ISSN 2309-1584

НА

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

№3 (25), 2019

ISSN 2309-1584

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема»

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№3 (25), 2019

Основан в 2013 г.

Выходит 4 раза в год

Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«ПРИАМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА»

Главный редактор:
Б. В. Орехов, кандидат филологических наук (Москва)

Зам. главного редактора:
Сергей С. Шаулов, кандидат филологических наук, доцент (Москва)

Редакционная коллегия:
В. В. Борисова, доктор филологических наук, профессор (Уфа)
Е. А. Выналек, кандидат филологических наук (Вроцлав)
Е. Е. Жигарина, кандидат филологических наук (Москва)
П. Н. Толстогузов, доктор филологических наук, профессор (Биробиджан)
В. В. Файер, кандидат филологических наук (Москва)

дизайн — Д. Муслимов

Адрес журнала в Интернете:
http://nevmenandr.net/nazirov/journal.php

Адрес редакции:
105066 г. Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1. к. 515
e-mail: nevmenandr@gmail.com

Ссылка на журнал обязательна.
Подписано в печать 30.9.2019. Усл. печ. л. 9,30. Уч.-изд. л. 9,31.

Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема
679015, г. Биробиджан, ул. Широкая, 70-А

© ФГБОУ ВПО «ПГУ им. Шолом-Алейхема», 2019
© Редакция журнала, 2019

В оформлении обложки номера использовано фото О. Д. Меркулова из архива В. В. Курилова

Назировский архив
2019 № 3 (25)

Содержание

Публикации **9**

Французская литература новых времен **9**
Р. Г. Назиров

Из дневника 1955 года **48**
Р. Г. Назиров

Биографический отдел **85**

Интервью с В. Б. Катаевым **85**

Исследования **94**

Мифопоэтика «Звезды и совести» **94**
А. Р. Зарипов

Рецензия **102**

Рецензия на книгу Назиров, Р. Г. Неизданные труды о романе “Преступление и наказание” **102**
Г. С. Прохоров

Библиография **107**

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова **107**

Правила для авторов **108**

Публикации

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

Публикации

Французская литература новых времен

Культура и нравы. Живопись. С 1870 до 1935

Р. Г. Назиров

Канун первой мировой войны и французская культура

Панорама поэзии в 1908 – 1913

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

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

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

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

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

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

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

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

Маскарадность культуры

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

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

Календарь лит-ных фактов

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

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

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

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

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

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

Жорж Сорель (1846 – 1922)

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

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

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

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

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

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

Новое явление во французской культуре: Fantomas!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Тема молодости и образ молодёжи

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

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

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

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

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

Alain-Fournier (1886 – 1914)

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

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

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

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

Философские фрагменты. От Бергсона до Сартра

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

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

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

Бергсон предсказал, что менее чем через 100 лет человечество продвинется по пути научно-технических достижений далее, чем за все время существования. Это было им сказано в одной из его речей в начале 2914 года.

Кто такой Бергсон?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Guillaume Apollinaire (1880 – 1918)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В 1905 – 1907 Аполлинер сотрудничает в журналах символистов.

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

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

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

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

Аполлинер-предтеча сюрреалистов. Он уже знаменит.

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

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

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

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

* * *

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

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

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

Проза Аполлинера

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

Чувство традиции и модернизм

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

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

Уитмен и свободный стих

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

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

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

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

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

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

* * *

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

Аполлинер на фронте. Его смерть

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

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

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

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

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

Аполлинер умер в Париже от испанки 9 ноября 1918[2]. по злой иронии судьбы, его хоронили 11 ноября, когда весь Париж ликовал: было объявлено «перемирии» (т. е. о капитуляции Германии). На парижских улицах огромные ликующие толпы, торжествуя победу, кричали: «A bas Wilhelm!» — «Долой Гийома!» Они имели в виду только что свергнутого германского кайзера Вильгельма II, к-рого считали главным виновником мировой войны.

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

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

Вдовой Аполлинера осталась рыжеволосая Жаклин Кольб.

* * *

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

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

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

[2] Полагают, что его организм был слишком ослаблен ранением.

Blaise Cendrars (1887–1961)

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

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

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

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

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

Дадаизм — протест против войны

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

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

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

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

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

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

Дадаизм сущ-вал в 1916–1922.

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

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

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

Дерзости дадаизма

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Conceil d'hugiene intime:

Il faut mettre la moelle de l'epee dans le poil l'aimee».

Этот каламбур обыгрывает непристойное, грубое изображение полового акта.

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

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

Конец дада

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

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

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

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

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

Он чем=то напоминает Давида Бурлюка.

Дадаизм превращается в сюрреализм

Переворот во французской поэзии подготовлялся давно.

Баллады Поля Форма и Франсиса Жамма, религиозный александрийский стих Пеги, языческое строфы Анный де Ноай и Анри де Ренье всё еще принадлежали к традиционной поэзии, к-рая в 1917 приобрела новую славу благодаря поэмам Поля Валерии «Юная Парка» и «Морское кладбище».

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

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

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

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

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

Славное начало сюрреализма

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

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

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

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

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

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

(«Les Yeux et la memoire»)

В свою очередь Филипп Супо будет вспоминать:

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

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

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

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

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

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

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

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

Независимость Супо и догматизм Бретона

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

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

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

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

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

Эти стихи Супо будут впоследствии положены на музыку.

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

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

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

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

Сюрреализм хочет быть революционным

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

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

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

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

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

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

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

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

Он утсроил ссуд над бывшими друзьями: Десносом, Марселем Дюшаном, Пикабиа, Кено, Рибмоном-Дессенем... Они ответили жестоким памфлетом «Труп», в к-ром трактовали Бретона как «шпика и попа» (flic et cure) и низводили в ранг Анатоля Франса.

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

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

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

Луи Арагон (1897 – 1982)

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

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

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

Бретон и Арагон создают вместе «Непорочное зачатие».

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

Поль Элюар (Eluard, 1895 – 1952)

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

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

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

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

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

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

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

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

JE T'AIME

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

Quand je suis sur de moi.

(Paul Eluard)

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

Вне Франции

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

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

Сальвадор Дали шёл своим путём. Сначала его называли шарлатаном, потом параноиком, наконец, гением. После смерти его ещё назовут величайшим живописцем XX века[1].

Эпилог сюрреализма

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

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

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

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

[1] Самым талантливым из живописцев сюрреализма был Макс Эрнст.

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

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

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

Натурализм. Золя. Мопассан. Роллан

Эмиль Золя, каторжник романа

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В 1876 опубликован роман «Его превосходительство Эжен Ругон».

