



Публикации



Джон Фаулз (John Fowles) — виднейший англ. романист конца XX века. Его считают творцом интеллектуальных романов. Лучший его роман — «Коллекционер» (1963), далее «Женщина французского лейтенанта» (1969, есть кинофильм). Я читал только «Магис», это плохая книга.

Публикации

Французская литература новых времен

Культура и нравы. Живопись. С 1870 до 1935

Р. Г. Назиров

Канун первой мировой войны и французская культура

Панорама поэзии в 1908 – 1913

Это эпоха символизма, но она не была особенно плодотворной ни в одной стране Европы, кроме России (Брюсов, Блок, Белый).

Двадцать с небольшим французских символистов, отмеченных в 1900, не оставили особенного следа в поэзии. Самым оригинальным из всех символистов был уроженец города Монтевидео Jules Laforgue (1860–1887), автор «Complaintes» и «L'Imitation de Notre-Dame la Lune»; скорее ироничный, чем таинственный, он умер молодым, даже до XX века не дожил.

Был еще Saint-Paul-Roux, но он имел собственную теорию идео-реализма; этот поэт будет оценён гораздо позже, когда его гиперболические видения и литанийные анафоры восхитят сюрреалистов.

Бедность позднего символизма объясняется просто: это уже было эпигоническое движение, подражавшее великим диссидентам XIX века и не искавшее новых гуманистических перспектив. Зато они искали связь между разными ощущениями. Вера в синестезию и её значение быстро угасла во Франции.

Во главе французского символизма в тот момент оказался бельгиец Метерлинк. Ещё в 1889 вышел его лирический сборник «Теплицы» («Serres chaudes»). Как тепличное растение, душа лирического героя «бледна от бессилия, от белого бездействия»: поэт тяготеет неподвижностью и духотой. Эта маленькая книга-ключевая позиция эмоционального символизма она содержала первые примеры недискурсивного сопоставления фраз, переплетения образов внешнего мира с содержанием психической жизни. Параллелизм, типичный для народной лирики, был перенесён в более сложную духовную сферу и начал выламываться из симметрии, а именно-в свободных стихах. Но эти черты поэзии Метерлинка были осознаны только в XX веке.

Метерлинк обосновал таинственную атмосферу своих пьес и стихов метафизическими переживаниями. В начале XX он ценится не как поэт, а как драматург, причём весьма

мрачный. В 1890 вышли его две одноактных аллегорич. Пьесы: «L’Intruse» и «Les Avengles»; в 1892 его прославленная драма «Pelleas et Melisande», в к-рой история трагической любви героини к брату мужа утверждает красоту глубокого чувства-и обречённость его.

Статья Метерлинка «Трагизм повседневной жизни» («Les tragique quotidien») вошла в шумевшую книгу его эссе «Сокровище смиренных» («Le Tresor des humbles», 1896), своего рода манифест зрелого символизма. С 1903 Метерлинка жил во Франции, и манера его стала меняться. Так, в 1903 он удивил публику остросатирической драмой «Чудо св. Антония»: алчные наследники препровождают в полицию святого, к-рый воскресил их богатую родственницу. В 1908 появляется шедевр Метерлинка-«L’Oiseau bleu»; право первой постановки он передал Станиславскому, и 30 сент. 1908 в Москве состоялась триумфальная премьера «Синей птицы». Её высоко оценили и русская публика, и Горький, и Блок. «Синяя птица» превышает символизм. В 1911 Метерлинка награждён Нобелевской премией по литературе.

Маскарадность культуры

В первом десятилетии XX века явственно становится мания масок у Апполинера (чаще в его прозе, чем в поэзии), мания переодевания в приключении Большого Мальца у Алена Фурнье и, конечно, у Рильке в его знаменитой прозе «Заметки Мальте Лауридска Бригге» (1910). Маска и костюмировка, но не жест.

Переодевание и жест достигли развития у Честертона: «Наполеон из Ноттинг-Хилла» (1903) и «Человек, к-рый был четвергом» (1908), где и природный фон имеет оперный характер; то же и во многих приключениях отца Брауна. В России Мейерхольд возрождал, модернизируя, итальянскую «комедию масок» и подписывал свои статьи псевдонимом «Доктор Дапертутто». Эмблема маски, переодевания и жеста проникла в глубинную структуру модернизма.

Календарь лит-ных фактов

1908. «Синяя птица» Метерлинка.-Во Франции выходит «Onirocritique» Апполинера-поэтическая реляция сновидения. В Англии начало имажинизма. В Италии-рождение футуризма.- В России-дебют Хлебникова.

1910. В Германии возник «Der Sturm», очаг экспрессионизма.

1911. Во Франции издана посмертно книга Альфреда Жарри «История и приключения доктора Фаустролля, патафизика. Пародия и гротеск, абсурдные размышления о философии, физике и геометрии».-Кража «Джоконды» из Лувра и арест Аполлинера по подозрению в этой краже.-В России Игорь Северянин объявляет себя футуристом.

1912. Во Франции опубликована «Зона» Аполлинера. Выходит вся поэзия Рэмбо с предисловием Клоделя, где сказано: «Артур Рэмбо был мистиком в диком состоянии». Начи-

нается бум Рэмбо, он будет прерван Войной 1914, но к 1929 еще больше разгорится по всей Европе и США.-В 1912 вышло новое издание «Уклонов» Малларме (третья тысяча).

1913. Франция-этюд Аполлинера «Художники-кубисты» и сборник стихов «Алкоголи».-Отпечатана небывалая проза Сандрара «Транссибирская магистраль» (тираж-150 экз).-В России футуризм Бурлюка, дебют Маяковского.

Жорж Сорель (1846 – 1922)

Современником Бергсона был Жорж Сорель, сам испытавший влияние отца интуитивизма. Трудно извлечь нечто определённое de message de Sorel. Сформированный марксизмом, Сорель в конечном счете испытал моральный переворот и создал своё понимание классовой борьбы, отмеченное своеобразным религиозным фанатизмом.

Это противоречие между реализмом и романтич. идеями привело Сореля от социализма к революционному синдикализму, а затем чуть ли не к самой «Action Francaise». Его главные произведения — это «Reflexions sur la violence» (1906) и «Les illusions du progres» (1908).

В начале XX века первые радикалы создают свои рабочие организации — Жёлтое движение; его вождь Pierre Bietri — предшественник гнуснославного Дорио (коммуниста, совершившего сенсационное предательство). Они определяют либеральную демократию как вымысел прогнившей буржуазии и осмеивают парламентскую систему — орудие международного еврейства. Оправдание Дрейфуса (1906) они сочли «победой плутократии». Robert Louson в газете «Mouvement socialiste» опубликовал статью «Поражение дрейфусизма, или Триумф еврейской партии». Растёт ненависть к демократии, пацифизму и чужакам. Жорж Сорель провозглашает веру в победоносное революционное насилие хорошо организованных элит.

В 1911 в анархистском «Cercle Proudhon» встретились Georges Valois (позже основатель первой фашистской партии Франции), Berth et Georges Sorel, которые тогда проповедают «истинный» социализм, т. е. националистический и антидемократический. Эти лозунги воскреснут во время оккупации Франции Гитлером (главными писателями коллаборационистов станут Drieu La Roshelle et Brasillach) ксенофобия, ненависть к демократии, милитаризм — вот основные черты французского «предфашизма».

Сорель приветствовал русскую революцию и читал в Ленине её вождя, а через неск-ко недель после смерти Сореля победоносный диктатор Бенито Муссолини объявил себя его учеником!

Сорель — единственный мыслитель, к-рого чтят как своего предшественника и левые и правые экстремисты XX века.

Новое явление во французской культуре: Fantomas!

С XIX в. Во Франции не прекращался успех «народного романа», некогда прославленного именами Э. Сю и А. Дюма=отца, особенно «Граф Монте-Кристо», а потом дошедшего

до Рокамболя и прочей дешевки. В начале XX в. В этой традиции произошел перелом, смысл к-рого удалось оценить не сразу.

Внешне мы видим серию случайностей. Один типограф под рекламным плакатом вместо громкой фамилии «Michelin» (фирма резиновых изделий) тиснул ничего не значащее слово «Machin». Разъяренный этой ошибкой, фабрикант Мишлен забрал у типографии все заказы. Чтобы заделать эту брешь, Marcel Allan начал сотрудничать в качестве фельетониста в журнале «Auto». Неожиданно у него наметился успех, фельетоны получались занятные. На новом поприще Аллен познакомился с издателем Файяром и с писателем Пьером Сувестром (Souvestre).

Марсель Аллен и Пьер Сувестр начали писать вместе. Однажды они отправились к Файяру с рукописью романа о неуловимом преступнике, за к-рым яростно гоняется неутомимый страж закона — инспектор Жюв. Едучи в метро, соавторы усиленно и срочно искали заглавие для романа. Поскольку их героем был «преступник-призрак», le criminel fantome, Аллен предложил заглавие «Fantomus». Они накарябали карандашом это слово на рукописи. Файяр, взяв рукопись, принял «u» в заглавии за «a» («а») и прочел «Fantomas». Соавторы тотчас признали: «Так гораздо лучше». Так появился «Фантомас» (1911).

На обложке первого романа из этой знаменитой армии был изображён господин во фраке и цилиндре, в чёрной полумаске (un loup noir), с острым кинжалом в правой руке: он перешагивает через мосты Парижа. Это Фантомас, члк без лица, воплощение абсолютного зла. Это не Мститель, каким был Монте-Кристо, не защитник справедливости (redresseur de torts), Таким был Корамболь. Фантомас-всемогущий эстет преступления; фантазия и изобретательность этого злодея делают его непобедимым. Его извращённое воображение наслаждается издевательством над богатыми и сильными; Фантомас-это художественная реализация вражды к Крупной Буржуазии накануне Великой Войны.

Аллен и Сувестр вместе напишут 32 романа о Фантомасе; после смерти Сувестра (он сгорел в три дня от испанского гриппа), Аллен, уже в одиночку, напишет еще 11 «фантомасов». Итого 43. их экранизация началась вскоре после громового успеха первых романов. Лучшими остались пять кинофильмов Фёйяда в 1913–1914.

Allongeant son ombre immense
Sur le monde et sur Paris,
Quel est ce spectre aux yeux gris
Qui surgit dans le silence?
Fantomas, serait-ce toi
Qui te dresses sur les toits?

Успех романов о Фантомасе был огромен: первые Томы серии только во Франции достигли совокупного тиража в 11–12 млн. экземпляров. Читателей восхитил в этих книжках полный отказ от морали и рационального объяснения.

Так, Фантомас, желая распространить чуму, направляет через Париж фиакр, к-рым управляет мёртвый кучер; по зову Фантомаса призраки покидают могилы, рассеивая террор;

др-ие призраки идут по воде в Вальмондуа. Фантомас похищает листовое золото (l'or fin) с купола Инвалидов и грабит сейфы Французского банка. Мстя за свой рулеточный проигрыш, он взрывает бомбой казино Монте-Карло!

Как Иегова, он обрушивает на своих врагов дожди крови. По его воле чума захватывает целый пакетбот. Подобно Зевсу Олимпийскому, Фантомас владеет молнией. Как Вишну, он преображает свою внешность, оставляя преследователей в дураках.

Фантомас — мифологизированный уличный гуляка Парижа, анархист и бандит, врождённый враг полиции, к-рую он называет les vaches (коровы).

Тема молодости и образ молодёжи

XIX века кончился позитивистским культом зрелого члка: это рыцарь промышл-ти, строитель цивилизации порядка и благополучия. Однако одновременно культура XIX века подготавливала оружие и средства для исследования члка и его жизни в обществе. Позитивизм был эпохой расцвета психологии и социологии; та же эпоха явила картину массовых социальных движений.

Когда позитивизм переламывается в «неровный век», то, действит-но, возвращается культурный репертуар романтизма, но молодость не принадлежит к числу модернистских образцов. Модернизм отказывался также от социальной причастности и социальной ангажированности, а значит — отрекался от бунтарской, преображающей роли молодости.

Одновременно остающийся в тени натурализм продолжал свою аналитическую работу и показывал первые драмы века созревания, той pubertas, к-рая знаменуется физиологическими превращениями и порождает столь богатые столкновения природы с культурой. Здесь важную роль сыграли произведения скандинавов и немцев (Ibsen, Bjornsen, Garbord, Strindberg, Hauptman, Wedekind).

XX века, эпоха массовых движений, придаёт особый вес топосу молодости. В ускоренном темпе возникают молодежные организации: спортивные, студенческие, политические, религиозные, парамилитарные. Молодёжь организуют взрослые и держат её «в обозе», в экзотике отдельных интересов и особого типа активности. Скоро молодёжь станет объектом не столько воспитания, сколько манипуляции.

Накануне I мировой войны в Зап. Европе появляются, а во время войны умножаются и усиливаются направления, к-рые топос молодости вписывают в свои манифесты. Сначала это футуристы, распространившие оппозицию «молодые ↔ старые» на искусство; старью музеев они противопоставляют «крепкие плечи» и «сильные ноги» нового искусства. Затем придут сюрреализм и дадаизм.

Alain-Fournier (1886 – 1914)

Это псевдоним. Юного гения звали Анри Фурнье; он род. 30 октября 1886 в Ла-Шапель-д'Анжийон. Автор стихов, эссе и маленьких новелл, собранных в сборнике «Miracles» (1924). Его единственное крупное законченное произведение — это роман «Le grand Meaulnes» (1913). Написанный в лирической манере, как воспоминание о детских годах, о школе, об играх

и думах подростков, роман сочетает в себе напряжённый динамический сюжет и романтическую интригу с реалистическим изображением французской провинции. Большой Мольн — это друг рассказчика.

