

# ГИ ДЪО МОПАСАН ЕСЕ ЗА ГЮСТАВ ФЛОБЕР

Превод от френски: Росица Ташева, —

[chitanka.info](http://chitanka.info)

# I

Гюстав Флобер е роден в Руан на 12 декември 1821 година. Майка му, дъщеря на лекаря Фльорио от Пон л'Евек, произхождала от долнонормандския род Канбрюомер дьо Кроа-Мар и била в некръвно родство с Туре<sup>[1]</sup> от Учредителното събрание.

Бабата на Флобер, Шарлот Канбрюомер, в детството си дружала с Шарлот Корде<sup>[2]</sup>.

Баща му, родом от Ножан-сюр-Сен, Шампан, бил първокласен и известен хирург, директор на болницата в Руан. Човек прям, непосредствен и рязък, той не се възмутил, но се учудил от влечението на сина си Гюстав към литературата. Смятал писателството за ненужен и лентяйски занаят.

Гюстав Флобер бил обратното на дете-чудо. Научил се да чете изключително трудно. Когато на деветгодишна възраст тръгнал на училище, едва се справял с четенето.

Голямата му детска страст била да слуша приказки. Седял неподвижен, вперил в разказвача големите си сини очи. След това размишлявал в продължение на часове, е пръст в устата, напълно вгълбен, като на сън.

Умът му обаче работел. Той вече измислял пиеси, които не можел да напише, но които изигравал сам, изпълнявайки ролята на всички действащи лица и съчинявайки дълги диалози.

От най-ранно детство двете отличителни черти на характера му били голямата наивност и ужасът от физическото усилие.

Такъв си остана през целия си живот — наивник и домосед. Не можеше да гледа без раздражение някой да ходи или въобще да се движи около него. Заявяваше с острия си, звучен и винаги малко театрален глас, че това не е признак за интелигентност. Казваше: „Човек не може да мисли и да пише, ако не е седнал.“

Наивността му се запази до последните му дни. Този тъй проникателен и изтънчен наблюдател като че ли виждаше ясно живота само отдалеч. Допреше ли се до него, станеше ли дума за най-близките

му съседни, сякаш пелена покриваше очите му. Крайната му природна порядъчност, непоклатимото му чистосърдечие, щедростта на чувствата му, на душевните му пориви са несъмнените причини за тази упорита наивност.

Той живя до света, а не вътре в него. По му се отдаваше да наблюдава и не умееше много да общува.

Думите, които написа за приятеля си Луи Буйе<sup>[3]</sup> в предговора към „Последни песни“, могат да се приложат за самия него:

„Ако възприемате случките от заобикалящия ви свят като някаква илюзия, която трябва да опишете, и ако при това всички неща, включително и собственото ви съществуване, губят за вас всяко друго предназначение и се чувствате решени на всяко унижение, готови на всякаква жертва, бронирани срещу всяко изпитание, залавяйте се за работа, печатайте!“

В младостта си бил изумително красив. Един стар приятел на семейството, прочут лекар, казал на майка му: „Вашият син е самият млад Амур.“

Изпълнен с пренебрежение към жените, Флобер живеел в състояние на артистична възторженост, в нещо като поетичен екстаз, подхранван от всекидневното общуване с най-скъпия му приятел, първия му наставник, братското сърце, което човек намира веднъж в живота, Алфред Льо Поатвен, съсипан от работа и починал съвсем млад от сърдечно заболяване.

По-късно самият Флобер бил поразен от ужасната болест, която друг негов приятел, Максим дю Кан, има лошото хрумване да направи публично достояние в стремежа си да намери връзка между артистичната природа на писателя и епилепсията, да обясни първата чрез втората.

Разбира се, страшното зло не е могло да поразни тялото, без да засегне разсъдъка. Но дали да съжالياваме за това? Дали напълно щастливите, силни и здрави хора са добре подготвени да разберат, да прозрат, да изразят живота, нашия тъй тревожен и тъй кратък живот? Дали те, преливащите от жизненост, са способни да открият всички

нещастия, всички страдания, които ни заобикалят, да си дадат сметка, че смъртта неспирно ни покосява, всеки ден и навсякъде, свирепа, сляпа, неизбежна.

Така че възможно е, вероятно е първият пристъп на епилепсия да е оставил следа на меланхолия и боязън върху пламенния дух на здравето момче. Вероятно в него се е запазил известен страх от живота, донякъде мрачен поглед върху нещата, някаква подозрителност спрямо събитията, съмнение в очевидното щастие. Но който е познавал възторжения и як Флобер, който всекидневно го е виждал да живее, да се смее, да се превъзнася, да чувства и да се вълнува, несъмнено знае, че страхът от кризите, които впрочем изчезнаха в зряла възраст и се появиха отново едва в последните му години, не бе изменил почти никак начина му да живее и чувства, нито навиците му.

Ако не се смятат няколкото непубликувани литературни есета, Гюстав Флобер издава първата си книга през 1857 година и това е шедьовърът „Мадам Бовари“.

Известна е историята на този роман, делото, заведено от прокуратурата, яростната обвинителна реч на Пинар, чието име ще остане свързано с делото, красноречивата защита на Сенар, оправдателната присъда, изтръгната трудно, с пазарлъци, предизвикала тежките укори на председателя на съда, после успехът — отмъстителен, блестящ, огромен!

Но „Мадам Бовари“ си има и тайна история, от която могат да се поучат начинаещите в трудния литературен занаят.

Когато след пет години настървен труд Флобер най-после завършил гениалното си произведение, той го поверил на приятеля си Максим дю Кан, който го предал на Лоран Пиша, редактор и собственик на „Ревю дьо Пари“. Тогаваш Флобер си дал сметка колко е трудно да те разберат отведнъж, до каква степен оставаш недооценен от тези, в които най-много вярваш, които минават за най-умни. От това време именно води началото си презрението му към човешките оценки и ироничното му отношение към пълното утвърждаване и отричане.

Малко след като занесъл на Лоран Пиша ръкописа на „Мадам Бовари“, Максим дю Кан написал на Гюстав Флобер следното изключително писмо, което може би ще промени мнението създадено се в обществото след разкритията, направени от този писател за приятеля

му, и особено за „Мадам Бовари“ в книгата му „Литературни спомени“:

14 юли 1856 г.

Драги мой, Лоран Пиша прочете романа ти и ми връчи рецензията си, която ти изпращам. Като я прочетеш, ще видиш, че тя съвпада с моето мнение, защото в нея се съдържат почти всички забележки, които ти направих, преди да заминеш. Предадох книгата ти на Лоран, като само му я препоръчах горещо. Така че съвсем не сме се уговаряли да те мерим с един аршин. Съветът, който той ти дава, е добър, дори бих казал, че е единственият, който трябва да последваш. Дай ни пълна свобода на действие, за да можем да публикуваме романа ти в „Ревю“. Ще направим съкращенията, които считаме за наложителни. После ти можеш да го издадеш в книга както намериш за добре, това си е твоя работа. Дълбокото ми убеждение е, че ако не направиш това, много ще се изложиш, публикувайки за пръв път едно объркано съчинение, чиито стилистични достойнства не са достатъчни, за да събудят интерес. Бъди смел, затвори очи по време на операцията и се довери, ако не на таланта ни, поне на опита, който сме придобили в тези неща, както и на обичта ни към теб. Романът ти се губи под купищата добре написани, но излишни подробности. Трябва да се освободи от тях и тази работа не е трудна. Едно опитно и сръчно лице ще я свърши под наш контрол. Нито дума няма да бъде прибавена към ръкописа ти. Само ще го посъкратим. Ще ти струва стотина франка, които ще ти бъдат удържани от получената сума, но ще си публикувал нещо наистина хубаво, вместо едно недообработено и твърде претрупано съчинение. Сигурно ме проклинаш с всички сили, но трябва да знаеш, че правя всичко това само за твое добро.

Довиждане, драги, чакам отговора ти.  
Твой Максим дю Кан

Осакатяването на тази характерна и оттогава насам безсмъртна книга, извършено от „опитно и сърчно лице“, щяло да струва на автора само стотина франка! Нищо работа наистина!

Докато е четял тези странни съвети, Гюстав Флобер сигурно е потръпвал от дълбоко и съвсем естествено вълнение. На гърба на това пазено като скъпоценност писмо той е написал с най-едрия си почерк: „Колосално!“

Двамата сътрудници, господата Пиша и Максим дю Кан, наистина се заловили за работа, за да освободят торбата на приятеля си от тези „купища добре написани, но ненужни подробности“, които я разваляли. Защото върху един от екземплярите от първото издание на книгата, запазен от автора, четем следните редове:

Този екземпляр е моят ръкопис, преминал през ръцете на иженарицаемия Лоран Пиша, поет и редактор, собственик на „Ревю дьо Пари“.

ГЮСТАВ ФЛОБЕР

20 април 1857 г.

Като отворим списанието, намираме на всяка страница премахнати редове, параграфи, цели части. Повечето от оригиналните и нови неща били грижливо задраскани.

На последната страница отново четем написано от ръката на Гюстав Флобер следното:

Според Максим дю Кан трябваше да се махне цялата сватба, а според Пиша да се изхвърли или поне да се съкрати значително, като се преправи от край до край, сцената на събора! Според мнението на всички, в „Ревю“, историята с кривия крак била прекалено дълга, „ненужна“.

Оттам сигурно идва охладняването в горещото приятелство на Флобер с Максим дю Кан. Ако е необходимо по-точно доказателство, то може да се намери в следния откъс от писмо на Луи Буйе до Флобер:

Що се отнася до Максим дю Кан, петнадесет дни не го бях виждал изобщо и сигурно нямаше да го видя до края на годината, ако той сам не беше дошъл у нас миналия четвъртък, преди осем дни. Трябва да призная, че беше много мил и към мен, и по отношение на теб. Може да цели нещо, но аз просто констатирам фактите като обикновен историк. Предложи ми услугите си да ми намери издател, след това да ме включи в някоя поредица. Попита за теб и за работата ти. Това, което му казах за „Мадам Бовари“ много го заинтересува. Спомена ми, така между другото, че се радва за теб, че грешиш, задето не си му простил още историята с „Ревю“, че ще е щастлив да напечата творбите ти в сборника си и т.н. Стори ми се искрен и убеден в думите си...

Тези лични подробности имат значение само във връзка с оценките, направени от Максим дю Кан за приятеля му. По-късно двамата се сдобриха.

Появата на „Мадам Бовари“ извърши революция в литературата.

Великият — и недооценен — Балзак бе вложил гения си в могъщи, пищни книги, преливащи от живот, от наблюдения или по-скоро от прозрения за човечеството. Той предугаждаше, измисляше, създаваше цял един свят, роден в ума му.

Не беше особено изискан като художник и пишеше на силен, образен, малко объркан и тежък език.

Увлечен от вдъхновението си, той сякаш пренебрегваше трудното изкуство да се придаде стойност на идеите чрез думите, чрез звучността и подредбата на фразата.

На някои места в произведенията си Балзак е тромав като великан. Малко страници, написани от този много велик човек, могат

да бъдат цитирани като езикови шедьоври, така както цитираме Рабле, Лабрюйер, Босюе, Монтескьо, Шатобриан, Мишле, Готие и др.

За разлика от него Гюстав Флобер, който бе много по-проницателен отколкото интуитивен, използваше възхитителен, нов език, точен, сдържан и звучен, за да направи задълбочено, удивително, цялостно изследване на човешкия живот.

