



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.133.1.09+821.161.1.09+929[Флобер+Тургенев+Мопассан]

ФЛОБЕР И ТУРГЕНЕВ — ЛИТЕРАТУРНЫЕ УЧИТЕЛЯ МОПАССАНА

Н.М. Белова

Саратовский государственный университет,
кафедра истории русской литературы и фольклора
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье рассматривается характер влияния творчества Флобера и Тургенева на тематику, сюжеты, характер психологизма романов и новелл Мопассана в контексте взглядов всех трех писателей на современный роман.

Ключевые слова: Флобер, Мопассан, Тургенев, роман, новелла.

Flaubert and Turgenev as Literary Teachers of Maupassant

N.M. Belova

The article reveals the character of the influence of Flaubert's and Turgenev's works on the subject matter, plots and psychological peculiarities of Maupassant's novels and short stories from the point of view of the three writers' perceptions of the contemporary novel.

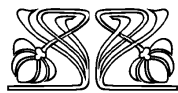
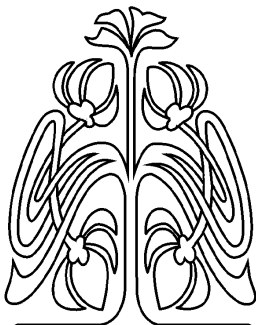
Key words: Flaubert, Maupassant, Turgenev, novel, short story.

Вопрос о влиянии Флобера и Тургенева на Мопассана неразрывно связан с тем значением, которое принадлежит этим корифеям в развитии французской и русской литературы. Поэтому начнем рассмотрение темы со статьи Мопассана «Эволюция романа в XIX веке», в которой прослеживается развитие французского романа на протяжении XVIII–XIX вв., с целью показать переворот, совершенный Флобером в данном жанре. Косвенно статья эта может относиться и к Тургеневу.

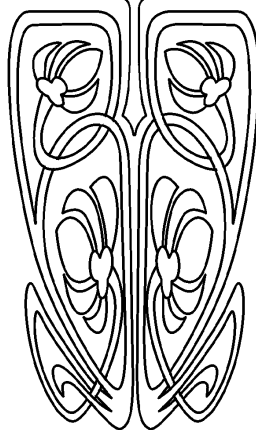
Мопассан выделяет две линии в развитии романа. Одну он ведет от Руссо, для которого художественный материал был только средством доказательства идеи. «От Руссо ведет начало великая семья писателей-романистов, философов, которые поставили искусство слова <...> на службу общих идей. Они берут какой-нибудь принцип и приводят его в действие. Их драмы взяты вовсе не из жизни: они задуманы, скомбинированы и развиты с целью доказать правильность или порочность какой-нибудь теории»¹. Мопассан пишет о Жорж Санд, что ее забота состоит в том, «чтобы воплотить свои идеи в образы героев, которые на протяжении всего действия являются присяжными защитниками доктрин писательницы. Подобные ей писатели-утописты, поэты и мечтатели не точны и мало наблюдательны, но зато они красноречивые проповедники, искусные и обольстительные» (т. 11, с. 354). Другую линию в развитии романа Мопассан связывает с «Манон Леско» Прево, писателя-художника, давшего тонкий анализ женской души.

Стендаля Мопассан считает только предшественником объективного творчества. Хотя он дает широкую картину современной действительности, но главное для него – выражение мысли, художественной формой он пренебрегал.

Первым романистом-художником Мопассан считает Бальзака. Он, пишет Мопассан, обладал гениальной интуицией. «Персонажи Бальзака, до него не существовавшие, казалось, вышли из его книг и вступили в жизнь, ибо он создал полную иллюзию реальных людей, страстей и обычаев» (т. 11, с. 356). Но у него «великая творческая сила



**НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ**





сочетается с торопливостью, необузданностью, непродуманностью концепций, непропорциональностью частей» (т. 11, с. 356).

