкѣ свою житейскую дорогу. Но произведенія романиста—не дѣтскія книги и не книги для чтенія юношества. На нихъ нужно часто смотрѣть, какъ естественныя растительнаго и животнаго царства. Было бы, конечно, лучше, еслибы самъ романистъ поднялся до высшей точки зрѣнія на окружающую его дѣйствительность; но если его произведенія заключаютъ въ себѣ драгоценныя влады настоящаго реального творчества, если они кажутъ цѣлую картину огромнаго общества за извѣстную эпоху, если въ нихъ гений человѣчества доработывается до мастерскихъ пріемовъ литературнаго искусства, то мы, взявъ изъ всего этого самое лучшее, на основаніи выработанныхъ нами взглядовъ и симпатій, употребимъ результаты въ нашу пользу, т. е. для служенія идеямъ, двигающимъ человѣчество къ научной правдѣ и общественной справедливости. Точно такъ же могутъ поступать и всѣ преемники Бальзака въ дѣлѣ романа, и мы увидимъ, что одинъ изъ нихъ старается теперь пополнить этотъ философско-соціальныи пробѣлъ, которымъ Бальзака ослабилъ нравственно-воспитательное значеніе своей громадной, почти героической дѣятельности.

Для тѣхъ, кто ищетъ въ художественныхъ произведеніяхъ, прежде всего характеристику цѣлой общественной эпохи, романы Бальзака полны глубокаго значенія. Публицистическая критика, такая, какую Добролюбовъ ввелъ у насъ, могла и можетъ до сихъ поръ обработать «Человѣческую комедію» Бальзака самымъ выгоднымъ для себя образомъ. Вся оборотная сторона буржуазной культуры тридцатыхъ годовъ, весь трагизмъ беспощадной борьбы за существованіе, вся общественная анархія подъ личиною прогресса мечется со страницъ бальзаковскихъ романовъ. Публицистъ, не прибѣгая ни къ малѣйшей натяжкѣ, можетъ черпать, сколько ему угодно, характеровъ, подробностей, сценъ для подкрѣпленія своихъ выводовъ, для бичеванія общественнаго строя, для поднятія уровня нравовъ въ своей странѣ. Такъ оно всегда и бываетъ съ могучими дарованіями: даже ихъ собственная отсталость или гражданское равнодушіе не въ состояніи лишить ихъ творчество серьезнаго смысла, потому что творчество это было слишкомъ проникнуто жизнью, слишкомъ держалось за реальную дѣйствительность.

Послѣ Бальзака романъ представлялъ собой, какъ я уже сказала, громадное зданіе, въ которомъ, на первыхъ порахъ, было очень трудно разобраться. Внутри этого зданія были нагромождены массы всякаго рода матеріаловъ, требовавшихъ критической разчистки. Она явилась не сразу. Хотя подъ конецъ жизни Бальзакъ пользовался уже очень большою репутаціей, но и на своей родинѣ его творчество не было еще достаточно изслѣдовано, не указано было никѣмъ, какія огромныя пріобрѣтенія оставилъ онъ, какъ романистъ, для всѣхъ послѣдующихъ поколѣній. Замѣчательно, что лучшій критикъ его времени, Сент-Бёвъ, такъ и умеръ, не воздавъ Бальзаку должной оцѣнки. Въ критической карьерѣ Сент-Бёва это была какая-то аномалія. Сент-Бёвъ никогда не хотѣлъ возвести Бальзака на степень первокласснаго французскаго романиста и остался при томъ мнѣніи, что его романы представляютъ собой нѣчто похожее на книжки стараго писателя Пюго-Лебрёна, только приспособлены къ вкусамъ повѣйшихъ читателей дурнаго тона. Самую даровитую характеристику произведеній, натуры и таланта Бальзака находимъ мы у Тэна. Въ его знаменитомъ этюдѣ, появившемся гораздо позднѣе смерти Бальзака, все творчество гениальнаго романиста анализировано въ рядѣ очерковъ, гдѣ сгруппированы составныя части того міра, который представляетъ собой «Человѣческая комедія» — такъ назвалъ Бальзакъ всю совокупность своихъ повѣствовательныхъ произведеній. Для Тэна Бальзакъ — настоящій объектъ научно-философскаго изученія. Онъ нисколько не старается въ своей критикѣ провести какую-нибудь тенденціозную идею, слишкомъ преувеличить дарованіе романиста и значеніе его произведеній. У него-то мы и находимъ тотъ психическо-литературный методъ, о которомъ я говорилъ вначалѣ моей бесѣды. Сент-Бёвъ тоже слѣдо-

валъ этому методу, но только не въ отношеніи Бальзака, котораго онъ сразу не понялъ, подъ впечатлѣніемъ различныхъ отрицательныхъ свойствъ романиста. Вотъ этими-то отрицательными свойствами и долженъ я буду въ настоящую минуту еще разъ заняться, чтобы показать окончательно, что слѣдовало премникамъ Бальзака дополнить, а то такъ и за-ново передѣлать въ области реального романа.

Въ Бальзакѣ жило два человѣка. Одинъ былъ настоящій естествоиспытатель-психологъ и творецъ. Разъ изучивъ лицо, характеръ, типъ, онъ воплощалъ его со всѣми бытовыми и даже физическими особенностями и воспроизводилъ съ поражающей массой подробностей и характерныхъ штриховъ. Но рядомъ съ этимъ воспроизводителемъ истины, съ этимъ творцомъ по преимуществу, жилъ въ Бальзакѣ другой писатель, желавшій постоянно комментировать свои произведенія, разсуждать, вдаваться во всевозможныя соображенія общественнаго, нравственнаго, эстетическаго характера. Эти разсужденія, эти вторженія авторской личности въ разсказъ производятъ, почти во всѣхъ романахъ Бальзака, нехудожественную и ненужную пестроту, длинноту, часто совершенно не идущія къ дѣлу, нарушаютъ гармонію цѣлаго, мѣшаютъ общему вѣрному колориту произведенія. Въ Бальзакѣ этотъ второй писатель давалъ постоянно ходъ и поблажку своему рыаному темпераменту и воображенію. Этотъ писатель не довольствовался строгой, трезвой, обнаженной правдой жизни, а увлекался фантазіей, увлекался дурнымъ направленіемъ своего вкуса, сочинялъ, т. е. выдумывалъ интриги, положенія, событія, даже цѣлыя лица. Поэтому, въ огромномъ складѣ бальзаковскихъ романовъ вы найдете только весьма немного вещей или даже эпизодовъ, гдѣ бы простота *вполнѣ* господствовала, гдѣ бы разсказъ имѣлъ видъ ежедневной жизни, перенесенной въ книгу безъ *всѣхъ* прикрасъ, преувеличеній, или натяжекъ. Даже лучшія, глубочайшія произведенія Бальзака, каковы, напримѣръ: «Бѣдные родственники», «Отецъ Горіо», «Евгенія Гранде» и др., не избавлены отъ этой искусственной примѣси. Въ большинствѣ же произведеній вымыселъ положительно вредитъ основѣ реального наблюденія, которую вы находите въ *каждомъ* изъ романовъ Бальзака. Сочиненная доля такъ сплетается съ трезвой правдой, что нельзя было бы никакой искусной рукой очистить большинство произведеній Бальзака отъ нехудожественной и живой примѣси. Поэтому-то вліяніе его на читателей и было вовсе не таково, въ смыслѣ здороваго, реального творчества, какъ можно бы ожидать отъ такого колоссальнаго таланта. Его читатели, и въ особенности читательницы, привыкли къ приподнятому, возбужденному строю разсказа, къ запутаннымъ интригамъ, къ преувеличеніямъ въ колоритѣ и положеніи лицъ. Бальзакъ позволялъ себѣ, даже не разъ, вводить въ сюжеты романовъ исключительныя страсти, противоестественныя пороки, различныя случайности душевной патологии.