Това не беше вече романът такъв, какъвто го бяха създавали най-великите, романът, в който се долавят измислицата и авторът, романът, който може да бъде причислен към трагичния или сантименталния жанр, да бъде определен като роман на страстите или на всекидневието, романът, в който личат намеренията, възгледите и начинът на мислене на писателя; това беше самият видим живот. Обръщайки страниците, човек би казал, че героите се изправят пред очите му, че пейзажите се разгръщат с тяхната тъга или жизнерадост, с мириса си, с очарованието си, че предметите също се явяват пред читателя, призовани от невидима, неизвестно къде скрита сила.

И наистина Гюстав Флобер бе най-пламенният апостол на имперсоналността в изкуството. Според него авторът не бива дори да се отгатва, не бива да изтърве на никоя страница, на никой ред, в никоя дума дори частица от собственото си мнение, нито да прояви дори подобие на намерение. Той трябва да бъде огледало на фактите, но огледало, което да ги отрази, като им придаде неописуемия, неопределим и почти божествен отблясък на изкуството.

Говорейки впрочем за този изряден художник, не би следвало да кажем имперсонален, а неутрален.

Той отдаваше голямо значение на наблюдението и анализа и още по-голямо на композицията и стила. Последните две качества осигуряваха според него трайността на книгите. Под композиция разбираше упорития труд, чрез който се предава единствено същността на действията, извършвани в живота, подбират се само характерните черти и се групират, съчетават, така че да се постигне по най-добрия начин желаният ефект, но не и да се внуши някаква поука.

Нищо не го дразнеше повече от байрактарите на критиката с техните теории за нравственото или порядъчното изкуство.

„Откакто съществува човечеството, казваше той, всички големи писатели са протестирали чрез творбите си срещу подобни ялови съвети.“



Моралът, почтеността, принципите са наложителни за поддържането на установения обществен ред. Но между обществения ред и литературата няма нищо общо. За романиста главният предмет на наблюдение и описание са човешките страсти, добри или лоши. Неговата мисия не е да назидава, нито да бичува, нито да поучава. Преднамерената книга губи своята художественост.

Писателят се вглежда, опитва се да проникне в душите и сърцата, да разбере същността им, позорните им или благородни влечения, цялата сложна механика на човешките подбуди. Той наблюдава според нрава си на човек и съвестта си на художник. Той престава да бъде добросъвестен творец, ако се мъчи непрекъснато да величае човечеството, да го разкроява, да смекчава страстите, които смята за непочтени, за сметка на тези, които смята за почтени.

Всяка постъпка, добра или лоша, значи нещо за писателя само доколкото подлежи на описване, без връзка с представата за добро или зло. Тя има някаква стойност като литературен документ и нищо повече.

Съществува само истината, наблюдавана без умисъл и изразена с талант — другото са безплодни усилия на самозванци.

Големите писатели не се интересуват от морала, нито от целомъдрието. Например: Аристофан, Апулей, Лукреций, Овидий, Вергилий, Рабле, Шекспир и много други.

Ако една книга съдържа поука, то тя трябва да се извлече независимо от автора, само по силата на фактите, които той разказва.

За Флобер тези принципи бяха божи заповеди.

Когато излезе „Мадам Бовари“, публиката, свикнала с гъстия сироп на изящните романи и с невероятните истории на приключенските романи, причисли новия писател към реалистите. Това бе груба грешка и кръгла глупост. Гюстав Флобер не е реалист само защото наблюдава внимателно живота, така както Шербюлие<sup>[4]</sup> не е идеалист само защото го наблюдава зле.

Реалист е този, който се интересува единствено от голия факт, без да разбира относителната му стойност и без да отчита последствията му.<sup>[5]</sup> За Гюстав Флобер сам по себе си фактът не означава нищо. Ето какво обяснява той в едно от писмата си:

... Оплакват се, че събитията не са разнообразни — това е жалба на реалист, пък и впрочем едва ли е така. Трябва просто да се вгледате в тях. Вярвате ли изобщо в съществуването на нещата? Не смятате ли, че всичко е илюзия? Истинни са само отношенията, тоест начинът, по който възприемаме предметите.

Не е имало по-съвместен наблюдател от него, но и никой повече от него не се е опитвал да разбере причините, които пораждат следствията. В работния му метод, в художествения му метод имаше много повече проникателност, отколкото наблюдателност.

Вместо да разкрива душевността на героите си чрез обстоятелни обяснения, той просто я показваше чрез действията им. По този начин вътрешното се разбулваше чрез външното без нарочна психологическа обосновка.

Най-напред измисляше типове. След това чрез дедукция ги караше да извършват характерните действия, които непременно и напълно закономерно трябваше да извършат, всеки според нрава си.

Така че той изучаваше живота много придирчиво, но го използваше едва ли не само за сведение.

Флобер никога не излага събитията. Като четем произведенията му, имаме чувството, че фактите сами говорят, такова голямо значение отдава той на видимата поява на хората и нещата.

Заради тази си рядка способност да показва фактите *като на сцена*, безстрастно да ги извиква на живот той бе кръстен реалист от повърхностните умове, които могат да разберат дълбокия смисъл на една творба само ако е изложен във философски фрази.

Много се дразнеше от епитета „реалист“, който му бяха прикачили, и твърдеше, че е написал „Мадам Бовари“ единствено от омраза към школата на Шанфльори5.

Не можеше да прости *натурализма* на Емил Зола въпреки голямото си приятелство с него, въпреки голямото си възхищение към мощния му талант, който окачествяваше като гениален.

Един интелигентен прочит на „Мадам Бовари“ е достатъчен, за да разберем, че тази книга е безкрайно далеч от всякакъв реализъм.

Методът на писателя реалист се състои в простото разказване на случки, на постъпки, извършени от обикновени хора, които той е познавал и наблюдавал.

В „Мадам Бовари“ всеки герой е тип, тоест обобщение на редица същества, принадлежащи към една и съща интелектуална категория.

Селският лекар, мечтателната провинциалистка, аптекарят-простака, свещеникът, любовниците, та дори и второстепенните лица са типове, ярко изпъкнали, защото в тях са съсредоточени голям брой сходни наблюдения, и твърде правдоподобни, защото представляват примерен образец на съсловието си.

Но Гюстав Флобер израсна в разцвета на романтизма. Той бе закърмен с кънтящите фрази на Шатобриан и Виктор Юго и душата му изпитваше нужда от лиричност, която не можеше напълно да се излее в такива точни книги като „Мадам Бовари“.

И това е една от най-чудните черти на този велик човек: новатор, откривател, смелчага, той остана до смъртта си под господстващото влияние на романтизма. Написа романи толкова нови по вид, така присъщи нему почти независимо от желанието си, почти несъзнателно, тласкан от неудържимата сила на гения си, от скритата в него творческа мощ. А вкусът му беше друг: предпочиташе епичните сюжети, които се разгръщат в подобни на оперни картини сцени.

Впрочем в „Мадам Бовари“, както и във „Възпитание на чувствата“, където му се налага да предава обикновени неща, фразата му често е по-поривиста, звучна и интонационно наситена, отколкото е нужно за изразяваната идея. Тя сякаш се уморява от това, че трябва да се сдържа, че е принудена да понася цялата тази блудкавост, и за да ни покаже глупостта на Оме, празноглавието на Ема си придава тържественост или блясък, като че става дума за поетични мотиви.

Безсилен да потисне тази нужда от величие, Флобер написа втория си роман — „Саламбо“, в стила на омировски разказ.

Роман ли е това? Не е ли по-скоро нещо като опера в проза? Картините се раздиплят с фантастично великолепие, с поразителен блясък, цвят и ритъм.

Фразата пее, зове с яростта и звучността на тромпет, с шепота на обой, с трепета на виолончело, с гъвкавината на цигулка и с изяществото на флейта.

А изградените в героичен план действащи лица, които се изразяват с възвишени, силни и завладяващо-красиви думи, сякаш никога не слизат от сцената, сякаш се движат сред величествен античен декор.

Тази книга, написана от титан, най-прекрасната и най-изразителната измежду всичко, което е сътворил, напомня чудесна мечта.

Така ли са се развили събитията, за които разказва Флобер? Не, разбира се. Фактите може да са точни, но поетичната светлина, в която ни ги е поднесъл, ги възвеличава като всяко нещо, до което се докосва лиричното изкуство.

Едва привършил звънкия си разказ за бунта на наемниците, ето че Флобер отново се почувства примамен от недотам величави сюжети — и той се зае с продължителното написване на големия роман, изискващ толкова търпение, на дългата, спокойна и съвършена студия, наречена „Възпитание на чувствата“.

Този път героите му не бяха типове като в „Мадам Бовари“, а обикновени, посредствени хора, каквито срещаме всеки ден.

Въпреки че в това произведение е вложен свръхчовешки труд, то дотолкова прилича на самия живот, че сякаш е написано без план и без никакво намерение. То е идеалният образ на всекидневието; то е достоверният дневник на съществуването; философията му е подмолна, скрита зад фактите, психологията е плътно затворена в постъпките, в държането, в думите на героите до такава степен, че свикналата с ясните внушения и явните поуки публика не разбра стойността на този несравним роман.

Само много острите и наблюдателни умове схванаха значението на тази единствена по рода си книга, на пръв поглед тъй проста, унила, безинтересна, а всъщност тъй дълбока, прикрита и горчива.

„Възпитание на чувствата“ е творба, презирана от повечето критици, свикнали с познатите и неизменни форми в изкуството, но тя има и многобройни и възторжени почитатели, които я поставят на първо място след произведенията на Флобер.

Вследствие на една от присъщите на ума му реакции, Флобер изпита нужда отново да се заеме с обширен и поетичен сюжет. И той преработи нахвърляното някога произведение „Изкушението на свети Антоний“.

Това бе най-мощното умствено усилие, полагано дотогава. Самата природа на сюжета обаче, обхвата му, недостижимата му висота превръщаха написването на подобна книга в дело, надхвърлящо човешките сили.

Подхващайки старата легенда за изкушенията на самотника, Флобер го обгради не само с видения на голи жени и на сочни ястия, но и с всички учения, с всички вярвания, с всички суеверия, в които се е лутал неспокойният човешки дух. Пред нас е титаничното шествие на религиите, съпроводени от всички странни, наивни или твърде сложни идеи, разцъфнали в мозъците на мечтатели, свещеници, философи, терзани от жажда по непознаваемото.

Щом свърши тази творба — огромна, смущаваща, малко объркана като хаоса от рухнали догми, той се върна към почти същия сюжет, като замести религиите с науките и стария светец, изпаднал в екстаз, с двама ограничени буржоа.

Ето какъв е замисълът и съдържанието на енциклопедичното произведение „Бувар и Пекюше“, чието подзаглавие би могло да бъде: „За липсата на метод в изучаването на човешките знания.“

Двама парижки писари случайно се срещат и се сприятеляват. Единият получава наследство, другият дава спестяванията си, купуват стопанство в Нормандия — мечтата на живота им, и напускат столицата.

Тогаво започват редица изследвания и опити, обхващащи всички области на познанието — тук именно е философският заряд на творбата.