Идеалом писателя-художника, т.е. писателя объективного, Мопассан считает Флобера. «Гюставу Флоберу, – пишет автор, – мы обязаны слиянием стиля и наблюдения в современной литературе» (т. 11, с. 537). Стиль Мопассан понимает как совокупность всех образных средств, составляющих форму. Мопассан впервые сказал о том, что означает у Флобера художественная форма. Жорж Санд упрекала Флобера в излишнем внимании к форме. Это связано с тем, что для нее форма вторична и служит только средством для содержания. Мопассан пишет о Флобере: «У него форма – это само произведение: она подобна целому ряду разнообразных форм для литья, которые придают очертания его идее <...> Форма сообщает его творениям изящество, силу, величие – те качества, которые, если можно так выразиться, содержатся в разрозненном виде в самой мысли и выявляются лишь тогда, когда они выражены словом» (т. 11, с. 7). Иначе говоря, форма является силой, художественно организующей произведение.

Эти определения позволяют лучше понять эстетические взгляды Флобера.

Флобер отмечает у многих писателей и критиков подчиненность изображения и его оценки заранее заданной мысли, теории. Он пишет Тэну: «Почему у поэтов XVI века нет ни одного фальшивого образа, а у поэтов XVII века не найдете, может быть, ни одного свежего или точного? Одержимость идеей окончательного убила у них чувство природы»². Флобера возмутило утверждение Тэна в одной из его статей, что художественное произведение есть лишь исторический документ (т. 2, с. 57). И Жорж Санд он пишет о том же: «Просвещенные люди становятся все более неспособными к искусству. Самая суть искусства от них ускользает. Комментарии для них важнее самого текста. Костыли им дороже ног» (т. 2, с. 73). Тургеневу он пишет о тех же пороках современной критики: «Во всем, что пишут мои друзья, Сент Бев и Тэн, меня коробит, что недостаточно принимают в расчет Искусство, само произведение, композицию, стиль, короче, то, что составляет прекрасное» (т. 2, с. 75).

Недостаток художественности Флобер отмечает и у Жорж Санд (письмо от 6 февраля 1876 г.): «Вы с первого же шага решительно во всем воспаряете к небесам, и оттуда уже спускаетесь на землю. Вы исходите от априорных понятий, от теории, от идеала. Отсюда – ваше благодушное отношение к жизни, ваша невозмутимость <...> А я, бедняга, словно свинцовыми подметками прикован к земле. Все волнует меня, терзает» (т. 2, с. 167). Это отмеченное Флобером благодушие по существу означает отрыв от жизни. Вспомним, что Жорж Санд писала Бальзаку: «Вы изображаете людей такими, каковы они есть, а я – такими, ка-

кими они должны быть», т.е. она сочиняет своих героев.

Те две линии в развитии романа, которые отмечает Мопассан, характеризуют и русскую литературу уже начала XIX в. – направление дидактическое и то, которое считало литературу самоценной областью духовной жизни. Ее представляют Жуковский, Батюшков, Пушкин и его последователи – Лермонтов, Гоголь и Тургенев и др.³

Тургенев также сторонник объективного искусства. Он пишет, например, начинающему автору: «Если вас изучение человеческой физиономии, чужой жизни интересует больше, чем изложение собственных мыслей <...> значит, вы объективный художник и можете взяться за повесть или роман»⁴. «Пишу, чтобы рассказать, а не доказать» (т. 12, с. 254). Тургенев также считает, что форма объективирует содержание. Без нее содержание остается неясным, отвлеченным, оказывается рупором авторских мыслей⁵.

Чтобы отделить тургеневское наследие от флюберовского в творчестве Мопассана, следует выявить отличие Тургенева от Флобера. При всей общности эстетических взглядов этих писателей они различны по своей сущности. У Тургенева нет скептицизма Флобера. Он не только объективный художник, но и лирик. Его отличает не только изображение новых явлений в самый момент зарождения, как писал Добролюбов, но он, по словам Анненкова, искатель душевных кладов в различных слоях русского общества, изобразитель идеальных стремлений своих современников.

Обратим внимание на различные определения этими писателями национальных характеров. Флобер считал главными выразителями национального духа шекспировского Фальстафа, Санчо Пансу Сервантеса, Панурга Рабле и плутовских героев Мольера и Бомарше, а Тургенев видел высшее воплощение национального духа и общечеловеческих психологических свойств в Гамлете и Дон-Кихоте.

Тургенев был никем не превзойденным изобразителем природы, а для Флобера существовал только человеческий мир. Он писал из Швейцарии Тургеневу, что он не дитя природы, что природа его подавляет и не возбуждает никаких возвышенных мыслей.

