

Французская литература новых времен. Продолжение публикации

Р. Г. Назиров

Начало публикации см. в «Назировский архив» 2019 № 3.

Натурализм и символизм во Франции. Реализм XX века. Анатоль Франс. Ромэн Роллан. Сопутствующие явления

La Belle Epoque

«Прекрасной эпохой» французская пресса назвала период после франко-прусской войны и Парижской Коммуны 1871 до начала I мировой войны: примерно 42–43 года. То было временем расцвета буржуазной культуры, с центром в Париже, с культом наслаждений и великими куртизанками». Публика театров преклонялась перед «божественной Сарой» (la divine Sarah), т.е. великой актрисой Сарой Бернар. Любовницей бельгийского короля была красавица-актриса Клео де Мерод, к-рая ввела в моду причёску, до половины закрывающую уши (a la Cleo de Merode). Другими кумирами парижской толпы были щедрый английский кутила Edouard de Galles (т.е. принц Уэльский, наследник британского престола), и влюбленный Феликс Фор, президент Республики.

Живописцы модного направления, всё ещё заполнявшие Салоны вопреки расцвету импрессионизма, писали «свет» и «полусвет» в приборье бархата и шелков, превращая своих моделей в les mannequins de haute couture. Они изображали герцогинь, poules de luxe, великосветских bourgeois des coeurs, банкиров и обнажённых, прежде всего обнажённых! Проповедь наслаждения затопила всё. Казалось, воскрес век рококо с его культом сладострастной женской наготы. Мопассан преклонялся перед галантным XVIII веком. Курбе написал невероятно слащавую «Женщину с попугаем». Коро изменял своему большому стилю, вводя в свои волшебные пейзажи изменённо-утончённых нимф в таких позах, с угасающим взглядом. Знаменитый Бугро прославился дерзкой роскошью бесчисленных нагих женщин с развевающимися волосами; эти фигуры заполняли его полотна стремительным движением (напр., «Полёт на шабаш»). Подлинная смелость таких мастеров, как Дега, не встречала сочувствия: созданное им le nu psychologique было слишком резким, холодным и точным. То была эпоха Монмартра и «Мулен Руж».

Талантливый критик Франсис Журджен впоследствии написал статью об «официальном искусстве» тех лет (Бугро, Бонанкотр, Фалькро, Рошгросс): «Двадцать лет большого искусства, или Урок глупости». Он утверждал, что для этой живописи самое типичное —

отсутствие всякой живописи. Это искусство было пиршеством торжествующей буржуазии Третьей республики. Страна задыхалась под гнётом банкиров, клерикалов и военщины. L'aristocratie de l'argent se trouvait belle et voulait telle. L'art officiel réalisait ce vouloir.

О том, как она была красива, эта республика, президентом которой одно время был даже монархист (маршал Мак-Могон), лучше всего говорят такие факты, как scandale de Panama (начался в 1888 г.), подлые мошенничества Генштаба в деле Дрейфуса, 1200 трупов в Курьере (Courrieres), расстрелы забастовщиков в Фурми и Клюзе.

И всё же в то время «Парижская школа» живописи, несмотря на свою эклектичность, выдвинула целый ряд первоклассных талантов.

Особый колорит Парижу придавали апашская романтика и «цветы зла» Монмартра. Центр ночного Парижа — это холм Монмартр, его кабачки и пивные, его апаши, его кафе с дешевой музыкой и незатейливые открытые балы по 5 с за вход. Эти ночи вина и абсента всякий раз закачиваются в домах на улице де Мулен, в объятых «ночных бабочек», пахнущих дешёвой пудрой и духами.

Абсент и табачный дым, глубины грязи и преступлений, где усталые нервы ищут всё более острых ощущений — в вине, женщинах, стихах, театре. Ошеломительный Рембо раскрывает никогда дотоле не выраженные в литературе глубины члчкой души и ломает все условности формы и содержания.

Это эпоха утончённо-чувственных танцев. Женщины носили тогда пышные нижние юбки, платья закрывали щиколотки, но при диком вскидывании ног, обтянутых чёрными чулками, в белой пене кружев появлялись не только щиколотки и икры. Канкан и кадрили начинались с того, что женщины, стоя на пыльном паркете «Мулен де ла Галет» или «Мулен Руж», высоко поднимали с обеих сторон свои юбки, что позволяло видеть бельё сомнительной чистоты.

Зелёный яд абсента стал постоянным напитком художников, как молоко для желудочных больных. Верлен с его порой воздушными стихами, падающий во власть религиозных наваждений, — такой же раб абсента, как и барахтающийся в мрачных каналах грязи Бодлер; последний, правда, чередовал его с опиумом и гашишем.

Многие художники изображали бары, девок и окрестности Монмартра. Быть может, Бодлер первым высказал сложные желания взвинченных чувств, но выразил не в обыденном облике, а как бы через розовые очки опьянения. Такие художники, как Ги, Вилетт, Шере, Ропс и Стейнлен облекли «ночных бабочек» Монмартра своеобразной романтикой, изображали их обаяние, их прелести, их влекущие взгляды, их печальную судьбу.

Неск-ко особняком стоял Фелисьен Ропс, очень острый рисовальщик; он был женоненавистником и с мистическим ужасом изображал пагубную силу женщин («Посев Сатаны»), доходя в своих обличениях проституции до порнографии.

Вообще эти картинки и иллюстрации так или иначе делали эстетически интересной грязь, таившуюся под тюлем и вуалью, а распеваемые во всех барах песенки заставляли сострадать несчастным.

В этих песенках речь шла о девушке в исправительной тюрьме: она беспокоится о своём бездельнике-друге или вспоминает бывшего любовника — солдата, о котором и в старости позаботятся лавочники казарма. — Пели о воре, угодившем на гильотину, или о 20-летней девушке, слишком рано увядшей. У зрителя или слушателя выключивалось сострадание, и в то же время его заставляли любоваться этой красочной нищетой.

В 90-е года на арене искусства появляется безжалостно правдивый Анри де Тулуз-Лотрек, гениальный жанрист Монмартра. Этот отпрыск знатнейшей фамилии из Южной Франции, щёголь в цилиндре и с ножками таксы, компенсирует своё чудовищное уродство столько же чудовищным количеством поглощаемого им алкоголя и физических познаний им девиц. Он бравирует здоровьем и считает, что для правдивого изображения женщины нужно сначала обладать ею.

Цирковые наездницы, клоунессы, велогонщики, эстрадные певицы, танцовщицы, всегда кафе и загородных театров — вот друзья этого потомка графов Тулузских. Он стал королём цветной литографии, процветавшей в ту эпоху: изысканная грубость в трактовке фигур, больше обобщения, упрощённость, чистые контуры и далеко отстоящие друг от друга красочные пятна характерны как для его живописи, так и для афишных плакатов, на которых он изображал своих любимцев и любимиц, звёзд Монмартра. Он подчёркивал их бесстыдство и цинизм, но сквозь едкую иронию Тулуз-Лотрека сквозят нежность и печаль.

Алкоголь, женщины, психические расстройства приводят Лотрека к параличу. В возрасте 37 лет он умирает в 1901, в замке Мальроме, в окружении своей аристократической родни. Его смерть знаменовала завершение целой эпохи, которая вскоре стала легендарной.

Экзотизм, отталкивание от привычного

Бодлер первый привил домоседам-парижанам тоску по далёким путешествиям и культ «чёрной Венеры». Он сделал эстетически интересными цветную женщину и наркоманию.

Остров Таити был прославлен задолго до Гогена. Ещё немецкий путешественник Георг Фостер (1754–1794, участник Французской революции) в своём «Путешествии вокруг света» горячим и красочным стилем описал острова Южного Океана. Свежо и увлекательно он набросал картину: туземцы Таити подплывают на своих лодках навстречу европейскому кораблю, махая зелёными листьями, и крича «tayo!» — Прочитав Фостера, вся Европа решила, что Таити — это земной рай. Но только кисть Гогена, прославившая красоту смуглокожих женщин Таити, дала почувствовать жаркое дыхание его лесов и побережий, запах его ярких плодов и мистический ужас его ночей.

На Всемирной выставке 1889 года, кипевшей под сенью только что построенной Эйфелевой башни, европейцы впервые увидели «танец живота», эту музыкальную пантомиму страсти и наслаждения. Детские воспоминания «Тысячи и одной ночи» нахлынули на них с новой силой: Харун ар-Рашид, переодетый и с двумя спутниками, бродит по улицам спящего Багдада; музыка и насмешливые песни, которыми обмениваются жёны-соперницы, звучат в стенах гарема; джин и джиния переговариваются среди пустыни, отдыхая на руинах

всемирной столицы, имя к-рой забыто... Арабская, мумусльманская экзотика тоже пленила изменчивый Париж. Затем пришёл черёд Тегерана, о к-ром знали только что из книг графа де Гобино.

Наконец, Париж отдался ещё одной экзотической любви — это был «японизм». Ещё импрессионисты открыли достоинства японской живописи и цветной гравюры. Портрет молодого Золя написан Эдуардом Мане на фоне японского эстампа. Таинственная вулканическая страна с её узкоглазыми, грациозными женщинами, так похожими на хрупких девочек и так искущёнными в тайнах любви, поразила воображения французов. Стены салонов украсились плоскими фигурками в кимоно из японского шёлка и под зонтиками. Японизм стал неотъемлемой частью стиля «сецессий».

Итальянский экономист Enrico Cernuschi (Чернуски, франц. Серюски, 1821–1896), уроженец Милана, завещал городу Парижу коллекцию японского и китайского искусства, собранную в его парижском дворце, к-рый стал с тех пор «Le musée Cernuschi».

Открытие японской графики оказало больше влияние на импрессионизм. Цветные гравюры японцев, введённые во Францию, вызвали уже при Второй Империи увлечение японским своеобразием, японским понятием красоты; уже на Парижской Всемирной выставке 1867 года японцам был отведён особый отдел. В Прекрасную Эпоху это увлечение стало повальным, японизм наложил свой отпечаток на дамские туалеты и породил постановки японских феерий на подмостках Парижа. Из творений гениального японского графика Хокусая черпали инспирации Эдуард Манэ и Ван Гог, даже композитор Дебюсси. Клод Монэ собрал у себя в Giverny прекрасную коллекцию произведений Хокусая. Великий японец чаровал их своей композицией, кадрированием картин. В этом отношении Хокусай был образцом для Дега, а особенно для Тулуз-Лотрека.

Считают, что рисунки Хокусая открыл европейской публике Эдмонд де Гонкур. Он первым стал говорить и писать об этом великом художнике, а затем посвятил ему целую книгу: «Hokousai», Paris, 1896.

Клод Монэ говорил о японских гравюрах: «Утончённость их вкуса нравилась мне, и я признаю их эстетику, основанную на намёках, их умение вызвать представление о предмете одной лишь тенью, представление о целом посредством фрагмента» (Д. Ревалд: История импрессионизма. М., 1959. С. 153–154).

В конце концов группа парижских художников и критиков основала «Общество по изучению Японии». Неутомимый моряк и романист Лоти, создавший в своих романах курс эротический географии для парижан, наряду с тайнами стамбульских гаремов и своею любовью на Таити написал «Мадам хризантему». В начале XX века появится опера Пуччини «Мадам Батерфляй» и оперетта «Гейша».

«Конец века»

17 апреля 1888 в Париже была впервые представлена пьеса Микара и Жувено «Конец века». Это выражение стало модным. Всякий декаденс, всякий индивидуалический гедонизм,

отход от морали, мистика объяснялись, а поэтому оправдывались этикеткой «fin de siecle»; появились «женщина конца века», «воспитание конца века», «мода конца века» и даже «галстук конца века». Если выражение «декаданс» имело насмешливый и бранный оттенок, то «конец века» произносилось с кокетливой и вызывающей меланхолией. После 1900 «fin de siecle» сменится понятиями art nouveau и модерн.

Французский натурализм

Термин «натурализм» (от лат. *natura* = природа) имеет несколько значений. В философии это взгляд на мир, согласно к-рому природа выступает как единый и универсальный принцип объяснения всего сущего, исключаяющий всё внеприродное, сверхъестественное. Такой натурализм свойственен как нек-рым разновидностям материализма, так и нек-рым идеалистическим течениям, наделяющим природу имманентно присущей ей одушевлённостью (панипсихизм) или одухотворенностью (пантеизм, всебожие, восходит к Спинозе, Руссо и Гёте).

В социологии натурализм присущ теориям, объясняющим развитие общества различными природными факторами — климатическими условиями, географической средой, биологическими или расовыми особенностями людей etc. Натурализм был одним из ведущих принципов европейского Просвещения XVII–XVIII веков (концепции «естественного члка», естественного общества, естественной морали, естественного права etc).

В литературе Зап. Европы и США — направление в последней трети XIX в., к-рое возглавлял его крупнейший писатель и теоретик Эмиль Золя. В Италии франц. натурализму приблизит-но соответствует «веризм», в США — «веритизм». Братья Гонкуры и бельгиец Камилл Лемонье — крупнейшие натуралисты наравне с Золя.

Истоки натурализма

Главный исток — это могучая традиция французского реализма XIX века, реализм Бальзака, Флобера и Курбе. То было великое национальное искусство.

Но с ослаблением реализма в нём утверждаются идеи позитивизма (от лат. *positivus* = положительный) — философского направления, враждебного всякой метафизике. Позитивизм исходит из того, что всё подлинное (позитивное) знание — это совокупный результат специальных наук; наука не нуждается в какой-либо стоящей над ней философии как исследовании мировоззренческих проблем. Главные черты позитивизма — феноменализм (сведение задач науки лишь к описанию явлений) и элементы субъективного идеализма. Позитивизм основан еще в 30-х годах XIX века Огюстом Контом, бывшим секретарём великого утописта Сен-Симона; Конт и ввёл термин «позитивизм», хотя сначала насмешники называли эту философию «огюстконттизмом». Конт хотел заменить христианство «религией человечества»: в сущности, это лишь любовь к людям + вера в прогресс. «Классический позитивизм» во Франции — это Э. Литтре, И. Тэн, Э. Ренан, в Англии — Джон Стюарт Милль

и Герберт Спенсер. В сущности, позитивизм — это англо-французский способ избавления от ига немецкой классической философии.

Итак, натурализм в литературе исходил из представлений позитивизма о полном предопределении судьбы, воли, духовного мира чллка социальной средой, бытом, наследственностью, физиологией. Натурализм стремился к объективному, бесстрастному воспроизведению реальности, уподобляя свой метод научному исследованию (химера «научности» в литературе).

Натурализм — это способ бесстрастно точного отражения действительности, в некоторых случаях до фактологизма; возник во Франции в 60-х годах XIX века и развивался параллельно с реализмом. Ряд учёных на Западе считает, что реализм и натурализм — это одно и то же. Точнее, натурализм — это поздняя и перзрелая стадия реализма.

Натурализм сам себя считал реализмом и клялся именем Бальзака. Для натурализма характерны обилие худож. деталей, описательность и документальность. Но эти признаки были характерны уже для реализма. Это так и не так. Бальзак находил выразительные детали для более полного раскрытия социальных типов: у него Гобсек любил сам ходить взимать проценты по векселям и пачкать грязными башмаками ковры богачей; умирающий скряга Гранде инстинктивно тянется к золоту и пытается схватить золотой крест на груди священника etc.

Уже у Флобера перечисления деталей принимают в «Саламбо» декоративный характер, становятся самоцельными. А у Золя в «Западне» (l'Assommoir) долгая детализация обстановки, в к-рой живёт Жервеза, производит впечатление натуралистического копания в грязи жизни.

Социально-психологический роман реализма постепенно утрачивал своего героя. В литературе натурализма не социальная проблема является главной, а биологическая сторона жизни, аномалии, биологические процессы, психические заболевания и гиперсексуальность. Судьбу чллка определяет уже не характер, а темперамент, к-рый зависит от наследственности.

Философская основа натурализма — вульгарный, либо естественнонаучный материализм (Геккель, Спенсер, Ломброзо): законы животного мира распространяются на общество; в члчком общ-ве царит общебиологическая борьба за сущ-вание (the struggle for life; социальный дарвинизм). Чллк как биологическая особь находится во власти наследственности. Законы наследственность являются неодолимыми, фаталистическими. Итак, биологическими законами объясняются социальные бедствия, нищета, преступления.

Эмиль Золя, Братья Гонкуры, Альфонс Додэ, Гюисманс, Анри Сепар (роман «Прекрасный день»), а в Германии — драматург Герхардт Гауптманн, Гольц (Гольц и Шляф написали рассказ «Смерть») и др.

В пьесе Гауптманна «Перед восходом солнца» трёхлетний сын алкоголика инстинктивно тянется к бутылке (правда, с уксусом), разбивает её и умирает от потери крови.

Эмиль Золя, проникнутый позитивизмом Огюста Конта, ещё в 1867 предпослал своему роману «Тереза Ракэн» предисловие под названием «Теория экспериментального романа», в к-ром сформулировал принципы натуралистической эстетики. Золя провозглашает

принцип объективности — верного и подробного изображения жизни, но без философского обобщения.