«Западня» («L'Assommoir», 1877)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Une page d'amour» (1878)

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

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

Nana (1879 – 1880)

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

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

Роман имел огромный успех, особенно за границей. Нет, не только[1].

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

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

«Pot-boillen» («Накипь», 1882)[1]

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

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

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

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

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

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

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

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

[1] Текст отсутствует (прим. ред.)

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

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

В его эротизме порою несносна именно трагическая претензия.

«Jerminal» (1885)

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

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

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

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

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

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

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

Этьен Лантье один выходит из заваленной шахты.

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

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

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

«Жерминаль» нравился Ленину больше всех романов Золя.

«Oeuvre» («Творчество», 1886)

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

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

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

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

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

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

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

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

«La Terre» («Земля», 1887)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В это самое время Золя переживает полосу личного счастья. Его принесли писателю любовь Жанны Розеро и долгожданное отцовство; в 1887–1988 он похудел на 25 кг и помолодел[1].

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

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

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

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

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

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

[1] Абзац помечен на полях восклицательным знаком.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«L'Argent» («Деньги», 1891)

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

«La Debecle» («Разгром», 1892)

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

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

Оптимизм Золя тут сказался в неистребимости жизни.

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

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

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

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

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

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

«Docteur Pascal» (1893)

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

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

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

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

Антиклерикальная трилогия

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

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

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

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

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

Великий гражданин

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Смерть Золя

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

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

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

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

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

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

Неожиданная смерть Золя

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

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

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

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

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

Золя сделал возможной полупорнографию массовой беллетристики.

Из дневника 1955 года

Р. Г. Назиров

Задняя сторона обложки
Хлеб до войны — 70 коп.
40 % выпуск <нрзб>
перепроизводство умов <нрзб>
война расстрел
мессершмиты фанера
<нрзб>
росы августа
осколки стекла в ветренный
день
Пекин бомбёжки Москвы.
радиолокаторы
Весна 1955 года.
Лето 1955 года.
Осень 1955 года.
(Короче говоря, до самого Нового 1956-го).
Homo sum, nihil humani a me alienum esse puto.
Diarius
Р. Назиров
Р. Г. Назиров.
Бродяга Байкал перепрыгнул
Значок ГТО получил
пилить кого-н. («запилил»). Тянуть резину
Еще Одессу не бомбили, а Костя чухнул на Ташкент...
Соня: « Ты партизан, а я десантка, давай штурмуем на Джамбул.»

В каждом сердце есть стремленье выше,
В каждом горе недосказан плач.
В ресторане на эстраду вышел
Нищетой обглоданный скрипач.

И когда он медленно и жутко
Приподнял тяжёлые глаза,
Побледнели даже проститутки

И на миг умолкли голоса.

А скрипач, раскачиваясь гибко,
Строил город человечьих мук.
Он играл, и вырывалась скрипка
Из его ожесточённых ошеломлённых рук.

Этих струн таинственные нити
И меня окутали, как ночь.
А глаза просили: «Помогите.»
Только я ничем не мог помочь.

Оттого, что страшный и могучий
В ресторане ширился разгул,
Оттого-то в городе созвучий
Я и сам по горло утонул.

Скрипка, жить без воли не могу я,
Не рыдай, хорошая, не плачь!
Пусть тебя, как девушку нагую,
До утра насилует скрипач.

А скрипач, раскачиваясь гибко,
Строил город человечьих мук.
Он играл, и вырывалась скрипка
Из его ошеломлённых рук.

9 апреля. Суббота. Один мой новый знакомый дал мне перевести письмо, полученное его знакомой студенткой из Италии. Я неплохо перевожу с французского, со словарём покушаюсь на итальянский. Письмо интересное, как всякий реальный факт из международной жизни. Пишет девушка из Калабрии. Переписка завязалась через какой-то международный журнал, в котором эта уфимская девушка опубликовала какую-то статью.

Вот это письмо.

10 мая. Что-то не пишется нынче мой дневник. Итальянское письмо я списать не успел; но приблизительно перевёл его и отдал обратно. За время, что не записывал, много было всякого, всего не запишешь.

Лев Григорьевич Бараг поставил мне «отлично» за курсовую работу по литературе. Тема была нелёгкая: Державин и русская портретная живопись второй половины XVIII в.»

Накануне 1 мая приехал из Москвы Саша Панкин. Он бросил институт и хочет перейти на гуманитарные науки. Не будет из него проку, и не добьётся он желанного успеха в жизни: пустой человек, без определённой цели и без крепкой веры. Правда, жизнь он повидал, хлебнул горя, чуть не вылетел из комсомола, но ничего это его не научило. Он гордится своей связью с блатным миром; рассказывает о том, что работал грузчиком на железной

дороге вместе с другими голодными студентами. Намекает на грандиозные попойки и успех у женщин. Называет себя почётным членом Лиги по искоренению невинности.

Я записал от него несколько интересных песен наполовину студенческого, наполовину блатного характера. Он знает лишь обрывки, ни одной целой песни, но и это интересно: современный городской фольклор.

Если не попал в аспирантуру,
Собирай свой тощий чемодан,
Поцелуй папашу, поцелуй мамашу,
Отправляйся в путь на Магадан.

[Из следующего куплета лишь одна строка: «В Магадане хороши цветочки»...]

Не помог влиятельный папаша
И знакомый мамин отказал,
И по назначенью, словно в заключенье,
Из Москвы стиляга уезжал.
...
... инженером старым
Ты в Москву вернёшься при деньгах.

Ты возьмёшь такси до «Метрополя»,
Будешь пить коньяки и шпроты жрать,
... напролёт всю ночку
Будешь ты студентов угощать,

Будешь плакать пьяными слезами
И стихи Есенина читать,
Вспоминать студенту с синими глазами,
Что могла тебе подругой стать.

Конец увяз в дебрях его памяти.

Довольно свежая лагерная песня, сложенная на сильно переделанный мотив романса «Если можешь — прости». Тоже обрывки.

Это было весною,
В зеленеющем мае,
Когда тундра покрылась
Золотистой листвой.
Снег как будто нарочно
Наудачу всё таял,
О чём лишь думать
..? Загнанный вор.

Припев.

По тундре,
По железной дороге,
Где мчится поезд «Воркута — Ленинград»,
Мы бежали с тобою
Тайгой золотою,
Опасаясь услышать
Грубый окрик солдат.

Может, там, на свободе
Свою крошку оставил
И о ней вспоминает
. . .

В оцеплении тяжком
Люди часто мечтают.
Мысли их охраняет
По углам автомат.