В творчестве Флобера мы видим два контрастных мира: серый, пошлый мир современности и кроваво-огненный мир «Саламбо». В поисках героических, мощных характеров он уходил в прошлое. Поэтому Мопассан называл его романтиком.

Мир Тургенева более гармоничен, писатель почти всегда стоит на почве современности: и поэтическое, и героическое он находит в современной реальности.

В общем, можно сказать, что флюберовское у Мопассана – критическое содержание, тургеневское – изображение поэзии любви, красоты природы, героических характеров, найденных писате-



лем в современности (рассказы о франко-прусской войне). Все три писателя были сторонниками того метода психологического изображения, который Тургенев называл «методом тайной психологии», смысл его в том, что художник должен знать корни явлений, но изображать лишь пластическое воплощение душевных состояний.

Влияние Флобера ощущается главным образом в романах Мопассана. Сопоставим «Мадам Бовари» Флобера и «Жизнь» Мопассана. Роман Флобера развенчивает иллюзии и трафареты. В первую очередь это трафареты женской эмансипации. В советское время Эмма Бовари рассматривалась как женщина, протестующая против пошлого однообразия жизни⁶. Но на чем основан ее протест? На зависти к богатству, роскоши. Она живет в книжном мире и хочет, чтобы романские сюжеты стали ее жизнью. Ее возмущает обыкновенность мужа: он не дерется на дуэли, не умеет ничего из того, что делают герои романов. Она хочет венчаться ночью, при факелах. Воображает себя влюбленной и верит, что Леон и Родольф в нее влюблены. И свою измену мужу, свой обман и постоянные свидания с любовниками считает признаком своей исключительности. А ее муж – честный труженик, проводит дни в постоянных разъездах по вызовам к больным. И пошел не он, а ее любовники, говорящие высокопарными фразами банальности, которые она принимает за изъявления любви.

А итог? Своими долгами героиня разоряет мужа, способствует его ранней смерти и отнимает детство у дочери, которую ненавидит.

То же развенчание иллюзий и трафаретов в романе «Жизнь», который Л. Толстой считал лучшим произведением Мопассана. Он видел в романе изображение хорошей, благородной женщины, погубленной обстоятельствами. Но главное-то в романе – развенчание иллюзорной идеи естественного состояния. Отец воспитал Жанну по теории Руссо, оградив ее от влияния реальной жизни, в неведении дел людских. Начатое в монастыре, это воспитание продолжилось и в семье, где ее окружала атмосфера любви, доброты. Но скоро идиллия рушится. Влюбившись с первого взгляда в Жюльена де Ламара, не зная его, приняв его изъявления любви за истинное отношение, она выходит замуж. Отец поддерживает у нее эти иллюзии, убежденный лишь титулом виконта в его порядочности. На первый взгляд может показаться, что Жанна – жертва порочного мира. Но она сама далеко не идеальна. Она эгоистична, всегда находится во власти одного чувства. Поглощенная любовью к ребенку, она равнодушно воспринимает отъезд родителей после ссоры их с мужем. В измене мужа она винит не его, а служанку, которую он обольстил. Сына она воспитала также по теории Руссо, т.е. предоставила ему полную свободу, в результате чего он вырос эгоистом, бездельником, обманщиком, разорителем семьи. И опять она обвиняет во всех

грехах не его, а его любовницу, запрещая ему жениться на «девке», как она ее называет, хотя сын пишет, что она человек образованный и любит его. Может быть, она также жертва его пороков, как и мать, и, может быть, единственный человек, любящий его. В результате состарившаяся в 43 года Жанна оказалась совершенно беспомощной в жизни и, наверное, погибла бы, если бы к ней не вернулась служанка Розали и не взяла ее под свое покровительство. История этой женщины – параллель истории Жанны. Отец Жанны дал ей приданое, кюре нашел ей мужа, который купил ее за 25 тысяч. Но она вырастила трудолюбивого, честного сына и спасла от гибели ненавидевшую ее госпожу.