И выходитъ, что реальный романъ и послѣ него не стоялъ еще вполне на своихъ ногахъ; но завоевалъ себѣ силой таланта *одного* романиста громадную область, расширилъ необычайно свои рамки. Можно было бы впередъ, априорически, сказать, что первый истинный талантъ, какой долженъ былъ появиться съ реальнымъ произведеніемъ, чтобъ занять мѣсто дальнѣйшаго двигателя этой области искусства, принесть съ собою очистку бальзаковского творчества отъ всего лишняго, выдуманнаго, грубо произвольнаго, преувеличеннаго. Такимъ романистомъ и явился, во второй половинѣ пятидесятихъ годовъ, т. е. нѣсколько лѣтъ послѣ смерти Бальзака, Гюставъ Флоберъ.

Скажемъ сначала, кто былъ Гюставъ Флоберъ, новый дѣятель, принеший съ собою такое произведеніе, которое сразу очистило всю область предъидущаго творчества отъ всякой нереальной примѣси. Гюставъ Флоберъ родился и воспитывался въ Руанѣ, стало быть, по натурѣ принадлежитъ къ породѣ сѣверныхъ французовъ, наклонныхъ къ спокойному наблюденію, къ усидчивому труду, къ трезвой правдѣ. По окончаніи курса въ мѣстномъ коллѣжѣ, онъ изучалъ медицину, но доктора изъ него не вышло, и онъ предался серіозно литературнымъ занятіямъ. Въ публику выступилъ онъ уже въ зрѣломъ возрастѣ, слишкомъ тридцати лѣтъ, такъ какъ онъ родился въ началѣ двадцатыхъ годовъ. Романъ, напечатанный имъ, былъ «Г-жа Бовари» съ подзаглавіемъ «провинціальныя нравы». Книга, и по заглавію, и по рамѣхъ, явилась съ чрезвычайно скромной оболочкой, не претендующей ни на какую литературную революцію. А между тѣмъ, переворотъ тотчасъ же произошелъ! Внѣшнюю извѣстность книгѣ доставилъ, при выходѣ ея въ свѣтъ, процессъ, затѣянный тогдашней прокуратурой, обвинявшей Флобера въ безнравственности, въ нападкахъ на семейную жизнь и на религію. Обвинительную рѣчь произнесъ, тогда еще простой прокуроръ, Пинарь, бывший потомъ министромъ Наполеона III. Флоберъ былъ оправданъ послѣ блестящей защитительной рѣчи извѣстнаго Сенара, которому онъ и посвятилъ свою книгу. Императорскій прокуроръ, въ числѣ другихъ подвиговъ, ознаменовалъ себя и такимъ яркимъ непониманіемъ величайшаго произведенія французскаго реального творчества. Преслѣдованіе, обрушившееся на Флобера, въ сущности, понятно: вторая имперія надѣла на себя тогда маску блюстительницы порядка и нравовъ, и ея клеветамъ могло очень показаться, что содержаніе «Г-жи Бовари» представляетъ собой небывалую смѣлость, которая граничитъ съ попраніемъ всякихъ моральныхъ началъ. Но, какъ ни упало тогда общественное мнѣніе, романъ Флобера былъ сразу встрѣченъ и критикой, и публикой, какъ произведеніе крупнѣйшаго таланта, какъ такой типъ литературнаго творчества, послѣ котораго уже невозможно возвращеніе къ манерѣ Бальзака. И, въ самомъ дѣлѣ, Флоберъ выступилъ съ повѣствованіемъ, гдѣ нѣтъ ни малѣйшей побрякки фантазіи, ни преувеличенія, ни авторскаго резонерства, ни про-

извольной постановки и группировки лицъ, положеній и подробностей. Позвольте мнѣ припомнить, въ нѣсколькихъ словахъ, содержаніе этого романа. Вы еще разъ согласитесь, что интрига его—нѣчто иное, какъ цѣль простыхъ событій будничной жизни, выхваченныхъ изъ житья-бытья мелкой провинціальной среды. Шарль Бовари, простоватый малый съ спокойной, добродушной натурой, практикуетъ лекаремъ въ нормандскомъ мѣстечкѣ, около Руана. Мать сначала женить его на вдовѣ старше его годами, капризной и очень некрасивой женщинѣ. Онъ пожилъ съ ней немного и остался вдовою. Одному изъ сосѣднихъ богатыхъ фермеровъ случилось повредить себѣ ногу. Бовари, по этому поводу, близко съ нимъ познакомился и, черезъ нѣсколько времени, женился на его дочери Эммѣ, получившей воспитаніе въ монастырѣ, сдѣлавшейся, стало быть, французской *барышней*. Эмма сначала вообразила себѣ, что она выходитъ замужъ за Бовари по любви, но тотчасъ же увидала, что никакой любви къ нему у нея нѣтъ, и стала скучать на всевозможные лады. Скука повела ее къ сентиментальнымъ отношеніямъ съ молодымъ клеркомъ Леономъ, а, по отъѣздѣ его, она впервые испытала натискъ страстной, любовной потребности и отдалась сосѣднему помѣщику Родольфу, который, какъ истый эгоистъ и развратникъ, велъ съ ней интригу, эксплуатировалъ ея нервность, темпераментъ и эксцентричность. Когда она, въ порывѣ раздраженія на мужа и его мать, предложила Родольфу бросить всѣхъ, въ томъ числѣ и дочь свою, и бѣжать съ нимъ, то онъ благоразумно ретировался. Съ Эммой произошелъ послѣ этого болѣзненный кризисъ, а, когда она поправилась, то началась снова ея хандра, проявлявшаяся то въ набожности, то въ благотворительности, то въ крайней мягкости ко всему, то въ цѣломъ рядѣ капризовъ. Мужъ продолжалъ чувствовать къ ней прежнее обожаніе; но, съ самыхъ первыхъ шаговъ ея на пути супружеской невѣрности, она не переставала смотрѣть на него, какъ на низшее существо, еле выносила его и безъ всякаго раскаянія смотрѣла на свое прелюбодѣяніе. Новый случай, т. е. поѣздка въ Руанъ, свела ее опять съ Леономъ, съ которымъ она когда-то платонически перешептывалась; и тогда, безъ всякой борьбы, подчиняясь опять побужденіямъ своей тревожно-чувствительной природы, Эмма отдается ему и начинаетъ уже систематически обманывать мужа поѣздками въ Руанъ подъ предлогомъ занятій музыкой. Тѣмъ временемъ, она запуталась въ долгахъ, дѣланныхъ ею тайно отъ мужа. Ея первый любовникъ отказалъ ей въ денежной помощи, и она отравилась мышьякомъ, сдѣлавши это такъ же порывисто, какъ и все предъидущее. Мужъ, убитый этой смертью, узналъ потомъ о всѣхъ ея невѣрностяхъ, но, при встрѣчѣ съ первымъ ея любовникомъ, Родольфомъ, сказалъ ему простодушно, что онъ на него не въ претензіи и роспилъ съ нимъ бутылку пива. Вскорѣ послѣ того, онъ скоропостижно умеръ, пройдя чрезъ всѣ ступени и паденія нравственныхъ силъ.