Ален-Фурнье внёс в интеллектуальную клоунаду молодых свою романтическую ноту: тайны, путешествия за пригрезившейся и потерянной любовью, неутолимое беспокойство. Традиционная «история молодого члка» раскрывается писателем в демократическом и гуманистическом духе.

Ален-Фурнье погиб на фронте (Эпарж под Верденом) 22 сентября 1914.

Философские фрагменты. От Бергсона до Сартра

«On mettrait bien du temps a devenir misanthrope si l'on s'en tenait a l'observation d'autrui. C'est en notant ses propres faiblesses qu'on arrive a plaindre ou a mepriser l'homme». (Henri Bergson)

Иными словами, не зрелище универсальной глупости порождает наш пессимизм, а лишь наблюдение нашей собственной недостаточности. Здесь Бергсон выступает против *vox populi*, против общего мнения о несовершенстве мира.

«Через тысячи лет, когда прошлое отодвинется далеко назад и мы сможем различить лишь основные его черты, наши войны и революции покажутся чем-то совсем незначительным, — если допустить, что о них еще будут вспоминать, — но о паровой машине со всеми сопутствующими ей изобретениями будут, быть может, говорить, как мы сегодня говорим о бронзе и тесаном камне: она послужит для определения эпохи. Если бы мы могли отбросить все самомнение, если бы, при определении нашего вида, мы точно придерживались того, что исторические и доисторические времена представляют нам как постоянную характеристику человека и интеллекта, мы говорили бы, возможно, не *Hommo sapiens*, но *Hommo faber*». (Бергсон, «Творческая эволюция»).

Бергсон предсказал, что менее чем через 100 лет человечество продвинется по пути научно-технических достижений далее, чем за все время существования. Это было им сказано в одной из его речей в начале 1914 года.

Кто такой Бергсон?

Анри Бергсон (1859 – 1941) родился в Париже и был знаменит уже до первой мировой войны. Его влияние, несмотря на критику со всех сторон, пережило эту войну. Бергсон явился крупнейшим представителем антирационализма и антиинтеллектуализма, одним из создателей «философии жизни». Деятельность Бергсона — прекрасный пример восстания против разума, которое начал «бедный Жан-Жак». Его философия носит название интуитивизма.

Философия Бергсона дуалистична. Вселенная для него есть борьба двух противоположных движений: жизни, которая стремится вверх, и материи, которая падает вниз. Жизненный порыв, elan vital, есть единственная великая сила, единый огромный порыв, данный

единожды, в начале мира: он встречает сопротивление материи, борется, чтобы пробиться через неё, и постепенно узнаёт, как пользоваться материей с помощью организации. Материя возникла как ослабление жизненного порыва.

Бергсон утверждает, что эволюция является поистине творческой, как работа художника. Детерминизм не может служить опровержением защитников свободы воли.

С развитием животного мира более или менее разделились интеллект и инстинкт. Лучшее проявление последнего есть интуиция. «Под интуицией я понимаю инстинкт, ставший бескорыстным, сознающим самого себя, способным размышлять о своём предмете и расширять его бесконечно». Зато интеллект всячески принижается Бергсоном, который считает его не активным, а чисто созерцательным. «Интеллект характеризуется естественной неспособностью понимать жизнь».

Интеллект связан с пространством, а интуиция — с временем. Бергсон рассматривает время и пространство как глубоко различные вещи. Пространство — характеристика материи — в действительности иллюзорно; оно полезно на практике, но вводит в заблуждение в теории. Сущность жизни, нематериальная основа всего сущего есть чистая длительность, la duree (основное понятие бергсонизма).

Материя, время, движение — различные формы проявления длительности в нашем представлении. Познание длительности доступно лишь интуиции. Интуиция — мистическое, непонятное постижение, где «акт познания совпадает с актом, порождающим действительность». La duree Бергсона — это мистифицированное понимание процесса развития, чистое изменение без материи.

Бергсон восхваляет действие. «Нет вещей, есть только действия». «В действительности живущее создание есть центр действия. Оно представляет собой некоторую сумму непредвиденных случаев, входящих в мир, то есть некоторое количество возможного действия». Высшее благо — действие ради действия, бесцельная активность. Жизненная сила толкает нас вперёд!

Диалектике Бергсон противопоставил учение о творческой эволюции, основанное на универсализации понятий витализма (биологического идеализма). Жизненный порыв свободно и без всякой причинной обусловленности преломляется через личность или волю человека, а иногда действует непосредственно. Он порождает всё, от окружающей нас природы до произведений искусства. Художественное творчество — бессознательный акт, основанный на интуиции.

Бергсон считает, что возможна подлинная свобода воли. «Мы свободны, когда наши поступки вытекают из нашей индивидуальности, когда они её выражают, когда они имеют с ней такое же неопределимое сходство, какое иногда бывает между художником и его творением».

Подобно Ницше, Бергсон утверждает, что патологическое есть один из самых эффективных путей познания. Важнейший вклад в наши знания о мире был сделан людьми с ярко выраженным невротическим темпераментом. Человеку недоступно никакое глубокое позна-

ние, если он не испытывает жестоких, угнетающих его болезней, которые помогают человеку проникнуть в глубочайшие тайны природы и духа.

Классовое господство и подчинение Бергсон считал естественным состоянием, а войну — неизбежным законом природы.

Знаменитые лекции Бергсона в *College de France* слушали Марсель Пруст и Шарль Пеги, на которых он оказал серьёзное влияние. Их роль в французской мысли заслуживает рассмотрения.

Marsel Proust построил в 15 томах романа «*A la recherche du temps perdu*» (1913–1928) целый искусственный мир, который содержит в форме искусных транспозиций всю сумму его жизненного опыта. Расточив всю молодость в великосветских салонах, Марсель Пруст подвергся ужасающим приступам астмы, заперся в наглухо обитой пробкой комнате и, изолированный от мира, предпринял воскрешение своего прошлого силой воспоминания и художественное увековечение этого прошлого. В его обострённом интересе к проблеме времени сказалось влияние Анри Бергсона, philosophe de la duree, но он располагал весьма личной техникой: благодаря ощущению он вновь обретает чувства и почти даже существа из прошлого (sf. l'anecdote de la madaleine dans le textsuperscripter tome de «*Du cote de chez Swann*» или маленькую фразу Вентёйля во втором томе той же серии). В этом отношении он внёс важный вклад в психологическую науку. Особенно ценна картина окаменевшего общества, аристократии, предлагающая анализу типы всех стран и времён; галереи портретов достойны великого мастера этого жанра герцога Сен-Симона, к-рого, впрочем, Пруст в молодости пастишировал (sf. «*Pastiches et melanges*»). Интерес романа улавливается не сразу по причине длинноты повествования; но с появлением фигуры Альбертины интерес захватывает нас и не перестаёт расти. Наконец, стиль, поражающий своими длинными фразами и парентезами, имеет целью скрупулёзно охватить все контуры вещей. В последней части этого огромного произведения («*Le Temps retrouve*») заключён ключ к целому.

Влияние Пруста на мировую литературу явилось значительным, особенно в Англии и США.

Charles Peguy (1873–1914), Пеги — католический поэт и публицист, до 90-х годов был связан с французской социалистич. партией. Члк большого внутреннего благородства, друг бедняков, искренне верующий христианин.

Его поэму стилизованы в духе наивной средневековой мистерии: «Мистерия о милосердии Жанны д'Арк» (1910), «Мистерия о святых праведниках» (1912), «Ева» (1913).

Доброволец I мировой войны, Пеги уже в самом начале её погиб, защищая Париж, в чине лейтенанта (5 сентября 1914). Это в битве при Марне.

Пеги род. в Орлеане, вышел из народа. Благодаря способностям пробился в Высшую Нормальную школу. Пережил увлечение атеизмом и социализмом, затем вернулся к христианству. В 1900 году, бросая вызов официальной философии Сорбонны, он основал «*Cahiers de la Quinzaine*». До войны вышло 238 номеров, содержавших замечательно глубокие произведения, в том числе и самого Пеги. Он выражал в них не столько связную философию, сколько

ко определённый дух: против «политики» за мистику, против денег за la «cite harmonieuse»; против социологии за бергсонизм; против Церкви за религию без компромиссов; против фальшивого национализма за живой патриотизм. № против рационалистической критики за интуитивную критику.

Пеги — еретик во всём, что снискало ему посмертные симпатии во всех партиях (Луи Арагон опубликовал во время Сопротивления un parallele Pegu – Peri), однако исторически Пеги остался духовным вождём христианских социалистов.

Интересным мыслителем был Alain (псевдоним Эмиля Шартье, 1868–1950), создавший против Бергсона философию без системы, основанную на острой критике знания и точной оценке границ члчского духа, удивит-но свободную и разнообразную. Ален был трезвым моралистом и скептиком, враждебным всяким религиям. В политике он был радикал, враг Государства и Войны. Кроме того, Ален — экономист, педагог, эстетик и критик, с ошеломляющей эрудицией и широчайшим кругозором. Его стиль столь напряжён, что делает чтение нелёгким, хотя свойственная ему марена — это prepos, маленькое эссе на ограниченную тему, размером в одну страницу.

Гийом Аполлинер и его друзья (Сандрар, Жакоб, М. Лорансен)

Guillaume Apollinaire (1880–1918)

Его настоящее имя — Вильгельм-Альбер-Владимир-Александр-Апполинарий Костровицкий, и он род. в Риме, 26 августа 1880.

Собственно, на эту фамилию он права не имел, т. к. родился вне брака: от любовной связи обедневшей польской аристократки с каким-то римским кардиналом (а в точности неизвестно, кто был отцом поэта).

Эквивалентом первого из его имён Wilhelm во Франции является Guillaume. Из первого и и последнего имени возникает псевдоним Гийом Аполлинер.

Он учился в колледжах Монако и Канна, с 1899 жил в Париже, где сблизился с пёстрой художественной богемой, собиравшейся в мировую столицу искусств со всей земли, от Японии до Мексики. Гийом Аполлинер стал французским поэтом. Его ранняя поэзия — ещё в духе символизма.

В 1901 опубликовано его стихотворение «Город и сердце», в к-ром сочетается любовная лирика с урбанистическими мотивами, что характерно для всего творчества Аполлинера.

В 1902 появилась его новелла «Ересиарх», впервые подписанная именем «Аполлинер»: она обличает ханжество духовенства. — Возмущение общественной несправедливости в его стихотворении «К пролетарию» (1902).

Этот молодой поэт — дерзкий лирик, враг буржуазии, «принц богемы», но не с аристократической, а с анархической окраской. Старый мир он называет «домом мертвецом» и возвещает его крушение.

В будущем, считает Аполлинер, восторжествует «бескрайняя доброта», но преображение мира подвластно лишь поэту-провидцу, новому Орфею (Стихотворение «На бракосочетание Андре Сальмона»).

В 1903 Аполлинер написал гениальное стихотворение «La chanson du mal aimé» («Песня отвергнутого»). Оно имитирует исторические жанры лирики трубадуров, но остро современно по психологии. Вообще истоки поэзии Аполлинера — традиции французского фольклора, Франсуа Вийона и Возрождения, но в остро новаторских формах. «Песня отвергнутого» Будет напечатана только в 1909.

В 1904 в Париже окончат-но поселяется Пабло Пикассо; между испанским художником и Аполлинером завязывается дружба. В 1905 опубликовано эссе Аполлинера о Пикассо. Поэт поддерживает искания живописца.

В 1905–1907 Аполлинер сотрудничает в журналах символистов.

В 1908 напечатано эссе «Онирокритика» — поэтическая реляция сновидения, к-рая послужит образцом для сюрреалистов. Аполлинер довольно быстро отошёл от символизма. Его считали футуристом; на деле он был поэтом свободного полёта. В его цикле афористических четверостиший «Бестиарий, или кортеж Орфея» (отдельное изд. 1911) воплощена тема «жестокости жизни».

В 1908 в лекции «Новая поэтическая фаланга» Аполлинер выдвинул программу «нового гуманистического лиризма». В своей поэзии он передаёт интонации народной песни: это стихотворение «Бродячие акробаты» (1909), «Мост Мирабо» (1912) и др.

В 1909 опубликована «Песнь отвергнутого», вскоре ставшая знаменитой.

В 1911 из Лувра крадена «Джоконда». Французская полиция обладает богатой фантазией: предполагается идейная кража. Сначала подозревали Пикассо, как вождя кубистов, но затем всё же арестовали Гийома Аполлинера, к-рый уже неск-ко лет демонстрировал антибуржуазные настроения с налётом анархизма. Поэт заточён в парижскую тюрьму Сантэ, к-рую затем опишет в стихах.

Аполлинер-предтеча сюрреалистов. Он уже знаменит.

Крупный новатор французской поэзии, он выражал анархический протест против бесчеловечности буржуазного мира, тоску по гуманизму. Многие стихи его отмечены экспериментаторством. Стихотворение «Зона» (1912) и поэма «Вандемьер» (1913) — гимны трудовому Парижу. Окружение Аполлинера — это Max Jacob, Blaise Cendrars, Picasso, Marie Laurencin (муза его стихов). Мемуаристы и биографы отмечают le caractere ombrageux d'Apollinaire sa difficulte da vivre et de communiquer, son exigence jalouge vis-a-vis des femmes. . . Гийом Аполлинер, кроме Мари Лорансен, имел в жизни много Любостей и сумел для каждой из женщин в своих стихах trouver des accents inoubliables.