Влияние Тургенева выражается у Мопассана прежде всего в теме любви, основной в его новеллах. Следует отметить, что большинство этих новелл к Тургеневу отношения не имеет. В них любовь изображается как физическое влечение и часто представляет собой то, что получило название «адюльтер». Это похождения сынков из дворянских и буржуазных семей в Париже. Примером может служить новелла «Хозяйка». Здесь рассказывается, как сын добродетельных родителей отправляется в Париж. Озабоченные тем, как бы он не пустился в разгул, родители помещают его в пансион «со столом», который сами оплачивают. Но сынок сразу потребовал от хозяйки полной свободы, заставил ее дать ему ключ от входной двери, чтобы возвращаться в любое время вечера и ночи. В первый же день он привел в свою комнату понравившуюся ему девушку. Хозяйка, строгая блюстительница нравственности, застала парочку на месте преступления и обрушилась на них с гневным обличением. Оскорбленная девушка стремительно убегает, а ее соблазнительно оправдываться нечем. Но он быстро соображает, что сорокалетняя хозяйка не менее обольстительна, чем молодая, и, избрав средством самозащиты нападение, бросается в атаку на добродетель и побеждает. По изменяющемуся тону, с каким она произносит «ах, каналья, каналья», от гневного до снисходительно-ворчливого, ясно, что молодец пришелся ей по вкусу. Автор рисует своего героя с его точки зрения и, хотя не одобряет, но, как и хозяйка, снисходителен к нему.

Среди новелл на любовную тему есть и трагические (главным образом для героинь), и разоблачительные трагикомические. Например, новелла «Эта свинья Морен». Пожилой магазинщик едет в одном купе с девицей. Приветливая ее улыбка побуждает его попытаться завязать с ней отношения. Но девица отвечает визгом на его притязания, и незадачливого соблазнителя привлекают к суду. Адвокат пытается уладить дело миром, убеждая родственников девицы и ее саму в невыгоде связываться с судом, что повредит ее репутации. Но девица обнаруживает равнодушие к своей репутации. Тогда адвокат меняет тактику и разыгрывает спектакль обольщения, на которое девица легко



откликается. Тогда адвокат спрашивает, почему она так сурово отнеслась к Морену, и получает в ответ: он стар и некрасив, а он, соблазнитель, молод и красив. Следовательно, не в оскорблении добродетели здесь дело. «Оскорбитель» оправдан, но к нему прилепилась кличка «эта свинья, Морен», и через два года он умирает. А оскорбленная благополучно выходит замуж, и по тому, что муж ее встречает адвоката с радостью, ясно, что она сочинила какую-то выгодную для нее историю. Изображенные Мопассаном в других новеллах проститутки куда привлекательнее этой девицы из «хорошего общества».

Среди многих произведений Мопассана на тему любви выделяется ряд новелл, в которых ее освещение навеяно влиянием Тургенева, певца чистой, целомудренной любви. Прежде всего, это две новеллы с одинаковым названием «Лунный свет», опубликованные в 1882 г., в июле и в октябре. В них царит красота, она одухотворяет любовь, открывает в ней священный смысл и преображает человека. В первой новелле преобразование показано на образе религиозного фанатика-аскета, аббата Мариньяка. Аббат в азарте своего благочестия возненавидел любовь, женщину считал орудием дьявола. В то же время в нем жило стихийное тяготение к греху, что его возмущало. В своей племяннице он пытался воспитать набожность, но безуспешно. «Она совсем не слушала его, глядела на небо, на траву, на цветы, и в глазах ее светилась радость жизни» (т. 3, с. 7). Однажды он узнал, что она ходит по ночам на свидания со своим любовником, и отправился, чтобы обличить ее. Но когда он отворил дверь в сад, то замер, пораженный сказочным, невиданно ярким лунным светом. «Выйдя за ограду, он остановился и окинул взглядом всю равнину, озаренную ласковым, мягким светом, тонущую в серебряной мгле безмятежной ночи <...>, а поодаль заливались соловьи, рассыпая мелодичные трели своей песни, той песни, что гонит раздумье, пробуждает мечтания и как будто создана для поцелуев, для всех соблазнов лунного света» (т. 3, с. 8). И сердце аббата смягчилось, его душу переполняло неодолимое, все возрастающее умиление. И он подумал, для кого создана эта красота? Он увидел племянницу с мужчиной. Они казались единым существом, тем существом, для которого предназначена была эта ясная и безмолвная ночь, и они шли навстречу священнику, словно живой ответ, посланный господом на его вопрос.