Вотъ и все содержаніе романа. Въ такомъ краткомъ очеркѣ оно, все-таки, можетъ иному показаться составленнымъ литературно; но на протяженіи довольно большаго тома, въ 400 слишкомъ убогихъ страницъ, исторія *Шарля и Эммы Бовари* носить на себѣ печать самой обыденной дѣйствительности. Множество подробностей, какъ будто бы совсѣмъ не относящихся къ разсказу, вставлены въ него авторомъ; но когда вы дойдете до конца, то должны будете согласиться, что безъ этой обстановки никогда реальное творчество не достигло бы такой цѣльности и глубины впечатлѣнія. Это, дѣйствительно—сама жизнь, не только безъ прикрасъ, но со всѣми ея кажущимися ненужностями, изъ которыхъ, однако, вытекаетъ, какъ средняя пропорціональная, роковая необходимость для главныхъ дѣйствующихъ лицъ чувствовать и поступать такъ, какъ разсказалъ авторъ.

Главный мотивъ этого романа явился въ видѣ все той же супружеской *невѣрности*, которая и до Флобера служила уже сюжетомъ безчисленныхъ беллетристическихъ произведеній. Во французской жизни нѣтъ ничего болѣе ненормальнаго, болѣе подверженнаго всякаго рода нравственнымъ случайностямъ, болѣе скованнаго неразумными обычаями, какъ бракъ въ различныхъ слояхъ общества. Вся остальная Европа, со включеніемъ сюда и нашего общества, пошла гораздо дальше Франціи, если не въ юридической разработкѣ этого учрежденія, то въ нравственной постановкѣ идеи брака. Каждая французская женщина, одаренная какой-нибудь воспримчивостью, а тѣмъ болѣе ображеніемъ, вкусомъ, нервной стремительностью, рискуетъ, выйдя замужъ, испытать такой кризисъ, который долженъ повести ее къ прелюбодѣванію, если она не запаслась своевременно твердыми правилами, стойкими убѣжденіями. Но гдѣ ихъ взять—эти твердыя правила и эти стойкія убѣжденія? Ее выдаютъ замужъ молодою дѣвушкой. Если она, какъ, въ данномъ случаѣ, г-жа Бовари, получила воспитаніе барышни, то это воспитаніе почти всегда дано ей въ монастырѣ или въ пансіонѣ, имѣющемъ тоже исключительный, полуклерикальный характеръ. Она выходитъ оттуда съ гораздо меньшимъ запасомъ свѣдѣній и знанія жизни, чѣмъ выходили дѣвушки изъ нашихъ институтовъ лѣтъ тридцать-сорокъ тому назадъ. Но бѣда была бы еще небольшая, еслибъ, по выходѣ изъ монастырскаго пансіона, она получила въ семействѣ какую-нибудь самостоятельность, еслибъ ей предоставили свободу чтенія, знакомствъ, выбора занятій. Эта послѣдняя идея, т. е. какой-нибудь самобытный трудъ, дающій дѣвушкѣ заработокъ, вовсе не существуетъ ни въ буржуазномъ, ни въ чиновничьемъ мірѣ во Франціи. Онъ есть только достояніе рабочаго класса, гдѣ и маленькія дѣвочки должны помогать отцу и матери своимъ скуднымъ заработкомъ. Дѣвушку, по выходѣ изъ пансіона, желаютъ какъ можно скорѣе выдать замужъ, почему система приданаго держится во Франціи до сихъ поръ точно какое-нибудь государственное учрежденіе. Ни одинъ отецъ и по-

думать не может выдать дочь без приданого. Все время, пока дѣвушка живетъ дома, даже если это будетъ довольно порядочный періодъ, года четыре и больше, она не играетъ никакой роли въ обществѣ, и сближеніе ея съ молодыми людьми въ городахъ крайне затруднительно, а если она въ деревенской обстановкѣ, дочь богатаго фермера, въ родѣ все той же Эммы Бовари, то, хотя ей и предоставляется больше свободы, особенно когда она живетъ съ вдовымъ отцомъ, но голова ея, все-таки, еще не начинала работать въ какомъ-нибудь серіозномъ направленіи. Она почти всегда находится подъ впечатлѣніемъ той искусственной сентиментальности, какую развиваетъ монастырская жизнь съ примѣсомъ чувственной религіозности и сладкаго мистицизма, и задумываться надъ выборомъ мужа ни одна французенка въ этотъ періодъ неспособна. Еще хорошо, когда отецъ или мать обратятъ вниманіе на ея личный выборъ, но этотъ выборъ почти всегда случайный, подсказанный уродливимъ складомъ воспитанія и нравовъ. Тоже самое произошло и съ г-жей Бовари, когда она воображала себѣ, выходя замужъ за Шарля, что любить его. И тотчасъ же по выходѣ за него, она уже съ совершенно разсудочною ясностью спрашивала себя: зачѣмъ сдѣлалась она его женой? Въ этомъ вопросѣ лежитъ вся трагедія французской интимной жизни. Но не случайный выборъ романиста упалъ на такую натуру, такую психическую индивидуальность, какія мы видимъ въ г-жѣ Бовари. До сихъ поръ это—самая типическая французенка, какая, по моему мнѣнію, существуетъ въ реальномъ французскомъ романѣ. На нее, прежде всего, не слѣдуетъ смотрѣть съ точки зрѣнія условной морали; надо брать ее какъ организмъ, выработанный цѣлой расой и цѣлой культурой. И безъ всякаго преувеличенія можно сказать, что и раса, и культура вложили въ нее въ высшей степени характерныя черты, почему она имѣетъ право на значеніе *типа*, по преимуществу. Первое доказательство того, что мы напали на органической типъ, а не на выдумку авторскаго воображенія, это—безсознательность, въ какую облечены всѣ душевные переходы въ жизни даннаго лица. Когда Эмма выходила замужъ за Шарля, она, конечно, поступала совершенно искренно; она не могла отдать себѣ ни малѣйшаго отчета въ томъ, что въ ней говорила смѣсь настоящихъ жизненныхъ свойствъ съ тѣмъ живучимъ, своеобразнымъ, назойливымъ женскимъ эгоизмомъ, какой проникаетъ всю ея задушевную психологію. Иной читатель можетъ, пожалуй, сказать, что Флоберъ употребилъ свой огромный талантъ на идеализацію дрянной бабѣнки, мечущейся въ какомъ-то полустерическомъ, полукатарральномъ припадкѣ всю свою жизнь; но такой идеализаціи вовсе нѣтъ ни въ намѣреніяхъ, ни въ приѣмахъ, ни въ обстановкѣ романа. Есть только основная мысль, вытекающая, опять-таки, сама собой, безъ всякаго подчеркиванія автора. Эта мысль, какъ я ее разумѣю, заключается въ слѣдующемъ: натура французской женщины, рож-