Таинственная Lo, о к-рой любители поэзии уже полвека знали по стихам Аполлиера, только в начале 60-х годов «приоткрыла забрало»: начали называть её имя — Louise de Coligny-Chatillon, из рода адмирала Гаспара де Колиньи, гугентского вождя, погибшего

первым в Варфоломеевскую ночь. В 1969 полный текст писем Аполлинера к Лу открывают весьма интимные детали из эротических встреч поэта и его аристократической любовницы.

В 1913 Ида Рубенштейн пригласила в Париж русского режиссёра Всеволода Мейерхольда, чтобы он вместе с Михаилом Фокиным поставил для неё «Пизанеллу» Д'Аннуцио. В Париже Мейерхольд подружился с Гийомом Аполлинером. В том же 1913 вышел этюд Аполлиера «Художники-кубисты» и сборник стихов «Алкоголи»; в него вошёл цикл стихов «В тюрьме Санта», прозвучавший как грозное обвинение буржуазному миру.

* * *

Цирк всегда был искусством низким, зрелищем для черни. Но уже Гонкур (после утраты брата) написал прекрасный цирковой роман «Братья Земчанно», импрессионисты часто увлекались темами цирка, в основном, клоунами и наездницами, Пикассо написал длинную серию бродячих циркачей и акробатов, включая знаменитую «Девочку на шаре». Повести и рассказы о циркачах в России писал Александр Куприн. Кульминацией всей традиции станет безумно смешной и слегка трагичный «Цирк» Чарли Чаплина.

Умственная элита начала XX века презирала кино. Гриффит переносил на экран старые мелодрамы, к-рые теряли трогательность, сохраняя старую наивность. Калигари был ярмарочной фигурой. Чарли Чаплин казался кривлякой.

Сознательную симпатию к отдельным, отобраным формам низовой культуры демонстрировали русские футуристы, во Франции — Аполлинер и его поколение; позже и Андре Бретон щеголял «дурным вкусом», увлекаясь ярмарочными ужасами.

Проза Аполлинера

Аполлинер писал великолепную прозу — короткие, жестокие новеллы, иногда с элементами фантастики, а также вольнодумные повести — «Рим под властью Борджиа» (1913), «Три Дон Жуана» (1914).

Чувство традиции и модернизм

«Ouvrez-moi cette porte ou je frappe en pleurant» (Apollinaire, «Alcools»)

Il y avait chez Apollinaire un sens profond de la tradition (Cendrars, qui lui en voulait un peu de son prestige, disait parfois: «Ce qu'il y a de mieux chez Apollinaire, ce sont ses vers verlainiens») et aussi une prescience du modernisme, un modernisme qui enchantait les surréalistes. Но сам Аполлинер не дожил до сюрреализма.

Уитмен и свободный стих

Если Эдгар По был патроном символистов всей Европы, то другой американский поэт, Walt Whitman, принёс ей патетическое Явление обыкновенного человека. Излучение Уитмена преломлялось в разных странах по-разному, но везде его «Листья травы» напоминали

о натуральных пропорциях жизни, склоняли к поискам в её повседневном беге переживаний, ценностей, меры людских дел, а одновременно показывали широкие горизонты мира.

Уитмен не был поэтом природы, но поэтом естественности в гуманистическом смысле, а значит — и поэтом естественной речи, хотя и не лишенной пафоса. Равным образом и его библейский свободный стих, стих интонационный, согласный с фазовыми границами, представлялся поэтам несравненно более естественным, чем искусственный и условный регулярный стих, унаследованный от Ренессанса. Пример Уитмана повсюду способствовал тому, что свободный стих повсюду получает права гражданства.

Во Франции Уитмен повлиял на неск-ких поэтов, но особенно глубоко, быть может, на Аполлинера в «Каллиграммах». Он показывал Аполлинеру не только мировые горизонты, но и симультанные уклады событий. Сборник Аполлинера «Каллиграммы» вышел в 1918.

В Англии Уитменом восхищался еще Оскард Уайльд. На Острове Уитмен стал патроном имажистов. Эзра Паунд и Элиот, к-рые привезли его поэмы из-за Океана, скоро изменили духу Уитмена, но сохранили его географический размах. Свободные, внутренне просторные композиции Уитмена подсказывали, как избавиться от старой европейской риторики XIX века, и манили к сочетанию взаимоудалённых сюжетов.

Известно, как Уитмен повлиял на русских футуристов, в к-рых возбуждал жизненную энергию. Маяковский особенно много заимствовал у великого американского поэта-демократа.

* * *

«Подражание Саду» Аполлинера заслуживает особого разговора. Садизм интриговал всех модернистов, как наиболее демоническая область любовной страсти. Известный в ту эпоху рисунок Фелисьена Ропса, изображающий Саломею, увлёк не одного поэта; нек-рые слагали в её честь экзальтированные гимны. Аполлинер одел этот мотив в шуточные анахронизмы потрактовал Саломею как инфантильную злоку. Он не читал доктора Фрейда и не знал, что все эротические отклонения — результаты торможения нормального развития. Но ведь поэты всё понимают лучше учёных.

Аполлинер на фронте. Его смерть

С началом I мировой войны Аполлинер был захвачен патриотическими лозунгами и в 1915 пошёл добровольцем на фронт. Его первые военные стихи преисполнены слепой ненависти к Германии: это «Les roemes a Lou», написанные в 1915 (изд. 1955), и часть сборника «Les Calligrammes» (1918). В окопах он писал стихи для своей великовозрастной любовницы, к-рую скрыл под сокращенным именем Лу (позже стало известно, что это была Луиза де Колиньи-Шатийон). Он посылал ей письма с фронта. Но эта аристократическая подруга от него отвернулась.

В дальнейшем Аполлинеро выразил трагическое восприятие войны в таких стихотворениях, как «Я - жизнь» и «Шагай быстрей!» (1917).

Однажды в окоп принесли почту. Гийом Аполлинер раскрыл очередной номер журнала «Mercure de France», где была напечатана его статья, и в этот момент осколок снаряда вонзился ему в голову.

Ранение было тяжёлым, его лечили долго — и вылечили. Сохранилось его фотография в военной форме, с плотно перевязанной головой, с усами и бородой; он был, судя по этой фотографии, красивым члком. Он даже успел жениться.

В 1917 была поставлена буффонная пьеса Аполлинера «Сосцы Тезия» (изд. 1918); эта постановка вызвала скандал. Сам автор определил эту пьесу как сюрреалистическую (т. е. сверхреалистическую), введя этот термин в литературу. — В аналогичной манере сюрреализма написан Аполлинером роман о войне «Сидящая женщина» (изд. 1920).¹

Аполлинер умер в Париже от испанки 9 ноября 1918². по злой иронии судьбы, его хоронили 11 ноября, когда весь Париж ликовал: было объявлено «перемирии» (т. е. о капитуляции Германии). На парижских улицах огромные ликующие толпы, торжествуя победу, кричали: «A bas Wilhelm!» — «Долой Гийома!» Они имели в виду только что свергнутого германского кайзера Вильгельма II, к-рого считали главным виновником мировой войны.

В 1918, но уже после смерти Аполлинера, вышла его статья «Дух нового времени и поэты». Виктор Балашов утверждал, что в ней Аполлинер обосновал своё стремление к реализму.

Самое упрощённое понимание Аполлинера на Западе: «промежуточное звено между символизмом и сюрреализмом». Главные ученики Аполлинера во франц. поэзии — это дадаисты, сюрреалисты, Полу Элюар, Луи Арагон. Но, с др-й стороны, очень многому научились у этого смельчака и анархиста Маяковский и Федерико Гарисиа Лорка.

Вдовой Аполлинера осталась рыжеволосая Жаклин Кольб.

* * *

После первой мировой войны во Францию вторглось иностранное кино. Собственно, американские фильмы начали демонстрироваться во Франции ещё во время войны. Французов пленила Лилиан Гиш в фильмах Гриффита, американские ковбои в фильмах о Диком Западе, а затем Шарло, как сначала называли во Франции Чарли Чаплина.

Но после войны во Францию поступили страшные фильмы немецкой студии «UFA» — творения немецкого экспрессионизма. Американское и немецкое кино шли разными путями: в «Кабинете доктора Калигари» — вампирическая экспрессия в игре, расширенные театральные интерьеры, деформированные декорации, а у американцев — вылет на вольный простор и поиски натуральности. Блэз Сандрар свою рецензию на «Калигари» закончил воинственным призывом: «Venez et sifflez! Vivent les cowboys!»

¹ Аполлинер не в одиночку создавал сюрреализм. В 1917 вышла поэма в прозе Макса Джакоба «Кубок для костей»: абсурд, гротеск, сон наяву.

² Полагают, что его организм был слишком ослаблен ранением.

Blaise Cendrars (1887–1961)

Сандрар был члком необыкновенной судьбы. Поэт, романист, газетчик, кинематографист, торговец и бунтарь с анархическим уклоном, неутомимый путешественник и вечный искатель приключений.

Родился в Швейцарии, но посетил множ-во стран, считал себя «человеком мира», убеждённым космополитом, но Франция всё же стала его второй родиной. Ещё молодым он посетил Россию и проехал по ней по только что построенной Транссибирской магистрали. Был свидетелем и даже, по его словам, участником русской революции 1905 года.

Сандрар написал позже: «Я предчувствовал приход великого красного Христа русской революции».

В 1913 тиражом в 150 экземпляров вышла его проза «Транссибирская магистраль».

Сюрреалистическое движение и сопутствующие события (Мата Хари, Ландрю). 1916–1930

Дадаизм — протест против войны

В разгар I мировой войны Швейцария стала убежищем пацифистов и социалистов: она не воевала. Здесь собралась большая колония интеллигенции и художников, к-рые с отвращением наблюдали, как европейское искусство было поглощено, нейтрализовано или подчинено буржуазией; в то же время эти художники были потрясены мерзостью и страшной разрушительностью Мировой Бойни. Из духа протеста против неё и одновременно против обслуживающего её искусства родилось новое литературно-художественное течение — дадаизм (le dadaisme, от dada — деревянная лошадка на «детском» языке). Слово «дадаизм» впервые использовано в Цюрихе, в 1916.

Протест дадаистов против Большой Бойни выразился в интернационализме, нигилистическом антиэстетизме, своеобразном художественном хулиганстве — в бессмысленных сочетаниях слов и звуков (Т. Тцара, Р. Гюльзенбек, М. Янко), в каракулях, псевдочертежах, наборе случайных предметов (М. Дюшан, Ф. Пикабия, М. Эрнст, Ж. Арп). То были крайние формы отрицания всех принятых литературно-художественных традиций; насмешка над Разумом, к-рый так «логично» докатился до кровавого идиотизма I мировой войны.

Marsel Dushamp брал предметы домашнего обихода, напр., унитаза, и выставлял их с табличками, как произведения искусства. «Дада — ничто», заявляли их манифесты, к-рые, кстати, отменяли все манифесты.

В 1918 мировая война кончилась, а дадаизм только начинался. Его темы, подхваченные писателями, актёрами, художниками, распространились в Германии, Франции и даже в Нью-Йорке. Man Ray, Max Ernst et Picabia были выдающимися художниками.

После войны французские «абсолютные дадаисты» ратовали за искусство, лишённое социальной функции (Андре Бретон, Тристан Тцара), немецкие «политические дадаисты»,

под влиянием русской революции и её левых художников, выступали против милитаризма и капиталистич. строя (Ж. Гросс и John Heartfield).

Дадаизм сущ-вал в 1916–1922.

Tristan Tzara — псевдоним Сами Розенштока (Rosenstock, 1896–1963): французский поэт, примыкавший к дадаизму и позднее сюрреализму.

Кто-то из дадаистов сказал: «Смысл не является собственностью слов, к-рую можно было бы застраховать.» С точки зрения буржуазной критики, все они были бунтовщиками и анархистами, как раньше Рембо и Аполлинер.

Max Jacob (1876–1944) род. в Кемпере; франц. писатель, близкий к сюрреализму. Для его произведений («Св. Маторель», 1909; «Оправдание Тартюфа», 1919) характерно переплетение фантастики с реальностью.

Дерзости дадаизма

Дадаизм сложился в годы I мировой войны в Швейцарии (Тцара, Гюльзенбек, Балл, Арп и др.), распространился после войны главн. обр. во Франции, где к группе «абсолютных дадаистов» примкнули Андре Бретон и Жан Кокто, а возглавлял группу первоначально Тристан Тцара, и в Германии, где группу «политических дадаистов» возглавил Гюльзенбек.

L'action de dada fut, pour employer la definition de Rebenmont-Dessaignes, une revolte permanente de l'individu contre l'art, la morale et la societe. Словесные анархисты.

Первый № журнала «391» появился 25 января 1917. под обложкой Франсиса Пикабиа, изображавшей автомобильные детали, был помещен рисунок и стихотворение Мари Лорансен, бывшей подруги Аполлинера:

Roi d'Espagne
Prenez votre manteau
Et un couteau
Au jardin zoologique
Il y a un tigre paralitique
Mais royal
Et le regarder fait mal.

Пикабиа оказал поддержку дадаизму. «Dada I» вышел в июле 1917: это был литературно-художественный сборник; в декабре 1917 — «Dada II». Оба вышли в Цюрихе. В сборнике «Dada III» опубликован «Manifest Dada 1918», к-рый возвещал уничтожение логики, памяти, археологии, пророков, самого будущего etc.