Перед аббатом возникло библейское видение любви Руфи и Вооза, в голове у него зазвенели стихи из «Песни Песней». «Быть может, – подумал он, – бог создал такие ночи, чтобы покровом неземной чистоты облечь любовь человеческую <...> Значит, господь дозволил людям любить друг друга, если он окружает их любовь таким великолепием» (т. 3, с. 10).

Во второй новелле «Лунный свет» преобразование совершается с замужней женщиной. Она

любила своего мужа и никогда не помышляла ему изменять. Но он был рассудочным, всегда стремился охладить ее восторженные порывы. Однажды она пошла прогуляться вдоль озера. «Ночь была сказочная. На небе красовалась полная луна; высокие горы с их снеговыми вершинами казались покрытыми серебром, волнистую поверхность озера бороздила серебряная рябь». «... я почувствовала неутолимую потребность любви и возмущение унылым однообразием моей жизни. Неужели я так никогда не пройду под руку с возлюбленным по крутому берегу, озаренному луной» (т. 3, с. 62).

К ней подошел ее недавний знакомый, молодой адвокат. Он заговорил о путешествии. «Он выражал словами все то, что я чувствовала; все, что заставляло меня содрогаться, он понимал все так же, как я, лучше меня. И вдруг он стал мне читать стихи, стихи Мюссе. Я задыхалась, охваченная непередаваемым волнением. Мне казалось, что само озеро, горы, лунный свет пели что-то невыразимо нежное» (т. 3, с. 62).

Сестра ее, которой она рассказала эту историю, реагировала рассудочно: «Видишь ли, сестра, очень часто мы любим не мужчину, а саму любовь. И в тот вечер твоим настоящим любовником был лунный свет» (т. 3, с. 63).

Но сам автор, наверное, глубже понимал героиню. Он видел преображающую силу красоты.

Приведенные описания переключаются с картины чудной ночи, в которую зародилась и расцвела любовь Лаврецкого. «Он несся по спокойной ночной теплыни, не спуская глаз с доброго молодого лица, слушая молодой и в шепоте звеневший голос, говоривший простые, добрые вещи... – все покоилось; молодая расцветающая жизнь сказывалась в самом этом покое <...>; было что-то таинственно-приятное в топоте ее копыт, что-то веселое и чудное в гремящем крике перепелок. Звезды исчезали в каком-то светлом дыме; неполный месяц блестел твердым блеском, свет его разливался голубым потоком по небу и падал пятном дымчатого золота на проходившие близко тонкие тучки; свежесть воздуха вызывала легкую влажность на глаза, ласково охватывала все члены, лилась вольною струей в грудь» (т. 7, с. 212–213). В другом фрагменте радостное настроение взаимного чувства передается ритмической фразой, которая создается повторением союза «и»: «... для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сном, и негой лета, и теплом» (т. 7, с. 234). Вспоминаются слова шекспировской Джульетты: «О нет, то не жаворонка пенье, то поет соловей песню вечной любви».

К такого рода произведениям относится новелла Мопассана «Счастье». Путешествующий по Корсике рассказчик набрел на маленький бедный домик, стоящих на дне узкой долины. Каково же было его удивление, когда оказалось, что жившие в нем супруги – французы. Она – дочь полковника, влюбившаяся в унтер-офицера, крестьянина в



прошлом, и бежавшая с ним в дикий бедный край. Они уже состарились, он оглох, но она любила его так же, как в молодости, и не жалела, что променяла богатство на бедную крестьянскую жизнь. «Я смотрел на нее, – пишет рассказчик, – опечаленный, пораженный, восхищенный могуществом любви» (т. 4, с. 317).

Тот же сюжет, но видоизмененный, включен Мопассаном в книгу путевых очерков «На воде» 1888 г. Здесь то же начало истории супругов. Но они не бедные крестьяне, а фермеры, у них порядочное хозяйство, по мнению крестьян, зажиточное, двое слуг. Введена такая значительная деталь: муж – дезертир, так что его пребывание на Корсике вынужденное. И это меняет ситуацию. Героиня очерка, так же как и героиня «Счастья», любит мужа, так же счастлива и ни о чем не жалеет. Но когда путешественник приезжает на Корсику второй раз, он узнает печальную новость: жена умерла. Он уговаривает служанку рассказать об обстоятельствах ее смерти. Оказывается, она случайно узнала, что муж ее в течение 30 лет имел любовницу в соседней деревне. Потрясенная этим предательством, она в порыве отчаяния покончила с собой. А муж, по словам служанки, этого не знает. Вместо идиллии оказывается драма поруганной верности жены и пошлого предательства беспринципного супруга. Вот где деталь о дезертирстве заговорила о себе.