Най-напред се отдават на градинарство, след това на земеделие, на химия, медицина, астрономия, история, литература, политика, спорт, магнетизъм, магьосничество. Стигат до философията, затъват в абстракции, обръщат се към религията, отвращават се от нея, опитват се да възпитат две сирачета, отново се провалят и в отчаянието си се връщат към някогашната си професия на писари.

Книгата е следователно преглед на всички науки, така както те изглеждат на двама здравомислещи буржоа, с ограничен и просто устроен ум. Същевременно в нея има забележително натрупване на знания и главно смайваща критика на всички научни системи, съпоставени една с друга, унищожавачи се взаимно чрез противоречията във фактите, във всепризнатите и неоспорвани закони.

Тя е история на слабостта на човешкия интелект и разходка в безкрайния лабиринт на познанието с водеща нишка в ръка — и тази нишка е великата ирония на мислителя, който непрекъснато и във всичко открива вечната и всеобща глупост.

Утвърдени от векове възгледи са изложени, развити и оборени в десет реда чрез противопоставянето им на други възгледи, също така живо и ясно доказани и разгромени. От страница на страница, от ред на ред се възправя знание, след това друго, което поваля първото и на свой ред пада поразено от следващото.

Това, което бе направил по отношение на античните религии и философии в „Искушението на свети Антоний“, Флобер повторно извърши за съвременните знания. Книгата му е Вавилонска кула на науката, в която различните учения — противоположни и въпреки това абсолютни, всяко от тях говорещо на свой собствен език — доказват безплодието на всяко усилие, суетата на всяко твърдение и непременно „безкрайната окаяност на всяко нещо“.

Днешната истина става утрешна грешка. Всичко е несигурно, променливо и съдържа в непознати пропорции и истина, и лъжа. Освен ако няма нито истина, нито лъжа. Поуката от книгата се съдържа като че ли в следните думи на Бувар: „Науката е изградена по данните, получени от едно кътче на необята. Може би тя не подхожда за останалото, което не познаваме, което е много по-голямо и което не можем да открием.“

Тази книга се докосва до най-великото, най-любопитното, най-тънкото и най-интересното у човека: тя е история на *идеята* във всичките ѝ форми, във всичките ѝ прояви, с всичките ѝ преобразования, със слабостта и мощта ѝ.

Нещо любопитно се забелязва тук: непрекъснатия стремеж на Гюстав Флобер към един все по-отвлечен и по-възвишен идеал. Под идеал не трябва да се разбира сантименталната му разновидност, която очарова посредствените въображения. Защото за повечето хора идеалът не е нищо друго освен *невероятното*. За другите това е просто областта на идеите.

Първите романи на Флобер бяха или много вярно, много човешко изследване на нравите, или блестяща поема, низ от образи, от видения.

В „Бувар и Пекюше“ истинските герои са системи, а не вече хора. Действащите лица служат само за изразители на идеите, които

като живи същества се движат, срещат се, сражават се и се унищожават.

И тази върволица от убеждения в мозъка на клетите хорица, олицетворяващи човечеството, излъчва един твърде особен, зловещ комизъм. Двамата са винаги добронамерени, винаги въодушевени. И неизменно опитът влиза в противоречие с най-добре построената теория, най-изтънченото съждение е пометено от най-обикновен факт.

Тази изумителна научна сграда, издигната, за да покаже човешкото безсилие, трябваше да има завършек, заключение, блестящо оправдание за съществуването си. За да подкрепи страшното си обвинение, авторът бе натрупал убийствен запас от доказателства и създал цяла колекция от глупостите, изречени от известни хора.

Когато, отвратени от всичко, Бувар и Пекюше отново стават писари, те най-естествено разтварят книгите, които са чели, и спазвайки реда на собствените си изследвания, придирчиво преписват избрани откъси от ползваните от тях трудове. С това започва ужасяваща поредица от нелепости, от невежество, от явни и чудовищни противоречия, от колосални грешки, позорни твърдения, непонятни провали на най-възвишените умове, на най-необхватните интелекти. Всеки, който е писал по някакъв въпрос, понякога е казвал някоя глупост. Флобер безпогрешно я бе открил и отбелязал. После, съпоставяйки я с друга, с втора, с трета, той бе създал поразителна сбирка, опровергаваща всяка догма и всяко твърдение.

Това досие на човешката глупост съдържаше планина от бележки, останали твърде разпилени, твърде объркани, за да бъдат публикувани.

Той все пак ги бе подредил. Но трябваше отново да ги прегледа, да ги пререди, да съкрати поне половината от купчината документи. Ето впрочем реда на бележките му:

Морал  
Любов  
Философия  
Мистицизъм  
Религия  
Пророчества





Официални дрънканици  
Писмени  
глупци

РЕЧНИК НА ГОТОВИТЕ ИСТИНИ

КАТАЛОГ НА ИЗИСКАНИТЕ МНЕНИЯ

Това е наистина история на човешката глупост във всичките ѝ форми.

Няколко цитата ще пояснят значението и характера на тези бележки.

ФИЛОСОФИЯ, МОРАЛ, РЕЛИГИЯ

ГЪРЦИТЕ, ПОГУБЕНИ ОТ РЕЗОНЬОРСКАТА СИ ФИЛОСОФИЯ

Този тъй блестящ народ не е основал, не е създал нищо трайно, оставил е само спомени за престъпления и бедствия, за книги и статуи. Винаги му е липсвал разум.

ЛАМЕНЕ. „Есе за безразличието“, т. IV, стр. 171

МОРАЛ

Владетелите имат право да променят по нещичко в нравите.

ДЕКАРТ. „Разсъждение за метода“, част 6

Като потиска чувствителността и въображението, изучаването на математиката довежда понякога до ужасно развихряне на страстите.

ДЮПАНЛУ. „Интелектуалното възпитание“, стр. 417

Суеверието е преден пост на религията, който не бива да се разрушава.

ДЪО МЕСТР. „Вечери в Санкт-Петербург“, 7 разг.,  
стр. 234

Водата е създадена, за да поддържа чудните постройките, наречени плавателни съдове.

ФЕНЕЛОН

РЕЛИГИОЗНИ БИСЕРИ, ФИЛОСОФИЯ, МОРАЛ

ПОЛИТИЧЕСКА ИКОНОМИЯ

През 1823 година жителите на град Лил, застъпвайки се за маслото от рапица, обяснили на правителството, че един нов светилен продукт, газта, започва да се разпространява и че ако този начин на осветление стане повсеместен, ще трябва да изоставят другите, още повече, че той е едновременно по-добър, по-евтин и т.н. Поради което те смирено, но твърдо молят Негово величество, естествения покровител на труда им, да ги предпази от всяко посегателство върху придобитите им права, като абсолютно забрани този размирнен продукт.

ФРЕДЕРИК ПАСИ. „Разсъждение за свободната размяна“ 5 декември 1878

Дори Шекспир, колкото и недодялан да е бил, все нещо е попрочел и все нещо е поназнайвал.

ЛА АРП. Въведение към „Курс по литература“

ЦЪРКОВЕН СТИЛ

Госпожи, в развитието на християнското общество по релсите, върху които се движи светът, жената е като капка вода, чието магнетично въздействие, съживено и прочистено от огъня на Светия дух, също придава движение на общественния влак чрез благотворния си тласък. Така този влак бърза по пътя на прогреса и се отправя към извечните учения.

Но ако вместо да принесе капката вода на божествената благословия, жената постави камък върху релсите и влакът дерайлира, стават ужасяващи катастрофи.

Монсенъор МЕРМИЛО. „За свръхестественния живот  
на душите“

ПЕРИФРАЗИ

ГЛУПЦИ

Смятам, че е лошо една неразумна девойка да живее  
с мъж преди брака.

(Превод на Омир.) ПОНСАР

РОМАНТИЧЕН СТИЛ

Когато свиреше на арфа, Сибила биваше  
възхитителна. Само като я гледаш, и думата ангел ти  
идваше на устата.

„Сибила“ (стр. 146) О. ФЪОЙЕ

ВЛАДЕТЕЛСКИ СТИЛ

Богатството на една страна зависи от общото  
благоденствие.

ЛУИ-НАПОЛЕОН Цитиран в „Рив гош“ от 12 март  
1865 г.

КАТОЛИЧЕСКИ СТИЛ

Изучавайки философия, младежта пие драконска  
жлъчка във вавилонски потир.

ПИЙ IX. „Манифест“, 1847 г.

Наводненията, причинени от Лоара, се дължат на  
изстъпленията на пресата и неспазването на неделните  
празници.

ЕПИСКОПЪТ НА МЕЦ. „Послание“, декември 1846  
г.

НАУЧНИ ИДЕИ

ЕСТЕСТВЕНА ИСТОРИЯ

Жените в Египет публично проституираха с крокодилите!

ПРУДОН. (За честването на неделните празници,  
1850 г.)

Обикновено кучетата са в два противоположни цвята, единият светъл, другият по-тъмен, та където и да се намират из къщата, да може човек да ги забележи върху мебелите, с чийто цвят иначе щяха да се сливат.

БЕРНАРДЕН ДЪО СЕН-ПИЕР. „Хармониите в природата“

Където и да са, бълхите налитат на белия цвят. Този инстинкт е заложен в тях, за да можем по-лесно да ги хващаме.

БЕРНАРДЕН ДЪО СЕН-ПИЕР. „Хармониите в природата“

Пъпешът е разделен на резени от природата, за да може да се яде семейно. Тиквата е по-голяма и затова може да се яде със съседите.

БЕРНАРДЕН ДЪО СЕН-ПИЕР. „Изследване на природата“

#### ГРИЖА ЗА ИСТИНАТА

Всяка власт, и особено църковната, трябва да се противопоставя на новостите, без да се плаши, че може да забави откритието на някоя и друга истина — временно и съвсем незначително неудобство в сравнение с разклащането на институциите и на утвърдените мнения.

стр. 283, т. II, ДЪО МЕСТР, „Фил. изсл.“ (БЕЙКЪН)

Болестта по картофите се дължи на Монвилското бедствие. Метеорът е повлиял повече на долините и е отнел калоричността им. Такъв е ефектът от внезапното застудяване.

РАСПАЙ. „Ист. Здраве и болест“, стр. 246, 247

## РИБИ

Смятам, че е цяло чудо, дето рибите са се родили и живеят в морската вода, която е солена, и дето расата им отдавна не е загинала.

ГОМ. „Катехизис на постоянството“, 57

### ЗА ХИМИЯТА

Нужно ли е да се казва, че тази обширна наука (химията) е абсолютно излишна в едно общо образование? За какво служи тя на министъра, магистрата, военния, моряка, търговеца?

ДЪО МЕСТР. Неиздадени писма и бележки

### ПРЕЗРЕНИЕ КЪМ НАУКАТА

Много хора са смятали, че в ръцете на човека науката изсушава сърцето, отнема очарованието на природата, подтиква слабите духом към атеизъм и от атеизъм към престъпление.

ШАТОБРИАН. „Геният на християнството“, стр. 335

### зоология

Много е жалко, че в качеството си на бозайник човекът стои днес, според системата на Линей, редом с маймуните, прилепите и ленивците. Не беше ли по-добре да го оставим начело на сътворението, както бяха направили Мойсей, Аристотел, Бюфон и природата?

ШАТОБРИАН. „Геният на християнството“, стр. 351

Движенията ѝ (на змията) се различават от движенията на всички други животни. Не можем да кажем по какъв принцип се придвижва, тъй като няма нито перки, нито крака, нито криле, а въпреки това бяга като сянка и изчезва магически.