В 1918 Reverdy писал: «Речь не идёт о создании образа, нужно, чтобы он прибыл на собственных крыльях». Такова была общая идея тогдашнего авангарда.

В мае 1919 вышла «Antologie Dada». И только в конце 1919 Тристан Тцара приехал в Париж.

Здесь почва для дадаизма была уже подготовлена. С 1918 в Париже выходило ревью «Litterature», к-рое редактировали Андре Бретон, Луи Арагон и Филипп Супо. Из них самой сильной личностью был поэт Andre Breton (1896–1966), начинавший как последователь Маларме, но теперь захваченный новым движением, а затем захватившим его.

В конце 1919 группа «Дада» принята в Париже Андре Бретоном.

Один из главных дадаистов Марсель Дюшан сочинял, между прочим, странные каламбуры, к-рые подписывал: Rose Selavy (грубо аграматичная, нарочито неграмотная запись афоризма «Rose, c'est la vie» — «Роза — это жизнь»). Вот один из таких каламбуров:

«Conceil d'hugiene intime:

Il faut mettre la moelle de l'epée dans le poil l'aimée».

Этот каламбур обыгрывает непристойное, грубое изображение полового акта.

26 мая 1920 в зале Гаво был проведен Festival Dada, плохо подготовленный и неважно прошедший. Сам Тцара едва сумел заставить сыграть сой «Симфонический вазелин», к-рого Бретон не хотел. Публика швыряла помидоры в ложу с дадаистами. Дадаисты поняли, что обновиться невозможно; конец был близок.

Соперничество Пикабия и Бретома завершилось разрывом. Пикабия напечатал серию статей против дадаизма и своих бывших друзей. Постепенно развивает агония дадаизма.

Конец дада

В 1922 после неудачи с «Конгрессом современного духа» дада умер.

Критика ехидно резюмировала над трупом: «Beaucoup de bruit pour rien» («Много шуму из ничего»). Но в Париже продолжалось боевое движение во главе с Бретоном, вдохновляемое идеями Зигмунда Фрейда и неявно русской революцией. Оно приняло имя сюрреализма (сверхраализма). Во Франции большая часть дадаистов перешла к сюрреализму, а в Германии — к экспрессионизму и другим течениям.

Вкладом сюрреализма в литературу было возвращение к традиции странного (la tradition de l'entrange), средневековых «fatraties», чёрного романа и маркиза де Сада. Мечта, ностальгия по невыразимому, сожаление о потерянных Раях, стремление отыскать себе предшественников в «малых романтиках» (Алоизиус Бертран, Петрюс Борель, ЖЕрар де Нерваль), а далее — и в великих поэтах прошлого, Ю не признанных или забытых: это Жан-Поль Рихтер, Новалис, Арним, «Поэмы в прозе» Бодлера, Лотреамон, Рембо, Жарри, Малларме, Гюнсманс, Жермен Нуво и др.

Дадаизм был нигилистичен и привёл в тупик. Сюрреализм изобрёл свою собственную предшествующую традицию и вернулся в культуру.

«Папой сюрреализма» был прозван Андре Бретон, важный молодой члк с благородным и величественным лицом; редко смеётся, le geste sobre. Иногда носит зелёные очки (просто desir d'etonuer). Временами — монокль.

Он чем-то напоминает Давида Бурлюка.

Дадаизм превращается в сюрреализм

Переворот во французской поэзии подготовлялся давно.

Баллады Поля Формы и Франсиса Жамма, религиозный александрийский стих Пегги, языческие строфы Анны де Ноай и Анри де Ренья всё ещё принадлежали к традиционной поэзии, к-рая в 1917 приобрела новую славу благодаря поэмам Поля Валерии «Юная Парка» и «Морское кладбище».

Но ещё до Большой Войны Поль Клодель ввёл во франц. поэзию структуру латинского стиха; Гийом Аполлинер выражал романтическую любовную тоску с дерзновением кубистического формализма. Дюамель, Вильдрак, Ромен предлагают «единодушное» восприятие жизни. Фарг, Ларбо, Сандрарс, Моран вводят в поэзию отрывистые ритмы современной эпохи.

В марте 1919 Андре Бретон, Луи Арагон и Филипп Супо провозглашают в журнале «Литература» примат подсознательного. Идеи Зигмунда Фрейда завоевали артистическую молодёжь Франции. Начинается превращение «абсолютного дадаизма» в сюрреализм, т. е. сверхреализм. Точной даты его оформления нет, иногда приводят 1924, но, видимо, сюрреализм сложился раньше: он развивал нек-рые черты дадаизма.

Сюрреализм явился последним великим течением западной литературы, живописи и кино. Он вышел далеко за пределы Франции. Через него в дальнейшем прошли такие крупные поэты и художники, как Луи Арагон, Поль Элюар, Федерико Гарсия Лорка, Луис Бунюэль и Сальвадор Дали.

Первоначально сюрреалистическую группу составили Андре Бретон (основатель), Филипп Супо, Тристан Тцара и Луи Арагон — писатели, Макс Эрнст, Ж. Арп и Жоан Миро — художники. Источником творчества они считали область подсознательного (инстинкты, сновидения, галлюцинации), а методом — разрыв логических связей, заменяемых субъективными ассоциациями («автоматическое письмо»).

Сильный научными, философскими и психологическими открытиями Эйнштейна, Гейзенберга, Де Бройля и Фрейда, сюрреализм предла <текст обрывается>

Славное начало сюрреализма

В 1924 произошло «официальное» основание группы сюрреалистов. Начал выходить журнал «Сюрреализм». Другой, к-рым руководил сам Бретон, назвали «La Revolution Surrealiste»; это был орган громкого «Бюро сюрреалистических исследований», к-рое функционировало на ул. Гренель, 15.

В 1946 Paul Guth так будет описывать молодой штаб сюрреализма середины 20-х годов: «Tous beaux comme les grands romantiques. Breton beau comme un chef iroquois; Eluard comme un mage bleu; Aragon comme un musicien de l'embarquement pour Cuthere; Soupalt comme un jeune grimpeur des iles sous le vent».

Вместе с Бретоном, Арагоном, Элюаром, Супо в группу входил Тцара и Desnos; нужно отметить, что Тцара и Супо были уже лидерами дадаизма. Сюрреализм привлёк или сфор-

мировал целый ряд замечательных живописцев: Арп, Масон, Эрнст, Миро, Джакометти и Пабло Пикассо.

В годы после первой мировой войны лидеры сюрреализма постоянно искали скандала. В 1954 Арагон вспомнит об этом в прекрасных стихах:

Don-Quichottes nouveaux qui tournaient leur colere
Contre les dieux de platre et l'ombre des statues
Nous etions quelques-uns que ces jours assemblerent
A mettre dans l'injure une etrange vertu

(«Les Yeux et la memoire»)

В свою очередь Филипп Супо будет вспоминать:

«Nous voulions scandaliser et nous scandalisions. C'etait une joie tres fine».

Первый «Манифест сюрреализма» был опубликован Андре Бретоном в Париже в 1924. он гласил: «Сюрреализм опирается на веру в высшую реальность нек-рых форм ассоциаций, до него пребывающих в пренебрежении, на веру во всемогущество сновидений, в незаинтересованную игру мысли. Он стремится окончатель-но разрушить все другие психические механизмы и заменить их в решении главных (principaux) проблем жизни».

В журнале Бретона печатались «автоматические тексты», рассказы сюрреалистов об их сновидениях, рассказы о самоубийствах, фотографии Фрейда, Кирико, Пикасса и других. Андре Бретон даже побывал в Вене у старика Фрейда, но никакого сближения между ними не произошло: старик ограничился общими фразами.

В 1924 вышел сборник статей А. Бретона: Andre Breton. Les pas perdus. № RF, Paris, 1924. — Статья «Макс Эрнст» начинается так: «Изобретение фотографии нанесло смертельный удар старым способам выражения (aux vieux modes d'expression), как в живописи, так и в поэзии, где автоматическое письмо, появившееся в конце девятнадцатого века, является настоящей фотографией мысли».

12 октября 1924 в Сен-Сир-сюр-Луар умер знаменитый дряхлый академик Анатолий Франс. По поводу его смерти Андре Бретон выпустил скандальный памфлет «Труп», в котором благословил год, унёсший Лоти, Барреса и Франса — идиота, предателя и полицейского. «С Франсом уходит частичка человеческого рабства!» — заявил Бретон.

В июле 1925 старый поэт Сен-Поль-Ру, к-рого сюрреалисты любили, был героем какого-то чествования. Банкет устроен в «Closerie des Libras», сюрреалисты пожелали присутствовать — и увидели, что перемешаны с гостями «недостойными», как Люнье-По и Рашильд. Последняя заявила, что француженка не может выйти замуж за немца. Бретон встал и обратил её внимание на то, что её слова оскорбляют присутствующего Макса Эрнста. По другой версии, он назвал Рашильд «солдатской шлюхой». Раздались крики: «Да здравствует Германия!» Супо прицепился к люстре и, раскачиваясь на ней, опрокидывал ногами блюда и бутылки. Рашильд получила пинок в живот. Началась драка.

Тщетно Сен-Поль-Ру пытался успокоить дерущихся. Пришлось вызывать полицию. Битва продолжалась на бульваре Монпарнас. Michel Leiris остался лежать без сознания на тротуаре.

Были и раньше литературные скандалы, но такого банкета Париж еще не видел.

Независимость Супо и догматизм Бретона

Бретон был врагом государства и слышать не хотел об искусстве. Впервые во Франции (если не считать мальчишеских мечтаний Рембо) Бретон поверил поэзии высокую социальную миссию. В стране, к-рая, по утверждениям Бретона, не имела настоящего романтизма, Бретон хотел через сюрреалистическую революцию разжечь романтическое неистовство; он проклинал всё, что не было спонтанным творческим актом.

Когда-то Пьер сказал: «Республика будет консервативной, или её вообще не будет». Пародируя эту громкую фразу, известную всем французам из школьных учебников, Бретон заявил: «Красота будет конвульсивной, или её вообще не будет». Он восклицал, что сюрреалистический образ освободит человека.

Филипп Супо отличался от других поэтов=сюрреалистов, он любил la chanson, его стихи напоминали народные песни. «Certains lecteurs habitues a la luxuriance tropicale de Breton, a la prestigieuse rhétorique d'Aragon, aux savantes evidences d'Eluard, sont tentes de trouver le surrealisme de Soupault un peu clair, un peu delaye. Mais c'est volontairement que Soupault tend a l'extreme simplicité» (Henri-Jacques Duruy).

Супо был умный и добрый члк, он понимал человеческую потребность петь, «se besoin de chanter».

Bonsoir, Bonsoir, Bonsoir,
Comme sissent les inconnus
Mille bonsoirs de bonsoirs
Comme disent les militaires
Les nourrices et les chaisieres
Bonsoir tout le monde
Comme tout le monde dit
Vos gueules la-dedans
Dissent enfin les poetes.
Et comme ils ont raison.

Эти стихи Супо будут впоследствии положены на музыку.

В 1926 СУпо был исключён из группы сюрреалистов за «несовместимость целей» (incompatibilite de bist): он ещё верил в литературу.

Он спокойно пошёл своим путём. Он возносился на высоту принципа спонтанную поэзию, поэзию дико-причудливого (poesie de l'insolite): «L'insolite, ce n'est pas seulement, comme le pretendent les dictionnaires, ce qui est contraire a l'usage, aux regles, aux habitudes... C'est

pour moi, ce qui est vrai dans ce monde ou tout est faux, conventionnel, accepte, «comme il faut», est exige et impose par le commun des mortels, parce qu'ils ont peur». Эти слова Супо произнёс уже с старости.

Исключение Супо наглядно демонстрирует, что сюрреализм начал принимать вид секты. Это внешне укрепило его, но внутреннее ослабило. Даже скандалы со временем надоели, и группа начала медленно разваливаться.

Сюрреализм хочет быть революционным

В 1927 Андре Бретон и Луи Арагон ступили в коммунистическую партию. Однако они весьма необычные коммунисты.

Бретон считал, что коммунистическая психология, желавшая вызвать революцию надеждой на лучшую жизнь, фальшива. Настоящий революционер — это тот, кто, напротив, высказывается pour une vie plus dure. Роль сюрреалистов — удерживаться вне революционного действия, чтобы спасти сам принцип революции.

В 1928 вышел единственный № «Сюрреалистской революции», посвящённый сексуальности и истерии.

Интеллектуальная свобода оставалась одним из главных понятий сюрреализма; он исследовал подсознание с помощью сновидений, галлюцинаций и автоматического писания. Иррациональное часто выражалось ими показом предметов в их реально виде, но соположенных неожиданным и часто устрашающим образом.

Эротизм рассматривался сюрреалистами как одна из наивысших свобод, причём женская нагота стала одним из обычных символов. Страстные коллекционеры, сюрреалисты впитывали в себя

В 1929 вышла «Надя» Бретона и арагоновский «Трактат о стиле». Колоссальный скандал вызвала первая сюрреалистическая кинокартина «Андалузский пёс» («Le Chien andalou», 1928), сделанная двумя гениальными испанцами, заблудившимися во Франции: Луисом Бунюэлем (правильнее, Буньюэль, Bunuel, 1900–1983) и живописцем Сальвадором Дали (1904–1989). Фильм поразил публику своим жесточайшим антиэстетизмом: хрестоматийным примером стал кадр из «Андалузского пса» — члчский глаз, разрезаемый бритвой.