Guy de Maupassant (1850 – 1893)

Мопассана как художника принято считать историком Третьей республики: взгляд слишком узкий и ограниченный. Мировоззрение его противоречиво; обличитель буржуазного общества, искренний пессимист, живший в пору, когда во Франции торжествовали подлецы и нахалы. Это он сказал: «Наша Палата депутатов переполнена мужчинами-проститутками». Дворянин по происхождению, он понимал, что дворянство бесповоротно ушло с историч. арены и относился скептически к этому «законсервированному сословию». Он не понимал рабочего класса и боялся революции.

Мопассан смолоду живописал торжество зла над всем чистым, добрым и прекрасным, считая зло непреодолимым законом жизни.

Любимый ученик Флобера

Henri Rene Albert Guy de Maupassant род. 5 августа 1850 в замке Миромениль, близ Трувиля-сюр-Арк, деп. Нижняя Сена (часть Нормандии). Его отец, из обедневших дворян, был биржевым маклером; мать происходила из культурной буржуазной семьи города Руана. В доме её родителей в молодости бывал Флобер.¹

Жизнь в нормандской глуши дала Флоберу хорошее знание быта буржуазии и крестьянства. Учился мальчик в духовной семинарии города Ивето, некогда прославленного в одной из лучших песен Беранже («Le roi d'Yveto»); это возле Руана. Затем он поступил в руанский лицей, где одним из его учителей оказался поэт Луи Буйе, друг Флобера, поощрявший стихотворные опыты юного Мопассана. В 1869 юноша окончил руанский лицей и получил звание бакалавра.

Приходилось юному Мопассану жить и в Бретани, к-рая была еще так мало ассимилирована, что сельские девушки не знали французского языка.

В 1870 Мопассан поступил на юридический факультет в городе Кане, но вскоре началась франко-прусская война, и молодой члк был призван в армию. Война открыла юному провинциалу изнанку жизни. Он служил санитаром, видел все ужасы войны, всю подлость генералитета, всю бесплодность солдатского героизма и позднейшего сопротивления. Впоследствии эти богатые впечатления дают Мопассану материал для его рассказов о франко-прусской войне.

По возвращении с войны он был вынужден зарабатывать себе на жизнь чиновничьей службой в Париже. До 1878 он служил в Морском министерстве (всегда обожал море, паруса, моряков), в 1878 – 1880 — в Министерстве Просвещения. Работа была изнурительной,

¹Мать Мопассана, страстная поклонница Флобера, одобряла лит-рные начинания сына.

шефы не оставляли ни минуты свободного времени. И всё же Мопассан выкраивал вечера и воскресенья для двух страстей — литературного творчества и гребного спорта.

В те годы бедный чиновник Мопассан упорно овладевал лит-рным мастерством под руководством взыскательного наставника — самого Гюстава Флобера, к-рый оказал на него сильнейшее влияние. Флобер дал Мопассану массу советов, часть к-рых — в письмах. Напр., Флобер писал Мопассану: «Выйди на площадь или на перекрёсток и опиши, что там увидел, тогда ты будешь писателем».

У Флобера начинающий поэт встретился с Эмилем Золя, Альфонсом Додэ, Эдмоном Гонкуром, Ипполитом Тэном и Иваном Тургеневым. Последний часто бывал на вилле Золя в Медане, где собирались писатели-натуралисты; говорят, Тургенев ближе всех был к Золя и Мопассану.

В конце 70-х годов Мопассан публикует под псевдонимом неск-ко статей и очерков. Только с 1879 он печатается под своим именем: это поэзия и драматич. произведения. Критика скорее благосклонна к новичку, но большого успеха нет.

В том же году в Париже поставлена одноактная пьеса Мопассана «Стародавняя история». Тот же эффект: поаплодировали и забыли. Ну, кто бы тогда поверил, что в 1899 эту пьесу возобновит «Комеди Франсез»?

В 1880 вышла книга Мопассана «Стихотворения», посвящённая его учителю Флоберу. 8 мая 1880 Флобер умирает в своём имении Круассе близ Руана. В том же году группа писателей-натуралистов публикует коллективный сборник рассказов «Меданские вечера». Лучшей вещью в сборнике оказалась новелла Мопассана «Пышка» («Boule de suif»). С нею рядом в сборнике напечатались и Гонкур, и Золя (у последнего — «Осада мельницы»), но «Пышка» забила всех, она имела сенсационный успех.

«Пышка» — потрясающий этюд буржуазной морали, исполненный ненависти и яда. Флобер был ещё жив, он с гордостью подчеркнул мастерство своего ученика, сказав о «Пышке»: «Шедевр композиции, комизма и наблюдательности». Мопассан собрал в междугороднем дилижансе выразительную компанию: граф Юбер де Бревиль с бородкой au Henri Quatre (гордится, что одна из женщин его рода некогда имела честь побывать в постели этого знаменитого короля), виноторговец Луазо, фабрикант с женой, две монахини etc. — портретная галерея «честных мерзавцев» (это выражение до сих пор живо во франц. языке).

В этой же компании — мелкий буржуа Корнюде, патриот собственной шкуры, считающий себя революционером. Он считает войны варварством — кроме оборонительных. Отношение автора к нему двойственно: Мопассан придал ему и нек-рые положительные черты.

И наконец — Пышка: это прозвище роскошной и весёлой проститутки, к-рую холодно презирал весь дилижанс, пока она не накормила голодных попутчиков из своей корзины.

Путешествие происходит во время немецкой оккупации. И вдруг немецкий офицер, комендант городка, останавливает эту поездку: ему нужна женщина. Он хочет Пышку. Пока он её не получит, дилижанс дальше не поедет.

Пышка оскорблена в своём французском патриотизме! Но попутчики, недовольные задержкой, начинают ей внушать, что она должна принести себя в жертву. Пышка колеблется. Остановка затягивается. «Честные мерзавцы» уже негодуют на Пышку. Она сбита с толку. Она уступает общему мнению...

Проведя с нею ночь, пруссак тотчас всех отпускает. Путь свободен! Пышка не успела запастись съестным, а попутчики накупили всего и жрут, не глядя на неё. Ибо теперь можно снова презирать эту шлюху, к-рую они так нагло надули. Никто не угостит её. Её больше не замечают...

Флобер восторгался концовкой: дилижанс катится, Пышка рыдает, и сытый, хмельной буржуа поёт «Марсельезу». Глубокая ирония автора не нуждается в комментариях. Мопассан ничего не добавляет к изображённому. Эпический тон и ироническое сложение деталей. Как быстро он взлетел от художественного схематизма и надутой мрачности ранних произведений (первые новеллы, поэма Сельская Венера и т.п.).

Огромный успех «Пышки» и мгновенно вспыхнувшая известность Мопассана открыла перед ним двери всех редакций. В 1880 он навсегда оставил чиновничью службу.

Началось небывалое плодотворное творчество Мопассана — одно десятилетие. Он напишет 6 романов и около 300 новелл. Прежде всего он великий новеллист. Характерно, что дебют Мопассана совпадает во времени с дебютом Чехова. Их обоих призвала эпоха.

Мопассан называл своими учителями Флобера и Тургенева. Он высоко ценил русскую литературу, изучал её в переводах. Глубоко скорбел о преждевременной гибели Пушкина и Лермонтова; последнего в нек-рых отношениях ставил выше Байрона. Литературоведы находили тургеневское влияние в творч-ве Мопассана.

Они же по тематике разделили его новеллы на неск-ко циклов: военные, крестьянские, новеллы о чиновниках, о проститутках, «психологические этюды».

Мопассан ошеломляет читателей

В 1881 выходит «La maison Tellier» — первый сборник новелл Мопассана, посвящённый Ивану Тургеневу. Заглавная новелла сборника гениальна: мадам Телье, хозяйка публичного дома, везёт своих девочек к причастию в другой город; девчонки напыжились, изображают недотрог, а по возвращении с новым пылом предаются ремеслу. Это не только осмеяние ханжества (юмор его великолепен!). В новелле «Заведение Телье» Мопассан скромно и твёрдо показал, что в буржуазной психологии проституция и религия взаимодополнительны. Бордель и церковь — равно необходимые и почтенные институты.

В 1882 выходит второй сборник новелл Мопассана — «Mademoiselle Fifi». Заглавная новелла сборника опять-таки прекрасна. Снова дело происходит во время немецкой оккупации Франции. Немецкие офицеры «гуляют» с французскими проститутками. Один молодой белокурый офицер, к-рого товарищи прозвали «мадмуазель Фифи», опьянел и расхвастался: немцы сильнее всех, немцы побили Францию и теперь имеют её женщин. Проститутка, к-рую он только что «поимел», оскорблённая в своём патриотизме, уличает его во лжи: жен-

щины Франции немцам не отдаются. — «Ну, а ты?» — «Так ведь я...я...» Взрыв хохота. И тут она в ярости хватает со стола маленький ножик и всаживает весь в ямку под горлом «мадмуазель Фифи». В общем оцепенении ей удаётся бежать, и потом её укрывает местный священник.

Врага можно убить и столовым ножом...

В этой новелле и др-х новеллах Мопассана о франко-прусской войне («Дуэль», «Два приятеля», «Дядюшка Милон» etc.) пылкий патриотизм и гневное презрение к наглым захватчикам сочетаются с точным, беспощадным изображением Разгрома: по-настоящему сопротивлялись пруссакам только простые, порою комичные люди. Мопассан лечил язву национального позора и воспитывал патриотизм заново. Он прославлял подлинно народные французские характеры. Его изображение жизни просто, пластично и живописно («показывать, а не рассказывать»). В его ясном, внешне скромном стиле заключены юмор, поэзия и трагизм.

«Un Vie» (1883)

«Жизнь» — это первый роман Мопассана: и тут он впервые предпринял попытку философского осмысления жизни. В этом романе показано крушение мечты при столкновении с жизнью; цепь горестных разочарований героини приводит к гибели её идеалов и юных надежд.

Героиня-безвольная крестьянская девушка Жанна де Во, только что вышедшая из монастырского пансиона; папа её, барон де Во-страстный поклонник Жан-Жака Руссо и враг 93-го года. Жанна вылетела из пансиона, как птичка из клетки: она мечтает о простом члчском счастье, о возвышенной и чистой любви, о семейном очаге.

Находится и жених — опытный сердцеед Жюльен де Ламар; типичный представитель обуржуазившегося дворянства, он женится на Жанне из корысти. Мопассан точными деталями передаёт ужас первой брачной ночи. Жанна легла первая, потом Жюльен; она задрожала от испуга и отвращения, когда чужая волосатая нога коснулась ее ноги (я задрожал тоже, мне было 10 лет, я тогда понимал Жанну).

Супружеская жизнь началась с того, что муженёк забирает у Жанны «на хранение» крупную сумму денег — полученный ею свадебный подарок. Розали, молочная сестра Жанны, становится жертвой сластолюбия Жюльена. Жанна чуть не кончает жизнь самоубийством. «Жизнь» — разоблачение светского брака и семьи (возможно, в романе сказались размышления Мопассана о браке его родителей).

Безысходная трагедия чисто биологического прозябания красивой, умной женщины в клетке отвратительного брака и буржуазных приличий разрешается необычно. В сюжет вводятся граф и графиня де Фурвиль. Г-н де Фурвиль становится другом Жанны, и она рассказывает ему, что Жильберта де Фурвиль — любовница Жюльена. Результатом этой беседы становится трагическая гибель любовников.

Жанна — вдова. В её руки попадают письма мадам Аделаиды, её умершей матери: оказалось, что всё это — письма от любовников покойницы.

Подрастает Поль, сын Жанны; он требует у неё деньги и проматывает их, ускоряя разорение «дворянского гнезда». Жанна несчастна, ибо неспособна к житейской борьбе, труду: типичная представительница вырождающегося класса. Её жизни противопоставлена трудовая жизнь крестьянки Розали. Эти две жизни идут параллельно, но содержание их совершенно различно. Мопассан (хотел он того или нет) показал силу и жизненную энергию народа.

«Жизнь» многопроблемна. Автор затронул даже проблему религии. Он изобразил два типа священников, это Пико и Тольбиак. Аббат пико — спокойный и умный члк; Тольбиак — тупой фанатик, крестьяне ненавидят его.

Таков же контраст двух культур: дворянскую представляет барон де Во, буржуазную — Жюльен де Ламар. Симпатии автора — на стороне XVIII века, высоких духовных интересов и благородства, погубленных Революцией.

«Жизнь» — это своего рода исторический роман: действие происходит в эпоху Реставрации и Июльской монархии.

«Жизнь» — это и лирический роман: его сюжет — гибель мечты и бесцельное увядание умной и чистой Жанны де Во. Правда, Мопассан в конце романа оставляет нам мысль, что жизнь не так уж плоха.

Иван Тургенев чуть не на смертном одре отзывался о «Жизни»: «Роман — прелесть и чистоты чуть ли не шиллеровской». — «Роман Мопассана — из ряда вон выходящее явление, капитальнейшая вещь».

Лев Толстой: «“Жизнь” — превосходный роман, не только несравненно лучший роман Мопассана, но едва ли не лучший французский роман после “Miserables” Гюго». Толстой назвал Мопассана «великим мастером».

И действит-но, блестящий стилист Мопассан виртуозно владеет «текучей стихией» ритмической прозы; от писателей он требует умения «поразить читателя одним единственным, поставленным на определённое место словом. . . потрясти душу, употребив лишь один эпитет». Гармоничность фразы и цельность всего произведения, «сдержанная эмоциональность» Мопассана, сочетание трагического мировосприятия с галльским юмором и беспощадной точностью эротических описаний — всё это полностью противоположно романам Золя с их навязчивым прогрессизмом, мифологизмом и «героизацией» секса. — В то же время романы Мопассана сильно уступают по значению двум главным романам Флобера.

«Bel-Ami» (1885)

Третья Республика, государство воров и проституток, породила тот социально-психологический тип, который ещё в 1883 уловил Мопассан в своём очерке «Мужчина-проститутка». Этот памфлет был первым наброском замысла, развёрнутого Мопассаном в памфлетном романе «Милый друг» (1885), где показано, как молодой сутенёр Жорж Дюруа становится

циничным журналистом и делает большую карьеру при помощи соблазняемых им женщин. Карьера подонка в атмосфере всеобщей продажности.

Подлец и грубый невежа, сын кабатчика, служака в гарнизонах Алжира, Жорж Дюруа прибывает «покорять Париж» с одним лишь достоинством — хорошо функционирующей половой системой. За душой у него только кровь: в бытность унтер-офицером колониальных войск он грабил и убивал туземцев. В Париже ему приходится стать мелким железнодорожным служащим. На счастье, он встречается с бывшим приятелем-журналистом Форестье, и тот вытаскивает Жоржа в деловой газетный мир. Форестье работает в газете «La Vie Francaise», к-рую издаёт банкир-проходимец Вальтер.

Мадлен Форестье, став любовницей Жоржа, диктует ему отличные статьи: сам он не в состоянии написать хотя бы заметку. Мадлен талантлива, она и за мужа всё сочиняла. Таким способом она платит мужчинам за половые отношения. Бросив её, Дюруа оказывается беспомощным в журналистике. Но он уже сделал себе «имя» как любовник.

«Милый друг» — это политическая и морально-бытовая сатира. Мопассан разоблачает милитаризм, колониальные авантюры в Сев. Африке, нравы растленной прессы и прости-туированное политиканство (банкир Вальтер и министр Ларош-Матье, любовник Мадлен Форестье).

Жорж Дюруа — синтез и завершение длинной лит-рной традиции «молодого честолобца», Растиньяк Третьей Республики; однако он не обладает ни умом, ни волей, ни творческой энергией героев Бальзака и Стендаля, изначально не способен к «утрате иллюзий», поскольку не имел таковых.

Деградацию типа хорошо описал Горький: «Люсьен еще менее устойчив, чем Растиньяк, но вот Люсьена сменяет Bel-Ami, прототип современных государственных людей во Франции. . . » — «Но до какой же степени упала способность мещан к самозащите, если они вручают судьбы свои в руки столь же ненадёжных людей».

Кажется, что с молоком матери впитал Жорж Дюруа цинизм и холодный расчёт. Он умеет лишь совокупляться, соблазнять женщин. Любовница пишет за него хлёсткие статьи, а в финале романа, соблазнив богатую девчонку, Жорж вступает в очень выгодный брак: женится на Сюзанне Вальтер, дочери банкира и издателя. Выдавая за него Сюзанну, почтенные господа и дамы прекрасно знают, что он подлец; однако они вынуждены этим браком угасить скандал.

Л. Толстой говорит о «Милом друге»: «Здесь он [Мопассан] как будто отвечает: погибло и погибает всё чистое и доброе в нашем обществе, потому что общество это развратно, гнило и ужасно».

Жорж Дюруа побеждает потому, что он беспринципный пошляк и приспособленец: такие и должны побеждать в растленную эпоху, нынче их время. Мопассан презирает буржуазию, презирает свою эпоху, питая дворянско-эстетическую ностальгию по XVIII веку.