ШАТОБРИАН. „Геният на християнството“, ст. 138

### ЕЗИКОЗНАНИЕ

Ако съществуваше речник на езиците на дивите племена, в него щяха да се намерят явни останки от предишен език, говорен от образован народ, а дори и да не се намерят, от това би следвало само, че упадъкът е заличил тези последни останки.

ДЪО МЕСТР. „Вечери в Санкт-Петербург“

ЕСТЕСТВЕНИТЕ НАУКИ СА ВТОРОСТЕПЕННИ

Полага се на църковните сановници, на благородниците, на висшите държавни служители да бъдат носители и пазители на консервативните истини, да научат нациите кое е зло и кое добро, кое е истина и кое лъжа в моралната и духовната област. Останалите нямат право да разсъждават за тези неща. Нека се развличат с естествените науки. От какво биха могли да се оплачат?

ДЪО МЕСТР. „Вечери в Санкт-Петербург“, 8-и разговор, ст. 131

НАУКАТА ТРЯБВА ДА БЪДЕ ПОСТАВЕНА НА ВТОРО МЯСТО

Ако не се върнем към старите максими, ако образованието не бъде отново поверено на свещениците и ако науката не бъде поставена навсякъде на второ място, очакват ни неизброими нещастия. Ще оскотеем от наука, а това е последната степен на оскотяване.

ДЪО МЕСТР. „Есе за съзидателните принципи“

ИСТОРИЧЕСКИ НЕЛЕПИЦИ

МНЕНИЕ ЗА ИЗУЧАВАНЕТО НА ИСТОРИЯТА

Според мен преподаването на история крие неудобства и опасности за учителя. А също и за учениците.

ДЮПАНЛУ

ИСТОРИОЗНАНИЕ

Ако Наполеон се разглежда от гледна точка на моралните качества, няма да е лесно да го преценим, защото не е лесно да се открие доброта у войника, чието основно занимание е да покрива земята с трупове, приятелски чувства у човек, който никога не е общувал с равни, честност у владетел, който бе господар на богатствата на вселената. И все пак, колкото и този смъртен да не се вписваше в обикновените правила, не е невъзможно да се намерят тук-там някои черти от нравствения му облик.

А. ТИЕР. „История на Консулството и Империята“, т. XX, стр. 713

Много пъти съм чувал да съжеляват за късогледството на съветника на Франсоа I, отблъснал Христофор Колумб, който му предлагал Индия.

МОНТЕСКЬО. „Духът на законите“, кн. XXI, гл. XXII (Франсоа I се качва на трона през 1515 г. Христофор Колумб умира през 1506 г.)

ЛУЛА ПРЕЗ XV ВЕК

На няколко крачки от тази тъй жива сцена, испанският вожд стоеше неподвижно и пушеше дълга лула.  
ВИЛМЕН. „Ласкари“

В НАВЕЧЕРИЕТО НА НАПОЛЕОНОВАТА ИМПЕРИЯ

Никога не е съществувал владетелски род, чийто плебейски произход да може да бъде установен. Ако се случил такава нещца, то е било епохално събитие в света.

ДЪО МЕСТР. „Вечери в Санкт-Петербург“

ПРУСИЯ НЯМА ДА СЕ ВЪЗСТАНОВИ

Нищо не може да възстанови могъществото на Прусия (1807). Тази забележителна постройка, съградена от кръв, кал, фалшиви пари и вестникарски измислици се сгромоляса мигновено и с нея е свършено завинаги.

Свети Йоан Златоуст, този африкански Босюе! (Свети Йоан Златоуст е роден в Антиохия — Азия.)

Кан е двойно знаменит град — поради победата на Ханибал над римляните и поради дебаркирането на Бонапарт.

Той обвинява Луи XI, че е преследвал Абелар.

Луи XI е роден през 1423 г.

Абелар е роден през 1079 г.

Смирна е остров.

Ж. ЖАНЕН, от „Ж. дьо Флот“, 1860

ПРЕХЛАСВАНЕ ПО ПРОЗАИЧНОТО

Нужен е повече гений, за да бъдеш лодкар по Рона, отколкото за да напишеш „Ориенталски поеми“.

ПРУДОН

ГЛУПОСТИ ЗА ВЕЛИКИТЕ ХОРА

КОРНЕЙ

Нравите й (на Химена) са най-малкото скандални, ако не и порочни. Подобни пагубни примери правят произведението твърде несъвършено и се отклоняват от целта на поезията, която претендира да бъде полезна.

АКАДЕМИЯТА (за „Сид“)

Нека ми цитират една пиеса от великия Корней, която да не бих се наел да напиша по-добре от него! Кой се хваща на бас? Бих направил нещо, на което всеки е способен, стига да вярва в Аристотел така твърдо както в мен.

ЛЕСИНГ. „Хамбургска драматургия“, стр. 462, 463

Въпреки репутацията на този писател (Лабрюйер), стилът му е много небрежен.



КОНДИЙАК. „Трактат за изкуството да се пише“

(Декарт), мечтател, известен с разюзданото си въображение, роден за страната на химерите.

МАРАТ, по повод на Пантеона

Рабле, боклукчията на човечеството.

ЛАМАРТИН

люли

Така разпространените му в обществото мелодии всъщност само вдъхват най-разюздани страсти.

БОСЮЕ. „Максими за театъра“

МОЛИЕР

Жалко, че Молиер не умее да пише.

ФЕНЕЛОН

Молиер е презрян шут.

БОСЮЕ

БАЙРОН

Геният на Байрон е всъщност малко глуповат.

Л. ВЪЙО. „Свободните мислители“, стр. 11

Според мен, ако Байрон, който съвсем справедливо е бил отхвърлен от семейството и родината си, т.е. изпратен в каторга, загдето е бил неверен съпруг и скандален гражданин, та ако Байрон беше разумен и наистина велик по дух и сърце, той просто щеше да се покае, за да си възвърне правото да отгледа дъщеря си и да служи на родината си.

Л. ВЪЙО. „Свободните мислители“, стр. 11

ОБИДИ ЗА ВЕЛИКИ ХОРА

Той (Бонапарт) наистина умее да печели битки. Иначе и най-незначителният генерал по го бива от него.

ШАТОБРИАН. „За Бонапарт и Бурбоните“

БОНАПАРТ

Смятало се е, че той (Бонапарт) е усъвършенствал военното изкуство, а истината е, че той го върна, към детството на изкуството.

ШАТОБРИАН. „За Бонапарт и Бурбоните“

БЕЙКЪН

Бейкън бе напълно лишен от аналитичен ум. Той не само не умееше да решава въпросите, той дори не умееше да ги поставя.

ДЪО МЕСТР. „Преглед на философията на Бейкън“,  
т. I, стр. 37

Бейкън бе човек, чужд на всички науки и основните му идеи до една бяха погрешни.

ДЪО МЕСТР. „Преглед на философията на Бейкън“,  
т. I, стр 82

Бейкън разсъждаваше забележително погрешно и то по начин, свойствен само нему. Бе крайно, напълно, изцяло некадърен във всички области на естествените науки.

ДЪО МЕСТР. „Преглед на философията на Бейкън“,  
т. I, стр. 285

ВОЛТЕР

Волтер е кръгла нула като философ, няма тежест като критик и историк, изостанал е като учен, а в личния си живот така не умее да се прикрива, че е загубил всяко уважение към себе си заради горделивостта, проклетията и дребнавостта на душата и характера си.

ДЮПАНЛУ. „Висшето интелектуално възпитание“

ГЬОТЕ

Потомството, на което Гьоте остави за оценка своето творчество, ще направи необходимото. То ще напише върху бронзовите си плочки:

„Гьоте, роден във Франкфурт през 1749 г., починал във Ваймар през 1832 г., велик писател, велик поет, велик творец.“

И когато фанатиците на формата за самата форма, на изкуството за изкуството, нека да е и на любовта и материализма, поискат от него да добави:

„Велик човек!“, то ще отговори: „Не!“

А. ДЮМА-син, 23 юли 1873 г.

СХВАЩАНИЯ ЗА ИЗКУСТВОТО

глупци

Няма съмнение, че изключителните хора, в която и област да се изявяват, дължат част от успеха си на високите качества, с които са надарени.

ДАМИРОН, „Курс по философия“, т. II, стр. 35

будади

Щом французинът премине границата, той навлиза в чужда територия.

Л. АВЕН. „КУРИЕ ДЮ ДИМАНШ“ 15 ДЕКЕМВРИ

Като му се отпусне края, и вече краят му се не вижда.

ПОНСАР

глупци

Бакалството е достойно за уважение. То е търговски бранш. Армията е дважд по-достойна за уважение, защото е институция, чиято цел е редът.

ЖУЛ НОРИАК, „Ле нувел“ 26 октомври 1865 г.

Съществуват около три тома подобни записки.

Гюстав Флобер имаше учудваща способност да открива този род глупости. Ето един характерен пример.

Като четял речта по случай приемането на Скриб във Френската академия, той се спрял на една фраза, която веднага записал:

„Научаваме ли нещо от комедиите на Молиер за големите събития във века на Луи XIV? Споменава ли се изобщо в тях за грешките, слабостите или простъпките на великия крал? Става ли дума за отменянето на Нантския едикт?“

Под този цитат Флобер е написал:

„Нантският едикт е отменен през 1685 г.

Молиер умира през 1673 г.“

Как е било възможно нито един от академиците, специално събрали се, за да чуят речта преди произнасянето ѝ, да не сравни двете дати?

Гюстав Флобер е смятал да напише цял том, съставен от този доказателствен материал. За да олекоти и разнообрази въпросния сборник от нелепости, той е щял да вмъкне две-три поетично-идеалистични повести, също преписани от Бувар и Пекюше.

В книгата му е намерен план на една от тях, която щяла да се казва „Една нощ на Дон Жуан“.

Този план, набелязан с къси изречения, понякога дори с несвързани помежду си думи, разкрива по-добре, от всяко проучване начина му да замисля и подготвя работата си. От тази гледна точка той може да представлява интерес. Ето го:

#### ЕДНА НОЩ НА ДОН ЖУАН

##### I

Да се направи не на части, а изцяло.

Началото раздвижено като действие — картина: двама конници пристигат на запъхтени коне. Изглед от пейзажа, но все още не подробен, само за сведение, между дърветата, оставят конете да пасат в гъсталака, те се оплитат в юздите и т.н. — Всичко това вместено в диалога,

от време на време прекъсван от дребни подробности, свързани с действието.

Дон Жуан се разкопчава, изважда сабята си, която се подава малко от ножницата, и я хвърля на моравата. Токущо е убил брата на доня Елвира. Избягали са. Разговорът започва с ядовити и груби думи.

Пейзаж. Зад тях манастирът. Седнали са на неравна поляна под портокалови дървета. Огражда ги гора. Пред тях теренът е с лек наклон. На хоризонта назъбени планини. Залез.