Припев.

По тундре,
По железной дороге,
Где мчится поезд
«Воркута-Ленинград»,
Мы бежали с тобою
Тайгой золотою,
Опасаясь услышать
Грубый окрик солдат.

Дождик капал на руки
И на дуло нагана.
Охра нас окружила:
«Руки в гору!» — кричат.
Но они просчитались:
Оцепленье пробито.
Тех, кто смерть презирает,
Пули брать не хотят.

Припев.

По тундре,
По железной дороге,
Где мчится поезд

«Воркута-Ленинград»,
Мы бежали с тобою
Тайгой золотою,
Нас в тайге не застигнет
Пистолетный заряд.

(Совсем как в старой песне: «Пуля стрелка миновала»).

Помнишь, как ночкой холодной и тёмной
Ехали в санках втроём.
Лишь фонари по углам одинокие
Тускло мерцали огнём.

В санках у нас, под полою медвежьей,
Чёрный лежал чемодан.
Каждый в кармане невольной рукою
Щупал холодный наган.

Вот мы подъехали в дому знакомому,
Встали и молча пошли.
Сани с извозчиком дальше поехали,
В снежной растаяв пыли.

Двое зашли в подворотню глухую
Двери бесшумно ломать.
Третий остался на улице тёмной,
Чтобы сигнал подавать.

Вот мы вошли в помещение тёмное.
Всюду диваны, шкафы.
Денежный ящик на нас вызывающе
Прямо смотрел с высоты.

Помню, как свёрла стальные, упругие,
Словно два чёрных шмеля,
Вмиг просверлили четыре отверстия
Против стального замка.

Дверца стальная бесшумно открылась,
Я не сводил с неё глаз.
Деньги бумажные пачками целыми
Мо Прямо смотрели на нас.

Вот мы набили четыре портфеля,
Денег не смея считать.
Каждый из нас в эту ночь передумал

Жизнь по-иному начать.

Мне же досталася сумма немалая:
Сорок пять тысяч рулей.
Дал себе слово покинуть столицу
И выехать в несколько дней.

С толстым портфелем, с цветами в петлице,
В новом английском пальто,
Ровно в семь тридцать покинул столицу
И даже не глянул в окно.

Всё покидал я: тюрьму одиночную,
Свет петербургских ночей,
Женщин продажных, огни ресторана
И даже хороших друзей.
...

Деньги, как снег в половодье, растаяли,
Я уж красотке не рад.
Снова пришлось с головой окунуться
В шумный родной Петроград.

А вот пошлейшая и гнуснейшая песенка в ярком кабацком стиле:

Рестораны, снова рестораны,
Снова тот отдельный кабинет,
В этом кабинете ресторана
Ты ни разу не сказала «нет».

Припев.

Муж твой далёк, он в море,
Ждёт от тебя привета.
В молчании с волнами споря,
Шепчет: «Где ты? Где ты?»

Губ твоих накрашенных малина,
Руки обнажённые твои,
От немалой дозы кокаина песня не новая
Под глазами синие круги.
Припев.

Только тихо звякнули бокалы,
Капли на подушку уронив.
Брошенный мужской рукой усталой,

Шлёпнулся на пол презерватив.

Припев.

Разложение московской золотой молодёжи дошло до очень высокого градуса. Блатная песенка:

Эх, мне исполнилось шестнадцать,
Когда скончался мой отец.
Не стал я матери бояться, боже мой!
И стал большой руки подлец.

Мой старший брат служил в лягавке,
Хотел за мной он подследить,
Но как узнал, что я с машинкой, боже мой,
Боялся близко подходить.

И вот собрался я на дело,
Я взял зубило, долото.
Добрался я в одну хавиру, боже мой,
Бесшумно выставил окно.
Но тут случилося несчастье:
Открылись вдруг все ворота.
Четыре агента с машинкой, боже мой,
Схватили под руки меня.

[И вот сижу я за решёткой,
А завтра надо мною суд .... и т.д.]

В начале 20-х годов была сложена эпическая баллада об ограблении сейфа тремя бандитами. Вот куски этой баллады:

Холодно, холодно в камере тёмной.
Дым выедает глаза....

[Узник вспоминает прошлое].

Помнишь, товарищ,
Как вечером [зимним]
В санях мы мчались втроём.
Каждый в кармане рукою дрожащей
Щупал холодный наган.

[Сани подъезжают к большому дому.]

Двое вошли под ворота угрюмые,
Чтобы замки там снимать,
Третий остался на улице тёмной,
Чтобы сигнал подавать.

[Видят перед собой медвежонка — сейф].

Помнишь, товарищ, как свёрла вращались,
Мы не спускали с них глаз. . . . (нет 2 строк)
Помнишь, товарищ, как двери открылись. . . . (створки шкафа)
. . .
Ровные пачки червонцев советских
Молча глядели на нас.
Тут обломилась мне доля немалая:
Ровно сто тысяч рублей.
Дал себе слово покинуть столицу
И выехать в несколько дней.
. . . . Скоромно одетый, с цветочком в петлице,
В сером английском пальто,
Ровно в семь тридцать покинул столицу
И даже не глянул в окно.

[Он проезжает через Харьков, тогдашнюю столицу Украины, и кутит на Юге].

Тут мои денежки быстро растаяли,
Надо опять воровать.
Нужно опять с головой окунуться
В хмурый седой Ленинград.
. . .

16 июня. Четверг. Лето. Все экзамены сдал на «отлично». Занимаюсь греблей. Света Чернышова, второгодница в 9 «А» кл. 45-й школы, девушка, в которую я чуть не влюбился, провалила 3 экзамена. Она, говорят, уезжает жить к родным в Чкалов.

Эльвира Берлявская стала уже Эльвирой Киреевой (это фамилия её Лёнчика). Она занимается художественной гимнастикой, выступает по 1-му разряду.

Я прочёл за последнее время сценарий «Огней рампы» Чарли Чаплина, прекрасную пьесу В. Розова «В добрый час», превосходный роман Даниила Гранина «Искатели», любопытные мемуары контрреволюционера Шульгина («Дни» и «1920 год»). Прочёл четырёхтомник Есенина, роман Гроссмана «За правое дело» и т.д. и т.п. Среди большой литературы затесалась даже бульварная книжонка Клода Фаррера «Последний бог». Последний бог для Клода Фаррера — это Фаллус. Прочёл «Дамское счастье» Золя, несколько пьес

Фейхтвангера («Военнопленные», « 9 ноября», «Коричневые острова»), перечитывал Хенрика Ибсена, прочёл «Картины Парижа» Мерсье. Во время экзаменов прочёл роман Ивана Вазова «Под игом». Лидин «Могила неизвестного солдата»..