Роман имел большой успех. Имя Жоржа Дюруа, как и выражение «bel-ami», стало нарицательным.

Мопассан о любви

Он называл любовь «важнейшей проблемой всех времён». То же самое говорил Толстой, только грубее: «трагедия спальни».

В статье «Любовь втроём» Мопассан писал: «Мы живём в буржуазном обществе. Оно ужасающе посредственно и трусливо. Никогда, может быть, взгляды не были более ограниченны и мене гуманны».

Его статья «Любовь в книгах и в жизни»: «... И можно с уверенностью сказать, что в молодом французском обществе любви больше не существует». По мнению Мопассана, неспособность любить — «страшное недомогание», губящее члчскую природу.

«Писатели нынешнего поколения отучили нас грезить о любви, низведя её на уровень патологического явления или же естественной, но неожиданной вспышки инстинкта...»

Сам Мопассан имел много женщин и тосковал о большой любви, к-рой, однако, не нашёл. Он отразил в своих новеллах униженность любви в продажном мире.

В своих новеллах Моп. показывает жестокость житейских ситуаций через иронию, тонкую деталь и концовку-вопрос. Ответы он предполагает горькие, у него нет веры в будущее. Но он сознательно умерял свой пессимизм.

Мопассан заявил:

«Je suis de la famille desecorchés. Mais cela je ne le dis pas, je ne le montre pas, je le dissimule très bien, je crois».

«Mont-Oriol» (1886)

Третий роман Мопассана повествует о том, как в тихой Оверни, в местечке Монт-Ориоль, где обнаружены целебные воды, начинает бушевать коммерческий ажиотаж вокруг организации нового курорта, и атмосфера пропитывается духом стяжательства. Руководит строительством курорта капиталист Вильям Андермат (имеется в виду еврей), богатый выскочка.

На фоне большого бизнеса развёртывается любовь Поля де Бретиньи и Христианы Андермат.

Христиана — дочь маркиза, выданная замуж за тёмного капиталиста. Андермат-самостоятельный делец, повсюду преследующий одну лишь цель — прибыль. Жизнь для него поле битвы, на котором идёт «война всех против всех». Для Андермата не существует духовных ценностей, в его мире всё продаётся, всё котируется на бирже.

Процелыга Гонтран, брат Христианы, — циничный вырожденец-аристократ, иллюстрация к суждениям Андермата. Отец Гонтрана и Христианы — маркиз де Равенель. Выродившиеся дворяне — пустые, бездумные люди: у них нет ни убеждений, ни принципов. Потому они и продали Христиану замуж за банкира.

Случайно приехав в Анваль с женой, Андермат увидел новый путь наживы: на участке крестьянина Ориоля открыт источник. Андермат принял решение, и дело закипело... Врачи Бонфиль, Латони, Онора продажность буржуазной медицины.

Гонтран де Равенель решает выгодным браком поправить свои дела: он женится на дочке папаши Ориоля, причём ловко переключается с Шарлотты на Луизу — с одной сестры на другую.

Бродяга Кловис — старик на костылях, ловкий симулянт, изображающий калеку. С помощью Кловиса, мнимо исцелившегося от воды нового источника, старик Ориоль обманул Андермата. Узнав об этом, банкир решает продолжать обман.

Героиня романа Христиана — это женщина, тонко чувствующая красоту, чуждая делаческому практицизму своего мужа-банкира и жестоко обманувшаяся в любви к молодому и эгоистичному сибариту Бретињи. Уставшая от светской жизни, равнодушная к мужу, она тосковала без любви. . . Поль де Бретињи — страстная и сильная натура. Мопассан сильно описал их любовь, экстаз Поля, когда он носил Христиану на руках по лесам Оверни. Мопассан был, кстати, блестящим пейзажистом и тонко чувствовал красоту природы.

Но Бретињи — эстет и в своих вкусах, и в любви; когда Христиана забеременела от него, у неё на лице появились пятна (так наз. хлоазма), и Бретињи почувствовал к ней отвращение. Хорошо переданы думы Христианы после разрыва с Полем, осознание члчского одиночества (ср. новеллу Мопассана «Одиночество»).

Когда Христиана рождает, до неё доходит известие, что Поль помолвлен с Шарлоттой Ориоль.

Их последняя встреча происходит после рождения ребёнка Христианы: Андермат уверен, что это его ребёнок, хотя это — дитя запретной любви. Бретињи наносит Христиане прощальный визит; оба соблюдают вежливость. Дитя спит в своей роскошной колыбельке, и створки занавесочки над ним сверху донизу заколоты булавками, чтобы Бретињи не увидел ребёнка: больше он не имеет к нему отношения. . .

Непонятно, почему в «Монт-Ориоле» усматривали «перелом Мопассана от реализма к декадентству». Ничего декадентского в этом романе нет. Есть лишь попытка создать положительный образ современной женщины.

Три первых романа и новеллы Мопассана принесли ему общеевропейскую славу. Он был не так мрачен, как Золя; он не демонстрировал своего отношения к изображаемому.

Поздний Мопассан

В 1887–1888 публикуется роман Мопассана «Пьер и Жан» — психологический этюд о зависти и чувстве собственности, разрушающем семейные связи. В романе описаны чувства сына, узнавшего об измене матери его отцу. Кошмар одиночества.

В 1889 выходит его пятый роман — «Fort comme la mort» («Сильна, как смерть»). Название романа — цитата из «Песни Песней» царя Соломона: «Сильна, как смерть, любовь». . . Это роман о чувственной любви, анализ страданий художника, связанных с ощущением приближающейся старости и творческого бессилия. — Рене Звигильский утверждает, что роман навеян отношениями Тургенева к Полине и Клоди Виардо.

Раньше считали, что Клоди Виардо была рождена Полиной от Тургенева; известно, что девушка его очень любила. Звигильский доказывает, что Клоди была дочерью Полины и Луи Виардо, но последней любовью Тургенева.

Романы Мопассана «Пьер и Жан», «Наше сердце», «Сильна, как смерть» слабее трёх первых.

В романах и новеллах позднего Мопассана («Пьер и Жан», «Сильна, как смерть», «Орля») ощутимо углубление пессимизма, темы безысходного одиночества, неодолимости смерти; появляются элементы мистики. Порою это объясняли воздействием декаданса.

Когда был принят проект строительства Эйфелевой башни, Мопассан яростно протестовал против него. Генеральному директору строит-ва было адресовано открытое письмо, появившееся в печати, с подписями Мопассана, Дюма-сына, Гуно, Сарду и др-х деятелей культуры, более 50 подписей. Они протестовали «против сооружения в сердце нашей столицы непотребной, чудовищной башни Эйфеля, известной под кличкой Вавилонской». Они заявляли, что эта варварская конструкция станет «позором Парижа».

Железная башня высотой в 300 м, к ужасу Мопассана, была построена и торжественно открыта воскресным утром 31 марта 1889. Она стала украшением Парижа.

Мопассан любил Париж как театр исторических, культурных и галантных воспоминаний. Его очерк «От церкви Мадлен до Бастилии» воспекает призрачный, уже ушедший Париж и его старую красоту. Мопассан был un nostalgique du passe.

В 1890 опубликован его роман «Notre coeur» — о душевном смятении и раздвоенности чувств светского дилетанта-сибарита; в романе видны черты известного нравственного индифферентизма. Это шестой роман Мопассана. Никто не предвидел, что он окажется последним.

Трагедия без вины

Последний портрет Мопассана сделан в Ницце, 1891, художниками-фотографами братьями Тиель. Ему только перевалило за сорок, это красивый мужчина, с высоким лбом, мучительной думой во взгляде, с густыми усами и маленькой эспаньолкой под нижней губой. — И в том же 1891 творчество Мопассана прерывается психической болезнью, к-рая является результатом наследственного сифилиса.

Зачиная Мопассана, его беспутный отец обрёк будущее дитя на муки своею полужалеченной болезнью.

Последние письма Мопассана сумбурны. 1 января 1892, вернувшись домой после визита к матери, перерезает себе горло на почве депрессии, вызванной неизлечимой болезнью. К сожалению, его спасли — для более мрачного конца. Вскоре его помещают в дом умалишённых в Париже. Болезнь быстро прогрессирует.

В скорбном листе Мопассана появляется лаконичная и страшная запись: «M-r de Maupassant va s'animaliser». В последней фазе болезни он передвигался на четвереньках, ел без помощи рук и т.п.

6 июля 1893 он умирает в возрасте 43 лет.
Пресса взахлёб смакует «конец Мопассана».

Оценки и итоги

Мопассан и Чехов — крупнейшие мастера короткого рассказа в литературе XIX века; между ними много общего. Толстой восхищался ими обоими, но сурово корил за «безыдейность», «аморализм» etc. Всё это по-толстовски огрублено, примитивно.

В XX веке Клебер Эданс пишет о нём:

«У Ги де Мопассана есть своя маленькая легенда. Сначала он послушный и любимый ученик Флобера, потом лодочник с берегов Сены, с могучим торсом, туго обтянутым полосатой фуфайкой, и с огромными бицепсами. Он же соблазнитель с жандармскими усами, посещаемый таинственными незнакомками, он и «yachtman» на Средиземном море и, наконец, несчастный, погибающий от мучительного безумия. Мопассан, может быть, — единственный из меданистов (les medianistes), имеющий серьёзную возможность пребыть вечно. Не потому что он глубже или тоньше других: он тоже ограничен внешними условиями, конвенциональными образами грубых и скупых крестьян, червивых журналистов, проституток и неверных жён. Но он менее скучен, чем его друзья. Он лучший мастер новеллы, умеющий держать в напряжении интерес читателя, двигать вперёд интригу и находить решение. Мопассан — хороший реалист, из тех, к-рые необходимы во всякой литературе».

Jean Richepin (1849 – 1926)

Ришпен род. в Алжире в семье военного врача¹. Нек-рое время учился в Ecole Normale (Париж). В 1870, не окончив курса, отправился добровольцем на войну. В дальнейшем вёл бродяжнический образ жизни, испробовал несколько профессий.

Начал лит-рную деятельность очерком о коммунаре Жюле Валлесе: «Lesetapes d'un refractaire» (1872). Приобрёл громкую известность сборником стихов «La chanson des gueux» (1876). Эта книга, бывшая как бы далёким отголоском Франсуа Вийона, имела скандальный успех. Мастерски написанные стихотворения рисуют быт «подонков общества»; даётся острая сатира на мещанские идеалы.

Затем последовал сборник «Blasphemes» (1884), проникнутый анархическим отрицанием официальной морали.

После первого успеха Ришпен начал приспосабливаться ко вкусам мещанства; наибольшим успехом пользовались его пьесы, большей частью в стихах. Герои Ришпена — это в основном бродяги и мелкие крестьяне. Изображение босяков дало повод нек-рым критикам

¹ Настоящее имя писателя было Огюст-Жюль.

сравнивать Ришпена с Горьким. Может быть, аналогия только внешняя, но Ришпен начал эту тему, когда Горькому было 7–8 лет. Ришпен — певец нищих и бродяг².

Для произведений Ришпена характерна умелая композиция, сочный реализм в духе Рабле, яркий и богатый язык. Ришпен любит необычайные фабулы, острые положения. Его анархическое бунтарство привлекло к нему симпатии широкой буржуазной публики, ценившей в его произв-ях пикантность запретного плода. Стихи Ришпена часто лишены подлинного лиризма и являются пустой декламацией («Les Caresses», 1877; «La Mer», 1886). Своими стихотворными драмами Ришпен, подобно Ростану, возрождал романтический театр, но с сильным элементом риторики и декламации: комедия «Флибустьер» (1888), драмы «Мечом» (1892), «Бродяга» (1897), «Мученица» (1898) etc.

Писал романы и рассказы о современных нравах: «Мадам Андре» (1878), «Клейкая» («La glu», 1881), «Миарка, вскормленная медведицей» (1883) — из жизни цыган, а также на историч. сюжеты: «Contes de la decadence romaine», 1898, повесть «Первые шаги Цезаря Борджиа» и др. Для всех произведений Ришпена характерна погоня за внешними эффектами.

Но он был так моден, что эстеты Петербурга носили бородку, подстриженную «а-ля-Жан Ришпен». Сделал золотую жилу из показного анархизма. В 1908 избран во Французскую академию.

Умер в Париже 12 декабря 1926.

Какой же он был знаменитостью! Он поражал интервьюеров пышностью своего дома, роскошью эксцентрических одежд etc. Сделал из бродячей молодости золотую жилу. «Temperament fouguerux, au style colore», писала благосклонная критика.

Прекрасная Эпоха и декаданс

После поражения во франко-прусской войне и разгрома Парижской Коммуны (1871) во Франции установилась Третья республика, первым президентом к-рой был палач Коммуны, «карлик-чудовище» Адольф Тьер. Он ещё казался слишком левым реакционному парламенту и был с холодным почётом отправлен в отставку; его заменил на посту президента маршал Мак-Магон, тайно стремившийся к реставрации монархии (что оказалось невозможным).

Францию тогда называли «республикой без республиканцев». Конечно, республиканцы были, но внизу; их мрачное присутствие и не позволило восстановить монархию. Банк Ротшильдов помог правит-ву досрочно выплатить контрибуцию Бисмарку и стал одним из столпов Третьей республики. Но главные силы у власти — союз дворянства, генералитета и духовенства, допускающий, правда, к власти и крупную буржуазию.

²Поэмы, как «Chanson des gueux», и театральные пьесы (особенно известен «Le Chemineau») принесли ему большой успех и в конце концов кресло во Франц. академии.

Только после ухода маршала Мак-Магона и амнистии коммунаров (1880) и началась консолидация республиканского режима. Установилось почти безраздельное господство финансовой олигархии, к-рое Ленин определил как французский «ростовщический империализм». Продажность режима ярко выявилась в знаменитом банкротстве компании по построению Панамского канала. Компания эта подкупила массу сенаторов, чиновников, журналистов etc. для сокрытия своего плохого положения. После этого слово «Панама» стало синонимом грандиозного финансового мошенничества. Грандиозный панамский скандал тянулся несколько лет и не выявил всех виноватых.

Тем не менее, Франция удивительно быстро оправилась от поражения 1870 года. Стали приносить колоссальные прибыли (сверхприбыли) французские колонии в Африке и Азии. С 1891 усиливается сближение Франции с Россией, а затем заключается союз между двумя странами. Французские капиталисты предоставляют русскому самодержавию целый ряд займов; на эти займы строится Транссибирская магистраль. Облигации русских займов считаются по Франции прекрасным помещением капитала и надёжнейшими бумагами; Россия постоянно платит большие проценты по этим займам.

Удачная колониальная торговля, вывоз капитала и развитие пром-сти на основе новейших технических достижений ведут к процветанию Франции — во многом за счёт французского крестьянства. Франция становится первой страной автомобилестроения. В 1895 в ней появился синаматограф, сокращённо «синема».

Толстую паразитическую прослойку французской буржуазии составляют рантье — люди, живущие только на доходы от капитала: «стригут купоны» ценных бумаг. Именно на них первоначально ориентируется культура досуга, роскошь беззаботного отдыха, привлекающая в Париж и на Ривьеру туристов со всего мира. Париж — центр производства предметов роскоши и проституции, превращённой в индустрию.

Развитие современного капитализма во Франции тормозится политическим наследием прежних режимов, пройденных исторических стадий — чрезмерной политической гегемонией уже отстранённых от экономики классов, аристократии и духовенства. Борьба против них вылилась в знаменитое дело Дрейфуса, захватившее весь конец XIX в. и даже начало XX-го.

Шовинисты-антидрейфусары стремились скомпрометировать республику. Задача её укрепления мобилизовала радикальную часть буржуазии в ряды дрейфусаров. Вождями их стали Эмиль Золя, профессор истории Жан Жорес (социалист, лучший парламентский оратор Франции), журналист Клемансо и романист Анатоль Франс.

Последняя четверть XIX века ознаменовалась развитием культуры декаданта (от позднелатинского *decadentia* = упадок). Это общее название кризисных явлений в европейской культуре конца XIX-начала XXвеков, отмеченных настроениями безнадёжности, неприятия жизни. Для эстетических концепций декадентов характерен отказ от гражданственности в искусстве; культ красоты как высшей ценности нередко проникнут аморализмом.

В дальнейшем многие мотивы декадентства стали достоянием ряда художественных течений модернизма.

Собственно, «декаданс» — это бранная кличка раннего модерна, данная официальной критикой эпохи. Первым декадентом считался поэт Шарль Бодлер. В то же время относительно близкое к нему, но только более холодное направление — «парнасская школа» во главе с поэтом Леконтом де Лилем — получила полное признание и уважение буржуазной аудитории и критики.

Декадентами считались такие поэты-символисты, как Стефан Малларме, Поль Верлен, Артюр Рембо. Общий упрёк символизму: высокое развитие формы при незначительности содержания, оторванность от жизни, проповедь гедонизма.