Мопассана, ненавидевшего лицемерие и пошлость буржуазной жизни, привлекало все, что противоречило этому укладу. У него есть полукомический рассказ «Госпожа Парис». Здесь есть и драма молодой женщины, вышедшей замуж за нелюбимого человека, и нелепое чудачество ее любовника. Майор Жан де Кармелен страстно влюбился в замужнюю женщину, госпожу Парис, и любовь эта была взаимной. Госпожа Парис наконец назначает ему свидание в отсутствие мужа. Но неожиданно она получила телеграмму, что муж возвращается как раз в часы объявленного свидания. Чтобы не допустить срыва встречи, майор пошел на авантюру: приказал своему подчиненному офицеру объявить в городе осадное положение с десяти часов вечера до шести часов утра, – и супруг госпожи Парис не мог попасть в город. За эту аферу майор поплатился своей карьерой. Автор сочувствует и героине, для которой ее роман с Кармеленом был лишь коротким эпизодом, но не осуждает и бесшабашного майора. «Мне хотелось ей поклониться, поклониться печальной и обездоленной женщине, которая, верно, все еще вспоминает далекую ночь любви и отважного человека, не побоявшегося ради ее поцелуя ввести в городе осадное положение и загубить свою карьеру.

Теперь он, конечно, позабыл ее и, разве только подвыпив, рассказывает об этой дерзкой шутке, смешной и трогательной.

Вот вам эпизод современной любви, нелепый и в то же время героический. Чтобы воспеть эту

Елену и похождения ее Менелая, понадобился бы Гомер с душой Поль де Кока. А между тем герой этой покинутой женщины смел, неустрашим, красив, силен, как Ахиллес, и, пожалуй, хитрее Улисса» (т. 4, с. 6, 25).

Тему ряда новелл Мопассана можно было бы обозначить так: невысказанная тайная любовь и несостоявшееся счастье. Такова новелла «Александр».

Денщик Александр после ухода в отставку своего начальника, капитана Марамбаля, остался в его семье слугой. Супруги состарились, жена стала немощной, а Александр все служил им. Однажды она спросила, почему он не ушел, ведь имел на это право, мог бы иметь свою семью. К тому же он получил образование и имел специальность. Слуга ответил скромно: он был к ней неравнодушен. Когда он отнес ей, молоденькой девушке, письмо от капитана, то влюбился в нее. «И она сразу поняла всю безмерную преданность этого бедняги, который отказался от всего, лишь бы жить рядом с нею, не сказав ни разу ни слова» (т. 10, с. 324).

А за этой преданной невысказанной любовью скрывается и другое. Александр знал неуживчивый, грубый характер капитана, знал, что жена не могла быть с ним счастлива, и, видимо, хотел быть ей поддержкой в неудачной семейной жизни. Финал маленькой новеллы именно об этом и говорит. После очередной грубой вспышки капитана «г-жа Марамбель внезапно обернулась и посмотрела на старого слугу. Глаза их встретились, и одним взглядом они сказали друг другу: “Спасибо”» (т. 10, с. 325). Так в нескольких деталях открывается безмолвная драма верного рыцаря, пожертвовавшего всей своей жизнью для любимой безо всякой надежды на взаимность. У Тургенева на эту тему можно выделить повести «Яков Пасынков», «Первая любовь», «Новь» (Машурина).

В новелле «В пути» изображается взаимная безмолвная любовь. В поезде, направлявшемся за границу, встретились русская графиня Мария Баранова и незнакомец, скрывавшийся от полиции и вскочивший в поезд на ходу. Вероятно, это был народоволец. Она спасла его на границе, выдав за своего слугу, и он благополучно доехал до Франции. По тому, что он постоянно справлялся у врача о здоровье графини и скорбно реагировал на его безрадостные ответы, а она постоянно смотрела на него из-за оконных штор, врач понял, что они любили друг друга. Ей это внимание чужого человека доставило радость. Муж охладил к ней, об этом можно судить по тому, что он отправил ее одну на заграничный курорт. И любовь незнакомца осчастливила последние дни ее жизни.