(Et voice, maman! Et voilà, maman!

Mon Charles peut forcer la porte charmant!)

Но в общем Лидин дрянной писатель. Продолжают печататься главы из второй части «Поднятой целины». Вся страна ждёт этой книги.

Наши съездили в Югославию. Декларация. Впервые за несколько лет я вновь увидел в кинохронике маршала Тито. Прошла с огромным успехом декада башкирской литературы и искусства в Москве. Сейчас по Союзу путешествует премьер-министр Индии Джавахарлал Неру со своей дочерью Индирой Ганди.

В Москве Дрезденская галерея; её посещают огромные толпы людей. У музея стоят в очереди с ночи; никому не разрешают задерживаться в залах дольше двух часов. Дайте посмотреть другим.

Наши послали ноту в Бонн: приглашают в Москву канцлера Аденауэра.

Министр культуры Александров этой весной превратился в заведующего кафедрой литературы в Саратовском университете. Причиной тому — крупные шалости почтенного товарища. Под Москвой на даче был организован маленький уютный бордель. Там собирались в интимной обстановке несколько друзей, человек шесть весьма почтенных и солидных деятелей, в их числе министр и какой-то видный профессор. В их распоряжении были очень красивые девушки, студентки, которым было обещано после окончания института дать им тёплое местечко в Москве. По другой версии в оргиях участвовали актрисы кино и шестнадцатилетние воспитанницы кордебалета. Организовывались афинские ночи — банкеты с голыми женщинами. Рассказывают, что одной из главных нимф была киноактриса Ларионова, имевшая большой успех у зрителя в кинофильме «Анна на шее» (по Чехову). Ларионова молода, хорошо сложена, красива. Она выходила в костюме из тонкого шарфика на бёдрах, rien que cela. Раз, два, три! — кто первый добежит до неё и сорвёт шарфик, тот на эту ночь её султан.

Довольно грязная история!

В Москве исключили из правления ССП и, кажется, из партии двух литераторов — за махровый антисемитизм. Один из них, Васильев, написал поэму под названием «Без кого на Руси жить хорошо».

В одном из ресторанов Москвы исполнялась джазовая песенка, переведённая с английского, интересная по содержанию.

Шеф даёт нам приказ
Лететь в Кейптаун.
Говорят, что там есть зелёный мавр...
...Не лучше ль сразу пулю в лоб — и делу крышка!
Но ведь смерть, говорят, не передышка.

Так проходит вся жизнь в сплошном тумане.
Счастье только в вине, в ресторане,
Где тихо плачет саксофон, рыдают скрипки,
В папиросном дыму дрожат улыбки.

Плачут губы твои, в дыму нечистом.
Говорят, нет любви у журналиста.
Есть только дикий пьяный бред и сакса звук унылый,
А между тем, дни идут,
Теряем мы подруг.

Каждый день, каждый час
Жизнь всё короче.
Чей-то взор манит нас
В объятья ночи.

Бокал шампанского и джаза ритм унылый
И дорога одна нам — в могилу.

20 июня. Понедельник. Илья Эренбург сказал: «Русская поэзия началась двумя трупами и кончилась двумя трупами». Пушкин и Лермонтов, Есенин и Маяковский.

Накануне II съезда Илья Сельвинский назвал четырёх родоначальников советской поэзии: Александр Блок, Сергей Есенин, Эдуард Багрицкий, Владимир Маяковский.

Начало интересной ленинградской песни:

На проспекте Гоголя опадают клёны.
Облака над городом целый день стоят.
Мальчикам и девочкам, по уши влюблённым,
Дождики и дворники не дают гулять.

Мы напротив Гоголя назначили свиданье
На скамейке крашеной справа от угла.
В голубые сумерки осенью холодной
В восемь без пятнадцати ты меня ждала.

В голубые сумерки осенью холодной
Ты сказала первая: «Уходи, прощай!»
Так живи пожалуйста, как тебе угодно,
И кому понравишься, встречи назначай.

Наши встречи кончились, ты совсем чужая.
Ты проходишь мимо и не узнаёшь.
Ты одними танцами бредишь, дорогая,
Никому не нужные песенки поёшь...

11 июля. Понедельник. Страшную глупость я записал в своём дневнике. Конечно, бывший нарком Ежов не существует на свете. Говорят, он сошёл с ума и выбросился из окна лечебницы (как Джемс Форрестол). Одним словом, теперешний начальник строительства метрополитена — его однофамилец.

Меня пугает открытие, которое я сделал в себе самом. У меня слабая воля. Вернее, я ставлю перед собой цель и легко от неё отказываюсь. Мечтал пойти на исторический, а учусь на литфаке. Хотел увидеть Дрезденскую галерею, поехал специально в Москву и уехал ни с чем.

В Москву я отправился с Сашей Филипповым. Выехали в 11 часов утра по местному времени, 28-го числа. 30 июня были в Москве. У Саши было дело (он сказал мне только в Москве, что едет с целью попасть в Литинститут); а я фактически был его компаньоном. Завидная должность! Он бегал в институт и редакцию «Нового мира», добился аудиенции у К. Симонова, а я два дня безуспешно стоял в очереди за билетами в Дрезденскую галерею. Она помещалась в Музее имени Пушкина, Волхонка, 12. Фасад Музея был украшен двумя знамёнами: России и Германской Демократической Республики. Очереди огромные, масса милиции, автомобили с трудом проезжают по переулку, загруженному толпой. Наплыв резко возрос в конце июня из-за студентов и приезжих. Возле Музея есть какой-то сад, окружённый невысокой оградой из какого-то рыхлого рыжего камня. Эту стену обтекала очередь, зарождавшаяся в полночь (а Музей открывается в 9). Стена вся исписана карандашами, изрезана перочинными ножами, облеплена бумажными кружками от мороженого. Здесь преобладают инициалы, сложносокращённые названия московских вузов и даты, месяц обозначен римской цифрой. «Здесь стояли насмерть студенты ВТУ им. Баумана. Умираем, но не попадём». «Осторожно, не прислоняться: стена пачкается». «Здесь ночевали Коля, Маша, Женя. Спали под воротами. . . » и т.д.

Говорят, что Эрмитаж во много раз сильнее «Дрезденки». В Москве я отыскал квартиру Феликса — в новом доме на Фрунзенской набережной, 10-й этаж. Феликс на практике, но я разговаривал с его матерью и привёз несколько фотографий.