Ренегатство из натурализма в декаданс

(типичное явление эпохи)

Бельгиец Joris Karl Huysmans, иначе Шарль-Мари-Жорж Гюисманс (1848–1907) род. в Париже и был французским писателем, учеником Гонкуров и Золя. Для его повести «Марта» (1876) и романа «Сёстры Ватар» (1879) характерны натуралистические тенденции, но эти самые тенденции с годами переросли в декадентство — смесь мистики с эротикой: романы «Наоборот» («A rebours», 1884), «Там, внизу» («La-bas», 1891), «En route», «La Cathedrale», «L'oblat» etc. Переход Гюисманса из натурализма в христианский мистицизм стал сенсацией. Цветистый, вычурный стиль его внутренне фальшив.

В романе «Там, внизу» Гюисманс разоблачает сатанизм, но так смакует «чёрные мессы» (кошунственные порно-пародии на богослужение), что его слюнявое лицемерие совершенно явственно. Герой, к-рый в поисках острых ощущений посещает оргии секты сатанистов, не испытывает наслаждения в объятиях любовницы-сатанистки и достигает его лишь на лоне кроткой христианки.

Более знаменит был роман «Наоборот»: его герой маркиз Дез Эссент бежит от прозы жизни в мир изощрённой и извращённой чувственности; детально описывается изысканная роскошь, к-рой он себя окружает, и его библиотека, причём Гюисманс нарушил первым вековое табу и заговорил в хвалебных тонах о книгах маркиза де Сада. Маркиз Дез Эссент стал идеалом всех европейских декадентов, образцом для подражания.

Французская культура Прекрасной Эпохи

Во второй половине XIX века на смену академизму, реализму, «Парнасу» и даже импрессионизму приходит символизм: в живописи это Поль Гоген, Пюви де Шаванн, Одилон Редон, в литературе — Стефан Малларме, Поль Верлен и др.

Крупнейшей фигурой раннего символизма во Франции был выходец из «Парнаса» Стефан Малларме (1842–1898); для его драматических фрагментов «Иродиада» (1867–1869), сборника «Стихотворения» (1887) и др.-х произведений характерны усложнённый синтаксис,

стремление в передаче сверхчувственного в поэзии etc. Малларме был воплощённым отрицанием естественности и наивысшим «изыском» поэтической культуры викторианской эры. Его «мессаж» наиболее соответствовал идее совершенствования поэтического ремесла.

Звуковые, эвфонические усилия Малларме в его практике и музыкальные мечтания в его теории, перенимаемые в то время Полем Валери, считались в то время квинтэссенцией символизма; однако вскоре новаторское движение принципиально отбросит эти элементы как исторически отсталые. Зато Малларме был очень пластичен. Он писал:

Заря — озеро золотого вина.

Последующие новаторы были тесно связаны с пластикой, одержимы манией образотворчества. Поэтому аллюзионная поэзия Малларме оказала сильное влияние на шедшие за ним поколения: поэзия вместо называния вещей создает их словесные эквиваленты.

Совершенно иной была судьба Поля Верлена (Paul Verlaine, 1844–1896), моего любимейшего французского лирика. Это лирик чистой воды, поэт-музыкант, и символизм его был довольно внешним. Этот глубоко несчастный члк был страстно влюблён в жизнь, к-рая его так много мучила.

Из своего имени и фамилии Paul Verlaine он сделал анаграмму «Pauvre Lelian», и так его часто называют. Он ввёл в лирическую поэзию сложный мир чувств и переживаний, придал стиху тонкую музыкальность (сборники «Галантные празднества», 1869; «Романсы без слов», 1874; «Мудрость», 1881, и др.).

Мелкий чиновник городской администрации, он не оставил Парижа во время Коммуны, 1871 и поэтому после её разгрома подвергся гонениям со стороны победителей. Путешествуя со своим юным любовником Артюром Рембо, Верлен в Бельгии вследствие уличной ссоры ранил его выстрелом из револьвера; в тюрьме пережил религиозное обновление. Его религиозные стихи так же искренни и чисты, как впоследствии его эротический цикл, где каждой части женского тела посвящено отдельное стихотворение. Это бесстыдная жажда истомлённого, но не порнография.

Инспираторами европейского символизма считаются американец Эдгар По (к-рого усиленно переводил Бодлер), Малларме и Верлен. Этих поэтов соединяют две непосредственно данных черты: таинственность и звук. Звучная таинственность и таинственное звучание.

Эдгар Аллан По, никогда не оценённый как поэт у себя на родине, стал в Европе образцом таинственных нордических пейзажей и звуковых obsessions, связанных со словом, названием или именем. Ещё сегодня академики-эстеты наводят скуку на аудитории его Вороном, каркающим: «Nevermore!». На переломе XIX–XX веков его «Ulalume» сделала международную карьеру и в конце концов породила «Pajali» Кнута Хамсуна. Фантазийные названия По особенно чаровали русских символистов и, может быть, сыграли роль в рождении звуковой «зауми» Хлебникова.

Верлен со своей концентрацией деликатных звуков нашёл продолжателей во всех концах Европы, но не во Франции. Таинственность у этих поэтов не была шифром, не приглашала к домыслам. Символизм этого типа можно определить как эмоциональный.

Роль Малларме многозначна. Трудно в его поэзии определить границу между эмоциональной таинственностью и его метафорической, аллюзионной речью, к-рая заставляет нас что-то домысливать. В его поэзии зарождается предвестие понятийного, спекулятивного символизма, к-рого в 1900 ещё не существовало.

Было время, когда во Франции вычисляли символизм вспять, охватывая этим понятием всех поэтов-диссидентов: Малларме, Верлена, Тристиана Корбьера, Лотреамона и Рембо. Оказалось, однако, что они освещали путь поэтам позднейшим, за пределами символистского движения. Серьёзные исследователи середины XX в. даже Малларме и Верлена вынесли за пределы символизма, что, однако, сомнительно.

Нек-рые критики утверждают, что диалектика укрывания и обнажения предмета вытекает из зрительного эротизма Малларме, но у автора «Послеполуденного отдыха фавна» этот эротизм обозначился ещё довольно скромно (Charles Mauron: Introduction a la psychanalyse de Mallarme. 1950, 1963).

Главнейшее несчастье Верлена

Подлинное «проклятие» для Поля Верлена — это одиночество во времени, отсутствие настоящих продолжателей.

Его младший друг

Arthur Rimbaud (1854 – 1891) ещё подростком пришёл из провинции¹ в Париж, где влюбился в Верлена и Коммуну. Как поэт сложился очень рано. Революционным пафосом исполнены его стихотворения «Париж заселяется вновь» и «Руки Жанны-Мари» (оба 1871). Такие стихотворения Рембо, как «Искательницы вшей» и «Вечерняя молитва» (описание мочеиспускания после обильного питья пива), снискали ему репутацию «хулигана» (voyou). Эти пародийно-торжественные описания антипоэтических занятий кое в чём продолжают Бодлера и предвещают Маяковского.

Рембо — это гениальный хулиган, романтический дикарь. Я обожаю его поэму «Пьяный корабль». В близких к символизму книгах «Сквозь ад» (1873) и «Озарения» (изд. 1886) реалистические тенденции сочетаются с нарочитой алогичностью, «разорванностью» мысли. Рембо — это поэт воображения, поэт Божьей Милостью. Но он задолго до «озарений» бросил творч-во и уехал торговым агентом в Абиссинию. Остался равнодушным к тому, что во Франции началась его слава.

Неудачное падение Рембо с лошади привело к его затяжной болезни, двум бесплодным операциям (ампутациям ног) и мучительной смерти в Марселе.

Рембо внёс свой вклад в символистскую теорию поэзии, напр., написал знаменитый «Цветной сонет», к-рый Максим Горький считал не более чем «красивой игрой слов». В нём Рембо устанавливает соответствия между гласными звуками и цветами спектра.

¹Он род. в Шарлевилле, в мелкобуржуазной семье; ранние стихи Рембо проникнуты бунтом против буржуазной пошлости, ненавистью к религии и войне. Видимо, в родной семье ему крупно не повезло.

После 1873 он бросил лит-ру, скитался по Европе, Азии, Африке, многократно меняя профессии. В 1886 в Париже отдельным изданием вышли «Озарения» Рембо — книга стихов и прозы 1872–1873, собранная Верленом. Рембо остался равнодушным к начавшейся лит-рной славе.

Так называемая «школа Рембо» — жалкие подражатели и самозванцы. Но влияние он оказал громадное, и не только на французскую поэзию.

Противоположность Рембо и Малларме

Малларме противопоставлял «репортажной прозе» (журнализму, публицистике) артистический язык — и не только поэтический, ибо тем же самым языком он писал свои безумные «Divagations» («Уклоны», очень сложно написанные статьи).

В перспективе лет Малларме оказался источником длинноволновых инспираций: символизма понятийного, аллюзионной речи, игры в прятки, искусственности и лит-рности как поэтических достоинств. Позднейший антологист Georges Emmanuel Clancier («De Rimmbaud au surrealism». P., 1959) определяет Малларме и Рембо как две путеводных звезды позднейшей французской поэзии, озаряющих пути, к-рые сходились только на момент и случайно.

Рембо открывает поэзию на жизнь, к-рую нужно изменить. Малларме — это поэзия, замкнутая в себе самой: относительно замкнутая, ибо она всё же выражает впечатлительность викторианской эры. Рембо расширял возможности выражения, Малларме — возможности слова. Рембо высказывался за природу и презирал искусство, Малларме исповедовал культ искусства и отсекал себя от природы.

Рембо стал путеводной звездой только для поколения Аполлинера, для поколения перелома, происходившего под лозунгом жизни, а позднее — для сюрреалистов, под лозунгом воображения. Малларме воздействовал на других, за пределами новаторского движения. Первые ученики Малларме, символисты 1885 года, извлекли из его «мессажа» слишком бедные уроки. Только самому младшему из них, Полю Валери, предстояло сделать другие выводы.

Натурализм и символизм в бельгийской литературе

В XIX в. в Бельгии полностью преобладал французский язык как язык культуры; литература на фламандском (языке большинства народа) только ещё начинала заново развиваться. Поэтому франкоязычная бельгийская лит-ра составляла как бы особую часть французской литературы.

Крупный писатель и искусствовед Камилл Лемонье (Lemonnier, 1844–1913) был одним из основателей группы «Молодая Бельгия» («La Jeune Belgique»), к-рая в 80–90-х годах столетия сплачивала лучшие, прогрессивные силы бельгийской литературы, пробуждала интерес к национальной литературе, к традициям родины и её славному прошлому. В эту группу входили также Э. Верхарн, Роденбах, М. Метерлинк и др.

Из романов Лемонье можно выделить «Мертвец» (1882), «Конец буржуа» (1892), «Улюлю» (1906). Бельгийцы традиционно отличались смелой и откровенной эротикой.

Самым замечательным поэтом Бельгии явился Эмиль Верхарн (Verhaeren, 1855–1916), начинавший с воспевания пышногрудой красоты фламандских женщин и традиционного праздничного обжорства фламандок, но путём постепенного сгущения образов пришедший к символизму. В сборниках «Вечера» (1887) и «Чёрные факелы» (1890) выражено трагическое восприятие жизни в духе символизма. Сборники «Les Campagnes hallucinees» («Поля в бреду», 1893) и «Les Villes tentaculaires» («Города-спруты», 1895) рисуют социальные противоречия буржуазного общества. Собственно, он создал один великий символ — это «Город-спрут», высасывающий кровь из сельской Фландрии.

Покойный В. Гюго воспел Париж как la ville lumiere (Город-маяк), подчеркнув его цивилизующую миссию. Но Великий Город — это ведь не только цивилизатор, но и растлитель (он живёт за счёт остальной страны, обращая её сынов в пролетариев, а дочерей — в блудниц). Верхарн противопоставил цивилизаторскому пафосу Гюго свою мрачнейшую критику: его Город — ненасытный спрут, это Город-Убийца. — В пьесе «Зори» (1897) Верхарн воспел народное восстание. Написал также книги о Рембрандте и Рубенсе.

Свободный стих Верхарна повлиял на всю европейскую поэзию. Особенный успех Верхарн имел в России, в первое десятилетие XX века; оказал сильное влияние на поэзию Маяковского.

Georges Rodenbach (1855–1898) — поэт-символист, воспеваящий старинные города родины (сам род. в Турнэ). Написал символистские романы «Мёртвый Брюгге» (1892) и «Звонарь» (1897). Лирические сборники 80–90-х годов выдвинули Роденбаха в число крупнейших поэтов-символистов; всё творч-во его имело религиозно-мистич. Характер («La Jeunesse blanche», «Le Regne du silence»).

На переломе столетий

1900 год — дата условная, как и весь календарь. Но, вспоминая то время, мы получаем впечатление, что ход истории стал поддаваться члчскому разделению времени. Важные технические изобретения (беспроволочный телеграф, телефонная сеть, электронная лампа, кино, самолёт, автомобиль) и революционные труды и открытия в физике, определённых областях математики, логике, психологии, антропологии сконцентрировались вокруг 1900 года. Даже такая неповоротливая область, как философия, выдала Бергсоновскую теорию перехода из века в век.

Магия пограничной даты действовала на поэтов. Те, что до 1900 назывались декадентами, после этой даты переименовались в модернистов. Этот маскарад никого не обманул. Артистический фермент, к-рый во всех крупных странах Европы начал действовать в 1908–1913, должен был принести глубокие перемены в поэзии и пластике.

У выдающихся поэтов 2-й половины XIX века реалии получили большее и иное значение, нежели у романтиков. Предметы и детали быта творили стужённость поэтического видения. Они не были предметом описания, как у парнасцев, но играли своеобразную роль (у каждого поэта — свою), связанную с духовной ориентацией художников. Во Франции эти изменения подготовил ещё Бодлер, а за ним — поэты-диссиденты Верлен, Малларме и Рембо стали придавать предметному миру новое эмоциональное измерение. Германия не участвовала в этих переменах: «нация поэтов» не родила между Гейне и Рильке ни одного поэта международного значения, как не дала и социально-психологич. романа.

Зато на худож. вкусы Европы мощно повлиял Рихард Вагнер. Трудно сегодня понять эту небывалую карьеру оперы, но именно оперная сцена, с к-рой связывались ошибочные мечты о синтезе разных искусств в поэзии, льёт свой газовый свет на укрепляющийся культ искусства, на растущее увлечение неестественностью, на склонность к маске, переодеванию и жесту у модернистов. Несомненно, Вагнер сконцентрировал в себе худож. тенденции эпохи. «Кольцом Нибелунгов» и «Парсифалем» он санкционировал возврат к этническим первоисточкам: гэльским — в Британии, кельтским — во Франции etc.

Там, где царила городская культура, это течение обозначилось слабо, и концепция истоков не была ясна. Франции понадобился поляк Аполлинер, чтобы в конце этого периода по-настоящему добраться до кельтских мотивов, к-рым предстояло разгореться ярким светом в «Гниющем чародее» и в стихах о Мерлине.

Анатоль Франс, свободный очерк жизни

Анатоль-Франсуа Тибо (Анатоль Франс) род. 16 апреля 1844 в Париже. Сын букиниста, вырос среди книг, приобрёл гигантские, энциклопедические знания, к-рые умножал всю жизнь.

Лит-рную деятельность начинал с журнальной подёнщины, писал рецензии, заметки в библиографические каталоги, статьи в энциклопедии и справочники. В середине 60-х годов у него почти случайно выскочила историческая новелла «Эзильда, герцогиня Нормандская» — плод эрудиции молодого члка.

Он тогда сблизился с «парнасской школой», что нашло отражение в его первой опубликованной книге — очерке «Альфред де Виньи» (1868) — и с сборнике «Золотые поэмы» («Poemes d'or», 1873). Это вычурные, эстетические стихотворения, в них царит парнасский пессимизм, но местами просвечивает искренняя ненависть к мещанству.

Уже для ранних произведений Франса характерны парадоксы, остроты, каламбуры. С влиянием парнасской школы противоречиво сочетается влияние Ипполита Тэна и Э. Ренана — крупнейших французских позитивистов. Начинающий писатель явно умён; очень книжный талант, зато гуманист и насмешник.

В драматич. поэме «Les noces corinthiennes» (1876) язычество противопоставляется христианству; здесь выражен атеизм Франса, его эпикурейство и неверие в человеческий разум,

к-рому суждено вечно обольщаться иллюзиями. В поэзии раннего Франса — в «Золотых поэмах» и «Коринфской свадьбе» — преобладают культ формы и упоение античностью.

Но, видимо, он что-то понял в самом себе и после «Коринфской свадьбы» оставляет поэзию. Он увлечён естественными науками и позитивизмом, Дарвином и Тэном. Он пишет крупную прозу: в 1879 выходят сразу две его повести — «Иокаста» и «Тощий кот».

Анатоль Франс освобождался от объективистской аполитичности парнасцев через эстетизацию прошлых эпох. Его творч-во становится сплавом артезианского культа разума и традиций Просвещения с неутолимыми нравственными исканиями. Именно любовь к древности будет подтачивать его скептический пессимизм, его позицию культурного превосходства над пошлостью жизни: по сравнению с античной классикой буржуазия слишком отвратительна, чтобы спокойно терпеть её. — Но ведь это эстетская, консервативная критика!