денной и воспитанной въ среднемъ классѣ, вообще богата. Все въ ней есть: и умъ, и воображеніе, и вкусъ, и чувство своего достоинства, и значительная даровитость, и энергія, а главное, въ ней всегда живетъ стремленіе къ чему-нибудь, стоящему внѣ и выше ея обыденныхъ ощущеній. Такое стремленіе могло бы быть источникомъ высокихъ подвиговъ и яркихъ добродѣтелей, еслибъ оно поддерживалось здоровымъ умственнымъ и нравственнымъ развитіемъ, еслибъ школа, семья и общество сложились во Франціи совсѣмъ не такъ, какъ создала ихъ тамошняя дѣйствительность. Въ г-жѣ Бовари сидитъ, конечно, назойливый и неугомонный эгоизмъ, если это чувство, это побужденіе, такъ сказать, отпрепарировать въ чистомъ видѣ; но никогда, на протяженіи всего романа, эгоизмъ этотъ не является сознательнымъ, вполне продуманнымъ, направляющимъ всѣ поступки и дѣйствія человѣческой личности къ одной опредѣленной цѣли. Напротнвъ, Эмма — чистѣйшая жертва въ рукахъ какого-то ненасытнаго чудовища, пожирающаго ее подъ разными видами, почти не дающаго ей ни малѣйшей передышки для успокоенія среди ея буржуазной обстановки. Вотъ эта-то буржуазная, мелкая, дѣйствительно пошлая обстановка и питала въ ней чувство, раздражавшее ее все больше и больше; она-то и составляла рѣзкій контрастъ съ ея тонкой, воспримчивой натурой, въ которой залегли всѣ культурныя особенности французской женщины, требующія высшаго развитія и удовлетворенія.

Авторъ, быть можетъ, и не хотѣлъ совсѣмъ задаться подобной идеей, но она сама собой вытекла изъ совокупности творческаго образа, поставленнаго имъ центромъ своего повѣствованія. Флобера характеризуетъ намъ одинъ изъ его послѣдователей (о немъ мы еще будемъ подробно говорить), какъ человѣка, который сильнѣе всего ненавидитъ людскую глупость, почему въ своихъ произведеніяхъ и клеймитъ ее всячески. Флоберъ (говоритъ намъ тотъ же его послѣдователь) не скрываетъ чувства гадливости, почти отвращенія, какое житейская пошлость воспитала и развила въ немъ, какъ въ наблюдателѣ и натуралистѣ. Быть можетъ, позднѣе Флоберъ и пришелъ къ такого рода горькому взгляду на жизнь и людей; но въ «Г-жѣ Бовари» мы не въ правѣ искать въ немъ одного ловца человѣческихъ глупостей и пошлостей: мы имѣемъ передъ собой глубокомыслящаго художника, который не могъ не сочувствовать силамъ женской природы, заключеннымъ въ г-жѣ Бовари, какъ въ прототипъ, и не нашедшимъ себѣ никакого здороваго исхода вслѣдствіе отрицательныхъ сторонъ всей французской культуры. Какъ только вы станете на такую точку зрѣнія, а къ ней трудно не придти, романъ получить для васъ настоящей свой смыслъ. Это уже будетъ не странная исторія супружеской невѣрности, но психологія социальнаго типа, гдѣ каждый штрихъ будетъ держаться за реальныя подробности быта, такъ что ничего изъ этой филигранной работы нельзя выкинуть иначе, какъ въ ущербъ правдѣ,

щейся съ цѣлой массой опредѣленныхъ, мѣстныхъ, бытовыхъ фактовъ и чертъ. Еслибъ Флоберъ ограничился анализомъ одной только душевной жизни г-жи Бовари, онъ бы не произвелъ такого переворота въ самой фактурѣ романа, въ постройкѣ его. Психическимъ анализомъ занимались и до него: одинъ Балзакъ далъ намъ цѣлую галерею душевныхъ организмовъ, которые онъ умѣлъ анализировать съ необычайнымъ мастерствомъ. Новизна приѣмовъ Флобера заключалась въ томъ, что онъ вставилъ исторію развитія отдѣльной женской души въ рамку обыденной жизни цѣлаго провинціального мірка, дѣлая это такъ, что не героиня накладываетъ на свою обстановку извѣстный колоритъ, выдѣляется изъ нея, подавляетъ ее, но сама она играетъ роль продукта среды, сама испытываетъ на себѣ ея гнѣтъ, и читатель не можетъ отдѣлить ея любовную эпопею отъ мелкихъ фактовъ обыденной жизни, текущей ровно, безстрастно, на протяженіи всего разсказа, обнимающаго собой нѣскольکو лѣтъ.

Для насъ, русскихъ, всего лучше взять любой нашъ романъ, гдѣ психологическій анализъ игралъ бы главную роль. Большинство романовъ и повѣстей Тургенева или Достоевскаго представляютъ, главнымъ образомъ, интересъ психологическій. Но возьмите вы любую тургеневскую повѣсть: при всемъ видимомъ реализмѣ манеры, завязки и хода дѣйствія, нельзя не сознаться, что авторъ ставитъ главное лицо или нѣскольکو главныхъ лицъ, болѣе или менѣе, особнякомъ, выдѣляетъ ихъ изъ окружающей жизни, дѣлаетъ ихъ носителями или новыхъ идей, или оригинальныхъ чувствъ, завязываетъ между ними отношенія, контрастирующія, такъ или иначе, съ окружающей дѣйствительностью. На этомъ контрастѣ держалось, какъ извѣстно, обаяніе большинства произведеній Тургенева; начиная съ «Записокъ лишняго человѣка» и кончая хотя «Дымомъ», какъ послѣднимъ его крупнымъ романомъ. Вездѣ вы находите русскую жизнь; нѣтъ выдумокъ или умышленныхъ прикрасъ, но непремѣнно центръ, на которомъ сосредоточивается интересъ читателя, выдѣляется по своему колориту, по своему содержанію, по тому какъ онъ поставленъ въ данной средѣ. Нельзя почти привести ни одного произведенія съ романическимъ оттѣнкомъ ни у Тургенева, ни у Достоевскаго, ни у другихъ русскихъ романистовъ, къ которому бы не примѣнялось, больше или меньше, то, что я сейчасъ сказалъ. Исключеніе составляютъ, быть можетъ, произведенія графа Л. Толстого, между прочимъ и его «Война и миръ»; но въ этомъ романѣ, хотя и есть сліяніе между жизнью героевъ и общимъ теченіемъ ежедневной дѣйствительности, но эта дѣйствительность—особенная, съ приподнятымъ строемъ, взятая въ минуты историческія, въ минуты, когда массы дѣйствуютъ вмѣсто отдѣльныхъ личностей. А въ болѣе интимныхъ произведеніяхъ г-ра Л. Толстого мы, опять-таки, видимъ тоже самое обособленіе психической жизни главныхъ дѣйствующихъ лицъ, не-обычайную простоту и правду колорита и приѣмовъ.

Вспомните любую повѣсть Толстого, начиная съ его «Дѣтства» и кончая «Казачками»: вездѣ обстановка, подробности быта, течение окружающей жизни сходятся, какъ въ фокусѣ, въ нравственномъ я главнаго героя, который при этомъ не играетъ, повидимому ни особенно видной, ни особенно дѣятельной роли. Мнѣ кажется, что дальше этого русскій психическій романъ и не пошелъ.