11 марта 1929 было созвано большое собрание сюрреалистов для обсуждения дела Троцкого. Дискуссия дала повод для публикации второго манифеста Бретона, где говорилось:

« Tout porte a croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'ou la vie et la mort, le reel et l'imaginaire, le passe et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'etre percus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait a l'activite surrealiste un autre mobile que l'espoir de determination de ce poin. . . » На этом основании манифест Бретона декларировал связь с диалектическим материализмом.

Он устроил ссуд над бывшими друзьями: Десносом, Марселем Дюшаном, Пикабиа, Кенно, Рибмоном-Дессенем. . . Они ответили жестоким памфлетом «Груп», в котором трактовали Бретона как «шика и попа» (fic et cure) и низводили в ранг Анатоля Франса.

Правда, приходят и новобранцы, в их числе Сальвадор Дали.

Бретон «склоняется к коммунизму», даже свой журнал переименовал: «Сюрреализм на службе революции». Он признаёт необходимость революционного действия, что вызывает конфликт с тягой продолжать эксперименты во внутренней жизни — без всякого внешнего контроля, пусть даже марксистского.

Жёсткие меры были приняты к диссидентам сюрреализма, т. к. группа как оппозиция индивидуальными действиями была признана правообладающей. Фактически произошел раскол сюрреализма.

Луи Арагон (1897–1982)

Он род. в Париже, учился в лицее, с 1915 — на медицинском ф-те. В 1917 попал в кач-ве санитаря на фронт. Война пробудила в нём чувство страстного протеста против капиталистич. мира, разочарование в буржуазной культуре: этот протест вылился в анархический лит-рный бунт. Первые стихи, увидевшие свет, Арагон написал в 1917.

В начале 20-х годов Арагон вместе с Полем Элюаром и др-ми писателями примкнул к дадаизму: сб. стихов «Фейерверк» (1920), роман «Анисе, или панорама» (1921). Большую роль в его судьбе сыграла русская революция. Арагон даже женился на русской: это была красавица Эльза Триоле, урожд. Каган. Когда-то в Москве ею увлекался поэт Маяковский. Теперь он был любовником Лили Брик — родной сестры Эльзы.

В 1926 вышел сюрреалистический роман Арагона «Парижский крестьянин». В 1927 Арагон выступил во Французскую компартию. В 1928 в Париже побывал Маяковский; однажды вечером он пригласил Арагона к своему столику в кафе. Это знакомство переменяло судьбу Арагона.

Бретон и Арагон создают вместе «Непорочное зачатие».

Осенью 1930 Арагон и Эльза Триоле приезжали в Харьков на 2-ю международную конференцию революционных писателей. СССР становится для Арагона символом нового мира: поэма «Красный фронт» (1930), сборник стихов «Ура, Урал!» (1934). В 1934 Арагон участвовал в работе 1 Всесоюзного съезда советских писателей.

Поль Элюар (Eluard, 1895–1952)

Он род. в семье служащего, позже ставшего коммерсантом. Настоящее имя поэта было Эжен-Эмиль-Поль Грендель (Grindel); родился в Сен-Дени. Окончил в Париже училище Кольбера. В 1912 познакомился в русской — Е. Д. Дьяковой (Гала), своей будущей женой, а в 1913 опубликовал сборник «Premier poemes».

В 1914 Элюар был призван в армию; фронтовые впечатления легли в основу его лирического сборника «Долг и тревога» (1917); в 1918 выпустил сборник «Стихи для мирного времени», где уже звучат мотивы, развитые затем в зрелой лирике Элюара: прославление любви, тяга к братству людей, гимн созидательному труду.

В 1919 Элюар сблизился с Бретоном, Арагоном, Мупо и Тцара, примкнул к дадаизму, сотрудничал в журнале «Литература». Его лирические сборники 20-х годов, вернее, 1920 и 1921, утверждают ясность приёмов, исполнены тепла ко всему существу в природе; многие стихи при этом загадочны, заумны. К 1922 Элюар отошёл от дадаизма.

В 1924 он отправился в кругосветное плаванье. В конце 1924 вместе с Бретоном, Арагоном и др. возглавил группу сюрреалистов, участвовал в издании журнала «Сюрреалистская революция». Элюар примыкал к сюрреалистам до 1939, но не вполне разделял их эстетическую платформу. Подписывая их манифесты, участвуя в их выставках и общественных акциях (против колониальных захватов Франции в Марок — 1925, против колониальной выставки в Париже — 1931, etc.), Элюар отвергал посягательства Бретона на его творческую свободу, не желал подменять лирическое творчество «автоматическим письмом».

В 1929 Элюар расстался с Гала; вскоре женился на Мари Бенц (Нуш). В своей интимной философской лирике 20–30-х годов в смелых образах пересоздавал реальность в духе утопич. Мечты о всеильном члке-чудотворце; его демократический гуманизм прекраснодушен и не характерен для эпохи, но зато его новаторство в области стиха увлекает публику. Вольный стих Элюара обладает сложной фонетической инструментальной, богатыми внутренними рифмами.

В 1935 он от имени сюрреалистов участвовал в работе Конгресса писателей в защиту культуры (Париж), в 1936 выступил против мятежа Франко в Испании; публикует в «Юманите» антифашистские стихи.

В 1942 вступил во французскую компартию, находившуюся в подполье; его стихотворение «Свобода» стало поэтическим знаменем Сопротивления.

Тяжело переживал смерть Нуш (1946). В 1951 женился на Доминик Лемор и вместе с Пикассо выпустил книгу «Лик всеобщего мира».

JE T'AI ME

Je t'aime pour toutes les femmes que je n'ai pas connues
Je t'aime pour tous les temps ou je n'ai pas vecu
Pour l'odeur du grand large et l'odeur du pain chaud
Pour la neige qui fond pour les premieres fleurs
Pour les animaux purs que l'homme n'effraie pas
Je t'aime pour aimer
Je t'aime pour toutes les femmes que je n'aime pas
(...)
Je t'aime pour ta sagesse qui n'est pas la mienne
Pour la sante
Je t'aime contre tout ce qui n'est qu'illusion
Pour ce coeur immortel que je ne detiens pas
Tu crois etre le doute et tu n'es que raison
Tu es le grand soleil qui me monte a la tete

Quand je suis sur de moi.

(Paul Eluard)

В годы II мировой войны такие сюрреалисты, как Арагон, Элюар, Тцара и Деснос, боролись против фашизма, участвовали в Сопротивлении. Robert Desnos (1900–1945) погиб в нацистском концлагере.

Вне Франции

С 30-х, но особенно в 40–50-х годах сюрреализм получил распространение в США, по преимуществу в изобразительном искусстве. Знаменитый живописец Salvador Dalí, к-рый «улучшил “Джоконду”», пририсовав ей (в копии, конечно) свои знаменитые усы и сумасшедшие глаза, работал в Нью-Йорке и скандализировал американцев. Так, в витрине одного большого универмага Дали выставил ванну, отороченную мехом.

Когда он написал «Три сфинкса Бикини» и «Меланхолическую атомную идиллию», сталинская критика в России заголосила, что Дали поэтизирует атомную войну. Но же написал прекрасный портрет своей русской жены, совершенно обнаженной, сидящей на каком-то пьедестале, добавил несколько неясных деталей и назвал «Атомная Леда».

Сальвадор Дали шёл своим путём. Сначала его называли шарлатаном, потом параноиком, наконец, гением. После смерти его ещё назовут величайшим живописцем XX века¹.

Эпилог сюрреализма

Группа сюрреалистов в Париже утратила свой динамизм в 30-х годах, сделавшись «попутчицей» французской компартии. В 1931 Тристан Тцара опубликовал «Эссе о положении поэзии», в 1939 — лирический сборник «Завоёванные полдни», в 1956 — «Дозволенный плод».

Макс Жакоб, давно забывший, что он еврей, погиб в фашистском концлагере, в городе Дранси. — Andre Breton в книгах «Аркан-17» (1945), «Лампа в часах» (1948), критикуя буржуазное общ-во, утверждал, что личность обретает свободу лишь в интуитивных актах (сны, бред и т. д.).

Сюрреализм в поэзии распался в 30-х, но одновременно сюрреалистическая живопись (С. Дали, Х. Блум, И. Танги) завоевала мир: её внешними признаками была погоня за сенсацией, пугающая противоестественность сочетания предметов и явлений, к-рым придаётся видимость достоверности.

Лидерами сюрреалистической живописи были Max Ernst, de Chirico и Joan Miro. Нацисты в Германии разоблачали подрывной характер дадаизма и сюрреализма. С началом второй мировой войны больш-во сюрреалистов покинуло Европу; гл. обр. эмигрировали в США. Там произошло возрождение сюрреализма.

¹Самым талантливым из живописцев сюрреализма был Макс Эрнст.

После 2-й мировой войны Сартр критиковал сюрреалистов за то, что они не смогли подняться над своим буржуазным происхождением или признать реальные нужды класса, к которому они пытались присоединиться. Тем не менее, сюрреализм заново расцвел с Магриттом в Бельгии и Сальвадором Дали в Испании.

In the USA Surrealist ideas laid the foundation for much modern art including artists like Jackson Pollack and Andy Warhol. Of all the «isms» students still find Dada and Surrealism most attractive.

Всё-таки сюрреализм в целом просуществовал около 40 – 50 лет и был довольно крупным явлением в западной культуре.

Натурализм. Золя. Мопассан. Роллан

Эмиль Золя, каторжник романа

Он род. в Париже. Его отец Франсуа Золя был талантливым инженером, строителем одной из первых в Европе железных дорог. Детство Золя прошло в маленьком провансальском городе Экс (Aix-en-Provence). Семи лет мальчик лишился отца; семья осталась в тяжёлом положении. Эмиль Золя окончил колледж в Эксе, где учился с Полем Сезанном.

В 1858 семья переехала в Париж. Золя учился в лицее Сен-Луи, где провалился на выпускных экзаменах по истории. Диплома не получил, его уделом стали голод и отчаяние. В одной из мансард Парижа Золя жил вместе с другом детства — Сезанном» много читал, писал романтич. поэмы. . . Потом работал в издат-ве: заворачивал книги в бумагу. Начал подрабатывать в газетах. Увлёкся материализмом и позитивизмом, штудировал Огюста Конта и Чарльза Дарвина. Знакомился с литераторами.

В душливом климате Второй Империи Золя формируется как поклонник Бальзака в литературе, как антиклерикал и демократ в политике.

Его первой удачей стал роман «Тереза Ракэн» (1867) — история незаконной страсти мужчины и женщины, толкающей их на совместные преступления. Молодые супруги Камилл и Тереза вводят в свой дом Лорана; полюбив его, Тереза изменяет своему ничтожному и слабому мужу. Затем они с Лораном убивают Камилла и сами вступают в брак. Но брак, построенный на преступлении, приводит к взаимной ненависти и даже доводит до умопомешательства.

Роману была предпослана статья Золя «Теория экспериментального романа». «Тереза Ракэн» была встречена шумным неодобрением критики; сам Ипполит Тэн выступил против романа. Но это заставило публику запомнить журналиста-южанина, дерзающего откровенно описывать современные страсти.

В конце 60-х годов Золя задумал грандиозную эпопею о Ругон-Маккарах — цикл романов о судьбах одной семьи; он мечтал создать нечто похожее на «Человеческую комедию» Бальзака. Но под властью Наполеона III это было невозможно. В 1870 разразилась франко-прусская война, и к великой радости Золя Вторая Империя рухнула.

Весной 1871 Парижская Коммуна испугала Золя, но затем порядок был восстановлен. Носыфй режим позволил писателю начать осуществление своего грандиозного замысла: за 1871–1893 он написал 20 романов этого цикла. В 1871 вышла «Карьера Ругонов», в 1893 — «Доктор Паскаль», последний роман цикла.

Золя прослеживает судьбы двух ветвей одного семейства. В «Карьере Ругонов» изображена девица Аделаида Фук, к-рая в первом браке была за садовником Ругоном, а во втором — за контрабандистом Макаром. Дети от этих браков — все разные, но над ними тяготеет наследственное сладострастие, доходящее до инцеста.

«Ругон-Макары: социальная и естественная история семьи» — цикл романов, задуманный по образцу «Члчской комедии», но более концентрированно. В первом плане цикла (1868) Золя наметил 10 романов, но в итоге это число удвоилось. Эта гигантская хроника рисует на примере одной семьи историю целого класса — буржуазии. «Карьера Ругонов» и черновик «Добычи» написаны ещё до падения Империи.

Золя преклонялся перед Бальзаком, а о Теофиле Готье говорил, что от его книг веет тишиной склепа. Для молодого романиста главным различием стало не противопоставление реализма и романтизма, а противопоставление натурализма и формализма.

В ранних романах Золя (особенно в «Терезе Ракэн») всё сводится к любовному треугольнику, в к-ром драма определяется только физиологией слепых страстей и дурной наследственностью. В дальнейшем романное мышление Золя усложняется.

Уже «Карьера Ругонов» выделяется вдохновенной романтикой революционного подвига и молодой любви. Золя воспел попытку республиканского сопротивления перевороту, к-рый привёл к власти Луи Бонапарта. В Конце юная героиня-республиканка, только что познавшая любовь, погибает от пуль карателей.