Первый роман «Франса» — «Преступление Сильвестра Боннара» (1881). Герой — учёный, эпикуреец и гуманист Боннар; это типично франсовский герой-книжник, учёный филолог, кабинетный затворник, бесконечно далёкий от окружающей жизни. В конечном счёте он «сталкивается с действит-стью». Конфликт с буржуазным общ-вом. Его «преступление» — это торжество разума, добра, человечности. Решение сюжета парадоксально: смешной книжник одерживает победу над силами зла.

В 80-е годы Франс пишет статьи, новеллы. В 1889 выйдет сборник его новелл «Вальтсар».

В течение многих лет Франс постоянно вёл рубрику критики и библиографии, писал литературно-критич. Статьи, предисловия; все эти работы будут собраны в сборнике «Латинский гений» (1913). В 80-х годах он прочно утвердил свою репутацию эрудита, одного из лучших знатоков мировой, особенно классической литературы. Ну, и что же? Самый Великий Книжный Червяк Франции вёл размеренную жизнь, оставаясь на периферии литературного развития. Он был из породы долгожителей, он не спешил. Так продолжалось до 1890.

«Thais» (1890)

В 80-х годах под влиянием философии Ренана Франс отказался от вмешательства в жизнь. Полости и убожеству буржуазной действит-ности он противопоставляет наслаждение духовными ценностями и чувственными радостями. Он скептик-эпикуреец, он гуманист, а жизнь III Республики слишком грязна (буланжизм, Панама). Однако наступление клерикалов задело его за живое.

Воплям изуверов он противопоставил исторические и психологические аргументы, желая показать подсознание христианского фанатика. Он нашёл житие святой Таисии, к-рая была блудницей, затем монахом Пафнутием была обращена в христианство, стала великой подвижницей и умерла около 340. Итак, это Египет IV века. Именно Египет в эпоху распада античной культуры стал колыбелью монашества. Франс решил пересмотреть житие и раскрыть тайну психологии христианского аскетизма.

Аскет Пафнутий, сын богатых родителей, отрёкся от радостей мира и проникся суровой, пламенной религиозностью (форма самоутверждения); он ненавидит красавицу Таис, куртизанку и актрису, он страстно изобличает её порочность. Но его фанатической, грозное вдохновение было бессознательно превращённой страстью к Таис; эта любовь-ненависть составляла смысл его жизни, чего он сам не понимал.

Когда же под влиянием его пламенного красноречия Таис обратилась и стала подвижницей, Пафнутий потерял всё, в том числе возможность ненавидеть (= любить), т. е. внутренний двигатель своей религиозной веры. Он в ужасе! И, проведя рукой по лицу, он почувствовал, как стал безобразен. Конец.

Роман «Таис» разоблачает религиозный фанатизм как извращение нормального эроса. В сущности, Франс был одним из предшественников Зигмунда Фрейда, которой очень много почерпнул в худож. лит-ре XIX века. «Таис» разоблачает не только фанатизма Пафнутия, но и самодовольно-равнодушный стоицизм богатого патриция Никия. Подлинно человечен только культ свободы, к-рому верна до конца погибающая Таис.

Враждебность аскетизма члчской жизни и красоте. Роман «Таис» имел огромный успех. В 90-е годы самыми модными романистами Франции стали скептик Анатоль Франс и фальшивый моралист Бурже.

Окрылённый успехом, Франс садится за романы.

Романы об аббате Куаньяре

В 1892 выходит роман Франса «La Rotisserie de la reine Pedauque» («Харчевня королевы Гуселапы», в первом русском переводе «Саламандра»). Действие происходит во Франции XVIII в., лр Великой революции. Смышлёный и красивый мальчик Туриброш, сын харчевника, становится учеником бродячего мудреца — Жерома Куаньяра. Вскоре они начинают странствовать вместе. Сталкивая своих героев с жизнью королевской Франции, писатель иронизирует не только над порядками прошлого, но и над социальной действит-стью Третьей республики.

Аббат Куаньяр любит жизнь во всех её проявлениях, включая вино и женскую красоту. Относясь ко всему иронически, он не верит в идеалы или принципы, снисходителен к людям, их слабостям и недостаткам. В романе «Харчевня королевы Педок» занимательно описаны первые любовные опыты юного героя-рассказчика; в частности, неск-ко чудачков, увлечённых оккультизмом, хотят организовать «мистический брак» юного героя с саламандрой (духом огня). Саламандра же оказывается живой молодой девушкой большой красоты и опытности; герой испытывает с нею живейшие наслаждения.

За «Харчевней королевы Гуселапы» сразу последовало продолжение «Les Opinions de Jerome Coignard» (1893). Обе эти книги написаны в излюбленном Франсом жанре философского романа, в к-ром сюжет играет незначительную роль, действие заменяется столкновением взглядов и убеждений. Франс продолжает лит-ную традицию просветителей XVIII века — Монтескьё, Вольтера, Дидро. Но в философских диспутах его романов, насыщенных афо-

ризмами и яркими сравнениями, нет никакой страсти. За великолепными описаниями растворяется всякое живое чувство.

«Прокуратор Иудеи» (1891)

В этой знаменитой новелле Франс изображает кусочек древнеримской жизни из I века. На сельской дороге случайно встретились два старых вельможи, давно отставных. Смолоду они были друзьями, но не виделись много лет. И вот их радости нет конца, и они рассказывают друг другу свои минувшие жизни. Один из них, Понтий Пилат, одно время управлял Иудеей. Он прекрасно помнит её сварливых мудрецов, проповедников, даже красоту еврейских жденщины. Но вот друг Понтия задаёт ему ещё один вопрос. Понтий Пилат наморщивает лоб? «Иисус из Назарета? Не помню».

Так кончается новелла. Она вошла в сборник «Перламутровый ларец», вышедший отдельным изданием в 1892 («Etui de nacre»).

В пятьдесят лет — полное признание

В знаменитом романе «Красная лилия» (1894) А. Франс говорит о непрочности и обречённости чувственной любви.¹

<...>

В том же 1894 выходит сборник его афоризмов «Сад Эпикура», в к-ром получились самое яркое выражение философский скепсис и релятивизм А. Франса.

Изыщество его отточенных фраз — это изыщество иронического и изысканного старика, к-рый делает плутовские жесты, чтобы ухватить тени Рабле и Вольтера. Большая часть книг Франса указывает на какую-нибудь историческую эпоху, и все эти эпохи под его пером покрываются налётом эллинизма. Много ума — не полезно для творчества, особенно такого книжного ума.

Как раз в 1894 умер злополучный Фердинанд де Лессепс, и на его место в Академии Бессмертных избран Анатоль Франс.

И тотчас после этого избрания он бросается в общественную борьбу.

В середине 90-х годов разыгралось дело Дрейфуса, вскоре разделившее всю страну на два лагеря. Анатолю Франс вместе с Эмилем Золя, Клемансо и Жоресом возглавил лагерь дрейфусаров. Он превращается в политического бойца. Не довольствуясь речами и статьями, он садится за остро актуальный роман — за тетралогию «Современная история» (1897–1901).

В 1897 выходят подряд два романа тетралогии — «Под придорожным вязом» и «Ивовый манекен». Франс раскрывает сатирическую панораму Третьей республики, где правит «триумвират священника, солдата и финансиста»². Мощным силам реакции противопоставит

¹В рукописи оставлено пустое место на 4–5 строк (прим. ред.).

²Это выражение — более позднее. В речи на митинге 30 января 1905 (см. далее) Франс призвал слушателей к борьбе против триумvirата «попа, солдафона и финансиста».

одиноким интеллигентом господина Бержере, профессор филологии (образ автобиографический). Его незаметная сила состоит в принципиальности.

То ещё не борец, но члк, к-рый мыслит и действует. Г-н Бержере противостоит всему окружению, начиная с его жены, заплывшей жиром мещанки, к-рая живёт по принципу «всё, как у людей». Провинциальный университетский город.

Во втором романе, «Le Mannequin d'osier», г-н Бержере претворил свою бунтующую мысль сначала в слово — «непобедимое оружие», а затем в дело: вышвырнул в окно ивовый манекен, идол жены-тряпичницы.

Профессор сблизился со столяром-социалистом, сражается рядом с Э. Золя за оправдание Дрейфуса и разоблачает шовинистические провокации военщины.

Эти книги пишутся по горячим следам событий. В 1899 выходит роман «Аметистовый перстень», третий в тетралогии. Перстень из аметиста — знак епископского сана; в этом романе А. Франс разоблачает политику французского духовенства. Четвёртая часть — «Господин Бержере в Париже» (1901). В этой тетралогии Франс самоопределяется как левый интеллектуалист, академик с социалистическими симпатиями. Учёный латинист Бержере — alter ego Франса, и впоследствии самого писателя будут не раз называть «господином Бержере».

Анатоль Франс в начале нового века

В 1901 выходит новелла «Кренкебиль», шедевр реализма Франса. Это история торговца-зеленщика Кренкебиля, раздавленного судебным произволом и безжалостной госуд. машиной. В случайном уличном споре он столкнулся с ажаном (полицейским), и тот арестовал его. Кренкебиль не оскорблял ажана, однако брошен в тюрьму. На суде ажан утверждает, что Кренкебиль сказал «Смерть коровам!» На тогдашнем французском аргю «коровы» — прозвище полицейских.

Франс разоблачил комедию суда и показал, что правосудие есть освящение установившейся несправедливости. Защищающий зеленщика адвокат Лемерль — пустой болтун. Председатель суда Буриш посвятил допросу Кренкебиля целых шесть минут. Судьба маленького члка предрешена, полиция всегда права, полицейский № 64 есть частица государственной власти. Крекибиля приговаривают к двум неделям тюрьмы за оскорбление представителя власти, в чём он неповинен.

После выхода из тюрьмы Крекибиль — погибший члк. Никто у него не покупает; «общественное мнение» доконало его. Алкоголизм довершает его падение. И голодный, нищий Кренкебиль решает попасть снова в тюрьму: там хоть покормят. Он подходит к пермому попавшемуся ажану и говорит ему: «Смерть коровам!»

Но опытный ажан, словно угадав его мысли, отворачивается с холодным презрением. Он даже не хочет арестовывать Кренкебиля. Раз члк уже уничтожен, он более не нужен Машине. Тюрьма — не для нищих.

А. Франс сближается с социалистами, в частности с профессором Жоресом, печатается в его газете «Юманитэ», принимает участие в организации и работе народных университетов. В № 1 «Юманитэ» за 1904 начал печататься философский роман Франса «На белом камне» — утверждение социализма как закономерного и единственного идеала будущего.

В книге «Церковь и республика» (1904) Франс с далеко не старческим пылом атакует клерикально-националистическую реакцию.

Своё шестидесятилетие он ознаменовал изданием сборника «Кренкебиль, Пютуа, Рике и много других полезных рассказов» (1904).

Анатоль Франс и русская революция

Революция 1905 года в России — «первая народная революция эпохи империализма»; Ленин впоследствии назовёт её «генеральной репетицией Октября». Вести о ней всколыхнули весь мир.

Франс ещё до 1905 был врагом русского царизма. При первых залпах в Петербурге он закипел. Когда «Юманитэ» открыла подписку в пользу русских рабочих — жертв Кровавого Воскресенья, Франс подписался первым. 30 января 1905 он выступил с речью на митинге в поддержку русской революции¹, а в феврале основал «Общество друзей русского народа и присоединённых к России народов», председателем которого он и был избран. Когда русское правит-во бросило Горького в Петропавловскую крепость, Франс опубликовал протест в «Юманитэ».

В апреле 1905 публикуется его обращение «Ко всем свободным людям» — протест против готовящегося закрытого суда над Горьким.

В тот год Франс заигрывало с марксизмом. В речи 12 февраля 1905 он с похвалой ссылается на исторический материализм, говорит о будущем мире на земле. Однако марксистом он так никогда и не стал. Он получает письмо от Горького с призывом «усилить энергию» и отвечает Горькому прочувствованным письмом. Между ними завязывается переписка.

На митингах того года Франс произнёс шесть речей в защиту русской революции. Шестая речь, 16 декабря 1905, была посвящена Октябрьской политической стачке. Франс говорит о всемирноисторич. значении русской революции. «На берегах Невы, Вислы и Волги — вот где решаются ныне судьбы новой Европы».

Горький был освобождён во многом благодаря кампании на Западе в его защиту. Он эмигрировал из России и в Париже разразился памфлетом «Прекрасная Франция», где за союз республики с деспотом плюнул в лицо Франции. Это был самый глупый поступок Горького чуть ли не во всю жизнь. Все его французские друзья оказались в сложном положении.

Поражение русской революции было тяжёлым ударом для Франса. В годы реакции он пришёл к пессимистической идее круговорота истории: в истории нет движения вперёд,

¹Это 5-тысячный митинг в Париже по поводу Кровавого Воскресенья; Франс говорит о кровавом убийце — царе — и о бесстыдстве франц. правит-ва, предоставляющего займы царю. «Союз деспота с республикой». Сочувствие к страдающему русскому народу.

а существует лишь постоянное повторение уже пройденных этапов; поэтому члчество обречено топтаться на месте, а гибель любой революции неизбежна.

Несмотря на такой пессимизм, его критика буржуазного общества становится ещё острее и яростнее. Его ирония превращается в сарказм.

«Остров пингвинов» (1908)

Это пародированная история Франции, к-рая превращается в политический памфлет. И это же блестящая сатира на буржуазное общ-во.

В предисловии дана карикатура на учёного — Фульгенций Тапир. Франс осмеивает буржуазную историческую науку. «Во Франции музыкальные критики по большей части глухи, а художественные критики слепы».

Начинается с того, что св. Маэль, высадившись на большой остров, населённый пингвинами, по ошибке принял их за людей и окрестил. Надев одежды, пингвины стали людьми. За этим растянутым антиклерикальным анекдотом следует гротескно-сатирическая история Франции.

Больше всего в ней достаётся Церкви. Пародируя жития святых, Франс творит сатирическую «легенду» о деве Орберозе. Кракен, первый король Пингвинии, устанавливает свою власть в союзе в первой пингвинской святой. Воцаряется династия Драконидов. Дракон великий — это карикатура на Карла Великого.

Тринко — это карикатура на Наполеона. Франс осмеивает наполеоновскую легенду. Лавры Тринко поддельны, он оставил Пингвинию разорённой его бесконечными войнами, обедневшей и опустевшей.

Подробнее всего в «Острове пингвинов» описана Третья Республика с её Панамой и делом Дрейфуса (разумеется, в сатирически иносказательной форме). Описана афера генерала Буланже, только он назван адмиралом Шатийоном, и дело Дрейфуса, в романе — Пиро. Среди «пиротенов» — тоже реальные фигуры: Эмиль Золя назван Коломбаном, а учёный чудок Бидо-Кокиль — это сам Анатолий Франс. Все «пингвины» разделились на «пиротов» и «антипиротов».

Политические нравы III Республики Франс изобразил с большим знанием дела: сукуализация политики, порнократия (кабинет Поля Везира и его госпожи Церес). «Дело о восьмидесяти тысячах охапок сена» и его герои: генерал Пантер, министр Греток, граф Maubec de la Dendulynx («Рыжий зуб»); только советник Шоспье — честный судья.

Не пощадил Франс и американскую демократию. Пингвинский учёный Обнюбил совершает поездку в Новую Атлантиду (т. е. США). Он заранее восхищается это «великой демократической страной», но на месте обнаруживает, что ею правят грязные и алчные дельцы. Свиноторговцы организуют промышленные войны:

«В эту минуту толстый члк, сидевший в центре собрания, поднялся на трибуну.

— Я требую, — сказал он, — объявления войны правит-ву Изумрудной республики, которая дерзко оспаривает у наших свиней первенство ветчин и колбас на всех мировых рынках.

— Кто этот законодатель? — спросил доктор Обнюбиль.

— Торговец свиньями.

— Никаких возражений? — спросил председатель. — Я ставлю вопрос на голосование.

Война против Изумрудной республики. была решена подавляющим большинством поднятием рук.

— Как? — спросил Обнюбиль переводчика. — Вы так быстро и так равнодушно соглашаетесь на новую войну?

— Это война пустячная, к-рая будет стоить не более восьми миллионов долларов.

— А люди?..

— Они уже включены в эти восемь миллионов».

В завершающих главах («История без конца») гротескная сатира Франса переходит в пессимистическое пророчество. В Пингвинии начинаются взрывы, к-рые организуются анархистами. Молодёжь решила уничтожить прогнившее общество. Взрыв за взрывом сотрясают страну, города пустеют, только на окраинах изредка проходят рабочие патрули, оставляя за собою трупы расстрелянных грабителей с табличками на груди. Культурная жизнь замирает. Террор приводит к гибели цивилизации и общему одичанию страны.

А потом начинается новое развитие — с нуля. История циклична, члство движется по замкнутому кругу. «Скучно на этом свете, messieurs!» — как сказал бы Гоголь.