Въ «Г-жѣ Бовари» совсѣмъ не то. Хотя она—и главное лицо, но ея психологія изображается такими же точно объективными приемами, какъ и все остальное въ романѣ. Нѣтъ никакой разницы въ приемахъ творчества, съ помощью которыхъ авторъ рисуетъ намъ деревенскую свадьбу, земледѣльческій конкурсъ, театральное представленіе или всѣ жгучія ощущенія, постигшія героиню въ различные минуты ея душевныхъ кризисовъ вплоть до самоубійства, представляющаго собой образецъ высокаго мастерства въ предѣлахъ самаго строгаго и беспощаднаго реализма. Куда бы ни привелъ авторъ свою героиню, онъ не позадумается нисколько ввести въ ея личный романъ всѣ тѣ житейскія подробности, какія, въ данную минуту, должны были вторгнуться и даже заслонить собой романическій интересъ. Припомню два такихъ поразительныхъ мѣста: любовный разговоръ Эммы и Родольфа во время засѣданія земледѣльческаго съѣзда и раздачи наградъ и прогулка той же Эммы съ Леономъ по Руану, когда имъ показываютъ древній соборъ. При всей нашей склонности къ реальному творчеству, я не знаю ни въ одномъ русскомъ романѣ ни одной страницы, гдѣ бы авторъ съ такой смѣлостью распространилъ реализмъ на романическую часть своего повѣствованія. На первый разъ, это кажется претензіей, излишней отчетливостью или даже желаніемъ щегольнуть своею бывалостью, своимъ житейскимъ знаніемъ, своею эрудиціей. Я убѣжденъ, что большинство читательницъ негодовали даже на Флобера за такія ненужныя подробности. Имъ гораздо было бы пріятнѣе пробѣжать эти любовные разговоры безъ прибавокъ и постороннихъ вторженій житейской, пошловатой дѣйствительности. Но стоитъ только нѣсколько отойти отъ картины, брошенной авторомъ, сообразить ея размѣры, вникнуть въ ея поражающую правду, и тогда будетъ ясно, что иначе нельзя было истинному художнику поступить, не слѣдовало выдѣлять разговора двухъ дѣйствующихъ лицъ изъ обстановки, которая и придаетъ самому этому разговору его настоящій психическій и художественный смыслъ.

Такимъ же новымъ откровеніемъ явился романъ Флобера и по языку. Мы уже говорили, что Бальзакъ до конца своей писательской карьеры оставался работъ темперамента и недостаточно развитаго вкуса. Онъ умѣлъ заставлять свои реальные типы говорить языкомъ ихъ среды только тогда, когда эти типы были дѣйствительно наблюдаемы и глубоко вѣрны своей природѣ. Въ тѣхъ же лицахъ, а ихъ очень не мало въ «Человѣче-

свой Комедіи», которыя онъ создалъ двойственнымъ процессомъ, мѣшая въ нихъ правду съ игрой своей фантазіи, языкъ не только не вполне реальный, а, напротивъ, исполненъ произвола, набитъ всевозможными неологизмами, блестками остроумія, метафорами, контрастами; словомъ, языкъ *дьявольскій*. Точно также въ описаніяхъ и въ большихъ разсужденіяхъ, которыми Бальзакъ имѣлъ привычку прерывать разсказъ и гдѣ онъ высказывался часто, какъ авторъ, мы находимъ постоянное усиліе, постоянное желаніе выразиться поярче, поцвѣтистѣе, достигъ рѣзкого и часто грубаго эффекта. Бальзакъ считалъ себя человѣкомъ мало-способнымъ къ литературной работѣ, т. е. былъ убѣжденъ, что онъ пишетъ плохо въ смыслѣ языка и стили; поэтому, какъ я уже говорилъ вамъ, подвергалъ свои романы продолжительной передѣлкѣ, сидѣлъ по цѣлымъ часамъ надъ однимъ какимъ-нибудь словомъ и привыкъ такимъ сочинительскимъ процессомъ самоисправления писать гораздо вычурнѣе, чѣмъ бы слѣдовало ему, какъ творцу живыхъ людей. Гдѣ бы вы ни раскрыли любой романъ Бальзака на такой страницѣ, которая идетъ отъ лица самого автора—будетъ ли то описаніе или разсужденіе—вездѣ сочинительство, въ томъ смыслѣ, какъ я его разумѣю здѣсь, бросится вамъ въ глаза. И матеріальная обстановка, и отношенія людей между собой, и ихъ ощущенія прошли предварительно черезъ сочинительскій организмъ Бальзака, а, стало быть, и потеряли половину своей непосредственности, правды, объективной простоты. У Флобера ничего этого нѣтъ. Съ первыхъ словъ «Г-жи Бовари» вы чувствуете какое-то успокоеніе; вамъ, какъ читателю, легко, удобно; отъ васъ не требуетъ авторъ никакого напряженія, а между тѣмъ, всякая фраза, всякій оборотъ рѣчи несетъ съ собой образъ, составляетъ штрихъ, отмѣченъ печатю силы, яркости, необыкновенной опредѣленности: точно вы читаете какое нибудь даровито-написанное изложеніе научныхъ фактовъ, которое должно помочь вамъ, не вида опытовъ въ аудиторіи, представить ихъ себѣ самымъ яркимъ образомъ. И такъ продолжается на четырехъ стахъ страницахъ. Врядъ ли можно насчитать полдюжины метафоръ, и то самыхъ скромныхъ, самыхъ естественныхъ. Языкъ Флобера точно кованный, безъ малѣйшей примѣси резонёрства или той описательной болтливости, которая встрѣчается у менѣе даровитыхъ реалистовъ. Это—языкъ глубоко мастерской и, въ то же время, поражающій своей дѣлностью. Видно, что авторъ ничего не описываетъ такого, что ему не было бы извѣстно доподлинно, въ мельчайшихъ подробностяхъ. Въ этомъ смыслѣ онъ—прямой продолжатель Бальзака; только онъ вставляетъ свое знаніе быта, людей и обстановки въ гораздо болѣе строгія формы, чѣмъ Бальзакъ, не давая ни малѣйшей поблажки своему авторскому темпераменту, своему авторскому капризу. Точно будто вы на лекціи краснорѣчиваго профессора физиологіи или анатоміи, который не можетъ, по добросовѣстности, пропустить ни одного факта и, въ то же вре-

мя, хочеть излагать все безъ малѣйшихъ литературныхъ прикрасъ. Такая манера вышла бы сухой, не могла бы совсѣмъ дѣйствовать на воспримчивость читателя, еслибъ Флоберъ не понялъ той истины, что литературное творчество заключается въ подыскиваньи самыхъ рѣзкихъ и точныхъ признаковъ и въ выраженіи ихъ самымъ точнымъ и характернымъ словомъ. Поэтому-то, отдѣльно ваятыя фразы Флобера могутъ показаться картинными; но, въ совокупности, его языкъ, какъ въ описаніяхъ, такъ, въ особенностяхъ, въ душевномъ анализѣ, достигаетъ дѣйствительнаго творческаго совершенства, и уже не по одной простотѣ и строгости, а по сочности, богатству, силѣ, оригинальному подобию.