В том же 1971 опубликован второй роман цикла — «Добыча» («La Curee»), содержащий весьма прятные сцены. Неверно мнение о грубом эротизме Золя. Он понимал роль воображения в сексе; в «Добыче» он говорит: «Рене затаила эту драму в себе, усиливая пытку лихорадочной работой воображения».

Речь идёт о сожительстве прелестной Рене одновременно с мужем, азартным дельцом Аристидом Саккаром, и пасынком, очаровательно-хрупким и изящным распутником Максимом. Золя правдиво показал, что молодая женщина, не разбуженная мужем в своей физической природе, увлекается пикантной испорченностью пасынка и от мнимо приятельских отношений с юношей впадает в полуинцест. Сознание греховности их связи делает острее страсть Рене, к-рая частыми сношения доводит Максима до обморока.

Аристид Саккар, случайно открыв измены жены и сына, несмотря на минутное ошеломление, использует растерянность Рене для того, чтобы получить от неё подпись, дающую ему право завладеть остатками её большого состояния (в этой подписи она долго отказывалась). Рене кончает жизнь в сумасшедшем доме, обобранная своим мужем. «Добыча» сильно отличается от «Карьеры Ругонов» своим «запахом алькова».

В 1873 выходит знаменитый впоследствии роман Золя «*Ventre de Paris*» («Чрево Парижа»): здесь Золя с впечатляющей полнотой и фламандски грубоватой изобильностью описал жизнь Больших Рынков Парижа (*les Habbles*, ныне упразднённых). Особенно ярко выписаны рыночные торговки. Снова в центре действия — половой акт и преступление.

В 1876 опубликован роман «Его превосходительство Эжен Ругон».

«Западня» («*L'Assommoir*», 1877)

Седьмой роман из серии «Ругон-Маккары» — это «Западня»: с ним пришёл первый большой успех Золя. «Западня» появилась на прилавках книжных магазинов в феврале 1877, и автор мгновенно стал самым известным и самым хулимым романистом Франции. С высоты своего Олимпа старый Гюго громовым голосом провозгласил: «Следом за непристойностью идёт бесстыдство, и я вижу, как разверзается бездна, глубину к-рой я не в силах измерить!»

Название романа — это название трактира дядюшки Коломба, где гибнут в пьянстве рабочие и ремесленники. Золя правдиво изобразил простой народ парижских предместьев и проследил деградацию рабочей семьи, тоже в годы Второй Империи.

Сначала красивая, здоровая Жервеза, честная женщина, но из рода Макаров, приезжает в Париж со своим любовником Жюльеном Лантье, шапочником. Жервеза становится прачкой, хотя и не сразу. Сначала она не может найти работу, а Лантье пьянствует, обкрадывает Жервезу и исчезает. Потом ей повезло: она вышла замуж за четного, сильного кровельщика Купо. У них рождается прелестная Анна, к-рую с детства начали называть Нана.

Ошеломляющее впечатление производят страницы, изображающие весёлую праздничную «экскурсию» пьяной компании рабочих и мещан в Лувр, где они покатываются и гогочут перед картинами с «голыми бабами». — Купо, упав с кровли, оказался в больнице; во время болезни он обленился, приобрел привычку к вину и затем стал пленником дядюшки Коломба. Он попал в «Западню», в нём проснулся наследственный алкоголизм, долго дремавший в тайниках его натуры. Купо постепенно спивается. Жервеза изменяет ему.

Их дочка, хорошенькая Нана, подглядывает половые сношения своей Матей с любовником (в трёх шагах от мертвеца пьяного, храпящего Купо). Скатав шары из бумаги, девочка подкладывает их себе под платье для имитации груди. Подрстая, Нана увлекается канканом. Однажды мать с отцом отыскиваю её среди весёлой уличной толпы: Нана, не видя их, лихо отплясывает канкан и как раз пятится, оттопыривая свой прелестный юный зад. И неожиданно Купо врывает в самую середину этого хорошенького зада грандиозный пинок!

В конце концов Купо умирает в психиатрической лечебнице от белой горячки. Жервеза — дочь Макаров; она тоже предаётся врождённой страсти к вину. Нана становится продажной женщиной парижских бульваров.

Роман имеет скандальный и огромный успех у буржуазного читателя, ибо такое изображение рабочих косвенно оправдывает версальских палачей 1871 года, хотел того Золя

или нет. Рабочие Второй Империи, будущие коммунары, у него только *des maquereaux, des faineants et des ivrognes* (сутенёры, лодыри и пьяницы). Известный специалист Поль Лафарг заявляет, что «Западня» — это дурной поступок («une mauvaise action»).

Золя смело обороняется: «C'est une oeuvre de verite, lt premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur de peuple» («пахнет народом»). Его рабочие — это трагически обездоленные труженики, социально пассивные жертвы трактира=западни. Роковое проклятие наследственности; алкоголизм — причина всех бед пролетариата. «Закройте кабаки и откройте школы», рекомендует Золя. Он дал в «Западне» положительный образ рабочего: это добродетельный кузнец Гуже, типичный обыватель.

«Une page d'amour» (1878)

Роман Эмиля Золя «Страница любви» — один из немногих его романов, к-рый мне действительно понравился. Его русский перевод вышел в том же 1878 году.

«Взяв меховое мантио, Анри распахнул его, чтобы помочь Элен одеться. Когда она скользнула в мех руками, он сам поднял ей воротник; он с улыбкой укутывал ее перед огромным зеркалом, занимавшим всю стену передней. Они были одни, они видели себя в зеркале. Тогда, закутанная в меха, не оборачиваясь, она внезапно откинулась в его объятия. Последние три месяца они обменивались только дружескими рукопожатиями; они хотели перестать любить друг друга. Анри уже не улыбался; его измененное страстью лицо налилось кровью. Не помня себя, он сжал ее в своих объятиях, поцеловал в шею. И она запрокинула голову, чтобы вернуть ему поцелуй».

Nana (1879–1880)

В 1880 вышел роман Э. Золя «Нана». Дочь Жервезы и Купо, девочка из рабочей среды, стала шикарной куртизанкой; она разоряет богачей, аристократов, губит благополучие семей и вообще проходит по обществу, как смерч. В таком обороте её судьбы выражена идея фатального возмездия: буржуазия сделала девочку шлюхой, теперь эта шлюха бессознательно мстит миру богачей, подрывая его. При всём натурализме описаний сюжеты Золя романтичны.

Куртизанка Нана, шикарная, алчная, расточительная, грязная, — это символ Второй Империи. В конце романа она умирает от оспы в момент объявления войны пруссаками. Она лежит обнаженная, лицо погребло, от всей её красоты остались только чудесные волосы, а на улице толпа ревёт: «На Берлин!»

Роман имел огромный успех, особенно за границей. Нет, не только¹.

¹Во Франции «Нана» вызвала сенсацию и скандал. За первые два года роман выдержит сто переизданий. Успех романа объясняется в первую очередь не худож. достоинствами и не социально=обличительными тенденциями, а обилием эротических описаний, в том числе и весьма дерзких (напр., противоестественная страсть героини к одной грязной проститутке). Академики были в ужасе, Церковь вопила пресса неистовствовала, и только книгоиздатели потирали руки. Слава Золя росла.

В том же 1880 Золя издаёт трактат «Экспериментальный роман» — обоснование принципов натурализма. Свою теорию он развивает и в работах 1881 года: «Писатели-натуралисты» и «Литературные документы».

«Pot-boillon» («Накипь», 1882)¹

«Au bonheur des dames» («Дамское счастье», 1883)

Один из характернейших романов Золя. «Au bonheur des dames» (буквально «Для счастья дам») — вымышленное название колоссального магазина в Париже; в романе описан настоящий универмаг, знаменитый «Bon Marche». Парижскую коммерцию Золя изучил досконально, вник в её проблемы и секреты; вся описательная часть почти научна, но ей не хватает гениальности бальзаковских описаний. Мне кажется, Бальзак всякий раз проникался поэзией изображаемой профессии; Золя более «объективен», его увлекает не поэзия, а специфика (раскрытие секретов).

Но если описания Золя реалистичны, то сюжеты часто отдают мелодрамой и романтикой, причём это романтизм зла, ибо Золя скорбно изображает гибель жертв цивилизации и редко дарит читателю надежду. Порою, чтобы не впасть в отчаяние, он изобретает для отдых «счастливые сюжеты». Таково «Дамское счастье» — история любви большого капиталиста к серьёзной девушке-социалистке.

По признанию самого Золя, героиня этого романа Дениза — это подражание «русской героине, к-рая строила фаланстеры», т. е. Вере Павловне из романа Чернышевского «Что делать?» — По сути дела, «Дамское счастье» показывает борьбу крупной и средней коммерции при Второй Империи. Концентрация капитала уже тогда вела к созданию «grand magasins», а следовательно — к ликвидации мелких лавок. Вот это — часть реальной французской истории, а социалистка Дениза — лишь романтический привесок.

Золя хорошо понял крупную торговлю и разъяснил в романе секрет её успеха: это большие массы товаров при высокой скорости оборота. Пусть чистая прибыль не превышает 4%, но в таких масштабах и при такой скорости из этих постоянно повторяющихся четырех процентов слагаются миллионы. Конечно, всё это справедливо только для периодов высокой конъюнктуры и растущего платёжеспособного спроса.

Грандиозный универмаг раскрывается как утверждение новой действительности. Мелкие лавочники, сметаемые прогрессом капитализма, могут быть героичны и вызывать сострадание, но их сопротивление и их наивный героизм бессильны. Их маленькие трагедии обрамляют триумфальное восхождение Октава Муре и Денизы.

Владелец «Дамского счастья» Октав Муре — это делец высокого полёта, удачливый и дерзновенный герой капиталистической экспансии, великий рационализатор. Культурные капиталисты реальное существовали, но Золя слишком идеализирует своего гения коммерции.

Муре влюбляется в свою скромную помощницу, строгую и целомудренную Денизу, к-рая, однако, на протяжении сюжета, держит его на дистанции и воспитывает в социалисти-

¹Текст отсутствует (прим. ред.)

ческом духе, побуждая к улучшению условий труда продавцов. Финал романа — это день рекордной распродажи, описанной с таким пафосом, словно битва при Аустерлице; после закрытия магазина кассиры сгибаются под тяжестью мешков с деньгами. И поскольку в средневековых романах Прекрасная Дама увеличивала победу бесстрашного рыцаря, постольку и в «Дамском счастье» за эту победу — неслыханную выручку, Золя ниспосылает Октаву Муре увенчание его долгой любви. Добрый миллионер уносит на руках эту прелестную недотрогу, к-рая решилась, наконец, вознаградить его своим чистым телом за успехи в коммерции и социальной филантропии.

Ромэн Роллан брезгливо скажет: «грязный романтизм Золя» — имея в виду героизацию половых отношений. Собственно говоря, этот романтизм не грязен, а смешон и старомоден. Бальзак использовал сюжеты Шекспира и готического романа, а Золя — мелодрамы. Эмилю Золя часто не доставало юмора, и при описании различных совокуплений он постоянно впадал в возвышенное завывание, в возвышенный и мрачный тон, становясь похож на «собаку, котрая писает в скрипку», как говорят французы о глупой серьёзности.

В его эротизме порою несносна именно трагическая претензия.

«Jerminal» (1885)

1880 год ознаменовался амнистией коммунаров, началом промышленного кризиса, мощной волной забастовочного движения. Золя стал изучать рабочее движение, вникать в социальную подоплёку общества. Он задумал роман о пролетариях. Чтобы написать эту книгу, Золя специально изучал труды вождя французских социалистов Жюлья Геда; верный своему принципу ничего не выдумывать, а писать «с натуры», Золя для «Жерминаля» спортретировал угольные шахты в местечке Анзен близ Валансьена, на реке Шельда (департамент Нор). Il allait de coron en coron oaux mines d'Anzin, son carnet de notes a la main. Его репортёрский блокнот содержал главное для романа: подлинные описания, сырые факты. Сюжет же Золя клепал всегда одинаково: или две женщины вокруг одного мужчины, или два мужчины вокруг одной женщины, это чаще; вечный роковой треугольник приводит к яростной борьбе, кульминацией сюжета всегда служит половой акт, а развязкой — убийство (реже самоубийство или безумие).

Замысел «Жерминаля» Золя определил так: «Роман этот — восстание наёмных рабочих. Общество получило толчок, от к-рого оно внезапно трещит; словом, борьба капитала и труда». Что касается заглавия, то germinal один из весенних месяцев в республиканском календаре Великой Революции.

Машинист Этьен Лантье, потомок Макаров, сын Жервезы из «Западни», — главный герой романа, тип сознательного рабочего, социалиста. Слева и справа его обрамляют контрастно-параллельные типы: слева — русский эмигрант Суварин, анархист, ученик Бакунина; справа — умеренный социалист, «экономист» Раснёр, к-рый предлагает лишь улучшить акционерное общество, владеющее этими шахтами.

Правдиво описана жизнь шахтёрского поселка, изнурённые женщины, матери многодетных семей. Среда шахтёров пестра: Бонмор представляет отсталую часть этой массы. Жертвы тяжёлого труда, нищеты и безработицы, шахтёры полны ненависти к хозяевам.

Видя, что в посёлке назревает грандиозная стачка, Этьен создаёт кассу взаимопомощи, связывается с I Интернационалом. Описание стачки заняло центральное место в романе; Золя показал героизм и сплочённость борющихся пролетариев. На ночном митинге с пламенной речью выступает руководитель стачки — Лантье. Он заявляет: «Свободы можно будет достигнуть только тогда, когда будет разрушен современный общественный строй». И он развёртывает в своей речи программу социалистических реформ. Золя сочувствует герою и его идеям, однако подчёркивает разрушительные тенденции рабочей толпы.