Безидеальная сатира Франса вызвала колоссальный скандал. «Остров пингвинов» встречен в штыки всей правой и патриотической критикой мира. Во Франции книга изъята из публичных и школьных библиотек: это полузапрет. Слишком унылая книга.

Злой обличительный смех, резкая сатира характерны и для новелл из сборника А. Франса «Семь жён Синей Бороды» (1909). Это скептические переработки сказочных сюжетов; в них исчезла доброжелательная ирония его ранних новелл.

«Les Dieux ont soif» (1912)

Название исторического романа «Боги жаждут» восходит к древнегреческой поговорке: «Когда боги жаждут, льётся кровь». Так уже заглавием задаётся пессимистическая тема: люди — слепые игрушки исторического рока. Философия абсолютного детерминизма впадает в исторический фатализм.

Франса считали первым знатоком Великой Французской революции, и он, действительно, сумел передать в романе мельчайшие детали эпохи. Но является ли «Боги жаждут» историческим романом? Гюго в «Девяносто третьем годе» несравненно полнее показал стихию, народные массы, ярость политич. борьбы... В романе А. Франса народных масс нет.

Главный герой романа — живописец Эварист Гамлен, не лишённый таланта, но изменяющий искусству с революцией. В романе описана картина Гамлена на сюжет «Орестейи» Еврепида: «Орест, преследуемый фуриями». Сестра его Электра склоняется к изголовью Ореста; голова злосчастного героя похожа на лицо самого художника. Таким обр., Франс

сближает якобинца Гамлена с героем греческого мифа, напрямую подсказывая читателю: революционер, член Революционного трибунала Гамлен — это матереубийца.

Франса более всего занимала моральная сторона революционного террора. Гамлен не зол по натуре, но он фанатик революции, реваншист, мститель. К якобинцам А. Франс относится скептически.

Эпикурец Морис Бротто дез Илетт — богач, разорённый революцией. Но он не ропщет, довольствуется малым, спокойно стоит в хлебных очередях, почитывая книжку античного классика, остаток его библиотеки. Это гуманист и мыслитель — рупор идей Анатоля Франса.

Эварист Гамлен — это отчасти условный образ, «революционер вообще». Сам Франс рассказывал: «Я взял инквизитора, передел и поместил в другую эпоху — и получил Гамлена. Когда я совершил такую подмену, я был поражён почти полным сходством». Надо признать, что это весьма искусственный способ писать исторические романы. Гамлен — это схема, выражающая отношение Франса к террору. Он противник всякого террора, в том числе революционного.

Именно за личную честность Гамлена сделали судьёй Революционного трибунала. Он человечен по натуре и жесток по убеждению. Есть эпизод, где он отдаёт свой хлеб голодной женщине. Своей матери Гамлен заявляет: «Революция создает на целые века счастье члчского рода».

Особую роль в сюжете играет любовь Гамлена к Элоди. Гражданка Elodie Blaise — чувственная женщина, Гамлен суров и целомудрен. Чтобы ему импонировать, она сочиняет целую сказку о том, как её, неопытную девушку, соблазнил и бросил порочный аристократ. Гамлен, мало знавший женщин, даже не имеет понятия, что это типовая сказка всех развратниц. Он жадно выпрашивает у Элоди подробности. В его сердце крепнет ещё более ненависть к аристократии. . .

Постепенно, шаг за шагом, Франс развенчивает своего героя. В Гамлене он изображает догматизм революционеров, к-рые, стремясь к благу, совершают страшные преступления. Этим догматикам жизнь представляется в упрощённом виде.

Анатоль Франс — скептик. Он показывает ошибочность «классового инстинкта» и «судейской интуиции». Перед Револ. трибуналом предстаёт красивый аристократ Жак Мобель, ни в чём не повинный. Гамлен по случайным или мнимым совпадениям принимает его за соблазнителя Элоди (какого в природе вообще не было). Он яростно нападает на Мобеля и добивается смертного приговора.

После этого он с триумфом сообщает возлюбленной, что отомстил за неё, отправив на гильотину её соблазнителя. Элоди в ужасе, она понимает, что косвенно разделяет ответственность за гибель невинного члка. В то же время кровавый любовник неодолимо притягивает её. «Убей же и меня!» — восклицает она, падая в его объятия. По Франсу, Франция в период Террора вся была охвачена мазохизмом.

Картина становится всё более трагической. Автор обвиняет революцию в бесчеловечности. Он показывает, как честный и гуманный члчк, к тому же художник, становится злодеем и преступником под влиянием революционных идей. Роман построен на противоречии высокой направленности революции и её антигуманной практики.

После переворота 9 термидора Гамлен сам умирает на гильотине, как Робеспьер. Элоди находит себе новую любовь в среде термидорских победителей. Франция отдыхает от террора.

В этом романе Франс утверждает идею о вечной низменности мира, о обречённости всякой революции. В этом одна из причин большого успеха книги. Однако он был недолгим. Поль Валерии в романе «Боги жаждут» видел только персонажей a la Paul de Kock в сценарии Сарду. И в самом деле, Франс в этом романе совершенно не оригинален.

В 1913 Франс посетил Россию. В Москве он писал: «Я счастлив посетить великую страну, к-рая дала мировой литературе Пушкина, Тургенева, Толстого. Я был в дружеских отношениях с Тургеневым в Париже. Что касается Максима Горького, я нахожусь с ним в сердечной переписке».

В 1914 разразилась I мировая война; А. Франсу было уже 79 лет. Он оказался под влиянием шовинистической пропаганды и включился в хор писателей, работавших на войну. Это сказалось в статьях его сборников «На славном пути» (1915), «Что говорят наши убитые» (1916).

Но уже в 1916 Франс выступил с осуждением войны, подчёркивая её империалистический характер.

В 1914 вышел сатирико-фантастический роман А. Франса «Восстание ангелов». В нём показано, как падшие ангелы, живущие на земле в члчском облике и известные под именем демонов, готовят революцию против Бога. В момент, когда всё уже готово и успех гарантирован, главный демон рассказывает соратникам свой сон и выражает идею, что после победы, после низвержения Бога они, борцы за свободу, сами станут тиранами. Одна тирания вместо другой — нет смысла! И хорошо подготовленная революция отменяется. Таков синтез скептических размышлений Франса об истории члчства и революциях.

Последняя молодость Анатоля Франса

Скептическое отношение Франса к революции развеялось вскоре после Октября 1917. Он приветствовал победу социалистической революции в России, «на закате своих дней он поверил в победоносную русскую революцию» (Морис Торез: «Сын народа»). Одним из первых писателей Запада Франс объявил себя другом Советской России.

Тут сыграло свою роль обще озлобление народов против своих воинственных правительств. В 1917 во Франции происходят волнения, солдатские бунты, забастовки; ширится движение против империалистич. войны, а затем и против блокады Советской России. Известно около 50 статей и речей Франса за 1918–1934 в защиту молодой Советской республики. Он протестовал против интервенции стран Антанты в русскую гражданскую войну,

против голодной блокады. Он увидел в Октябрьской революции событие, способное изменить мир: «Россия — страна, где сбывается невозможное. Большевики это невозможное совершают до конца».

В мае 1919 Анри Барбюс создал известную группу «Кларте» (claret = ясность) для борьбы против империализма. Кроме Барбюса в неё вошли Анатоль Франс, Арнольд Цвейг, Ромэн Роллан, Джон Голсуорси и др. Авторами манифестов и деклараций группы были Барбюс и Франс. «Юманитэ» напечатала протест прогрессивный французской интеллигенции против блокады России и вмешательства в её дела; первой под этим протестом стояла подпись Анатоля Франса; воззвание группы «Кларте» к пролетариату от 1 мая 1920 было написано Франсом. Ленин очень высоко ценил группу «клартистов».

Анатоль Франс у себя на вилле «Саид» увлечённо слушал рассказы Шарля Раппопорта о Ленине. — В декабре 1920 из социалистической партии Франции, лидером которой был Леон Блюм, выделилась Французская коммунистическая партия. Она и Анатоль Франс оказались левее социализма.

11 января 1921 «Юманитэ» поместила портрет Франса с сообщением: «Анатоль Франс заявил о своей солидарности с коммунистической партией». Но этот перелом во взглядах не успел найти отражение в худож. творчестве Анатоля Франса. Он пописывал автобиографические вещицы и разрабатывал философские темы в книге «Диалоги под розой» (1917–1924).

В 1922 группа «Кларте» получила приветствие из Москвы, начинавшееся словами «Дорогие друзья!» и кончавшееся: «Лучший привет. Ваш Ленин». Ленин часто восхищался творчеством Франса, и последний, по словам Марселя Кашена, гордился похвалами Ленина; Франс неоднократно выражал своё уважение и любовь к Ленину.

«Что такое социализм? Это совесть человека»: эти слова Анатоля Франса стали крылатым выражением.

В то же время он не был ни слепым, ни глухим. Он знал, что Горький под предлогом обострения чахотки уехал из Советской России; видимо, эмигрировал ввиду сложных отношений с Лениным и враждебных с Зиновьевым. В 1922 Горький обратил внимание Франса на правозсеровский процесс в Москве — суд над социалистами. Горький и Франс послали советскому правительству свои протесты. Вероятно, это спасло эсеров от гибели. Вес Франса был велик: академик, лауреат Нобелевской премии 1921 года.

В своём приветствии к пятой годовщине русской революции (свержения царизма) Франс писал: «Она посеяла семена, которые при благоприятном стечении обстоятельств обильно взойдут по всей России и, быть может, когда-нибудь оплодотворят Европу».

Последнее публичное выступление Франса на праздновании его 80-летия 24 мая 1924 было посвящено проблеме мира: «... Мы должны обеспечить мир — мир прежде всего...»

Он умер 12 октября 1924 в Сен-Сир-сюр-Луар. В 1925 были посмертно опубликованы «Диалоги под розой».

Сразу же после смерти А. Франса Андре Бретон, вождь сюрреализма, выпустил скандальный памфлет «Le Cadavre» («Труп»), в к-ром благославлял год, унёсший Лоти, Барреса и Франса — идиота, предателя и полицейского. «С Франсом уходит частичка человеческого рабства!» — заявил Бретон.

Коммунисты, с к-рыми Бретон дружил, думали иначе. Покойник в последние годы жизни не раз называл себя коммунистом, хотя в партию вступать не осбирался. Марсель Кашен, редактор «Юманите», изложил путь Франса в обобщающей формуле: «Гуманист — социалист — коммунист». — А. В. Луначарский отмечал эволюцию Франса от иронии к надежде, от скептицизма к коммунизму.

В СССР произведения А. Франса в русских переводах широко использовались для антирелигиозной пропаганды; кроме того, нашим людям нравилась порой его розовая эротика. Восхищались его стилем, печатали без конца. Популярность А. Франса в России надолго пережила его славу на собственной родине.

Ибо во Франции его перестали читать незадолго до получения им Нобелевской премии. Французы признали, что этот эрудит, скептик и эстет — жертва собственной библиотеки. Он перестал быть интересным. Затем началось его последовательное изучение, сопровождающееся острой критикой.

Наследник античной классики, Ренессанса и Просвещения? Увы! Франс был прямым продолжателем Теофиля Готье!

«Чистое искусство», тайно равнодушное к великим трагедиям эпохи, — вот что скрыто под шлифовкой его фраз и наглядностью зрительных образов. В большинстве своих произведений Франс не был реалистом.

Холодный и тонкий мастер

Анри де Ренье (1864–1936) происходил из обедневшего дворянского рода; с середины 80-х годов вошёл в группу молодых парижан, образовавших школу символистов, и был завсегда лит-рных вторников вождя школы Стефана Малларме, к-рый оказал на него влияние. В течение 10 лет Ренье писал только стихи. Кроме символизма, его поэзия выдаёт влияние романтиков и парнасцев, отчасти Верлена. Ренье широко использовал верлибр, но затем, сблизившись с панцасцем Эредия, вернулся к классической форме; особенно любило сонет.

В 1900 вышел роман Анри де Ренье «La Double Maitresse» (в русском переводе «Дважды любимая»). Этот изысканный эстет и лирик оказался мастером бытописательной прозы. Его многочисл. романы, повести, рассказы, изображающие по преимущ-ву Францию XVIII века, в основном посвящены психологии любви. Подлинный историзм у него отсутствует, но замечательно передаются атмосфера XVIII века и др-х эпох.

Историч. романы Анри де Ренье слишком камерны, но очень изящны и порою остроумны. Эотику от трактует спокойно, бесстрастно, иронически; оттенки страсти служат целям исторической характеристики (так, в меланхолическом кавалере, одиноко бродящем

по вечерним садам, внезапно пробуждается дикая страсть, когда он видит в гроте двух присевших за нуждою дом; он бросается на них... etc.). Анри де Ренье, блестящий стилист, наблюдает секст с чуточку брезгливой насмешкой. Лишён всякого ханжества. Все вещи называет своими именами.

Michel Zevacco

Плодовитый французский романист конца XIX века Мишель Зевако совершенно забыт французской критикой. Его признают *maitre du roman de cape et d'épée*, но все в один голос говорят о низком худож. уровне его романов. Между тем, Сартр в своей книге «Слова» не побоялся назвать Зевако гениальным писателем, а «Pardaillan», изданный в 1973 в карманной серии, имел большой успех.

Зевако был «социал», как тогда говорили; собственно, анархо-синдикалист. Своей журналисткой деятельностью он испортил немало крови французской буржуазии в те внешне спокойные годы, когда она, подавив Парижскую Комуну, начала наслаждаться Прекрасной эпохой. В биографии Зевако было и разжалование из чина лейтенанта зуавов, и церковная экскоммуникация за антирелигиозные публикации.

Ряд лет Зевако был секретарём редакции анархистского журнала «L'Egalite», где печатал свои первые романы-фельетоны, с продолжением из номера в номер, и ежедневные памфлеты. Один из этих памфлетов был признан на суде подстрекательством к убийству министра внутренних дел Констана, и Зевако получил 4 месяца тюрьмы.

Он написал сногсшибательный авантюрный роман «Borgia», где папа Александр IV, его сын Цезарь Борджиа, глупый Хуан Борджиа и садическая Лукреция служат для выделения некоего дворянского сына из Гаскони (*un cadet de Gascogne*), не имеющего ничего, кроме шпаги и иллюзий, к-рые быстро рассеиваются, ибо наш гасконец не дурак, чёрт побери!

Ragastens (таково его имя) начинает с того, что влюбляется в одну красавицу, к-рой захотел завладеть Цезарь Борджиа. Затем гасконец становится другом и союзником живописца Рафаэля Санцио из Урбино; внушает уважение самому Макиавелли; ничто не может противостоять Рагастану, к-рый столько же благороден и храбр, сколь и хитёр. Он одурачил папу Александра, связал в какой-то тюрьме надменного Цезаря, победив того в открытом бою. Он разрушил леденящие кровь хитрости Лукреции, мимоходом поигшрав её телом... Но всё это требует труда и бесчисленных перипетий.

Литература начала XX века

Французская литература в этот момент относительно небогата. Виднее и слышнее всего в ней модные графоманы, болтливые романисты для толпы.

Pierre Loti (1850–1923, настоящее имя Gulien Viaud) — род. в Рошфоре, морской офицер, повидавший полмира; в своих романах — эксплуататор ориентальной, колониальной,

тихоокеанской экзотики. «Импрессионист, увлечённый экзотическими пейзажами и цивилизациями»: пейзажи его неплохи. Постоянный герой его — молодой француз, покоряющий разноцветных красавиц от Стамбула до Таити: «Азиада», «Брак Лоти», «Мой брат Ив», «Матрос», «Исландский рыбак», «Мадам Хризантема», «Рамунго» и др. В 1900 он участвовал в подавлении восстания боксёров в Китае, и уже в 1901 вышла его гнусная книга «Конец Пекина».

Невероятно популярен тогда был Луи Буссенар, романист для юношества (путешествия и приключения). В 1901 вышел его роман об англо-бурской войне Le «Capitaine Casse-Cou» («Капитан Сорви-голова»): Буссенар изобличает жестокость англичан в Южной Африке, их концлагеря и расстрелы; прославляет героизм буров и особенно подвиги благородного французского юноши, вовлечённого в войну на их стороне.

Модным декадентским романистом момента был Жан Лоррен (псевдоним Поля Дюваля); в 1901 вышел его роман «Г-н де Фока», имевший скандальный успех благодаря обнажённому изображению любовной страсти.

Гиперсексуальность эпохи

Культурный Ренессанс начала XX века связан с возрождением культа пола, нашедшим отражение в искусстве декадентов.

Деструктивной эротике декадентов противостояло творчество неоромантиков (поздний Ибсен, Ростан, Метерлинк). Их рыцарское поклонение женщине было прямо противоположно женоненавистничеству и восточному обращению с женщиной, к к-рому призывал Фр. Ницше (cf. «Also sprach Zarathustra») и к-рое популяризировал чемпион чёрной эротики в литературе — Габриэле Д'Аннунцио, Станислав Пшибишевский, Август Стриндберг.