Я уже сказалъ, что въ «Г-жѣ Бовари» авторъ сливаетъ личности своихъ героевъ съ ихъ обстановкой и будничной жизнью такъ, какъ это ни до него не дѣлалось во французской беллетристикѣ, ни теперь еще не дѣлается вполне въ нашей реальной литературѣ. И несмотря на это сліяніе лицъ съ обстановкой, характеръ выясняется почти съ подавляющимъ обиліемъ подробностей, съ такими деталями душевной жизни, о которыхъ до Флобера не было почти помина, даже въ творествѣ Бальзака. Флоберъ не хлопочетъ о томъ, чтобъ нѣсколькими, заранее придуманными сценами рѣзко выдѣлить то или иное лицо. Онъ не старается придать языку или жаргону своей героини чересчуръ яркую своеобразность. Онъ беретъ, главнымъ образомъ, обиліемъ психологическихъ признаковъ, почему его произведение, да и вообще его творчество, хотя оно и богато анализомъ человѣческаго темперамента, достигаетъ, прежде всего, высоты *психологическаго* изслѣдованія. Сильно ошибаются тѣ, которые смотрять на личность г-жи Бовари, какъ на темпераментъ въ его физиологическихъ проявленіяхъ, только слегка окрашенныхъ въ колоритъ душевной жизни. Если Флоберъ—натуралистъ, то онъ—гораздо больше натуралистъ-психологъ, чѣмъ натуралистъ-физиологъ. Изслѣдованія его такъ точны, до такой степени подробны и обстоятельны, что онъ долженъ, поневолѣ, отъ своего лица характеризовать цѣлыя полосы душевной жизни своей героини: иначе онъ потратилъ бы десятки сценъ на выраженіе того, чтд можно свонцентрировать въ одной чертѣ, въ одной замѣткѣ. Но, обыкновенно, писатели, и въ особенности французскіе романисты, грѣшатъ такими именно авторскими страницами душевнаго анализа. Они или многое прибавляютъ отъ себя, или же приглашаютъ читателя вѣрить имъ на слово. Выходить это отъ того, что они держатся, такъ сказать, дедуктивнаго метода: даютъ готовыя обобщенія и не связываютъ ихъ съ отдѣльными фактами, изъ которыхъ извѣстное душевное настроеніе, извѣстная страсть вытекаютъ необходимымъ, роковымъ образомъ. Совершенно въ обратномъ и заключается сила Флобера. Онъ, въ одно и то же время, и обобщаетъ, и показываетъ вамъ почему онъ дошелъ до своихъ обобщеній въ характеристикѣ душевной

жизни героини. А второстепенныя личности, связанныя съ бытовой обстановкой, являются у него именно такъ, какъ бы онѣ попались въ жизни. Онѣ вводятъ ихъ въ разсказъ безъ всякихъ приготовлений, комментарий, заставляеть ихъ говорить и дѣйствовать съ поражающей правдой и реальностью, но вовсе не заботится о томъ, чтобъ каждое изъ этихъ второстепенныхъ лицъ было непременно оригинально въ смыслѣ эффекта, новизны или рельефности. Нѣкоторые изъ нихъ выходятъ, все-таки, необычайно рельефны, напримѣръ, личность аптекаря, потому именно, что авторъ не задумается, въ данную минуту, заставить ихъ говорить и вести себя такъ, какъ оно происходило въ дѣйствительности, наблюденной имъ.

Врядъ ли какой новѣйшій романистъ составилъ себѣ сразу, однимъ произведеніемъ, такое положеніе, какъ Флоберъ «Г-жа Бовари». Этотъ успѣхъ, по объясненію одного изъ его друзей-рецензентовъ, тотчасъ заставилъ всѣхъ, т. е., и критику, и публику, взглянуть на Флобера, какъ на мастера первой величины, отъ котораго всѣ вправѣ требовать крупнѣйшихъ произведеній въ томъ именно направленіи, какое онѣ намѣтилъ. Но (справедливо замѣчаетъ тотъ же критикъ) въ Флоберѣ жило и живетъ два челоуѣка: реалистъ-наблюдатель съ приемами научнаго изслѣдователя и поэтъ, отдающійся всѣмъ сердцемъ яркимъ образамъ своего воображенія, любящій уходить въ такія сферы, гдѣ бы онѣ могъ удовлетворить своей потребности въ красотѣ. Вотъ почему Флоберъ, послѣ такого произведенія, какъ «Г-жа Бовари», проработалъ нѣсколько лѣтъ надъ романомъ изъ древней карфагенской жизни и совершенно оторвался отъ наблюдений надъ текущей дѣйствительностью. Романъ этотъ, «Саламбо», охладилъ къ нему публику, хотя и признанъ былъ вещь замѣчательной по даровитости выполнения, по блестящимъ картинамъ, по новизнѣ отношенія къ одной изъ эпохъ исчезнувшей цивилизаціи. Но слѣдуетъ ли винить и публику, и критику въ томъ, что она отнеслась къ этому продукту флоберова таланта совсѣмъ не такъ, какъ къ «Г-жѣ Бовари»? Каждый писатель, конечно, воленъ выбирать какіе ему угодно сюжеты: но, когда человекъ обладаетъ такимъ дарованіемъ реалиста, какъ Флоберъ, когда онъ такъ мастерски умѣетъ воспроизводить современную жизнь, такъ глубоко понимаетъ ея противорѣчія, ея печальныя стороны, всю ея безпощадную правду, современники этого писателя также въ правѣ желать, чтобъ онѣ съ каждымъ годомъ расширялъ поле своихъ наблюдений, черпалъ все больше и больше изъ той «Человѣческой Комедіи», которую Бальзакъ, при всемъ своемъ громадномъ творествѣ, не могъ исчерпать. Флоберъ и не покинулъ вполне текущей дѣйствительности, но его наблюдательность требовала много времени, чтобъ сложиться въ какое нибудь законченное произведеніе изъ современной жизни. Только по прошествіи десяти слишкомъ лѣтъ, выступилъ онѣ, въ концѣ второй