С огромным трудом, после полуторачасовой беготни по лестницам и коридорам огромных корпусов Студгородка, я отыскал комнату, в которой живёт Эльвира. Но она уже была в Ташкенте, у своего законного мужа, Леонида Киреева. Словом, с Москвой у меня полная неудача.

Пошатался по городу, покатался в Метро, видео памятник Юрию Долгорукому на Советской площади, памятник Гоголю и Горькому. Посидел в сквере у фонтанов, позади бронзового опекушинского Пушкина. Был в Академкниге, подержал в руках французский путеводитель по музею Карнавале, но пожалел 25 рублей (не дурак ли?). Зато посидел в кафемороженом на улице Горького, бывший cocktail-hall, съел вазочку пломбира, запивая портвейном. Мечтал праздно и глупо о шикарной жизни.

Шикарная жизнь — она манит, как магнит, притягивает московскую молодёжь. Женщины в узких юбках, обтягивающих бёдра; косынка на груди закалывается модной брошкой

с пластмассовыми цветками в виду колокольчиков: белые с золотыми краями цветы, внутри пушистые обрезки ниток, изображающих тычинки. Красиво и дёшево. Женщины совсем отбросили рукава, носят крылышки ангелов, которые в жаркую погоду забрасывают наверх, чтобы загорали их анемичные плечи. Брови, ресницы, крашеные губы, маникюр и прочие чудеса косметики. Капрон — только без шва.

Танцевать в узких юбках дьявольски неудобно, и на «танцверанде» девушка — стиляга расстёгивает разрезы с обеих сторон, так что в них развевается комбинация.

Видел я и московских ребяток — стиляг. Серые, из грубой пятнистой материи, пиджаки, с огромными «наваченными» плечами, долгополые — чуть не до колен, широченные; и под ними узенькие брючки, такие короткие, чтоб было видно носки. Обувь — пресловутые «трактора», туфли на очень толстой подошве, рант которой образует волнистую линию. Человек в длинном пиджаке и коротеньких брючках кажется сверхестественно коротконогим. Носят ещё курточки с накладными карманами и погонами той же материи; такие куртки, если не ошибаюсь, носят американские boys-scouts. Некоторые стиляги вместо брюк носят такие макароны, что их трудно натянуть на ногу: наденут — застёгивают внизу замок «молнию», и уже брюки нельзя сдвинуть на миллиметр. Стиляги говорят, что в широких брюках нельзя танцевать. Причёски прилизаны и лоснятся от бриолина; сзади волосы доходят до воротника. На голове носят лондонку. Происхождение этого головного убора понятно из самого названия. Галстуки длинны до неприличия; пиджаки кроятся однобортные и застёгиваются на одну пуговицу, так что галстук виден во всей красе. Особенным успехом пользуются контрабандные галстуки с голыми женщинами. Тросточка, золотое кольцо на пальце, в холодную погоду пальто, плащ, кашне — таковы московские альфонсы.

Последнее увлечение Москвы — ресторан «Прага». Сейчас он самый модный в нашей столице; это чешский ресторан, открыт он недавно. Москве становится столицей мира. Её население перевалило за 7 миллионов, не считая окрестных городов, фактически слившихся с Москвой.

Стиляг не тот, кто одевается по заграничной моде и танцует по манере, принятой в дансингах Нью-Йорка. Феликс тоже носит кок и узкие брюки, но я не виню его. Важно, как у кого причёсаны мысли. Московские стиляги называют всех нестиляг плебеями. Серость, темнота — таковы их любимые словечки. Стиляга женского рода — дерзко размалёванная девушка с замашками проститутки. Философия стиляг — цинизм, демонстративное презрение к «предрассудкам», тайное восхищение американским образом жизни. Небоскрёбы, Пятая авеню, Бродвей, пьяные шофёры, которые правят лёжа и несутся на бешеной скорости, одной рукой обнимая девицу, другой держа сигарету и крутя руль ногами.

Кстати об Америке: в последних выпусках кинохроники показаны интересные иностранные кадры. В Нью-Йорке строился новый гигантский небоскрёб; работы обошлись в 35 миллионов. Он обрушился, когда был уже почти готов; под обломками металлических конструкций погибло сорок рабочих. Гигантская руина, по которой бродят люди в пожарных касках. В другом городе, кажется, в Миннеаполисе, проходили грандиозные автомобильные

гонки. Рёв толпы, поток машин, летящих на сверхъестественной скорости. Пять автомобилей столкнулись: длинные гоночные «кары» взлетают в воздух, как мячики, и шаловливо кувыркаются. Вспышка пламени и белого дыма. Зловещая музыка джаза и голос диктора: «Один гонщик сгорает вместе с машиной. Повидимому, никого кроме пожарных это не интересует. Гонки продолжаются». Снова дикий джаз и бешено скользящие по треку автомобили.

Вот этой жизни, полной нездоровых сенсаций и ложной красоты, завидуют наши стиляги.

Увлечение стилем, цинизм, разложение пережравшейся интеллигенции порождает чудовищный разврат. В Москве разврат такой, что не знаешь, чему верить. Женские общежития заводов и фабрик переведены на казарменный режим: в них творилось нечто неудобосказуемое; там насиловали мужчин. Теперь эти общежития запираются от зари и до зари; но когда этот режим только что был введён, были случаи убийства комендантов.

Когда у студентов кончается стипендия, в общежитиях на дверях появляются белые листочки: «Комната закрыта, все ушли в сутенёры». (Этот перл остроумия представляет собой пародию на известное воспоминание эпохи гражданской войны: «Комитет закрыт, все ушли на фронт»).

(Да, ещё один стильный неологизм: «дикостно». Они говорят: «Дикостное платье». И предельное презрение выражается словом: «Колхозница!»).

Разврат в Москве грандиозный.

Рассказывают, что одно время проститутки в Москве носили модные белые пыльники, надетые на голое тело. Быстро и споро для их работы: расстегнулась — и застегнулась. Ветерок дунет, отпахнёт подол — видны колени и более. В некоторых парках Москвы по вечерам заняты все скамейки: девушки сидят на коленях у мужчин, объятия и поцелую. Теперь милиция как будто взялась преследовать проституцию. Раньше проститутки состояли при гостиницах. У приезжающих вполголоса спрашивал коридорный: «Не нужно ли вам девушки для личных услуг?» Конечно, он получал комиссионные от «девушки». Теперь у проституток свой опознавательный знак. Это я видел своими глазами. Стоит девушка, одетая по бульварной моде, и вращает на указательном пальце ключ. Выражение лица неопределённое. Ключ — символ. Он гласит: «Квартира свободна. Ключ у меня. Всегда готова вас принять. Прошу.» Ключ вращают и на танцплощадке. Девушка танцует с модной сумочкой подмышкой, надетой через плечо на ремне; на пальце висит ключ.