Можно назвать также новеллы «Поездка за город», «На разбитом корабле», «Мадемуазель Перль», «Буатель», «Калека», «Плетельщица стульев», «Фермер», отмеченные воздействием Тургенева.

В произведениях Мопассана можно выделить тургеневские сюжеты. Они объединяются темой



«в мире животных». Рассказ Тургенева «Муму» продолжается в новеллах Мопассана «Мадемуазель Кокотка», «Пьеро». В первой кучер, как и Герасим, вынужден утопить собаку. Но когда он увидел отчаяние в глазах тонущей Кокотки, а затем увидел плывущий по реке ее труп, он сошел с ума. Маленькая ласковая собачка Пьеро стала жертвой старушечьей скупости. Хозяйка, подчитавшая расходы на ее прокормление, вместе со служанкой сбрасывает ее в шахту, куда бросали негодных собак. Во сне она всю ночь видит эту несчастную собачонку и решает найти человека, чтобы ее поднять из шахты. Но тот потребовал 4 франка, что устало старуху, и она ушла, дорогой сожрав хлеб, принесенный для собаки, – не пропадать же ему.

С тургеневским стихотворением в прозе «Воробей» перекликается новелла Мопассана «Любовь». В стихотворении рассказывается, что из гнезда упал птенец, к нему подбежала собака. И вдруг перед ее носом запрыгал воробей. От ужаса перед огромным зверем у него даже перышки на голове встали дыбом, но он не улетал, он жертвовал собой. Охотник поспешно отозвал собаку и удалился с благоговением перед великой любовью этой маленькой птички.

У Мопассана охотник застрелил птицу. Это была самка. А самец с плачем опустился к своей подруге и не хотел улетать. Охотник и его застрелил. Ведь это же сюжет Ромео и Джульетты, перенесенный в среду пернатых: человеческая любовь птиц стала жертвой человека-зверя.

В фантазии «Призраки» есть эпизод. Рассказчик видит летящую стаю журавлей, и его потрясают могучие крики этих птиц, в которых звучали сила жизни и решимость победить проклятие.

У Мопассана в стихотворении «Дикие гуси» вожак своим призывным кличем ободряет уставшую стаю. А на земле домашние гуси хотели бы улететь, но уже потеряли эту способность. Они могут только пастись на лугу.

Все изложенное в этой статье составляет лишь часть того богатого материала, по которому можно судить о связи Мопассана с Тургеневым.

Примечания

- ¹ Мопассан Ги де. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1958. Т. 11. С. 354. Далее сноски на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- ² Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 37. Далее сноски на это издание приводятся в тексте.
- ³ Об этом см. в моей работе «Писатели-декабристы и русская литература первой половины XIX в.», готовящейся к печати.
- ⁴ Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма. Т. 11. С. 279. Далее сноски на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- ⁵ Об отношении Флобера и Мопассана к творчеству Тургенева см.: Н.М. Белова. Флобер и Мопассан в творчестве Тургенева // Междисциплинарные связи при изучении литературы: Сб. науч. тр. / Под ред. проф. А.А. Демченко. Саратов, 2006. Вып. 2. С. 203–209.
- ⁶ Выдающийся исследователь западноевропейской традиции Б.Г. Реизов пишет: «Мадам Бовари испытывает ту же тоску, какую испытывают герои юношеских и совершенно романтических произведений Флобера <...> Эта тоска имеет много вариантов: “Неопределенных страстей” Шатобриана и Сенанкура, мечту о “голубом цветке” Новалиса, Sehnsucht немецких романтиков, философское беспокойство Фауста и яростный протест Байрона <...> Обнаружить высшее беспокойство в душе провинциальной мещанки, объяснить вульгарные любовные приключения исконным человеческим стремлением к “высокому”, “бессмертным желанием”, которые теперь оказываются свойством не только исключительной личности, но порой даже самого обыкновенного существа, показать, что эта тоска – свойство именно современного человека и единственное оправдание современности перед другими, более героическими эпохами, – такова была задача Флобера» (Реизов Б.Г. «История и теория литературы»: сб. ст. Л., 1986. С. 284). Исследователь даже заявляет, что путь к Эмме Бовари идет от Прометея. Против такого мнения справедливо возражают Д.В. Затонский (Искусство романа и XX век. М., 1973) и А.В. Карельский (От героя к человеку. М., 1990).