Стачка заканчивается поражением. Государственный аппарат, полиция, армия охраняют господство шахтовладельцев. В рабочей массе Золя показал «звериные инстинкты» и наследственные пороки шахтёров.

К забастовке прибавилась типичная катастрофа; в шахте отрезаны обвалом сам Этьен Лантье, безмолвно обожающая его девушка-шахтёрка и звероподобный шахтёр, к-рый хочет её изнасиловать. Они втроём блуждают в поисках выхода. Под землёй разыгрывается биологическая схватка самцов, Этьен (вынужденно) убивает соперника и получает обычную для романов Золя заслуженную награду. Худенькое, недоразвитое тело юной шахтёрки так трогательно! Но, исчерпав остаток своих жизненных сил в этом акте вознаграждения, девушка умирает.

Этьен Лантье один выходит из заваленной шахты.

Тем не менее, в финале выражен суровый оптимизм Золя. Забастовка подавлена, герой уходит в посёлка, но роман завершила символическая картина пробуждения земли под алпсельским солнцем и роста в недрах земли могучей чёрной рати, к-рая зреет «для жатвы будущего века». Эта картина полна надежды, веры в будущее. Жерминаль — это весна; Золя показал весну пролетариата, пробуждение новых сил.

В романе изображён рантье Грегуар, акционер Компании. Но Золя не показал в «Жерминале» деятельности административного совета Копей Анзен, а ведь президентами этого совета были последовательно и попеременно Казимир-Перье и Адольф Тьер! — Но административный совет бы не принял этого подозрительного писаку с его блокнотом, Золя туда и не совался, работы шахтовладельцев не знал.

Всё же его заслуга несомненна. «Жерминаль» — первый роман о пролетариях и долго оставался единственным. Он вызывал такую же ненависть буржуазной публики, какой восторг раньше вызывала «Западня». На похоронах Золя толпы рабочих будут скандировать «Жерминаль! Жерминаль! Жерминаль!»

«Жерминаль» нравился Ленину больше всех романов Золя.

«Oeuvre» («Творчество», 1886)

В этом романе Золя описал поражение, безумие и гибель художника-импрессиониста Лантье. Мне когда-то очень понравился зачин романа: дождливым вечером в Париже Лантье встречается насквозь промокшая девушка, только что приехавшая из провинции; ей некуда деться, негде переночевать, но к нему она идти боится; с трудом убедим её, что он честный члк, Лантье ведёт её в свою квартирку, и она укладывается спать полуодетая. Поутру, заглянув в комнату, Клод Лантье видит, что одеяло с неё почти свалилось, лифчик расстегнулся, и из него выскочили чудесные, молодые, полные груди. И что же делает восхищенный живописец? Хватает этюдник и начинает писать!

Творческий императив сильнее эротического. А ведь это неправильно? Золя с самого начала чётко обозначил конфликт между творчеством и любовью (между культурой и биологической природой члка). В «Творчестве» отражена борьба импрессионистов, их муки, лишения одиночество. Золя Сочувствовал этой борьбе и поддерживал импрессионистов в печати, но в романе «Творчество» описал их фатальную обречённость.

Та промокшая девочка из провинции стала женой Клода Лантье. Он бьётся над великой картиной, к-рая заткнёт пасть враждебной критике; центр картины — прекрасная нагая женщина, но художнику удаётся воссоздать её божественную красоту, ибо он абсолютист по характеру творческих устремлений. . .

В финале красавица-жена отрывает Клода Лантье от каторжной работы и возвращает к жизни, т. е. к своему собственному телу, ибо у Золя жизнь — это секс. Пылко обнимаемая измученного неудачами мужа, она заставляет его повторять: «Живопись — вздор!» она засыпает усталая и счастливая, а поутру просыпается и видит, что великая картина мужа загублена сумасшедшими поправками (половой орган божественной красавицы окружен золотыми лучами etc.), а на фоне этой погибшей картины висит в петле Клод Лантье с высунутым языком.

Сразу видно, чем отличается натурализм Золя от реализма Бальзака, ибо тут трансформирован финал знаменитой бальзаковской повести «Неведомый шедевр». Но у Бальзака финал, при всём трагизме, отличается сдержанностью и благородным достоинством. А Золя размазывает трагику.

Трагедия художника-новатора, загубленного критикой и мещанской публикой, реальна. Клод Лантье, убедившись, что потерял свой талант, кончает жизнь самоубийством. Современники полагали, что в лице Клода писатель изобразил покойного Эдуарда Манэ, к-рого одно время поддерживал в печати. Однако в образе Клода многое напоминает Сезанна, к-рого Золя знал с детства, но к-рый тогда был почти неизвестен публике.

Клод Монэ сильно расстроен подтекстом романа, а Сезанн так оскорблён не деликатностью Золя, что порывает с ним дружбу, начавшуюся на школьной скамье в Эксе и длившуюся 30 лет.

Частная неправда романа: импрессионисты таланта не теряли, импрессионизм в конце концов победил. Общая правда: общество враждебно гению.

«La Terre» («Земля», 1887)

Бальзак не успел закончить свой роман «Крестьяне». Золя написал большой роман о французской деревне, показав, как её доводит до безумия мелкая парцеллярия, дробление участков, и наполнив роман грубой эротикой.

Сёстры Луиза и Франсуаза жили мирно, любили и уважали друг друга. Но когда младшая вышла замуж за пришельца и забеременела, то угроза раздела и без того крохотного земельного участка превратила сестёр в лютых врагов. Крестьяне верят, что изнасилование может прервать беременность; итак, однажды в поле муж старшей сестры с её помощью насилует младшую, беременную, чтобы помешать рождению ещё одного наследника, да ещё от чужака. Золя показал, что в глубинке царит звериная ксенофобия.

Но в момент изнасилования, когда сопротивление молодой женщины сломлено, старшая увидела, что её сестра «а сонсепті» т. е. разделила наслаждение, испытала оргазм. Тогда в старшей вспыхнула бешеная ревность, она поняла, что её обманули, что муж и сестра бессознательно хотели друг друга. Она хватается косу и режет ею живот сестры. А затем преступную чету охватывает панический страх, и они бегут прочь, повторяя: «Filons! Filons!»

Их жертва умерла не сразу. Муж закликает умирающую сказать, что её убийца, ибо он подозревает правду. Но умирающая не сказала: тем самым она присоединилась к общему у всех крестьян Франции закону ксенофобии, выражающему отчаянное стремление спасти парцеллу. И после смерти несчастной женщины её муж вынужден покинуть деревню.

Типичная для Золя тематическая аналогия: обладание женщиной / обладание землёй. Как всегда, половой акт — кульминация сюжета.

«Земля» вызывает колоссальный скандал. Ещё не закончилась журнальная публикация романа, как пятеро писателей-натуралистов, учеников Золя, опубликовали в газете «Фигаро» от 17 августа 1887 довольно наглый «Манифест пяти», в котором ругали «Землю» и низвергали Золя как главу «натуралистической школы»; через неск-ко лет четверо из них откажутся от этой критики романа «Земля» и назовут свою декларацию 1887 года «ошибкой молодости».

Более последовательна и обоснована резкая критика Анатоля Франса, указавшего вполне справедливо на ряд недостатков «Земли»; однако исходным пунктом его критики является иное — ненужность грязи, которую концентрирует Золя Франс писал:

«Я дочитал до того места в восемьдесят шестом выпуске, где восьмидесятилетнюю крестьянку по прозвищу Дылда насилует её внук».

Всё это грубая риторика, но пока ещё только риторика. Вообще в книге г-на Золя много очень старых и неумело подновлённых картин: таковы посиделки, деревенская свадьба, сбор винограда, жатва, сенокос, гроза... <...> В этом псевдонатуралистическом романе совсем нет непосредственных наблюдений. В нём нет ни живых людей, ни живой природы».

А. Франс говорит о глубокой банальности романа, устарелости его приёмов. «Крестьяне у г-на Золя все на одно лицо. Ещё хуже то, что они говорят у него так, как в жизни. Он наделяет их бурной говорливостью, свойственной городским рабочим».

«Господин Золя унащает речь деревенских жителей замысловатой руганью и красочной похабщиной, к-рые на самом деле никогда не срываются у них с языка».

«Очарование вещей ускользает от него, красота, величие, простота бегут от него без оглядки. Если ему нужно назвать деревню, реку или героя, он непременно выберет самое гнусное название: героя он назовёт Растрёпой, деревню — Паршой, реку — Кислятиной <...> Но г-н Золя не знает красоты слов, как не знает и красоты предметов.

Он лишён вкуса...» — А. Франс напоминает одного крестьянина в романе «Земля» — пьяницу, развратника и браконьера, к-рого за острую бороду, длинные волосы и голубые глаза с поволокой прозвали «Иисусом Христом». В результате у Золя появляются фразы такого типа: «Иисус Христос затеял перебранку с Флорой, он требовал у неё литр рому...» — «Иисус Христос здорово умел пускать ветры...»

«Г-н Золя — ведь он у нас, как известно, учёный и к тому же философ — утверждает, что вот всё виноваты навоз и сено».

А. Франс приходит к выводу, что творчество Золя вредно.

Французская пресса сообщила, что роман «Земля» запрещён в России.

В это самое время Золя переживает полосу личного счастья. Его принесли писателю любовь Жанны Розеро и долгожданное отцовство; в 1887–1888 он похудел на 25 кг и помолодел¹.

«La Bete humaine» («Человек-зверь», 1890)

Этот роман Золя левыми критиками был объявлен клеветой на рабочий класс, хотя скорее в нём можно было увидеть клевету на члка вообще. Золя здесь исследует связь первобытных инстинктов разрушения и убийство с половой страстью. Место действия — железная дорога, время — 1870 год.

В романе описан целый ряд убийств и покушений на убийство, и все они связаны с низкой грязной и могучей силой секса. Золя, по его собств. словам, хотел в противоположность русским (Толстому и Достоевскому), показать, что люди убивают не преднамеренно, не в ясном сознании, а в силу непреодолимого инстинкта, вспыхивающего внезапными и непреодолимыми импульсами. Золя хотел изобразить некую противоположность Раскольникову.

Так, некий муж узнает, что старый развратник изнасиловал его жену, когда она была ещё молодой девушкой, и мстит ему в порыве ретроспективной ревности, убивая его в вагоне железной дороги и принуждая жену помогать в совершении убийства. Преступление оказывает гнетущее действие на супругов и заставляет их вскоре расстаться навсегда.

Главный герой — Жак Лантье, молодой члк, страдающий невольной атавистической жаждой убийства. Его молодая любовница требует, чтобы он убил её мужа. Лантье вполне сознательно соглашается, но в ту самую минуту, когда он сторожит приход жертвы, непреодолимый кровавый инстинкт охватывает его, и он против воли убивает свою любовницу.

Это не припадок слепого бешенства. В Лантье постоянно вновь и вновь всплывает жажда мести за многие старые оскорбления, о к-рых он утратил точные воспоминания. По мнению

¹Абзац помечен на полях восклицательным знаком.

Золя, исходную точку этого озлобления следует искать очень далеко: началом было всё то зло, к-рое женщина причинила его предкам, всё то раздражение, к-рое передавалось от мужчины к женщине с тех пор, как женщина впервые обманула мужчину ещё во времена их пещерной жизни.

Таким обр., выходит, что садизм есть общее наследство члка, биологический рок, а вспышка ярости — это атавистические пережитки доисторической дикости. Это вульгаризированный дарвинизм, религия Эмиля Золя.

Вокруг Лантье сгруппированы др-ие персонажи с такими же кровавыми позывами. Вот молодая девушка, работающая сторожем на железн. дороге, из ревности устраивает крушение поезда, чтобы отомстить Жаку Лантье, в к-рого она влюблена, и любовнице; они оба находятся в этом поезде. Вот старик, моральное чудовище, медленно отравляет жену, чтобы завладеть её сбережениями. Вот, наконец, похожий на зверя кочегар, к-рый из ревности убивает Жака Лантье.

Это роман о катастрофах и преступлениях на железной дороге. Жюль Лемэтр отметил слабость этого романа: его аксессуары не имеют ничего общего с сутью дела.

В «Западне» показана необходимая связь между винной торговлей и разложением рабочего населения; в «Жерминале» — между тяжёлым трудом шахтёров и их жизнью; «Человк-зверь» произвольно и случайно соединяет садизм с железными дорогами. В натурализме Золя зарождается символизм. Одним из главных героев его романа становится локомотив. Нужно помнить, что во французском языке «паровоз» — слово женского рода: la locomotive.

Эту самку-машину Золя наделяет символической жизнью. У нее есть имя, её зовут Лизон, она возбуждает те же чувства, как женщина. Машинист любит свою «локомотиву», между ними — негласный брак. Золя даёт грандиозное описание борьбы, которую ведёт эта железная самка с огненными глазами, пробиваясь сквозь снежные заносы во время метели; крушение, когда локомотива разбивается вдребезги, описано как гибель живого существа.

Люди у Золя погибают нелепо и мерзко, а локомотив — трагически. Это искусственный прием. Золя словно хочет пристыдить людей терпением, мужеством и благородством машины, как Л. Н. Толстой — смертью дерева («Три смерти»).