Сцена: Студенты выходят из «Метрополя», подкатывает такси, набитое проститутками. «Мальчики, идёмте к нам, все, все!» Двое дурачков пошли. И надо бы им вынуть стипендию, отдать товарищам на сохранение, оставивши немного на расходы. Они же повезли с собой по 300 рублей во внутреннем кармане пиджака. Вернулись; с собой привезли утром 25 рублей каждый.

Ещё об экс-министре Александрове. Оказывается, скандал разразился после того, как в американском журнале появилось фото, изображавшее полураздетого министра с полу-

голой женщиной (кажется, Ларионовой). Под сенсационным снимком была саркастическая надпись типа пушкинского «таковы благородные увеселения» — и т.д.

Чем лучше эта Ларионова последней проститутки, которая пляшет голая перед зеркалом, чтобы возбудить пресыщенного клиента? А по слухам, Ларионова уже где-то снимается в новом фильме. Хотя трудно поверить.

Проституток в Москве масса. И порядочные женщины отличаются от девок тем, что не берут разовой платы.

Преступность, правда, меньше, чем в год амнистии, но тоже немало громких дел. Месяц назад газеты писали о том, как пьяный школьник на выпускном вечере застрелил наповал из револьвера студента-дипломника. Револьвер достал товарищ убийцы, это оружие его отца.

Кровавое и грязное дело разыгралось у нас в Уфе. Дочь башкирского писателя Тажетдинова, девочка 12 лет, хотя достаточно развитая физически, пошла часов в 6 —7 дня с матерью за покупками; она на мгновение вышла или скорее была вызвана из магазина кем-то из близких. Её посадили в автомобиль и увезли покататься. Девочка исчезла. Её нашли на Собачьей горке (холм в окрестностях Уфы или какая-то глухая окраина). Труп свидетельствовал о кровавом изнасиловании: глаза выколоты, груди отрезаны. Следствие установило, что девочку продал её дядя. Сначала в преступлении заподозрили каких-то армян или грузин, базарных спекулянтов, приезжающих в Уфу продавать фрукты. Теперь выяснилось, что садисты оказались доморощенные, жители Уфы. Дело тянется. Что-то очень скандальное.

5 августа. Я вернулся с практики из летнего оздоровительного лагеря уфимской ДТВК имени Александра Матросова, где работал вожатым во второй смене. За это время я получил письмо от Феликса из Красноярска. Я в Москве оставил ему записку, Нина Григорьевна переслала эту записку Фельке, и он написал мне письмо. Я написал ему из лагеря огромное письмо и послал заказным, авиопочтой. Сейчас он где-то на Ангаре, с экспедицией АН СССР.

О практике записывать неохота, хотя было кое-что интересное. В общем, это, конечно, принесло мне пользу.

Вернувшись, я набросился на газеты. Женевское совещание, знаменитые фотографии улыбающихся премьеров. Седой, лысеющий Эйзенхауэр и располневший, тоже седой, Булганин. Новые веяния. Всеобщая воля к миру. Конец «атомного века», легенды о последнем дне Помпеи. Человечество не погибнет. Те, кто спешили лихорадочно насладиться жизнью в ожидании массовой гибели под белым цветком атомного взрыва, обманулись. Дело идёт к уничтожению страшного оружия, одна мысль о котором потрясла весь мир.

В «Лит. газете» от 2 авг. помещён интересный обзор иностр. печати, «Впечатления западногерманских журналистов».

Ганс Церер, редактор гамбургской газеты «Die Welt», писал во время пребывания в Москве:

«Когда я приехал сюда, первый выход на улицу казался мне опасным приключением. Сегодня я сожалею, что мне предстоит разлучиться с этим городом. Если бы сейчас не было так душно и не было бы этой страшной жары, я бы вышел снова, чтобы посмотреть на детей и их игры, я прошёлся бы по саду, тянущемуся вдоль Кремлёвской стены, сел бы на одну из скамеек, закурил бы папиросу с длинным мундштуков, я бы завязал разговор с каким-нибудь человеком, я бы объяснился с ним при помощи обрывков русских и немецких фраз. Я бы совсем не думал при этом, что он как-то особенно выглядит или как-то особенно одет, и не испытывал бы ни малейших сомнений, не опасен ли этот разговор...

Вот она, Москва, вот он, Кремль, и всё это выглядит совсем иначе, чем в тех представлениях, с которыми я сюда приехал, в представлениях, которые распространяются книгами и репортажами, в представлениях, за три с половиной десятилетия ставших моим достоянием. Необходимость преодолеть барьер подобных представлений вызывает почти физическое чувство боли. Это продолжается несколько дней подряд, но потом это проходит. И тогда вы выходите на улицы, идёте в толпу. Никто не смотрит на вас, никто не следит за вами. Можно заходить в лавки (?), универсальные магазины, рассматривать товары... Никакая «тень» не будет следовать за вами, как это утверждали у вас на родине и как вы сами к этому приготовились.

Когда мы приехали сюда, мы старательно запирали наши чемоданы в гостинице. Мы были осторожны при записях, и не исключено, что некоторые из нас обследовали свои комнаты, разыскивая в них хитроумные приспособления для подслушивания разговоров. Сегодня мои вещи разбросаны посвюду: записи, заметки, книги, бельё...»

Карл Герольд, главный редактор «Frankfurter Rundschau»:

«Я побывал в Кремле, я посетил Загорский монастырь и присутствовал там на богослужении и вёл долгие разговоры со священниками; я провёл несколько часов с одним из «бургомистров» Московского городского Совета; я посетил исправительно-трудовой лагерь; я провёл воскресенье в Доме отдыха в Суханове; я побывал в деревнях. Мне нередко удавалось объясняться самостоятельно, потому что я встречал гораздо больше людей, которые говорят по-немецки, по-французски или по-английски, чем я предполагал».