Дон Жуан е уморен и се кара на Лепорело. — Но аз ли съм виновен за живота, който водите и който ме карате да водя? — Добре де, а аз ли съм виновен за моя живот? Как да не сте виновен! — Лепорело му вярва, защото често е бил свидетел на добрите му намерения да води по-уреден живот. — Да, но съдбата иска друго. Примери. — И Лепорело дава примери: желанието му да опознае всички жени, които среща, всеобща завист към човешкия род. — Искате всичко да е ваше. Сам си търсите белята. — Да, някакво безпокойство ме подтиква. Бих искал да... — поема си въздух. Не знае какво би искал, какво иска, помалко от всякога. Отдавна Лепорело не разбира нищо от това, което говори господарят му. Дон Жуан желае да бъде чист, да бъде девствен юноша. Никога не е бил такъв, защото винаги е бил дързък, безочлив, земен. Често е искал да изпита вълненията на невинността. Във всичко и навсякъде търси жената. — Но защо ги напускате? — А, защо! — Дон Жуан отговаря, че притежаваната жена го отегчава. Досадно му е да ги гледа, изкушава се да набие тези, които плачат. — Как само ги отблъсквате, бедните сърнички! Как само забравяте! — Дон Жуан сам се учудва на забравата и се спира на тази мисъл, тя е тъжна. — Спомнял съм си за уверения в любов, без да знам чии са били. — Господарю, несправедливо е да се оплаквате от живота. — Лепорело подло се наслаждава на мисълта за щастието на Дон Жуан. Младежите го гледат със завист,

него, Лепорело, донякъде като участник в поетичния живот на господаря си.

Дон Жуан се замисля върху идеята, подхвърлена от Лепорело, че някъде може да има син...

Виждал съм, че ви се ще отново да се срещнете с бившите си. — Желание на Дон Жуан да си припомни почти изличени от паметта му лица. Какво не би дал, за да ги види ясно отново!

Промяната не е всичко на тоя свят. А вие често се променяте към по-лошо. Любов към грозните жени. — Миналата година не бяхте ли подлудели по онази стара неаполитанска херцогиня?

Дон Жуан разказва как е загубил девствеността си (стара бавачка в тъмнината, в един замък). — Нещастнико, нима не знаеш какво е желанието (хваща го за ръката) и кое го поражда? — Възбуждане на физическо желание. Поквара. Бездна, разделяща обекта от субекта, и жажда на втория да проникне в първия. — Ето защо винаги търся. — Мълчание.

В градината на баща ми имаше женска статуя, украсявала някога нос на кораб. — Желание да се качи на нея. Покатерва се един ден и я хваща за гърдите. Паяци в изгнилото дърво. Първо чувство за жената, възбуда от опасността. — И винаги попадах на тези дървени гърли. — Как така, ами когато се наслаждават! Нали виждам, че сте щастлив. — Учудване от насладата (спокойствие преди това, спокойствие след това), ето кое ме е карало винаги да подозирам, че има нещо отвъд. — Ами. — Невъзможност за пълно сливане, колкото и свързваща да е целувката. Има нещо, което пречи, някаква преграда. Мълчание на зениците, които се изпиват една друга. Погледът стига подалеч от думите. Оттам и желанието за по-голяма близост, винаги ново и винаги измамено. (На различни места да се отбележи:

Ревност в желанието = да знаеш, да имаш.

Ревност в притежанието = да я гледаш като спи, да я опознаеш изцяло.

Ревност в спомена = отново да имаш, добре да си спомняш.)

Но нали винаги е едно и също, казва Лепорело. — Е не, никога не е едно и също! Колкото жени, толкова различни желаня, наслади и горчивини.

Пошлостта на Лепорело подчертава превъзходството на Дон Жуан като нещо обективно и показва разликата между двамата, а всъщност разликата е само в степента!

Ревност към другите мъже. Искане да бъде всичко, което жените поглеждат. Да има всичката хубост и т.н. — Но вие притежавате много жени. — И какво от това? Какво са многото любовници в сравнение с останалите? Колко жени не ме познават и никога няма да бъдат нищо за тях!

Два вида любов. Себичната, която ни изстискава, в която преобладават индивидуализмът и чувствеността (не всеки вид сладострастие все пак). Към този вид спада ревността. И алтруистичната. Тя е по-широка, по-затрогваща, по-сладка. Тя се насочва навън, докато другата се затваря в горчивината си. Дон Жуан е изпитвал и двете, понякога към една и съща жена. Има жени, които предразполагат към първия вид, други — към втория, понякога и към двата. Това също зависи от момента, от случая и настроението.

Дон Жуан е уморен и го обзема желанието да умре, което човек изпитва, когато твърде много е мислил и доникъде не е стигнал.

Камбаната бие на умряло. Ето един, за когото всичко е свършено. Какво ли означава това?

## II

Дон Жуан прескача зида и вижда Ана-Мария легнала. — Картина. Дълго съзерцание, желание, спомен. Тя се събужда. Отначало няколко несвързани думи като продължение на мислите ѝ. Тя не се бои от него (да се предаде без резки преходи, да не може да се различи фантастичното от действителното).

Отдавна те чакам. Ти все не идваше. — Разказва за болестта и смъртта си. — С разгръщането на диалога тя все повече се разбужда. Пот избива по слепоочията ѝ, надига се бавно, бавно, отначало се подпира на лакти, а после сяда. Големи учудени очи. Навлизане в подробности. — Как?

Значи, твоите стъпки чувах в гората. — Задушни нощи. Разходка в манастира, в сянката на колоните, които не са подвижни като дърветата. — Потапах ръце в извора. Символично сравнение с жадния елен. — Летен следобед.

Забраняваха ни да разказваме сънищата си — по повод разпятието над леглото на Ана-Мария, Христос, който бди над съновиденията. Разпятието е винаги неподвижно, а сърцето на девойката е развълнувано и често кърви.

Какво е за Ана-Мария Христос, но той не откликва на любовта ми. А колко го молих! Защо не пожела, защо не ме изслуша? — Стремеж към истинска плътска любов (допълваща мистичната любов) в сравнение с безсрамните домогвания на Дон Жуан, който е изпитвал мистични нужди в другите си връзки, особено в моменти на умора. (Това за Дон Жуан да се посочи в разговора му с Лепорело.)

Ана-Мария се раздвижва и прегръща Дон Жуан. Ръцете ѝ са поставени на шията му, но вдървените им пръсти не могат да я обгърнат; като се навежда над нея, един кичур от косата на Дон Жуан се заплита в копчето на блузата ѝ.

Нощта е оживена, овчарски огньовете в планината. И там говорят за любов. Любовта само ги интересува. Не познаваш простите радости. Развиделява се.

Порив за живот у Ана-Мария по време на жътва. Неделни утрини през празнични дни в църквата. — Изповедниците я измъчват. Много обичах изповедалнята. Приближаваше се до нея с чувство на сладострастна боязън, защото щеше да разтвори сърцето си. Тайнственост, сянка. Но тя нямаше грехове за изповядване,



а би искала да има. Казват, че имало жени с пламенен живот — щастлив.

Един ден бе дошла в църквата да постави цветя (органистът свиреше съвсем сам) и припадна, съзерцавайки осветен от слънцето стъклопис.

Често изпитва желание да се причести. Исус да проникне в тялото ѝ, Бог да бъде в нея! — При всяко ново причастие ѝ се струва, че ще утоли жаждата си. — Все повече се отдаваше на богоугодни дела, на пост, молитва и т.н. — Чувственост в поста. — Да усетиш стомаха си раздиран, да ти се мае главата. — Страхува се, изучава се, като сама се плаши и т.н. — Умъртвяване на плътта. — Много обичаше хубавите миризми. — Мирише отвратителни неща. — Наслада от лошите миризми. — Срамува се от Дон Жуан, който е във възторг. — Ана-Мария е учудена от желанието му. — Какво става? Как така и аз желая и тя желае това, което не познава? Сладострастието цяла я е обзело (както отвращението — Дон Жуан). — Канех се да разправам какво става по света. — Говори ми! Говори ми!

Маслото се свършва и лампата угасва. — Звездите осветяват стаята (няма луна). — След това пуква зората. — Ана-Мария пада мъртва.

Чува се как конете пасат и седлата подрънкват на гърбовете им. Дон Жуан избягва.

Тон за характера на Ана-Мария: нежен.

*Да не изпускам из очи Дон Жуан.* Главният предмет на описанието (поне във втората част) е съюзът, равенството, двойствеността; всяка тяхна съставка е била дотогава незавършена, сега се сливат, като всяка постепенно се развива, допълва другата и се съединява с нея.

Гюстав Флобер не написа „Бувар и Пекюше“ на един дъх. Може да се каже, че той прекара половината си живот в обмисляне на тази книга и посвети последните си шест години на извършването на този

подвиг. Ненаситен читател, неуморим изследовател, той непрекъснато трупаше документи. Докато най-после един ден седна да пише, стреснат все пак от огромната работа, която му предстоеше. „Човек трябва да е луд, често казваше той, за да започне такава книга.“ Нужни бяха главно свръхчовешко търпение и неизкоренима воля.

В Кроасе, в големия си кабинет с пет прозореца, той ден и нощ се потеше над творбата си. Без никаква почивка, без развлечения, без удоволствия и без забавления, в изключително умствено напрежение напредваше в работата си отчайващо бавно, откривайки всекидневно нови книги за четене и нови предмети за изследване. Измъчваше го фразата, стегната, точна и същевременно колоритна, която в два реда трябваше да побере цял том, в един параграф — цяла наука. Вземаше куп идеи от един вид и подобно на химик, приготвяващ еликсир, ги стопяваше, размесваше, отхвърляше второстепенните, опростяваше главните и от забележителния му съсъд излизаха абсолютни формули съдържащи в петдесет реда завършена философска система.

Веднъж се почувства изтощен, почти обезкуражен и му се наложи да спре. Тогава написа за отмора прелестната книга, озаглавена „Три новели“.

Човек би казал, че с нея е искал да направи пълно и съвършено обобщение на творчеството си. Трите новели: „Чисто сърце“, „Легенда за свети Юлиан Гостоприеман“ и „Иродиада“, по възхитителен начин показват в съкратен вид трите страни на таланта му.

Ако тези три бижута трябва да се подредят по стойност, може би на първо място би следвало да се постави „Свети Юлиан Гостоприеман“. Тази книга е абсолютен шедьовър по съдържание и по стил, тя е шедьовър на изкуството въобще.

„Чисто сърце“ е историята на бедна селска слугиня, порядъчна и ограничена, чийто живот изтича без нито веднъж да е озарен от светлика на истинското щастие.

„Легенда за свети Юлиан Гостоприеман“ ни показва чудните приключения на светеца и с мъдрата си и образна наивност напомня стар църковен стъклопис.

В „Иродиада“ се разказва за трагичното обезглавяване на свети Йоан Кръстител.

Гюстав Флобер имаше и други идеи за повести и романи.

Смяташе най-напред да напише „Битката при Термопилите“ и за тази цел в началото на 1882 година трябваше да отпътува за Гърция, за да види истинското място на това свръхчовешко сражение.

Искаше да създаде нещо като патриотичен разказ, прост и страшен, който да може да се чете на децата на всички народи и да ги учи на родолюбие.

Искаше да покаже смелите души, великодушните сърца и силните тела на тези символични герои и без технически термини, без архаични думи да разкаже за безсмъртната битка, която принадлежи не на историята на определена нация, а на историята на света. Изпитваше наслада, като си представяше звучните думи, с които щеше да предаде как воините се сбогуват с жените си и им заръчват, ако загинат в сражението, бързо да се омъжат за здрави мъже, за да родят нови синове на отечеството. Мисълта за тази героична приказка го хвърляше в бурен възторг.

Възнамеряваше също да напише и нещо като съвременна „Ефеска матрона“, привлечен от един сюжет, разказан му от Тургенев.