имперіи, со вторымъ своимъ реальнымъ романомъ, которымъ мы и займемся въ параллель съ «Г-жой Бовари». Этимъ романомъ закончивается пока дѣятельность Флобера, какъ писателя - реалиста, изображающаго французское общество ¹. Последнее его произведеніе, опять-таки, въ томъ направленіи, въ какомъ написано «Саламбо», не войдетъ вовсе въ нашъ анализъ. «Искушеніе св. Антонія»—вещь, выходящая совершенно изъ рамокъ того романа, которымъ мы занимаемся въ настоящую минуту. Второй реальный романъ Флобера, носящій не совсѣмъ удачное заглавіе: «Сентиментальное воспитаніе», при своемъ явленіи во Франціи, встрѣченъ былъ большимъ недоумѣніемъ критиковъ, и въ массѣ публики успѣха не имѣлъ. Прежде, чѣмъ я охарактеризую его, необходимо остановиться на этомъ фактѣ недоумѣнія критиковъ и слабаго успѣха въ публикѣ. Французское общество, въ концѣ второй имперіи, начинало опять ожидать, пресса подняла голову, все, что было почести, подорожитѣ, стало призывать націю къ нравственному и политическому возрожденію. Лучшіе люди этой эпохи жаловались всего сильнѣе на измелчаніе характеровъ, интересовъ, общественныхъ идеаловъ и ждали отъ литературы живительнаго толчка, чего-нибудь здороваго, мощнаго—такого, что могло бы встряхнуть молодую генерацию и повести ее по пути гражданскаго и нравственнаго прогресса. И въ эту-то минуту является романъ, обнимающій собой періодъ въ десять лѣтъ, отъ начала сороковыхъ до начала пятидесятихъ годовъ, гдѣ ни публика, ни критика не нашли ничего такого, чего въ ту минуту всѣ ждали. Нельзя сказать, что реализмъ Флобера повредилъ его произведенію въ глазахъ критики. Нѣкоторые изъ его тогдашнихъ судей были душевно преданы реальному искусству, какъ, напримеръ, одинъ изъ самыхъ развитыхъ и дѣльныхъ парижскихъ критиковъ—Франсискъ Сарсэ, котораго я и возьму, какъ одного изъ тогдашнихъ болѣе серьезныхъ оцѣнщиковъ «Сентиментальнаго воспитанія». Такой реалистъ, какъ Сарсэ, нисколько не возмущался приемами безпощаднаго анализа, какіе Флоберъ пустилъ и на этотъ разъ въ ходъ. Ему вовсе не нужно было ни идеализаціи, ни фразъ, ни слащавости; но онъ не могъ помириться съ тѣмъ фактомъ, что писатель громаднаго дарованія, глубокой и тонкой наблюдательности, набралъ множество матеріаловъ для большой картины и отдѣлалъ ея разрозненныя части съ художественной тонкостью и строгой точностью натуралиста, но оставилъ всю свою работу какъ бы въ мертвенномъ видѣ, не искалъ въ дѣйствительности ничего такого, что бы придало произведенію какой-нибудь высшій и, притомъ, сколько-нибудь ободряющій, освѣжающій смыслъ. Оцѣнка критиковъ въ родѣ Сарсэ была,

¹ Если не считать его комедіи «Депутатъ», написанной позднѣе и успѣха неимѣвшей.

быть может, односторонняя, но их протест совершенно законен: всякий, кто в это время жил во Франции, очень хорошо это помнить и понимает. Общество и представительница его стремлений, критика, имѣютъ также свои права, которые писатель не можетъ игнорировать. Отрѣшитесь отъ всякаго предвзятаго взгляда и прочтите «Сентиментальное воспитаніе» отъ доски до доски. Даже не будучи французомъ конца второй имперіи, страдавшимъ отъ паденія нравственнаго и гражданскаго уровня своей націи, вы скажете: «какъ жаль, что столько таланта, столько наблюдательности, ума и пониманія потрачено на картину, которая не отвѣчаетъ здоровой потребности, хотя въ какомъ-нибудь идеалѣ». Въ самомъ дѣлѣ, конечное впечатлѣніе этого романа безотрадно до чрезвычайности. Въ немъ около ничтожной личности сгруппированы безчисленныя картинки парижской жизни изъ различныхъ кружковъ; его герой, если только въ этомъ романѣ есть герои, проходитъ по разнымъ періодамъ цѣлаго десятилѣтія, задѣвая стороною даже такіе крупныя моменты, какъ революція 48 г. Что вы ни возьмете въ этомъ романѣ—характеры ли, дѣятельность ли людей—все это мечется въ глава своей тщеславной тревожностью, пустотой, мелкими инстинктами и чувственными, порочными аппетитами. Ни одна почти человѣческая фигура не одушевлена чѣмъ-нибудь здоровымъ, крѣпкимъ, цѣльнымъ, опредѣленнымъ. Въ то же время, вы не можете не сознаться, что никакой карриатуры, никакой фальши, никакого преувеличенія нѣтъ въ отдѣльныхъ частяхъ произведенія—напротивъ: на каждомъ шагѣ васъ поражаетъ безпощадная правда и глубоко-объективное воспроизведеніе мельчайшихъ подробностей быта, лица, наружности, привычекъ, вкусовъ, странностей языка и понятій. Въ отдѣльныхъ частяхъ, «Сентиментальное воспитаніе» не только не ниже г-жи Бовари, но даже выше по виртуозности мастерства, по высокой художественности обработки. Но каждое произведеніе должно, въ цѣломъ, быть правдиво въ силу своего синтеза, т. е., другими словами: если оно написано на большую программу, захватываетъ собой цѣлую эпоху и множество группъ и кружковъ, гдѣ живутъ текущими интересами извѣстнаго общества, то средняя пропорціональная такого произведенія должна быть лишена односторонняго освѣщенія въ какую бы то ни было сторону. Въ сатиру односторонность эта не только допустима, но и желательна. Еслибъ «Мертвыя души» Гоголя задуманы были авторомъ, исключительно въ тонѣ и съ содержаніемъ первой части, то и тогда онѣ были бы великимъ произведеніемъ; но романъ, гдѣ авторъ относится къ жизни съ такою научно-творческою объективностью, какую мы видимъ у Флобера, не можетъ, не грѣша противъ настоящей правды, представить намъ только одианъ рядъ наблюденій; онъ производитъ въ насъ слишкомъ отрицательное ощущеніе. И вотъ въ этомъ-то и заключается главный татозъ «Сентиментальнаго воспитанія». Авторъ правъ, по-

казывая на жизни своего героя: какъ большинство людей, извѣстныхъ и у насъ подѣ именемъ людей *сороковыхъ годовъ*, воспиталось подѣ влияніемъ фразы, погони за приманками чувствительности, тщеславія или разнузданнаго воображенія, какъ жизнь этихъ людей приводила ихъ фатально къ тяжелому пресыщенію или къ мертвому индифферентизму. Нѣтъ ничего мудренаго, что личности въ родѣ тѣхъ, какими занимается Флоберъ, какъ центральными своими фигурами, проживя двадцать лѣтъ взрослыми людьми, находять, что еще самое лучшее, во всей ихъ жизни, было время первыхъ вспышекъ юношеской чувственности, когда они порывались вкусить запретнаго плода... Такая голая правда невыдумана, но она односторонне построена въ романѣ, она грѣшитъ черезчуръ большимъ абсолютизмомъ общаго вывода. Какъ бы высоко ни ставили вы творчество Флобера въ этомъ произведеніи, вы, все-таки, должны будете сознаться, что оно не можетъ претендовать на значеніе полной картины французскаго общества за извѣстную эпоху, а внѣ этой программы оно утрачиваетъ половину своего смысла. При всѣхъ отрицательныхъ свойствахъ генерации, которую хотѣлъ воспроизвести Флоберъ, она, все-таки, не теряла, въ лучшихъ своихъ представителяхъ, связи съ дорогими ей общественными и нравственными идеалами и старалась сохранить, хотя сколько-нибудь, идею общественнаго прогресса. Еслибъ оно было иначе, то одна вторая имперія заглушила бы во французскомъ обществѣ всѣ его двигательные инстинкты, а этого нѣтъ въ дѣйствительности, и мы видимъ, что въ современной Франціи все, что есть выдающагося въ политическомъ, научномъ, литературномъ, социальномъ мірѣ, воспитало себя какъ разъ въ тѣ годы, которые Флоберъ живописуетъ такими беспощадными красками. За исключеніемъ нѣсколькихъ, болѣе молодыхъ дѣятелей, всѣ лучшіе представители французской націи или принадлежать вполне эпохѣ сороковыхъ годовъ, или же воспитывались подѣ ея наитіемъ. Это—несомнѣнный фактъ. Каждый французскій критикъ, даже непринужденно принадлежащій къ лагерю людей радикально мыслящихъ, въ родѣ все того же Франсиска Сарса, имѣлъ право, обращаясь къ Флоберу, сказать: «на какомъ же логическомъ или научно-художественномъ основаніи выбрали вы центральною фигурою вашей эпохи такую ничтожную личность, какъ вашъ Фредерикъ Морё, этотъ прототипъ мелкой натуры съ ненормально развитой сентиментальной чувственностью? Мы очень хорошо знаемъ, что въ этой генерации людей было и существуетъ нѣсколько человѣческихъ фигуръ, которыя вобрали въ себя характерныя черты своего времени и, при всѣхъ недостаткахъ, все-таки, не перестали служить чему-нибудь, стоящему выше полуживотныхъ инстинктовъ, т. е. *идеи* во всѣхъ ея развѣтвленіяхъ. Возьмите вы одну изъ такихъ фигуръ, вы нисколько бы не удалились отъ правды и могли бы отнести къ вашему герою съ той же беспощадной наблюдательностью и глубиной анализа; но