Хадек-Штейнер, представитель газеты «Rheinisch Westfalische Nachrichten», пишет:

«Москва — это мировой город с шестью миллионами или, может быть, восемью... Автомобили движутся по главным улицам в восемь рядов, по четыре в каждую сторону. На улицах днём и ночью прохожие. С ними можно заговорить о чём угодно. Никто не проявит никаких опасений, что разговор будет подслушан... У всех товарищей (это слово Штейнер пишет по-русски в немецкой транскрипции. — Ред.) — советских граждан, как мне показалось, есть деньги, и — ей-богу! — они умеют их тратить. Всюду — в парках, на улицах и площадях, в ресторанах — я видел и слышал смеющихся людей. Мы отмечали все степени хорошего настроения и юмора, от тихого веселья до громкого смеха. Перед Музеем имени Пушкина стоит трёхтысячная очередь. Что здесь происходит? Может быть,

здесь бесплатно раздают горячие сосиски? Нет. Здесь выставка картин Дрезденской галереи... У каждого третьего прохожего на улице в руках книга. Читальни публичных библиотек переполнены... Всюду можно заметить проявление ненасытной жажды знания. Молодой солдат без всяких чинов объясняет в Третьяковской галере своему маленькому сыну содержание картины Ильи Репина.

Театры и концертные залы битком набиты. «Ну, конечно, — скажут мне, — потому что больше ничего нет!» Заблуждаетесь! Во всех ресторанах и столовых можно и поесть и попить, при желании роскошно и притом недорого. А там, где играет оркестр, там, конечно, весело танцуют... Чествование Шиллера, нет, не в Веймаре, а здесь в Москве, вовлекает тысячи человек, становится центром внимания, кинохроники и телевидения».

Вальтер Мёллер:

«В библиотеке степной деревни мы увидели русские издания Гёте и Шиллера; дети в Сталинграде спели нам народные немецкие песни; сказки братьев Гримм мы обнаруживаем в каждом детском саду. Особенно Гейне, как кажется, в Советском Союзе известен больше, чем в самой Германии»

Западногерманский писатель Райнер Мария Валисфурт:

«В сорока кабинетах Дома пионеров в Тбилиси перед моими глазами впервые открылся занавес, который закрывал панораму европейского образования в Советском Союзе... Маленькие пионеры, за которыми я наблюдал в течение целого дня, занимаются всем, что только может интересовать человеческий ум. Они изучают природу человека и мир звёзд, они занимаются пчёлами и цветами, изучают земную кору и океаны. И всё это происходит наряду со школой, учение слилось с игрой, стало формой организации времени. Знать, знать больше, знать как можно больше — вот их желание.»

«Разве от этих детей исходит опасность? Разве Советский Союз намеревается подчинить себе Запад? Разве Европа должна обороняться против Востока? Всё то, что составляло величие Европы... продолжает жить в Советском Союзе, сохраняемое юными и старыми людьми этой страны. Здесь — от Зала имени Чайковского в Москве и до Дальнего Востока — исполняются произведения западных композиторов. И как их слушают! (В советских концертных залах места не пустуют). Быть может, нигде в мире нет такого бережного отношения к музыке, как в стране под красной звездой. Нужно ли защищать Европу против такого «варварства»?

3 июля с.г. умерла Татьяна Фёдоровна Есенина. Она пережила своего сына почти на 30 лет.

25 июля умер (говорят, от разрыва сердца) композитор Исаак Осипович Дунаевский. Глазунов считал его лучшим из своих учеников. Дунаевский был народный артист РСФСР. Он не писал опер, но его песни поёт вся Россия. Вчера вечером, проходя на улице, я услышал за занавеской одного окна нестройный хор пьяных голосов. Мужчины и женщины ревели песню из кинофильма «Кубанские казаки»: «Ой, цветёт калина в поле у ручья...» Они не подозревают, что поют песню, которую сочинил еврей.

А вот еще интереснее:

Правление Московского отделения Союза писателей СССР с глубоким прискорбием извещает о смерти критика и литературоведа Бориса Леонидовича ДАЙРЕДЖИЕВА, последовавшей 31 июля 1955 года, и выражает соболезнование семье покойного. Кремация 2 августа в 16 час. 30 мин.

Дайреджиев — одна из жертв борьбы с космополитизмом. Каких только собак на не него вешали! И вот — «с глубоким прискорбием». Времена меняются!

Детали Женевского совещания. Эдмунд Османчик, польский публицист, печатал в «Литгазете» «Женевский дневник».

«17 июля. Сегодня, в солнечный воскресный день, с самого утра поток журналистов, комментаторов, наблюдателей, фоторепортёров и кинооператоров устремился на аэродром Куантрэн, чтобы успеть занять удобное место в момент прибытия Советской Правительственной Делегации.

Стоявший рядом со мной молодой и экспансивный американский фоторепортёр, впервые в жизни так близко видевший советских государственных деятелей, лихорадочно щёлкал аппаратом, немилосердно крутил головой и с приятным удивлением выкрикивал, не стесняясь:

— О, смотрите, смотрите — Булганин!!! А это Хрущёв?! О, вери-вери гуд!.. О-о, Жуков, грэнд маршал! Наш Айк ценит его!

Потом этот непоседа-фоторепортёр направил свой аппарат на улыбавшегося Министра иностранных дел СССР В. М. Молотова, который в окружении толпы дипломатов как раз в это время проходил мимо трибун прессы, и несколько раз сфотографировал его».

«Женева встречает прибывающих глав четырёх великих держав надеждами, цветами и. . . знойным летом. Это последнее обстоятельство позволило одному из видных французских карикатуристов сделать рисунок, отражающих настроения, царящие здесь. На нём изображены Эйзенхауэр, Булганин, Иден и Фор, дружески беседующие под жаркими лучами солнца перед Дворцом Наций. Они без пиджаков, в летних рубашках с расстёгнутыми воротниками и утирают пот со лба. Под рисунком надпись: «Ну вот, кажется, холодной войне действительно наступает конец!»»

22 июля Османчик писал: *«Сегодня днём один из таких запыхавшихся от беготни корреспондентов какого-то агентства чуть не сбил меня с ног. Через час я увидел его в баре Дома прессы. В перерыве между двумя глотками сода-виски он делал записи в блокноте. Я спросил его:*

— Куда вы так спешили?

Оказалось, что на встречу Дуайта Эйзенхауэра с маршалом Г. К. Жуковым. Ещё с утра разнеслась весть, что маршал приглашён на завтрак к президенту.

— Ну и что?

— А то, — ответил репортёр, — что маршал Жуков приехал на «ЗИСе» без всякого эскорта и — подумайте только! — с одним лишь адъютантом и шофёром».

Далее, тот же Эдмунд Османчик:

«Вечером 23 июля вереница автомобилей покинула Дворец Наций. В открытых машинах ехали Н. А. Булганин и члены Советской делегации. Президент Эйзенхауэр также последовал в открытом автомобиле, премьеры Иден и Фор опустили стёкла в своих лимузинах. . .