Замисляше и голям роман за Втората империя, в който смяташе да покаже смесването и съприкосновението на ориенталската и западноевропейската цивилизация, въвеждането на многобройните константинополски гърци, дошли в Париж по времето на Наполеон и играещи важна роля в парижкото общество, в лъжовния и изтънчен свят на имперска Франция.

Две главни действащи лица го привличаха — мъжът и жената, *парижкото семейство*, наивно-хитро, амбициозно и покварено. Мъжът е висш чиновник, мечтае да се издигне и го постига бавно, с егоистично и естествено притворство, поставяйки жена си — доста красива и с интригантски наклонности — в услуга на плановете си.

Но въпреки усилията от всякакъв вид, положени от съпругата му, той не успява напълно да задоволи желанията си. Тогава, след дългогодишни опити, двамата признават суетата на възжеланията си и завършват живота си спокойно и примирено, като разочаровани почтени хора.

Флобер планираше също и друг голям роман за администрацията със заглавие „Господин префектът“ и твърдеше, че никой преди него не е разбрал каква комична, надута и безполезна личност е префектът.

[1] *Жак-Гийом Туре* — френски политически деец (1746–1794). Адвокат в Руанския парламент, депутат на третото съсловие в Генералните щати (1789), известен с умерените си позиции, противник на Терора. Осъден на смърт и гилотиниран. ↑

[2] *Шарлот Корде* (1768–1793) — привърженичка на жирондистите по време на Френската революция, известна с убийството на Марат. Осъдена на смърт и екзекутирана. ↑

[3] *Луи Буйе* — френски поет и драматург (1822–1869), приятел и съратник на Флобер. Автор на „Меленис, римска приказка“, „Изкопаемите“ и др. Пиесите му „Госпожа дьо Монтарси“ и „Заговорът Анбоаз“ имат огромен успех. В сътрудничество с Флобер написва феерията „Замъкът на сърцата“. ↑

[4] *Виктор Шербюлие* — френски писател (1829–1899), публикувал след пътуването си из Ориента романите „Граф Костя“, „Принц Витал“, „Приключенията на Ладислав Болски“ и др. ↑

[5] *Жюл Шанфльори* — френски писател (1821–1869), автор на няколко романа и на сборника-манифест „Реализмът“, в който защитава това течение както в литературата, така и в изкуството. ↑

## II

Гюстав Флобер беше преди всичко и над всичко художник. Днешната публика почти не разбира значението на тази дума, употребена за литератор. Усетът за изкуството, този тъй деликатен, тънък, придирчив, неуловим, неизразим нюх е дарба, притежавана главно от просветените монархии. Тя почти не се среща в демократичните общества.

Много големи писатели не са били художници. Публиката, и дори повечето от критиците, не различават едните от другите.

В миналия век, обратното, публиката е била взискателен и изтънчен съдник, стимулиращ до крайност художествения усет, който сега е на изчезване. Тогавашният читател се е въодушевявал от някое изречение, от някой стих, от някой уместен или дързък епитет. Двадесет реда, една страница, един портрет, един епизод са му стигали, за да оцени и постави писателя на полагаемото му се място. Той е търсел какво има зад думите, вътре в думите, прониквал е в тайните намерения на автора, чел е бавно, без да прескача нищо, опитвайки се, след като е разбрал фразата, да открие дали в нея не е останало още нещо. Защото само бавно подготвеният за литературните усещания ум е можел да изпита тайното въздействие на мистериозната сила, която дава душа на произведението.

Когато един човек, колкото и да е даровит, се интересува само от сюжета, когато не си дава сметка, че истинската мощ на литературата не е във факта, а в начина, по който той е подготвен, представен и изразен, той няма усет към изкуството.

Дълбоката и чудна наслада, която изпълва гърдите ни след прочита на някоя страница, на някое изречение, не се дължи само на това, което е разказано в тях; тя се дължи на пълното съзвучие между израза и идеята, на усещането за хармония, за тайна красота, обикновено убягваща от вниманието на тълпата.

Мюсе беше голям поет, но не беше художник. Очарователните неща, които казва на достъпен и пленителен език, почти не трогват

тези, които имат вкус към търсенето, откриването, вълнението от досега с една по-висша, по-недостижима, по-одухотворена красота.

Тълпата, напротив, задоволява чрез Мюсе всичките си малко груби поетични апетити, а не разбира трепета, бих казал екстаза, в който изпадаме пред някои неща на Бодлер, на Виктор Юго, на Льоконт дьо Лил.

Думите имат душа. Повечето от читателите, дори от писателите, искат от тях само смисъл. А трябва да се открие тази душа, която се явява при съприкосновението с други думи, която разцъфва и грее в някои книги с непозната, трудна за изтръгване светлина.

В езиковите съчетания, употребени от някои писатели, има цял поетичен свят, който светските хора вече нито забелязват, нито проумяват. Когато им се спомене за това, те се обиждат, философстват, спорят, отричат, карат се и искат да им го покажем. Безполезно е да се опитва. Те не усещат и затова никога няма да разберат.

Образовани, умни хора, дори писатели, също се учудват, когато им се говори за тази *тайна*, която не познават. Усмиват се и свиват рамене. Впрочем какво от това? Те са невежи. Все едно да говориш за музика с хора, лишени от слух.

За двама души, надарени с тайнствения усет за изкуството, е достатъчно да разменят десет думи, за да се разберат, все едно, че говорят на непознат за другите език.

През целия си живот Флобер се измъчваше в преследване на това неуловимо съвършенство.

Схващаше стила като термин, съдържащ всички качества на мислителя и писателя. Затова, когато заявяваше: „Съществува само стилът“, не бива да се смята, че е искал да каже: „Съществува само хармонията на звуците или на думите.“

Обикновено разбираме под „стил“ свойствения на всеки писател начин да представи мисълта си. Следователно стилът би трябвало да бъде различен според човека — блестящ или сдържан, разточителен или стегнат, според характера му. Гюстав Флобер смяташе, че личността на автора трябва да се загуби в самобитността на книгата и че самобитността на книгата в никакъв случай не трябва да се дължи на особеностите на стила.

Защото той не считаше, че има „стилове“, нещо като специални матрици, всяка от които носи марката на един писател и във всяка от

които този писател излива идеите си. Той вярваше в *стила*, тоест в единствения и абсолютен начин, по който може да бъде изразено дадено нещо в цялата му яркост и сила.

За него формата беше самото произведение. Както у живите същества кръвта подхранва плътта и дори определя очертанията ѝ, външния ѝ вид в зависимост от расата и рода, така според него в произведението съдържанието безусловно налага един-единствен правилен израз, единствения възможен такт, ритъм или друго свойство на формата.

Не приемаше, че може да съществува съдържание без форма и форма без съдържание.

Следователно стилът трябваше да бъде, така да се каже, безличен и да заимства качествата си само от качеството на мисълта и от силата на въображението.

Обладан от безграничната вяра, че има само един начин да се изрази едно нещо — една дума, за да се назове, едно прилагателно, за да се определи, и един глагол, за да му се вдъхне живот, Флобер се отдаваше на свръхчовешки труд, за да открие за всяко изречение въпросната дума, епитет и глагол. Вярваше в тайнствената хармония на изразите и когато някой точен термин не му се струваше благозвучен, търсеше друг с непобедимо търпение, сигурен, че не е намерил още истинския, единствения.

Писането бе за него нещо ужасно, пълно с терзания, с опасности, с умора. Сядаше на масата със страх и с копнеж по тази обичана и мъчителна работа. В продължение на часове стоеше неподвижен и ожесточено се трудеше. Това бе страхотният труд на търпелив и възискателен титан, градящ пирамида с детски топчета.

Потънал в дъбовото си кресло с висока облегалка, с глава, свита между яките рамене, той се вираше в хартията със сините си очи и малките му зеници приличаха на подвижни черни зрънца. Лека копринена шапчица, подобна на свещеническите, покриваше темето му, а под нея се спускаха на гърба му дълги кичури коса, завити по краищата. Широка домашна роба от кафяво плавно го обгръщаше. Зачервеното му лице, прорязано от гъсти бели увиснали мустаци, се издуваше от яростния приток на кръв. Замреженият му от дълги тъмни мигли поглед пробягваше по редовете, тършуваше из думите,

преобръщаше изреченията, оглеждаше лика на буквосъчетанията, дебнеше ефекта като ловец в засада.

След това започваше да пише — бавно, като непрекъснато спираше, отново започваше, задраскваше, поправяше, изпълваше полетата, нанасяше думи напреко, изписваше двадесет страници, за да завърши една, пъшкваше като дървосекач под напора на мъчителното мисловно усилие, което полагаше.

Понякога хвърляше перото си в голяма калаена ориенталска чиния, пълна с грижливо подострени гъши пера, вземаше листа, вдигаше го на височината на очите си, опираше се на лакът и четеше с висок и остър глас. Вслушваше се в ритъма на прозата си, спираше, за да улови някоя убягваща му мелодия, съчетаваше тоновете, раздалечаваше асонансите, нещо разполагаше запетаите, сякаш бяха спирки по дълъг път.

Изречението е жизнеспособно, казваше той, ако съответства на нуждите на дишането. Знам, че е добро, когато може да бъде прочетено на глас.

Лошо написаните изречения, твърди той в предговора към „Последни песни“ на Луи Буйе, не издържат това изпитание; те са като тежест в гърдите, която смущава биенето на сърцето, и затова не отговарят на условията за жизнеспособност.

Безпокоеше се за хиляди неща едновременно, като една отчайваща увереност неизменно присъстваше в ума му: „Измежду всички изрази, форми, обрати на речта съществува само един израз, само един обрат и само една форма, годна да предаде това, което искам да кажа.“

С издути бузи, с врат и чело, зачервени от нахлулата кръв, напрегайки мускули като състезаващ се атлет, той отчаяно се бореше с идеята и с думата, сграбчваше ги, съчетаваше ги насила, задържаше ги в неразрушим съюз чрез мощната си воля, обхващайки мисълта, покорявайки я постепенно с цената на свръхчовешки усилия и умора, затваряйки я като пленено животно в здрава и точна форма.

Този изключителен труд пораждаше у него крайна почит към литературата и към речта. След като бе построил едно изречение с толкова мъка и страдания, той не приемаше никаква промяна. Когато прочел на приятелите си новелата „Чисто сърце“, те направили някои забележки и критики за един пасаж от десет реда, в който старата мома



смесва папагала си със Светия дух. Подобна идея била твърде изтънчена за селския ѝ ум. Флобер ги изслушал, размислил, признал, че са прави. Но веднага бил обзет от безпокойство: „Така е, рекъл той, само че... ще трябва да променя изречението.“

Същата вечер се заловил за работа. Прекарал нощта в преправянето на десет думи, изписал и надраскал двадесет листа и накрая не променил нищо, защото не успял да построи друго изречение със задоволителна хармония.