тогда ваше произведение имѣло бы гораздо болѣе общій и правдивый смыслъ».

Я считалъ своимъ долгомъ поставить сужденіе о послѣднемъ реальномъ произведеніи Флобера въ такія именно рамки, неограничиваясь одной художественной стороною дѣла. Прочитывая «Сентиментальное воспитаніе» съ полнымъ безпристрастіемъ, нельзя не сознаться, что въ авторѣ вы не чувствуете совсѣмъ почти гражданина своей земли, почему романъ его и лишентого одушевленія, какое заставляеть читателя съ возрастающимъ интересомъ глотать страницу за страницей. Флоберъ, по собственному своему желанію или, лучше сказать, по наклонностямъ своей натуры, заключилъ себя въ оболочку писателя-эрудита, ушелъ отъ волненій дѣйствительности и кончилъ, разумѣется, значительной долей гражданскаго индеферентизма и мизантропіи! Какъ замѣчаетъ одинъ изъ его критиковъ-пріятелей, уже упомянутый мной: Флоберъ, когда писалъ «Сентиментальное воспитаніе», ненавидѣлъ глупыхъ и пошлыхъ людей и подъ видомъ объективности безпощадно влеймилъ ихъ, преслѣдовалъ ихъ въ безконечныхъ подробностяхъ жизни, а поэтому слишкомъ много занимался ими, позволялъ имъ заслонять себя самому все, что есть въ окружающей его дѣйствительности болѣе симпатичнаго, свѣтлаго, двигательнаго. Если это—порокъ его собственной душевной организаціи, то порокъ чрезвычайно крупный. Онъ ведетъ непремѣнно къ односторонности общаго замысла и, въ концѣ-концовъ, можетъ подорвать самую одаренную, художественную натуру. Бороться съ этимъ порокомъ можно, только выработывая въ себя постоянно гармоническое міровоззрѣніе, не уходя ни въ какую магію, ни въ какое страстное преслѣдованіе своего личнаго идеала, на что, опять-таки, способенъ Флоберъ, судя по его фантастическимъ произведеніямъ. Тѣ, кто его защищаютъ во что бы то ни стало, говорятъ, что французская критика и публика не вправѣ требовать отъ него непремѣнно реальныхъ романовъ, гдѣ бы чувствовалось биеіе пульса вчерашняго дня. Я уже сказалъ, что права этого ни у критики, ни у публики отнять нельзя; но можно впередъ сказать, что Флоберъ, при той жизни, какую онъ теперь ведетъ, при направленіи своихъ трудовъ и думъ, врядъ ли способенъ на дальнѣйшее развитие своего реализма. Его выставляютъ, какъ образецъ писательской добросовѣстности: онъ сидитъ цѣлый десятокъ лѣтъ надъ одной книгой, онъ способенъ рыться въ библиотекахъ для того, чтобъ художественно написать какихъ-нибудь три страницы; каждая подробность въ любомъ его романѣ обслѣдована имъ предварительно какъ истымъ ученымъ. Если это такъ, въ чемъ нѣтъ повода сомнѣваться, потому что эти подробности приводятся людьми хорошо его знающими, то самая эта способность къ кабинетной разработкѣ малѣйшихъ подробностей своего матеріала непремѣнно должна замыкать человѣка въ заколдованный кругъ книжныхъ занятій. Мы и знаемъ, что Фло-

беръ живетъ уже давно въ совершенномъ уединеніи. Онъ пишетъ со страстью, читаетъ множество матеріаловъ; но самъ не наблюдаетъ и входитъ все больше и больше въ работу воображенія, какъ онъ это и показалъ послѣднимъ своимъ произведеніемъ «Искушеніе св. Антонія». Припомните одно: — «Г-жа Бовари» потому такъ и блещетъ глубиной содержанія и свѣжестью своего реализма, что она есть результатъ живаго общенія съ дѣйствительностью въ молодые годы Флобера. Въ «Сентиментальномъ воспитаніи» онъ доходитъ только до начала пятидесятихъ годовъ. И вотъ, уже двадцать лѣтъ, съ половины пятидесятихъ годовъ до половины семидесятихъ, какъ Флоберъ не пользуется текущей французской жизнью для своихъ романовъ. При такомъ богатствѣ авторскихъ дарованій, это былъ бы фактъ непонятный и невозможный, еслибъ мы не знали, что эти двадцать лѣтъ убиты у него на написаніе двухъ фантастическихъ произведеній и одного большаго романа, но, опять-таки, изъ эпохи молодости Флобера. Если сообразить, какую массу кабинетнаго труда имѣемъ мы за этотъ періодъ, если признать, что Флоберъ пишетъ все, какъ какой-нибудь академикъ, провѣряющій ничтожный фактъ въ цѣлой сотнѣ брошюръ, книгъ и журналовъ — и выходитъ, что половина жизни потрачена имъ на работу, которая не имѣетъ прямой связи съ развитіемъ реального творчества, обнимающаго собой текущую дѣйствительность. При такомъ направленіи труда Флобера, при такомъ развитіи авторскаго диллетанства, должна, разумѣется, ослабнуть связь человѣка съ обществомъ, съ націей, долженъ явиться гражданскій индеферентизмъ, а личные идеалы должны раздуться въ нѣчто такое, что вызываетъ въ человѣкѣ слишкомъ горькое, слишкомъ презрительное отношеніе ко всему мелкому, пошловатому и неразумному. Но, какъ бы ни кончилъ Флоберъ, онъ остается для насъ, все-таки, *первой силой* новаго романа во Франціи. Послѣ него, уже каждый даровитый и философски-развитой писатель, усвоивъ себѣ его образцовые приемы, можетъ тѣмъ съ большей легкостью вложить въ любое свое произведеніе все то, что лучшая доля современнаго общества требуетъ и въ художественномъ, и въ гражданско-нравственномъ отношеніи. Даже безъ «Сентиментальнаго воспитанія», какъ авторъ одной «Г-жи Бовари», Флоберъ *утвердилъ* реальное творчество на тѣхъ основаніяхъ, какія уже заложены были изумительной дѣятельностью Бальзака.