Неоромантика конца XIX — нач. XX в., противостоящая культу пола, отдавала предпочтение духовному началу в члке, поэтизировала сильные чувства и высокую героику.

В 1902 опубликован роман Ардрэ Жида (1869–1951) «Имморалист»: автор — выдающийся вольнодумец, блестящий мастер стиля и крупный гомосексуалист.

Maurice Barres (1862–1923)

Баррес считается в официальной литературной истории тонким анналистом и писателем «возвышенного лиризма»: «Amori et Dolori sacrum», «Du sang, de la volupté et la mort», etc. В своей первой трилогии «Культ Я» (1888–1891) проповедовал беспредельный индивидуализм.

Сторонник заговора генерала БУланже, а после его провала открытый реваншист, Баррес от культа Я (du culte du moi) перешёл к культу земли и мёртвых, к национализму. Его вторая трилогия «Роман национальной энергии» (1897–1902) проникнута воинствующим шовинизмом и призывает к установлению власти военного диктатора. Ярый антидрейфусар.

Баррес справа критиковал Буржуазию и парламентаризм, (антибуржуазная комедия «День в парламенте», 1894).

Идеи католицизма выражены в его романе «Вдохновенный холм» (1913). Баррес воспевал первую мировую войну. Его «Les Deracines», «Appel au soldat», «Colette Baudouche» читались тогда всеми, и Баррес даже был избран во Французскую академию, но писатель он был плохой; ныне — второстепенная деталь историко-литературного пейзажа.

И ещё один академик

Charles Maurras (1868 – 1952) — писатель=националист, сторонник сильной монархии. Он в 1899 основал монархическую организацию «L'Action française» и стал директором одноимённой газеты; автор «Анкет о монархии». Морасс заявил: «Социализм, освобождённый от демократического и космополитического элемента, так же подходит национализму, как хорошо скроенная перчатка — красивой руке». Так родилась идея националистического социализма.

«Аксьон франсез» устраивала скандальные демонстрации, вступавшие в драки в сполцией и ломавшие свои трости о головы полицейских. Вооружённые отряды этой группы, так наз. Les camelots du roi («королевские горлопаны»), была участниками фашистского путча в феврале 1934. Тем не менее, в 1938 Моррас был избран во Франц. академию.

Во время немецкой оккупации Франции «Аксьон франсез» сотрудничала с оккупантами. В 1944 прекратила свое сущ-вание. В 1945 Моррас был исключён из Академии и приговорён к пожизненному тюремному заключению.

Edmond Rostand (1868 – 1918)

Этот красивый южанин, уроженец Марселя, взялся воскресить романтизм во Франции. Он стал мастером героической комедии — таковы его «Les Romanisques». Вершиной его творчества считается «Cyrano de Bergerac» — поэтическая, полная огня и юмора драма, всё-таки драма.

Ростан был изящный денди с закрученными усиками; сводил женщин с ума и менял их как перчатки, но относился к ним рыцарственно. Лёгкая фантазия и блестящий стиль гарантировали успех его пьесам.

В 1900 поставлен его «L'Aiglon» («Орлёнок») — драма о сыне Наполеона, герцоге Рейхштадском, томящемся в блистательном заточении, при венском дворце, под бдительным оком Меттерниха. Ростан изобразил пробуждение юношеской души к великой миссии, попытку Орлёнка бежать, провал его заговора, ещё теснейший плен и печальную смерть в плену.

В Париже Орлёнка сыграла «divine Sarah» — великая актриса Сара Бернар, к-рая к старости полюбила роли юношей. Драма «Орлёнок» имеет европейских успех.

Maurice Maeterlinck (1862 – 1949)

Метерлинк род. в Генте, писал на французском яз.; драматург, поэт, оригинальный мыслитель и боксёр-дитетант. Его символистская поэтика выражала протест против приземлённости натурализма. Большой успех имели его драмы «Сестра Беатриса» (1900) и «Монна Ванна» (1902); все дамы Европы носили тогда причёску «Монна Ванна».

Из драмы Метерлинка «Pelleas et Melisandre» было сделано либретто 5-актной оперы (лирической драмы) знаменитого французского композитора Клода Дебюсси. Эта новаторская опера была поставлена в 1902; она вызвала сильные споры новизной своей театральной концепции и музыкального языка (recitatif continu, сплошной речитатив).

Метерлинк стал самым модным символистом Европы («Tresor des humbles», «La Sagesse et la Destinée», «La vie des abeilles»). В 1908 появилась его пьеса-сказка «Синяя птица», где основное действие есть сон, увиденный двумя детьми дровосека, братом и сестрой; во сне они отправляются из дому странствовать вместе со своими кошкой и собакой, ожившими вещами (напр., Сахаром) в поисках Синей птицы, т. е. счастья. Во сне вся их свита разговаривала с ними по-человечески. Пережив удивительные приключения, но не добыв счастья, Тильтиль и Митиль возвращаются в родной дом. А затем просыпаются. Их кошка, собака и окружающие вещи больше не разговаривают. Но в их клетке щебечет синяя птица — обыкновенный дрозд. И дети поняли, что счастье у каждого члка под боком, нужно только увидеть его, распознать свою синюю птицу.

В блестящей постановке Станиславского (Московский Худож. театр) «Синяя птица» Метерлинка воспринималась как опровержение необходимости революции (ср. Шатобриан: «Счастье следует искать на путях обыкновенных»).

Некими своими драмами Метерлинк внушал страх перед жизнью. В пьесе «Слепые» показан остров среди бурного моря, заселённый слепыми; их водит пастор. Когда он умирает, слепые, потеряв единственного поводыря, погибают в море. Это прямая аллегория: слепые — человечество, пастор — религия.

«L'Intruse» («Втируша», иначе «Непрошенная гостья») — драма Метерлинка, выразившая мистический ужас перед смертью.

Метерлинк получил Нобелевскую премию незадолго до I мировой войны. Это был большой успех символизма.

Colette (1873 – 1954)

Габриэль Сидони Колет род. 28 января 1873 в бургундской идиллической деревне Saint-Sauveur-en-Puisaye (деп. Йонна). Её отцом был отставной капитан, провансалец Жюль Колет, а матерью — необычайно красивая бургундка Sydonie Landoy, к-рую дочь впоследствии сделала героиней двух своих романов.

Юная Колетт покинула родное захолустье в 1893, выйдя замуж за члка, к-рый был почти на 20 лет старше её и назывался Henri Gauthier-Villars. Это был довольно наглый литературный пират, писавший под псевдонимом «Willy». В Париже было тайной Полишинеля то, что большинство произведений Вилли было творением группы анонимных «негров».

В 1900 вышел роман за подписью «Вилли», мгновенно ставший бестселлером «Claudine a l'escole» («Клодина в школе»). Первые критики называли его «книжкой о пансионерках — не для пансионерок». Успех потребовал переизданий, и до конца года потребовалось отпечатать 50000 экземпляров.

Парижские журналисты быстро открыли, что на сей раз под псевдонимом «Вилли» укрылся не известный бульварный романист Анри Готье-Виллар (кстати, очень интеллигентный музыкальный рецензент), а его молодая жена.

Пока читателя восхищались капризными и остроумными описаниями провинциального пансиона для девиц, а издатели готовили к печати следующие три тома цикла о Клодине, иллюстрированная пресса возбуждённо занималась особой новой писательницы.

«Восхитительная брюнетка с треугольным плутоватым личиком и так зашнурованной талией, что казалась школьницей» — так запомнили современники 27-летнюю Колетт на пороге её славы. Её муж, видя одарённость жены, приохотил её к писанию и внушил ей идею автобиографического цикла о Клодине.

Клодина — это сама Габриэль-Сидони.

Готье-Виллар надзирал, чтобы жена не ленилась и писала; если верить мемуарам Колетт, он просто запирали её в комнате и не выпускал, пока она не отдавала ему готовую рукопись очередной главы «Клодины».

В 1901 появилась «Claudine a Paris». Читатели ловили каждый выпуск. Все уже знали, что у Клодины фиалковые глаза и розовые кончики грудей. Дальше последовала «Claudine en famille», изображавшая её замужество, а в 1903 — четвёртый роман цикла: «Claudine s'en va» («Клодина уходит»).

Цикл романов о Клодине, подписанный псевдонимом «Вилли», произвёл скандал: une sensualite debridee debordait de toutes les pages. Поэтому успех этих романов был неслыханным. Проектанты моды создали коллекцию одежды, названные заглавиями этих четырёх романов; появилось мороженное «Клодина»; именем фривольной пансионерки были названы лилейная пудра, модель шляпы, шампунь, сигареты и даже новая модель дамского велосипеда.

Прославленная Колетт искала теперь свободы. Несомненно, муж первое время помогал ей в лит-рном творчестве, но затем стал нагло эксплуатировать открытый им лит-рный талант жены. Начиная с книги «Dialogues de betes» («Диалоги о животных», 1904), она стала подписывать свои произведения девичьей фамилией Colette. Она напишет в сумме более 50 романов, пьесы, статьи. . .

В 1906 она развелась с Готье-Вилларом. Крупные гонорары за романы о Клодине были захвачены её мужем, причём легально, и Коlette, спасаясь от нужды, была вынуждена стать актрисой и танцовщицей мюзик-холла. Она поступила в известный «Moulin Rouge» на Монмартре и даже совершила с ним неск-ко заграничных турне. «Артистическая» карьера не мешала писательской работе: почти ежегодно появлялся новый бестселлер Коlette.

В 1910 вышла её «La Vagabonde» («Скиталица») — роман об артистической богеме. Ушла со сцены Коlette в 1912, выйдя замуж за известного журналиста и политика Анри де Жувенеля (Henri de Gouvenel). Будучи его женой, она написала и выпустила ещё семь романов, к-рые критика объявила шедеврами. В 1913 вышел её роман «L'Envers du Music-hall» («Изнанка мюзик-холла»).

В 1914–1918 Коlette была военным корреспондентом. После войны изобразила дам полусвета в романах «Cheri» (1920) и «La fin de Cheri» (1926). Прославился и «Дом Клодины», примыкавший к первому циклу.

Коlette занималась не только литературой: она Руководила в Париже фабрикой косметиков и кабинетом красоты.

В 1928 появился её роман «La Naissance du Gour». Коlette писала: «Il faut désormais que ma tristesse si je suis triste, ou ma gaïete si je suis gaie se passent d'un motif que leur a suffi pendent trente annees: l'amour».

В самом деле, ей было — по французской вежливости — около пятидесяти лет (точнее 55). Собственно, это не роман, а лирический дневник, описывающий un apprentissage de la vie. Это своего рода антонимический «pendant» к фривольным романам о Клодине. В «Рождении дня» читатель находит всё ту же эротическую окраску, когда Коlette говорит об окружающих её существах и вещах, но теперь эта лёгкая чувственность кажется если не укрощённой, то хотя бы канализированной. Повествование, более не подчинённое анекдотическому сюжету и распущенному писанию, приобретает значительность.

Pour la petite histoire, disons que le fameux «renoncement» don't il est tant question ici est pere clause de style: Colette, six ans apres avoir ecrit ce livre, se remariera.

В 1935 она в третий раз вышла замуж, и опять за журналиста: это был Maurice Goudekete. В 1936 Коlette была избрана в Бельгийскую академию, а в 1944 — в парижскую Академию Гонкуров.

По детальности изображения профессиональной или риторической среды Коlette была близка к Гонкурам, чужда всякой сатиры или критицизма. Тематически ограничивалась узкими рамками житейского опыта, любовных переживаний героев. Порою Коlette показывает бедный мирок этих героев через восприятие животных («La paix chez les betes», 1916 «La chatte», 1933, и др.).

Лит-рную манеру Коlette характеризует авторская интонация, слегка ироническая, но в сущности печальная. Её лучшими произведениями наши нравственные критики называют книги её воспоминаний («La Maison de Clandine», 1922, «Sido», 1930), лирические дневники «La Naissance du jour» (1928), «Le fanal bleu» («Голубой фонарь», 1949). Её лирический дневник

«Вечерняя звезда» («L'étoile vespérale», 1946) был посвящен периоду фашистской оккупации и Сопротивлению.

Последние годы жизни Колетт провела неподвижно в своей прекрасной квартирке, окна которой выходили на сад Пале-Рояль. Хотя артрит приковал её к креслу на колесиках, Колетт не прекращала литературной работы.

Кроме того, она вела «открытый дом»: через её салон прошли все выдающиеся писатели Франции. Её считали лучшей стилисткой своей эпохи. Её ПСС составило 15 томов (Р., 1948–1950). Она умерла 3 августа 1954 в Париже. Её хоронил весь мир французской культуры. Коммунист Луи Арагон написал на её смерть стихотворение, кончающееся словами: «Французскому шёпоту будет отныне не хватать одного крыла».

Книги Колетт популярны по сей день, переведены на многие языки (на русском только «Конец Шери», 1927!). Во Франции чаще всего переиздаются «Клодина», «Сидо» (роман о матери) и «Шери»; несколько романов, особенно о Клодине, инсценированы и экранизированы; потом до них добралось телевидение. Солидная критика давно смирилась и, закрывая глаза на фривольность молодой Колетт, называет её «несравненной и поэтической наблюдательницей природы».

Romain Rolland (1866 – 1944)

Он род. в городе Кламси (Бургундия). Дед Ромэна Роллана был якобинец, отец-нотариус. Первым учителем мальчика был Шекспир. Мальчик рос среди книг.

В детстве Ромэн обнаружил огромные дарования, в том числе и в музыке. Он учился в лицее Людовика Святого, вместе с Полем Клоделем. Затем Роллан поступил в Нормальную Школу — на географич. ф-т. В Нормальной Школе учился и прежний друг Роллана-Клодель. Молодые люди поклоняются Льву Толстому, отвергая и натурализм Золя (позже Роллан скажет: «грязный романтизм Золя»), и утончённый скептицизм Анатоля Франса.

На II курсе Нормальной Школы Роллан написал письмо Толстому. Его русский кумир отрицал Шекспира и героическую музыку Бетховена; Роллана это потрясло, он не мог удержаться своих сомнений. . . Через несколько месяцев из России пришёл ответ на 38 страницах. Смысл ответа Толстого сводился к тому, что искусство должно служить народу; Толстой гневно осуждал антинародное искусство правящих классов.

Окончив Нормальную Школу, Роллан получает двухлетнюю командировку за границу. Италия и Рим. Он занимается теорией и историей музыки, изучает античное искусство.

С 1880 года он занимался немецким языком. В Высшую Нормальную Школу 20-летний Роллан пришёл уже элементарно знакомый с немецкой классикой. В его студенческом дневнике зафиксировано недовольство лекциями Брюнетьера, который с повинистическим пренебрежением отзывался о Лессинге, Гёте, Шиллере, Гейне. Живя в Италии, Роллан дружески общался, а по возвращении в Париж переписывался со старой немецкой писательницей Мальвидой фон Мейзенбург, которая прожила большую жизнь, дружила с Гер-

ценом, Мадзини, Вагнером и Ницше. Она постаралась передать молодому французу свой богатый жизненный опыт; Мальвида учила его живой немецкой культуре. Роллан называл её «дочерью Гёте». Но самого Гёте он недолюбливал.

Возможно, из общения с ней впервые родился замысел «Жан=Кристофа». Докторская диссертация Роллана — «История оперы в Европе до Люлли и Скарлатти».

Роллан — профессор Сорбонны.

В 1895–1898 он создаёт свои «Трагедии веры». 31 мая 1896 он узнал, что его пьеса «Святой Людовик» принята журналом «Revue de Paris». Это его первый лит-рный успех. В цикл «Трагедии веры» входят также «Аэрт» и «Торжество разума». В историч. фигурах этих трагедий Роллан стремился воплотить идею о необходимости победы члка над самим собой.

В 1897–1927 (но с большим перерывом) Ролланом создавались его известные «Драмы революции»: «Вербное воскресенье», «Леониды», «Робеспьер», «Волки», «Дантон». Роллан стремится создать новый, народный театр. Он противопоставлял героике Великой Французской революции своему жалкому времени.

В сборнике статей «Народный театр» он проповедует всенародное творчество, коллективное действо. Искусство не должно быть привилегией: «Нужно, чтобы все люди были к нему допущены!»

В Париже как образцы народного театра ставятся под открытым небом его драмы «14 июля», «Дантон» и др.

Центральная статья сборника — это «Яд идеализма» (1900). Так он называет декадентское искусство.

Роллан увлечён идеями социализма. «Только в нём я усматриваю начало жизни. В течение ста лет Европа станет социалистической», пишет он в своём дневнике.

Он выступает против сентиментально=порочной буржуазной комедии: «Она нерешительно колеблется между слащавостью и порнографией, иногда сливая их в нелепую смесь». Буржуазный театр — оскорбление народа.

В борьбе за народный театр Роллан созрел как автор «Ярмарки на площади» (пятая книга «Жана Кристофа»). Он осознал, что в буржуазном обществе подлинно народный театр невозможен. Народ по условиям своей жизни не может заниматься искусством.