В началото на същата новела последната дума от един параграф служела за подлог на следващия и от това можело да се получи двусмислие. Обърнали му внимание на тази небрежност. Той си признал грешката, опитал се да промени смисъла, не успял да намери търсеното благозвучие и обезкуражен възкликнал: „Толкоз по-зле за смисъла. Ритъмът преди всичко!“

По въпроса за ритъма в прозата понякога се впускаше в страстни речи: „В поезията, казваше той, поетът притежава определени правила. Той разполага със стъпка, цезура, рима и много други практически указания, с цяла професионална наука. В прозата е нужно дълбоко чувство за ритъм, ритъм неустановен, без правила, без сигурност, нужни са вродени качества, сила на създанието, художествен усет, и всичко това безкрайно по-изтънчено, по-изострено, за да могат всеки момент да се променят движението, цветът, звукът на стила, в зависимост от това какво искаме да кажем. Ако умеем да боравим с безформената материя на френската проза, ако знаем точната стойност на думите и ако умеем да я променяме според мястото, което им отреждаме; ако умеем да вместим в един ред съдържанието на цяла страница, да подчертаем една идея между сто други единствено чрез избора и мястото на термините, които я изразяват; ако умеем с една дума, с една само дума, употребена по определен начин, да поразяваме като с оръжие; ако умеем да развълнуваме душата, внезапно да я изпълним с радост или страх, с възторг, мъка или яд единствено като поднесем на читателя някое прилагателно, тогава наистина сме художници, първокласни художници, истински прозаисти.“

Флобер изпитваше към големите френски писатели необуздано възхищение. Знаеше наизуст цели глави от книгите на майсторите и ги рецитираше гръмогласно, опиянен от прозата им, карайки думите да звънтят, а изреченията да звучат ту отсечено, ту с леки извивки, ту като

истинска песен. Някои епитети го очароваха: повтаряше ги по сто пъти, като всеки път се учудваше на точността им, и заявяваше: „Трябва да си гений, за да измислиш такива прилагателни.“

Никой повече от Гюстав Флобер не е издигал на такава висота почитта и любовта към собственото си изкуство и чувството за литературно достойнство. Една само страст — любовта към литературата, изпълваше живота му до последния му ден. Той я обичаше до полуда, по всеотдаен, единствен по рода си начин.

Творецът почти винаги има някоя тайна амбиция, чужда на изкуството. Често той преследва слава, искрящата слава, която жив го обожествява, кара другите да се прехласват пред него, да му ръкопляскат и покорява женските сърца.

Да го харесват жените! Това също е горещото желание на почти всеки. Благодарение на всемогъщия му талант да го смятат в Париж, в света, за изключително същество, да се възхищават от него, да го ласкаят, да го обичат, да може да бере почти на воля жадуваните от нас плодове от жива плът! Навсякъде, където отива, да бъде предшестван от своята популярност, от почит и ласкателство, да усеща всички очи вперени в него и всички усмивки отправени към него. Ето какво търсят тези, които се отдават на странния и труден занаят — пресъздаването и тълкуването на природата с човешки средства.

Други са искали пари било заради самите тях, било заради удоволствията, които носят: луксозен живот и фини ястия.

Гюстав Флобер обичаше литературата така всецяло, че в изпълнената му с тази любов душа нямаше място за друга амбиция.

Никога не бе имал други грижи и други желания; почти му беше невъзможно да говори за друго. Бе обладан от литературата и мислите му се въртяха все около нея. Обявяваше за ненужно всичко, което интересуваше светските хора.

Почти през цялата година живееше сам и работеше без отдих, без прекъсване. Бе неуморим читател и почивката му се състоеше в четене. Притежаваше цяла библиотека от бележки, които си бе водил, ровейки се из книгите. Впрочем паметта му беше чудесна. Спомняше си главата, страницата, параграфа, където преди пет или десет години бе открил малка подробност в почти неизвестно произведение. Знаеше неизчислим брой неща.

По-голямата част от живота си прекара в имението си в Кроасе, близо до Руан. Имаше красива бяла къща в старинен стил, построена на самия бряг на Сена и заобиколена от прекрасна градина, която се простираше зад къщата и косо се катереше по стръмното възвишение Кантьольо. От прозорците на обширния му кабинет се виждаха големите кораби, които плуваха нагоре към Руан или надолу към морето, минавайки съвсем наблизо, сякаш щяха да докоснат стените с мачтите си. Обичаше да гледа това нямо движение на съдовете, плъзгащи се по широката река и заминаващи към страната на мечтите ни.

Често ставаше от работната си маса и се изправяше до прозореца, като го изпълваше с широките си великански гърди и с главата си на стар гал. Вляво се очертаваха в пространството с изваяните си профили каменните силуети на хилядите руански камбанарии; малко по-вдясно хилядите комини на сен-северските заводи бълваха в небето стълпове дим. Водната кула, висока колкото най-високата египетска пирамида, се издигаше срещу островърхата катедрала с най-високата камбанария на света, разположена от другата страна на водата.

Отсреща се простираха пасища, в които червеникави и бели крави бяха полегнали или пасяха прави, а някъде вдясно хоризонтът бе закрит от обрасъл с гори висок хълм, прорязан от спокойната широка река, с много острови, засадени с дървета, която се спускаше към морето и изчезваше далеко долу в една извивка на огромната долина.

Обичаше този величествен и спокоен пейзаж, който очите му бяха съзерцавали от детинство. Изпитваше ужас от движението и почти никога не слизаше в градината. Понякога, когато някой приятел идваше да го види, той все пак се разхождаше с него по широката терасовидна алея с липи, сякаш създадена за сериозни и сладки разговори.

Твърдеше, че на времето Паскал е идвал в тази къща и също се е разхождал, мечтал и разговарял под дърветата.

Три от прозорците на кабинета му гледаха към градината и два към реката. Самият кабинет бе много голям. Единствената му украса бяха книгите, няколко портрета на приятели и няколко сувенира от пътуванията му: изсушени тела на млади каймани, крак на мумия, който някой наивен прислужник бе взел за ботуш и намазал с вакса,

кехлибарени ориенталски броеници, върху голямата работна маса позлатен Буда, застинал в божествената си вековна неподвижност и отправил удължените си очи към възхитителен бюст, изваян от Прадие, на рано починалата Флоберова сестра Каролин Флобер, на пода в единия край огромен турски диван, отрупан с възглавници, а в другия — чудесна кожа от бяла мечка.

Започваше работа в девет или десет часа сутринта; прекъсваше за обяд, след това веднага продължаваше. Често спеше по час-два следобед, но оставаше до три-четири часа през нощта, като тогава работеше най-добре — в покоя на нощта, напълно вгълбен в голямата тиха стая, едва осветена от двете лампи със зелени абажури. Моряците по реката използваша като фар прозорците на „господин Гюстав“.

В областта за него се бе създала легенда. Смятаха го за добър човек, малко смахнат, чиито странни костюми смайваха очите и умовете.

Когато работеше, винаги слагаше широк панталон, вързан на кръста с копринен пояс, и огромна, дълга до земята домашна роба. Това облекло, което бе възприел не от позорство, а заради удобната му ширина, през зимата бе от кафяво сукно, а през лятото от лека бяла материя със светли шарки. Когато в неделя руанските буржоа отиваха да обядват в Ла Буй, те се чувстваха измамани в надеждите си, ако на връщане не видеха от палубата на парахода този оригинал господин Флобер, изправен до високия си прозорец.

На него също му доставяше удоволствие да гледа как минава пълният с хора кораб. Вземаше театралния бинокъл, който винаги се търкаляше по масата му или на камината, и с любопитство съзерцаваше всички тези обърнати към него лица. Грозотата им го забавляваше, учудването им го развличаше; по лицата прочиташе характерите, нрава, глупостта на всеки един.

Много е говорено за омразата му към буржоата.

За него думата *буржоа* бе синоним на *глупост* и той я определяше така: „Наричам буржоа всеки, който мисли посредствено.“ Съвсем не го беше яд на буржоазната класа, а на един особен вид глупост, който се среща най-често сред тази класа. Презираше и „народеца“ по същия безкомпромисен начин. Но тъй като по-рядко общуваше с работници, отколкото със светски хора, по-малко страдеше от народната глупост, отколкото от светската. Невежеството, на което

се дължат неоспоримите убеждения, така наречените безсмъртни принципи, всички условности, всички предразсъдъци, целият арсенал от тривиални или префинени възгледи го изкарваше от кожата му. Вместо като много други да се усмихва на всеобщата тъпота, на интелектуалното нищожество на мнозинството, той ужасно страдаше от тях. Поради прекомерната му умствена чувствителност изтърканите глупости, които повтаряме всекидневно, му нанасяха дълбоки рани. На излизане от някой салон, където през цялата вечер са се водили банални разговори, се чувстваше обезсилен, съсипан, пребит, видиотен, както твърдеше самият той, толкова силна бе способността му да се вживява в чуждата мисъл.

Трептящ като струна, впечатлителен, той се оприличаваше на жив одран, потръпващ от болка при всеки допир. Човешката глупост наистина го нараняваше през целия му живот, както нараняват големите и несподелени душевни нещастия.

Считаше я донякъде за личен враг, настървил се да го мъчи, и я преследваше ожесточено, като ловец плячката си, настигайки я на дъното дори на най-великите мозъци. Откриваше я с тънката чувствителност на копой, бързият му поглед я улавяше, все едно дали бе скрита в колоните на вестник или между редовете на хубава книга. Понякога толкова се дразнеше, че му идеше да унищожи човешкия род.

Оттам и мизантропията в произведенията му. Горчивият им вкус се дължи не на друго, а на непрекъснатия сблъсък с посредственото, с баналното, с глупостта във всичките ѝ форми. Флобер я отбелязва на всяка страница, почти във всеки параграф, било като я назовава, било като само загатва за нея, било като набляга на определена сцена или диалог. Той вдъхва на интелигентния читател меланхолично отчаяние от живота. Необяснимата неловкост, която изпитват много хора, като четат „Възпитание на чувствата“, е просто неосъзнато усещане за изконната нищожност на човешките мисли, показана в чист вид в главите на героите.

Понякога казваше, че би могъл да нарече тази книга „Неудачниците“, за да се разбере по-добре предназначението ѝ. Всеки, който е чел този унил роман, се е питал с безпокойство дали не е като някой от жалките му герои, до такава степен във всеки от тях намираме лични, съкровени и покъртителни неща.

След като бе направил списък на ужасяващите го четива, един ден той написа: „Единствената ми цел е да избълвам върху съвременниците си отвращението, което ми вдъхват! Най-после ще кажа открито какво мисля, ще дам израз на яда си, ще изригна омразата си, ще изхарча злъчта си, ще излея възмущението си!“

Това презрение на екзалтиран идеалист към всекидневната глупост и всеобщата пошлост бе придружено от несдържано възхищение към изключителните хора, от какъвто и вид да е талантът им и от какъвто и характер да е ерудицията им. Винаги бе обичал само Мисълта и почиташе всичките ѝ проявления — затова и четеше книги, които обикновено изглеждаха съвсем чужди на литературното изкуство. Скара се с един приятелски настроен вестник, в който бяха отправили неуместна критика към Ренан<sup>[1]</sup>; самото име на Виктор Юго го изпълваше с възторг; приятели му бяха хора като Жорж Пуше и Бертъло<sup>[2]</sup>; парижкият му салон бе от най-любопитните.

Приемаше в неделя, от един до седем часа, в ергенския си, просто обзаведен апартамент на петия етаж. Ужасяваше се от дребните украшения, затова стените бяха голи, а мебелите скромни.

Щом звънецът известяваше за първия посетител, хвърляше върху работната си маса, отрупана с разпръснати изписани листа, лека покривка от червена коприна, която загръщаше и скриваше сечивата на труда му, смятани от него за свещени като култовите предмети за проповедника. След това отиваше сам да отвори, тъй като прислужникът му обикновено имаше свободен ден в неделя.