В конце романа другая, ещё более грандиозная символич. картина. Когда кочегар убивает Жака, сбрасывая его с локомотива, и когда последний уже без машиниста (=управляющего разумом) бешено пролетает все станции, увозя к границе солдат, призванных в роковом июле 1970, Золя говорит: «Он мчался, мчался вперёд во мраке ночи, никто не знал куда. Что за дело, сколько жертв погубила машина на своём пути! Разве она не мчалась вперёд, навстречу будущему, не заботясь о проливаемой попутно крови? Без вождя, среди тьмы, как слепой и глухой зверь, локомотив катился и катился, таща за собой всё это пушечное мясо, всех этих уже изнеможённных солдат, к-рые пели в своём опьянении».

Паровоз без машиниста, летящий к гибели, — это иносказание Франции 1870 года, безумно устремившейся в бойню, к-рая стала и торжеством и наказанием человека-зверя.

Одичание члка коренится в его природе, это возврат к дикости. Д-р Ницше звал вперёд, к зверству; Золя описывал это зверство пессимистически, как древнее свойство члчской природы.

«L'Argent» («Деньги», 1891)

Роман описывает биржевые спекуляции при Второй Империи. Гениальный проходимец Аристид Саккар, биржевик-повышатель, — тип наглого нувориша. Золя противопоставил Биржу разоряющейся мелкой буржуазии. Все успехи Саккара связаны с триумфом Наполеона III: Саккар — карикатурный вариант императора, который сам был карикатурой на своего великого дядю.

«La Débacle» («Разгром», 1892)

Это роман о франко-прусской войне и позорном поражении Франции в 1870, обвинительный акт против Второй Империи, военной касты и бездарного генштаба. Золя не ограничился изображением военных событий: он вскрывает причины кризиса целой историч. эпохи. Роман очень слабо связан с натуралистической концепцией эпопеи Золя.

Одна из центральных фигур «Разгрома» — Жан Макар, но он лишён наследственных пороков семьи. Правда, рисуя войну, Золя детально описывает трупы, физические страдания, оторванные руки и ноги. Однако он относится к войне двойственно: описывая её ужасы, он склонен в то же время рассматривать войну как вечное зло (опять социальный дарвинизм!). Война — это наиболее острая форма внутривидовой «борьбы за сущ-вание» и в то же время очищающее явление в общественной жизни.

Оптимизм Золя тут сказался в неистребимости жизни.

Золя отвечает новому поколению на жгучий вопрос: почему Фрнция была побеждена в 1870? — Авантюризм императора и высшего командования, неподготовленность к войне. Война была объявлена Францией, но мобилизацию раньше закончили немцы. Офицерам франц. армии были выданы карты Германии; французы не были морально подготовлены к отступлению. Разложение генералитета: штабные тупицы не были готовы к современной войне; поведение маршалов Мак-Магона и Базена не было предательским. Безвольный и нерешительный император растерялся от первых неудач» пустой и ограниченный члк, пошлый эротоман, он не знал ни Франции, ни народа, не верил уже ни во что, даже в самого себя.

Одна из причин «разгрома» — французский шовинизм, презрение к другим народам. В романе носителем шовинистического самодурия выступает поручик Роша, воображающий войну как серию лёгких побед.

Идеализированной войне, романтике знамён и фанфар, Золя противопоставил правду о грязной и кровавой бойне. Главная причина разгрома — предательство франц. буржуазии. Трусливые и подлые финансисты, стремясь уберечь награбленное, заключают сделки с врагами.

Золя показал деморализацию всей армии. Солдаты видят, как командиры из честолюбия грызутся между собой, делая карьеру; солдаты видят путаницу, неразбериху, рассогласованность между штабами. Фактически армией никто не командует. Солдаты считают войну бессмысленной, не понимают её целей. Жан Макар, Морис Левассёр выражают отвращение к этой войне.

Ещё в 70-е годы Золя намеревался написать роман о Парижской Коммуне. Этот неусланный замысел нашел осуществление в «Разгроме». Но Золя рассматривал Коммуну лишь как эпизод франко-прусской войны, как патриотическое восстание парижан против правительства, изменически ведущего себя. Образ коммунара Золя попытался создать в лице Мориса Левассёра. У него этот «активный участник» Коммуны — буржуа, «патриот» в вульгаризированном смысле этого слова.

В общем и целом Золя тут выступает как банальный антикоммунар. С исторической точки зрения, «Разгром» был подготовлен с изумительной добросовестностью: Золя проделал гигантский труд. Роман имел долгий и солидный успех.

«Docteur Pascal» (1893)

Словно для отдыха Золя написал камерный роман со смягчённой фабулой — «Доктор Паскаль», к-рый считается завершением «Руго-Макконов». Сюжет — снова инцест, как в начале цикла, но теперь мы видим идиллический инцест.

Пожилой, гуманный врач Паскаль, отпрыск всё той же проклятой семьи, воспитывает сироту-племянницу. Девочка начинает подрастать, и д-р Паскаль, к своему ужасу, тайно и отчаянно в неё влюбляется. Он тщательно скрывает страсть, зная, что инцест может привести к появлению больного потомства. Однажды девушка просит его развязать ленты её шляпки, затянувшиеся узлом; приближение к ней вызывает в докторе такую бурю, что он под каким-то предлогом убегает обратно в дом и срочно успокаивает желание посредством мастурбации.

Внешние отношения Паскаля и его племянницы выглядят родственной любовью. Но затем, как любит говорит Золя, «неизбежное свершается». Детская любовь племянницы счастливо переливается в женскую: уж очень хороший члк доктор Паскаль! От брака рождается красивый, здоровый ребёнок, после чего счастливый отец умирает.

В этой идиллии счастливого инцеста сочувствие Золя к герою переходит в некоторую слоньявость. Доктор Паскаль — это сам Золя.

Антиклерикальная трилогия

Убеждённый враг Церкви, Золя против огромной панорамы Франции, созданной им в «Руго-Маккарах», берется за романы, изобличающие реакционную роль католицизма в современном мире: это «Лурд» (1894), «Рим» (1896) и «Париж» (1898). В целом эта трилогия называется «Три города». Её герой, интеллигент Пьер Форман, подвергает научной экспер-

тизе христианскую религию и находит в её основах эксплуатацию невежественной толпы, грубую торговлю чудом.

Антиклерикальная трилогия Золя вызвала ярость Церкви. Ватикан тотчас внёс все три романа в «Index librorum prohibitorum» (список книг, которые запрещено читать верующим).

Тем временем во Франции разгорается дело Дрейфуса, послужившее поводом для столкновения демократии с силами шовинизма и реакции. До этого Золя заявлял, что писатель, как и учёный, должен стоять выше политики (хотя в его романах) ясно видна определённая позиция — буржуазно-патриотическая). Но после осуждения капитана Дрейфуса Золя почувствовал неладное в этом деле. Он встретился со скептиком Анатолем Франсом, ставшим в ряды дрейфусаров, с женой осуждённого и рядом др-х лиц. Золя тоже присоединяется к дрейфусарам. Но он решает действовать самостоятельно.

Тщательно изучив все материалы дела, как журналист, проводящий независимое расследование, Золя выступает со своим знаменитым «J'accuse» — открытым письмом на имя президента Французской республики. Оно было напечатано лидером радикалов Клемансо в его газете. А президентом был тогда Феликс Фор.

Великий гражданин

13 января 1898 парижская газета «Аугоге» публикует открытое письмо Золя президенту республики, известное под названием «J'accuse» («Я обвиняю»). Золя обвинял в подлости и извращении правосудия военную клику и её союзников; обличал лицемерие и низость правящих классов; обвинял правительство в сообщничестве с мошенниками; утверждал невиновность капитана Дрейфуса.

Разразилась небывалая сенсация, эхо к-рой отдалось по Европе. Лидер социалистов Жюль Гед назвал письмо Золя президенту самым революционным актом века.

Золя привлечён к суду. Вокруг его процесса развёртывается чудовищная свистопляска продажной французской прессы. Процесс тянется три недели и стоит в центре внимания всего мира. Адвокат писателя Лабори своей умной и смелой защитой завоёвывает мировую известность. Но суд не интересуется правдой. Президент трибунала на все вопросы о роли генштаба упрямо повторяет: «Вопрос поставлен и не будет». Он запрещает задавать вопросы об ответственности армии.

Несмотря на очевидную правоту Золя, Суд в обстановке клеветнической кампании против писателя и под прямым давлением распоясавшейся реакции 23 февраля 1898 признаёт Золя виновным и приговаривает к одному году тюремного заключения.

Золя не смирился с приговором. Он уезжает в Англию и продолжает борьбу за оправдание Дрейфуса. Правая пресса смакует бегство Золя и осыпает его градом оскорблений. Фактически это именно он возглавил движение дрейфусаров.

А летом 1898 майор Эстергази, кумир французских Шовинистов, сам бежал в Англию и оттуда объявил, что это именно он написал документы, на основании к-рых Дрейфус

был осуждён за шпионаж. В деле Дрейфуса произошёл перелом. Осенью 1889 на защиту Дрейфуса мощно поднялся французский пролетариат.

16 февраля 1899 президент Феликс Фор, 58 лет, скоропостижно умер в постели мадам Стейнлейн, кокотки высшего полета. 18 февраля президентом республики избран хитрый политик Эмиль Лубэ, «умеренный дрейфусар». 5 июля 1899 Золя вернулся во Францию, и никто не посмел его арестовать.

Гигантская кампания в защиту Дрейфуса, возглавляемая Эмилем Золя, Жоржем Клемансо и Жаном Жоресом, добивается первой победы: назначен пересмотр дела Дрейфуса. Он провёл 3 года на Чёртовом острове; бесчеловечные условия этой каторги заметно подорвали его здоровье, он опирается на трость... Военный суд в Рине (Бретань) повторно рассматривает его дело в августе-сентябре 1899, и опять эти негодяи в опозоренных мундирах признают его виновным в измене, но выносят умеренный приговор — только десять лет каторги!

Но это нереально. Франция бушует, печатно осыпая бранью генералов. Президент Лубэ объявляет о помиловании Дрейфуса. Но борьба продолжается вплоть до реабилитации Дрейфуса в 1906, после чего он вернётся на военную службу.

В этой борьбе Золя сыграл яркую и героическую роль, завоевав новую славу взамен угасающей славы романиста. Ибо, хотя его читают во всём мире, новые писатели уже пишут по-другому, в моду входят Анатоль Франс, Габриэль Д'Аннуцио, Август Стриндберг, Кнут Хамсун, Максим Грький, а там уже поднимаются Андре Жид и Томас Манн. Эпоха натурализма кончается.

Смерть Золя

Последний задуманный им романный цикл был совсем слабым и просветительски-дидактическим. Золя придумал своему прежнему герою Пьеру Фроману четырёх сыновей с именами четырёх евангелистов; на каждого по роману — в итоге будет тетралогия «Четыре евангелия».

Первый роман этого цикла «Плодовитость» вышел в 1889 году, второй через 2 года — в 1901, он назывался «Труд». Золя написал и третий роман — «Истина», к-рый выйдет в 1903 — уже посмертно. Четвертый роман «Справедливость» остался незавершённым.

Осень 1902 была в Париже холодной. Однажды в квартире Золя рано перекрыли печную трубу (а топили углём)...

29 ноября 1902 Золя умер в своём кресле, за рабочим столом, от отравления угарным газом. Похороны были многолюдными; торжественную речь над гробом произнёс Анатоль Франс.

В 1902 вышел на свободу изнурённый Дрейфус. Приехал во Францию, хотел познакомиться с Золя, но не успел.

Иван Тургенев был знаком с Золя. В 1875–1885 Золя, терпевший нужду, сотрудничал в одном из русских журналов. Но Салтыков-Щедрин относился к французскому натурализму и к творч-ву Золя резко отрицательно.

Неожиданная смерть Золя

29 сентября 1902 в Париже от отравления угарным газом умер Эмиль Золя (род. 1840)

Он восхищался Бальзаком и считал себя его продолжателем, но «золянизм» далеко отходит от реализма бальзаковского типа, несмотря на широчайшую социальную панораму Второй Империи и серии «Ругон-Маккары». Ромэн Роллан определит его манеру презрительно: «грязный романтизм Золя». Почему «грязный»? потому что кульминацией любого романа Золя служит половой акт. Золя неоднократно изображал Изнасилования («Человек-зверь», «Земля»), причём у него насилуемая женщина обычно достигает оргазма. В романе «Нана» отобразил лесбийскую любовь проституток, в романе «Деньги» — фелляцию, в ряде романов — инцест. Но, вопреки возмущённой критике, он был не порнограф, а язычник: убеждённый противник христианства и его морали, он трактовал половую страсть язычески, как фатальную силу, связанную с самой сущностью мира. В истории семейства Ругон-Маккаров биологическая наследственность есть фатум, превышающий роль социальной среды. Все члены этой семьи обречены на инцест и половые эксцессы, биологически запрограммированы на это. «Сексуальный фатализм!» Так будет вернее.

В то же время Золя — демократ, великий гражданин; хотя и враг Парижской Коммуны, но яростный критик крупной буржуазии, лидер дрейфусаров и автор знаменитого «J'accuse» (письма президенту Фору). Писатель-борец. Его роман «Жерминаль» — первый «пролетарский» роман.

5 октября 1902 на похоронах Золя толпы рабочих скандировали «Жерминаль! Жерминаль!»

Но если из золянизма вычеркнуть его Великий Предлог — социальный гуманизм, то останется голая половая одержимость, постоянная случка, изображение члка с фаллом вместо головы.

Золя сделал возможной полупорнографию массовой беллетристики.