«Жан-Кристоф»

Роман о гениальном музыканте с характером Бетховена задуман был как «роман воспитания»: вероятно, под влиянием «Вильгельма Мейстера» Гёте. Но в процессе его создания роман превратился в эпопею.

Она печаталась в журнале «Эхо». Первая книга эпопеи была опубликована в 1902, последняя — в 1912. Критика её замалчивала. Только в 1913 пришло признание: Академия Искусств наградила «Жан-Кристофа» первой премией.

В исполнении эпоса явно влияние «Войны и мира», но также и социализма. Сам Роллан пояснял: «Обязательство, к-рое я взял на себя в «Жан-Кристофе», состояло в том, чтобы пробудить во Франции в период морального и социального разложения дремлющий под пеплом духовный огонь».

Великий гуманист, Роллан вплоть до Октябрьской революции прославлял «свободу духа», воспевал гордую и одинокую личность, порывающую с обществом. Индивидуализм Роллана — это отрицание буржуазного общества. «Все радости жизни — в творчестве. Творить — значит убивать смерть». Всю жизнь он тяготел к героическим темам и личностям. Итак, герой его эпоса — музыкант, гуманист, борец.

Мир нужно изменить, потому что мир плох.

Роман «Жан-Кристоф» состоит из 10 книг. В предисловии к 10-й книге автор писал: «Я написал трагедию поколения, к-рое скоро исчезнет. Я старался ничего не скрывать из его пороков и добродетелей...»

Роллан изображает судьбу гениального музыканта, напоминающего Бетховена. Начало — немецкий городок на Рейне, где живёт старый голландец, бывший придворный капельмейстер, дед Жана — Кристофа: это сильный члк, но он лишён таланта. Отец героя, напротив талантлив, но у него нет ни воли, ни характера, он не работает над собой, считая, что талант — это всё. Он опускается всё ниже и ниже, пока не погибает, утонув в пьяном виде в ручье. (Достоевский?)

Светлый луч в детстве Жана-Кристофа — его мать.

Рано складывается бунтарский характер Жана-Кристофа: это гордый, диковатый мальчик. В нём зреет большой музыкант. Талант его прежде всего начал эксплуатировать его отец. В Германии искусство — средство наживы.

Четыре книги эпоса изображают Германию. IV книга называется «Бунт». Жан-Кристоф борется против буржуазного искусства, против опошленной музыки. Завершается этот бунт вынужденным бегством во Францию.

V книга («Ярмарка на площади») изображает Париж. Это наиболее обличительная часть эпоса, она вызвала дикий рёв французской критики. Литература и искусство — это и есть «ярмарка на площади».

Первые впечатления Жан-Кристофа от Парижа — угнетающие: растление, порнография даже в газетной хронике, гниение искусства. На улицах — подозрительные фланёры со следами нечистой жизни на лицах, надушенные до тошноты уличные проститутки. Жан-Кристоф испытывает страшное одиночество. Он настолько растерян и подавлен, что при виде упавшей и избиваемой лошади разражается рыданиями.

В своём номере гостиницы он случайно раскрывает Библию. Книга Иова: «Жизнь человеческая есть борьба непрестанная и дни его как дни наёмника».

В Париже живут друзья его детства: Отто Динер и Сильвен Кон. Дружба с Отто красочно описана автором в книге «Юность».

Динер — омерзительный торгаш; он предлагает нуждающемуся другу 50 франков. «Свинья!» — говорит Жан Кристоф и уходит.

Сильвен Кон — преуспевающий человек. Издатель музыкальных произведений Гехт отказывается издать творения Жана Кристофа, но предполагает унижительную музыкальную работку. Он уходит с высоко поднятой головой, но ему приходится делать ещё более грязную работу: учить музыке дочь мясника.

Роллан описывает писательские кабачки, клубы, театры, концерты. Это расцвет декаданса, но суть дела — погоня за гонораром. Тупые и невежественные критики увлечены проблемой: был ли Виктор Гюго рогоносцем? Есть и эстеты, они быются за оригинальность формы. Но все критики составляют касту трусливых и зависимых людей.

На сценах парижских театров царит порнография. Жану-Кристофу чудится в театре запах гарема и трупного разложения. Если ставится классика, то только французская.

Французская пресса не интересуется жизнью народа, вся она захвачена погоней за сенсацией. В искусстве царят бесплодие и умирание. Рафинированная красота языка и формы призвана скрыть бездну идейной пустоты.

Музыканты — такие же пигмеи, как и поэты, беллетристы, критики. Они стремятся к формальному новаторству, но их декадентское искусство парализует волю к действию. Жан-Кристоф говорит им:

— Вы ведёте народ прямо к курильне опиума.

И ещё, о культе смерти в искусстве, он говорит:

— Где смерть, там нет искусства.

Роллан показал разврат ума и чувств, но выразил уверенность, что эта грязь — всего лишь накипь на поверхности здоровой жизни французского народа. Это призван доказать образ поэта Оливье Жанена, ставшего другом Жан-Кристофа.

Французский народ не имеет ничего общего с шарлатанами «ярмарки на площади». Он любит жизнь, любит жизнь, он дружелюбен к др-м народам.

Реваншизму насквозь милитаризованной Франции, её шовинизму Роллан противопоставляет картину пламенной дружбы двух гуманистов — Жана-Кристофа Крафта и Оливье Жанена, немца и француза. Вообще немец выбран в герои эпопеи потому, что Роллан хотел взглянуть на Францию свежим взглядом простодушного и чистосердечного «гурона».

Племянник Рамо говорил, что всякого новорождённого с печатью гения на лице нужно убивать. Роллан развивает эту мысль в «Ярмарке на площади». Мещанство не терпит гениев. Позволена только посредственность.

Люсьен Леви-Кер

Жан-Кристоф и его друзья (итальянка Грация, Оливье) пытаются сблизиться с народом. Но это сближение не состоялось. Интеллигенция отказывается от политической борьбы. Роллан вместе с Жаном-Кристофом отрицает революционное насилие. Роллан проповедует

пацифистский интернационализм. Задача не в вооруж. борьбе против социального зла, а в пропаганде благородных идей.

Жан-Кристоф мечтает о духовном перерождении члчского общ-ва под влиянием музыки.

В IX книге эпопеи Жан-Кристоф идёт в рабочее и социалистическое движение. Оливье погибает в уличной схватке.

Жан-Кристоф оставляет революционный путь, видя, что политическая борьба лишит его свободы творчества. Он занимает созерцательную позицию «над схваткой». Нарастающее одиночество героя.

Молодая поросль — Аврора, поэт Эмманюэль, Жак (сын Оливье): все патриоты, все рвутся в бой, мечтая отомстить Германии за 1870, за все издевательства. Жан-Кристоф дружит с ними, помогает им, любит их, хотя духовно чужд. Он считает, что нельзя предотвратить надвигающееся страшное зло.

«Нам нужно только выждать, пока стихнет буря», говорит Жанен.

Сила Жана-Кристофа Крафта в том, что он чувствует себя гордым одиноким и чуждым среди мертвящей среды немецких обывателей-бюргеров и среди парижской декадентской богемы. Но слабость Жана-Кристофа в том, что он остаётся одиноким бунтарём на всю жизнь, не найдя своего пути. Он хочет сохранить свободу духа в отрыве от народа.

Проблемы культуры и искусства стоят в центре эпопеи. Убийственная критика буржуазной культуры с позиций гуманизма. Реалистическое полотно: европейская культура перед первой мировой войной.

«Стиль есть душа».

В 1914, явно до начала войны, Роллан записал в дневнике: «Меня заинтересовали суждения немецкой прессы по поводу «Жан-Кристофа», появившегося в переводе. Как правило, поражаются, что перед нами такая чисто немецкая вещь, *echt deutsch, alt deutsch*, вышедшая из Гёте более прямо, чем какая-либо немецкая книга».

«Кола Брюньон»

В 1914 в Швейцарии Р. Ролан пишет свою знаменитую повесть «Кола Брюньон» (она будет опубликована только в 1918). Повесть заострена против войны и представляет собой стилилизацию народного гуманизма; она не обычна для серьёзного, подчас трагически мрачного Роллана. Брызжущее веселье, галльский юмор; стиль напоминает Рабле и Монтеня.

Действие происходит на рубеже XVI и XVII веков, в городе Кламси (родном городе автора). По форме — дневник событий, ведёт его одарённый народный художник, резчик по дереву Кола Брюньон. Это члч неунывающего нрава, хотя жизнь его была нелёгкой, и у него сварливая жена.

А и было ей отчего ворчать: ведь это Бургундия, край солнечных вин, а муж-то весельчак! Кола Брюньон — это тип бургундца. В то же время весельчак этот добр и совестлив, даже

по отношению к женщинам, к-рых соблазняет: глава «Ласочка», прославленный портрет лукавой красавицы.

Драка двух друзей из-за девушки; потом они отправляются в странствие; возвращаются и видят, что на дереве висит колпак мельника Жиффлора...

Но бургундцы не только пьют и любят девушек. В повести показано, как крестьянство страдает от феодальных и религиозных войн.

Неудачны дети Кола Брюньона. У него четыре сына: один где-то скитается, солдат; другой — ничтожный торговец; двое всё время дерутся между собой — гугенот и католик. Кола любит свою дочь, трудолюбивую по натуре. «Труд — это борьба, борьба — это удовольствие».

Великий жизнелюбец, кутила Кола Брюньон любит и работать. Он чужд религиозной экзальтации и к Богу относится снисходительно, как к утомлённому пожилому члку. Зато ему чужды хозяева жизни: «Скоты, харистократы, политики, феодалы». Роллан дискредитирует феодальное меценатство: Кола с ужасом и яростью увидел, как граф де Вильбуа скуки ради стреляет из пистолета по резным фигуркам, к-рые с такой любовью исполнил старый мастер.

Кола — не бунтарь, он призывает к терпению. Но сам Роллан впоследствии признал: «Когда Горький пишет, что «Кола Брюньон»... есть галльский вызов войне, то он не так уж ошибается».

Великий пацифист

I мировая война застала Роллана в Швейцарии. Он тотчас выступил против войны с позиций пацифизма; его антивоенные статьи составят сборник «Над схваткой» (1915).

Его «Дневник военных лет» вскрыт в Москве 1 января 1955: эти пакеты пролежали в сейфе библиотеки им. Ленина 25 лет (др-ие варианты «Дневника» — в Стокгольме, Швейцарии и США).

Великий пацифист Роллан призвал интеллигенцию обеих воюющих сторон стать выше борьбы страстей, совместно бороться против войны. Гуманизм Роллана прямо продолжает традицию Льва Толстого.

(Кроме того, Роллан напишет биографию Махатмы Ганди, книгу об индусских мистиках и др-ие произведения, прививавшие Европе дух всемирного культурного братства).

Ромэн Роллан не понял Октябрьской революции 1917 в России, ошибочно считая её продолжением Великой Французской революции, но русская революция явилась толчком для него.

Мозгом революции он считал Ленина. В период интервенции Антанты Роллан выступил в защиту Советской России.

В 1919 Анри Барбюс создал международное объединение прогрессивных деятелей культуры — группу «Clarte» («Ясность»). В неё входили Анатоль Франс, Герберт Уэллс, Бернард Шоу, Эптон Синклер, Рабиндранат Тагор и др.; манифестом группы явилась брошюра «Свет из бездны» (1920) — о мировом значении Октябрьской революции.

В группе «Кларте» Ромэн Роллан «стоял на правом фланге» — занимал одну из самых умеренных позиций. Уже в 1919 между Ролланом и Барбюсом разгорелась ожесточённая полемика о путях будущего развития человечества.

В эту эпоху состоялось заочное знакомство Роллана с Горьким (тогда фактически разделявшим взгляды меньшевиков), завязалась переписка между ними. Горький оказал на Роллана сильное идейное влияние. В результате Роллан в 1931 открыто заявил о переходе на сторону рабочего класса и Советского Союза.

Это будет важный перелом в его жизни: утрата независимости. Однако внутреннюю свободу он сохранил, выражая критику коммунизма в своих дневниках.

Аллегорическая драма «Лилюли»

Толпа, к-рую ведёт на поиски счастья богиня иллюзии Лилюли. В толпе идёт Полишинель — скептицизм. Толпа подходит к глубокому оврагу, за которым стоит другая обманутая толпа. Священники и торговцы оружием разжигают вражду и бой. Полишинель смеётся над происходящим, пока на голову ему не падает каменная глыба.

Роман «Клерамбо»

В начале войны этот члк произносил шовинистические речи, но под влиянием рассказов сына-солдата, а затем под влиянием его гибели становится пацифистом; теперь на улицах Парижа он произносит иные речи, и оголтелая толпа шовинистов убивает его.

«Очарованная душа» (1922 – 1933)

Эта эпопея Роллана явилась первым большим антифашистским произведением в литературе Западной Европы. Книга изобразила выпрямление личности под влиянием революционной деятельности.

I книга — «Аннета и Сильвия»

II кн. — «Лето»

III кн. — «Мать и сын»

IV кн. — «Провозвестница»: делится на 2 ч. — «Смерть одного мира» и «Роды».

Героиня эпопеи — Аннета Ривьер. Горький в статье «Ромэн Роллан» писал: «В «Очарованной душе» он сердцем художника предчувствует рождение другой, доброй правды, давно необходимой миру. Он предвидит рождение новой женщины на смену той, к-рая помогает разрушать этот мир, женщины, к-рая, понимая свою роль возбудителя культуры, хочет войти в мир властно и полноправно, как законнейшая хозяйка его и мать всех мужчин, ею созданных и ответственных перед нею за свои дела».

«Очарованная душа»-женская параллель к «Жан-Кристофу». В основном изображаются Аннета и её сын Марк Ривьер; фигуры из народа появляются в действии редко.

Но в эпопее остро поставлен вопрос о сближении «людей мысли» (передовой интеллигенции) с «людьми действия».

I книга. Аннета одинока, индивидуалистически настроена; вступает на путь сложных исканий. Она женщина большой души, самоотверженная и смелая. Её сближение с народом, участие в революционном движении закономерно. «Аннета и Сильвия», «Лето»-изображение I-го десятилетия XX века.

III кн. («Мать и сын»)-изображение I-й мировой войны. Сопrotивление этой войне составляет ось книги. Аннета Ривьер говорит, что высшая мудрость женщины-быть матерью. «Эта мудрость выше всех социальных истин». Любовь и материнство.

IV кн. — В «Смерти одного мира» показана антивоенная Франция: универсальная анархия в политике, культуре, производстве. Аннета — секретарь у капиталиста Тимона. Этот матёрый делец, хищник предчувствует неизбежную гибель старого мира. В отличие от окружающих реакционеров, Тимон пытается установить деловые связи с Советской Россией. Дело кончается гибелью Тимона.

«Историческая перспектива» в эпопее Роллана. Основные причины сдвигов в сознании интеллигентов Зап. Европы — кризис мира капитализма и подъём революционного движения народов. Роллан убеждён, что народы в конечном счёте победят фашизм.

В «Родах» — наивысший пафос. Марк Ривьер — представитель нового поколения французской интеллигенции. Много в Марке от самого Роллана; Марк не сразу становится революционером, он испытывает ряд колебаний: не значит ли социализм порабощение свободного духу, нивелирование человеческой личности? Но всё же Марк становится революционером, пламенным борцом против фашизма. Он журналист, трибун, агитатор. Во время поездки по Италии он гибнет от рук чернорубашечников. Аннета умирает.

Но на смену ей выросло новое поколение, к-рое продолжит борьбу. Роллан говорил Луи Арагону: «В противоположность «Жан-Кристофу», «Очарованная душа» не является произведением, к-рое замыкается в самом себе. Нужно представлять себе бесконечное продолжение изображённой здесь жизни».

Роллан и СССР

В письме к И. В. Сталину Роллан говорил: «Единственно настоящий мировой прогресс неотделимо связан с судьбами СССР». В этом письме он заявлял, что до самой смерти будет защищать СССР.

В 1935 Р. Р. посетил СССР: беседовал со Сталиным, встречался с Горьким. Они с Горьким говорили мало, Роллану подготовили насыщенную программу. Во время большого физкультурного праздника он оказался на мавзолее и познакомился со всем советским правительством. Многое в Москве неприятно поразило Роллана, но он доверил свои сомнения только дневнику.

Горький и Роллан условились встретиться ещё раз и совершить поездку по Волге. Этот план не осуществился.

Роллан жил в Швейцарии и изучал русский язык при помощи своей жены (она была русская). Тяжело, как личное горе, он переживал болезнь Горького, а затем его смерть. Узнав о ней, Роллан плакал навзрыд.

... Последние годы жизни он провёл на территории, оккупированной немцами. Он был тяжело болен и вдобавок голодал. В октябре 1944, после Освобождения, Роллан посетил советское посольство во Франции и умер через несколько дней.

Роллан принадлежал к большой плеяде европейских писателей-гуманистов, продолжателей реалистической традиции, включая Г. Манна и Бернарда Шоу. Но если все они отрицали действительность, то Роллан утверждал её, верил в творческие силы чллка и поступательный ход истории.