Често пръв идваше Иван Тургенев, когото той братски целуваше. Още по-велик от Флобер, руският романист обичаше френския романист с дълбока и рядка любов. Сходството в таланта, във философията и в ума, приликата във вкусовете, в живота и в мечтите, съответствието в литературните наклонности, в начетения и пламтящ от възторг идеализъм, всичко това създаваше между тях толкова много допирни точки, че когато се срещаха, те изпитваха радост, по-скоро сърдечна, отколкото интелектуална.

Тургенев потъваше в някое кресло и говореше бавно, с мек, малко слаб и колеблив глас, който придаваше на думите му изключително очарование и интерес. Флобер го слушаше с религиозно чувство, вперил в широкото бяло лице на приятеля си големите си сини очи с подвижни зеници, и отговаряше със звучния си глас, който

излизаше като тръбен зов изпод мустаците му на стар галски воин. Разговорът им рядко се отнасяше до всекидневието и почти не се отклоняваше от фактите и историята на литературата. Тургенев често идваше натоварен с чуждестранни книги и превеждаше с лекота стихове на Гьоте, Пушкин или Суинбърн.

Един по един пристигаха и останалите: влизаше Тен<sup>[3]</sup>, със скрит зад очилата поглед, стеснителен на вид, и донасяше със себе си исторически документи, непознати факти, мирис и вкус на проучени архиви, представа за някогашния живот, видян с проникателните му очи на философ.

Ето ги и Фредерик Бодри, член на Института, управител на библиотеката на Мазарини; Жорж Пуше, професор по сравнителна анатомия в Музея по естествена история; Клодинос Поплен, майстор на емайлирани съдове; Филип Бюрти, писател, колекционер, художествен критик, тънък и очарователен ум.

След това идва ред на Алфонс Доде, който донася въздуха на Париж, на живия, жизнен, палав и весел Париж. С няколко думи той нахвърля безкрайно смешни портрети, отнася се към всичко и към всички с чаровна, лично негова южняшка ирония, засилвайки впечатлението от находчивостта на вдъхновения си ум с обаятелната си външност и с майсторските си разкази, изградени така, сякаш са предварително написани. Красивата му, изящна глава е покрита с буйни абаносови коси, които се спускат върху раменете и се смесват с къдравата брада, чиито остри краища той често навива на пръста си. Очите му са големи и издължени, поприсвити, и през тях се процежда черен като мастило поглед, понякога малко разсеян поради крайното му късогледство. Гласът му е леко напевен; жестовете му са живи, самият той е подвижен като истински син на Юга.

После влиза Емил Зола, задъхан от петте етажа и винаги следван от верния си Пол Алексис<sup>[4]</sup>. Той се хвърля в някое кресло и се мъчи с един поглед върху лицата да долови какво е състоянието на духовете, какъв е тонът и как протича разговорът. Седнал малко настрана, подвил крак под себе си, хванал глезена си, той слуша внимателно, без да говори много. Понякога, когато отнесени от литературното въодушевление, от артистичното опиянение, събеседниците се отплеснат към някоя от крайните и парадоксални теории, така скъпи на хората с живо въображение, той става неспокоен, раздвижва крака си,

от време на време вмъква по някое „но...“, заглушено от високите гласове; а щом лиричният порив на Флобер се уталожи, той подема спора спокойно, с кротък глас и мирни думи.

Зола е среден на ръст, въздебел, на вид добродушен и неотстъпчив. Главата му много прилича на главите от старите италиански картини. Без да е хубава, от нея определено се излъчва сила и ум. Късите коси стърчат над силно развитото чело, правият нос спира внезапно, сякаш срязан с ножица, над устната, засенчена от черни, доста гъсти мустаци. Цялата долна част на това пълно, но енергично лице е покрита с късо подстригана брада. Черните му късогледни и проницателни очи гледат ту изпитателно, ту усмихнато, често иронично, а една много особена гънка свива горната му устна по странен и подигравателен начин.

Идват и други: ето го издателя Шарпантие. Ако не са няколкото бели косми в дългите му черни коси, човек би го взел за юноша. Той е строен хубавец, с леко изострена брадичка, придобила синкав оттенък от старателно избръснатата гъста брада. Има само мустаци. Охотно се смее с млад и скептичен смях, слуша и обещава всичко на всеки писател, който се добере до него и го отведе в някой ъгъл, за да му даде хиляди препоръки. Ето и чаровния поет Катюл Мендес, с лице на чувствен и прелъстителен Христос, с копринена брада и пухкави коси, които обгръщат със светъл облак бледото му нежно лице. Несравним в умението си да води разговор, изтънчен, чувствителен художник, способен да долови и най-беглите литературни внушения, той особено се харесва на Флобер с очарованието си на събеседник и с интелектуалния си финес. Ето Емил Бержъора, шурея му, който се ожени за втората дъщеря на Теофил Готие<sup>[5]</sup>. Ето Жозе-Мариа дьо Ередиа, чудесният майстор на сонети, който ще остане един от най-съвършените поети на времето си. Ето Юисманс, Еник, Сеар и някои други, възискателният и изкусен стилист Леон Кладел, Гюстав Тудуз.

В този момент влиза, почти винаги последен, един висок и строен човек, чието сериозно лице, при все че е често усмихнато, носи отпечатък на гордост и благородство.

Косите му са дълги и сивкави, някак обезцветени, мустаците му са малко по-бели, а очите му са особени, запълнени от странно разширени зеници.



Прилича на потомствен благородник и има изтънчено-нервния вид на човек от сой. Принадлежи към висшето общество (това се усеща), и то към най-доброто. Това е Едмон дьо Гонкур. Той се приближава, с неизменния пакет специален тютюн, който носи навсякъде със себе си в едната си ръка, а свободната подава на приятелите си.

Малкият салон е препълнен. Гостите минават на групи в столовата.

Тогава именно си заслужаваше да се види Гюстав Флобер.

Размахал ръце, сякаш готов да литне, той минаваше от човек на човек, прекосявайки апартамента с една само крачка; от поривистите му движения дългата му роба се издуваше зад него като кафяво платно на рибарска лодка; бе изпълнен с въодушевление, с негодувание, със страстна разпаленост, с гръмко красноречие; бе забавен в гнева си, очарователен в добродушието си, често поразяваше с фантастичната си начетеност, подплатена с удивителна памет, умееше да завърши някой спор с ясно и дълбоко заключение, с един скок на мисълта си прехвърляше вековете, за да съпостави два факта от един и същи вид, двама души от един и същи тип, две поуки с един и същ характер, изтръгвайки от тези съпоставки блясъка на два ударени един в друг еднородни камъка.

После приятелите му си тръгваха един по един. Придружаваше ги до преддверието, където разменяше по няколко думи с всеки поотделно, стискаше им здраво ръцете и ги потупваше по раменете, като се смееше дружески. Последен си тръгваше Зола, пак заедно с Пол Алексис. Тогава Флобер поспиваше около час на едно широко канапе, след това се обличаше, за да посети приятелката си принцеса Матилд, която приемаше всяка неделя.

Обичаше обществото, въпреки че се възмущаваше от разговорите, които чуваше там; към жените изпитваше нежно и бащинско приятелство, въпреки че отдалеч ги съдеше строго и често повтаряше думите на Прудон<sup>[6]</sup>: „Жената е гибел за праведния“; обичаше големия разкош, пищната елегантност, блясъка, въпреки че живееше съвсем скромно.

Сред близки бе весел и добър. Неукротимата му жизнерадост сякаш бе пряко наследена от Рабле. Обичаше фарсовете, шегите, можеше да ги повтаря години наред. Често се смееше с доволен,

откровен, дълбок смях; и този смях изглеждаше по-естествен, по-нормален за него, отколкото яда му към човечеството. Обичаше да приема приятелите си, да обядва с тях. Когато му отиваха на гости в Кроасе, се чувстваше щастлив и отрано се приготвяше за посещението им с видимо и непресторено удоволствие. Беше голям лакомник, обичаше хубавите трапези и фините ястия.

Печалната мизантропия, за която толкова се е говорило, не му беше вродена, а се бе създала постепенно, вследствие на непрекъснатите му срещи с глупостта. Всъщност душата му беше естествено весела и сърцето му пълно с великодушни пориви. Обичаше да живее и живееше пълноценно, искрено, както живее човек с френски темперамент, у когото меланхолията никога не е така отчаяна, както у някои германци или англичани.

Пък и не е ли достатъчно, за да обичаш живота, да изпитваш силна и постоянна страст? Тази страст той изпитваше до смъртта си. Още на младини бе отдал на литературата цялото си сърце и никога не си го взе обратно. Изхаби живота си в тази неумерена, екзалтирана обич, прекарваше като любовниците трескави ноци, потръпвайки от плам, примирайки от умора след часовете на изтощителна и луда любов, и едва събудил се сутрин, наново изпитваше нужда от любимата.

Един ден падна поразен до работната си маса, убит от нея, от Литературата, убит като всички фанатици, които страстта им рано или късно погубва.

---

[1] *Ернест Ренан* — френски писател и филолог, известен с рационалистическото си тълкуване на религията, високо ценен от съвременниците си като майстор на стила. По-важни произведения: „Спомени от детството и младостта“, „Бъдещето на науката“, „Произход на християнството“, „История на израелския народ“, „Молитва за Акропола“ и др. ↑

[2] *Марсъолен Бертъоло* — френски химик и политически деец (1827–1907). Сенатор, министър на образованието, след това на външните работи. Работил в областта на синтетичната химия, термохимията, усъвършенствал калориметъра, изучавал ензимите. ↑

[3] *Иполит Тен* — френски литературен критик, философ и историк (1828–1893), написал: „Лафонтен и басните му“, „Френски

философи от XIX век“, „История на английската литература“, „Философия на изкуството“, „Произход на съвременна Франция“ и др.

↑

[4] *Пол Алексис* — френски писател (1847–1901), представител на натурализма, приятел и следовник на Емил Зола. Автор на романи („Дневникът на господин Мюр“, „Краят на Люси Пелегрин“), на пиеси („Тази, за която не се женят“) и на монографията „Емил Зола — бележки на един приятел“. ↑

[5] *Теофил Готие* — френски поет и писател (1811–1872), един от основателите на Парнаската школа, чиито представители (Льоконт дьо Лил, Катюл Мендес, Жозе-Мариа дьо Ередиа и др.) се противопоставят на романтизма, издигайки в култ „изкуство заради изкуството“. В есето си „Изкуството“ излага принципите на това течение, според които „всичко, което е полезно, е грозно“, а изкуството е цел само по себе си. Автор на романите „Госпожица дьо Мопен“, „Романът на една мумия“, „Капитан Фракас“, на поемите „Албертюс“, „Рибейра“, на стихосбирката „Емайли и камеи“. ↑

[6] *Пиер-Жозеф Прудон* — френски социалист (1809–1865), чиито възгледи претърпяват сложна еволюция. В ранните си произведения отрича правото на собственост и обявява труда за единствения истински капитал. По-късно заема по-консервативни позиции, насочени не толкова към унищожаването на капитала, колкото към реформирането му, за което е критикуван от Маркс в „Нищета на философията“. Известен е като „бащата на анархизма“. По време на I. Интернационал привържениците му се противопоставят на марксистите. ↑

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.