Совещание Глав правительств четырёх держав закончило свою работу. Жители Женевы торжественно проводили гостей. Погасли огни праздничной иллюминации. Но в Доме прессы всё ещё шумно и по-праздничному оживлённо. Журналисты перебирают субботние впечатления.

«Большой день» Совещания, увенчавший его работу принятием согласованных директив, изобиловал драматическими моментами. Напряжение достигло предела, когда разнеслась весть, что Главы правительств уединились в маленькой комнате и заняли места за одним столом. Вместо 50 — 60 человек, присутствовавших на рабочих заседаниях, на этот раз каждая делегация была представлена четырьмя лицами. Эдгар Фор, вспоминая об этом узком заседании, сказал вчера в интервью корреспонденту французского радио: «Мы заняли места за прямоугольным столом, и все мы почувствовали себя физически и, стало быть, морально гораздо ближе. . . »».

В день окончания Совещания корреспондент американского агентства Юнайтед Пресс, комментируя итоги Совещания, передавал, что «Запад и Восток согласились положить холодную войну в холодильник.»

Всюду говорят, что Женева — перемирие в холодной войне. Перемирие — но ещё не мир. «Дух Женевы» борется с духом Фултона. Оружейная промышленность и атомные заводы невидимо влияют на дипломатию. Однако настроение во всём мире праздничное.

В Варшаве идёт V фестиваль молодёжи и студентов.

[Перед отъездом в Москву я прочёл «Germinal» Золя по-французски и «Жизнь Чарли», написанную Садулем].

14 августа. Вот он, дух Женевы! Советское правительство к 15 декабря демобилизует 640.000 человек из армии. Их направят в колхозы, совхозы и на предприятия.

Ещё раз о Берия. Рассказывают, наши вожди не знали, как его арестовать. Пришлось созвать специальный пленум ЦК. Берия спокойно заседает вместе с другими. Встаёт Булганин: «Следующим вопросом нашей повестки дня является личное дело Берия. Берия, сдайте оружие». С заседания он вышел уже под охраной.

Политический мир отдыхает. Момент затишья. Неопределённое равновесие, от которого мир может покатиться в сторону улучшения или в сторону ухудшения. Неспокойно во Вьетнаме. Возвращены 29 моряков с «Туапсе». Требуем двадцать остальных.

19 ноября. Больше трёх месяцев не брался за дневник. Не знаю, буду ли я дальше с ним возиться.

2 сентября нас отправили в колхоз. Там мы провели больше месяца. Вернулись 7 октября. Работали, как батраки, за харчи, никаких трудодней мы не получили. Я лично заработал 40 трудодней и уехал ни с чем.

Колхозники работают неохотно, особенно молодёжь. Из колхозов все бегут. У колхозника нет паспорта, но после армии, получив паспорт, никто не возвращается в колхоз. В колхозах только женщины и старики.

Я работал в деревне Карамалы (Ново-Карамалино), девяносто с лишним километров к югу от Уфы. Это в Аургазинском районе Башкирии, в 4 километрах от районного центра Толбазы. Я скирдовал солому, заваливал кукурузную массу в силосные ямы, рыл картошку, работал у комбайна на молотьбе гороха. Немного ближе познакомился с землёй и обнаружил, что я зверски люблю эту землю. Недаром всё-таки мой отец пахал землю.

Ново-Карамалино — колхоз укрупнённый (колхоз имени Микояна). С татарской деревней Ново-Карамалино объединили деревню Константиновку. Константиновские страшно недовольны колхозом и говорят, что лучше бы им было объединиться с татарской деревней Гумерово, а в этом колхозе множество начальников, все воруют, словом — настоящий бардак, как сказала колхозница Таисия, работавшая с нами в Константиновке.

В Константиновке кукурузу сеяли на том месте, где в прошлом году была греча, и на поле выросла греча пополам с кукурузой. Вообще это был первый опыт, и колхоз Микояна впервые сеял кукурузу в этом году.

Один старый колхозник сказал мне: «Кто в колхозе работает хороша, тот ничего не получает, а кто плохо работает, сапсим не работает, тот много получает». Колхозная молодёжь уважает только машинную работу, только МТС. О скирдовании один молодой колхозник сказал: «Я скирдовать люблю, эта хароший работа. Раньше часто ходил скирдовать со стариками». Физическая работа такого типа — для стариков. Колхозники работают в МТС или ещё где-нибудь; кругом колхоза лежат покрытые зелёной шкурой известняковые холмы с грязно-белыми обнажениями. Там добывают строительный камень; карьеры видны прямо с улиц колхоза. Один раз камень рвали взрывчаткой, сделали четыре взрыва. Колхозники строят из камня, кажется, новую ферму. Они живут продажей картошки и прочих продуктов, таскаются по базарам. Как только в сельмаге появляется водка, её мигом раскупают.

Один молоденький парнишка, учётчик Фарит, которого я спросил о смысле какой-то глупой работы, ответил смущённо: «Сам знаешь — колхоз!»

Вспоминаю, как на утренней заре бригадир идёт по избам выгонять колхозников на работу. Когда мы разбирали маленькие кучи соломы, под ними, в тёплом и вонючем белом гнилье, часто оказывались мышиные гнезда. Один раз у меня под ногами оказался рыжий хомячок с продольными полосками на спине, он юркнул и скрылся. Другой раз колхозный мальчик идёт к нашим девчатам и кричит: «Ит ашибыз?» («Мясо кушать будем?») На его вилах, на кончик одного из зубьев, наколота мышь, и он принёс её похвалиться метким ударом.

Какая радость раскинуть по земле усталое тело и глядеть в голубое небо, с белыми облаками! А рядом лежали вилы, и я чувствовал себя человеком, как никогда. Физический труд, бесспорно, вещь замечательная. Но жили мы плохо и питались преимущественно картофелем.

Какие чудесные закаты видел я в колхозе: всех видов, красные, медно-жёлтые и бледные, меланхоличные... Потом выходил нежный, тонкий, малокровный месяц, и мне вспомнилось:

«Ягнёночек кудрявый, месяц,
Гуляет в голубой траве».

Только там я начал понимать стихи Сергея Есенина. Мне полюбились скромные пейзажи Башкирии, багряно-рыжие леса, осенние стебли земляники, которая окрашивается вся в тёмно-багряный цвет, и стебель, и листья.

А какое странное ощущение я испытывал, когда смотрел в дощатом колхозном клубе в недрах дикой Башкирии довоенный голливудский фильм о кардинале Ришелье и об его агенте, страшном дуэллисте Жиле де Беро, по прозвищу «Чёрная смерть». Этого одинокого и гордого героя, авантюриста и игрока, играл знаменитый артист Конрад Вейдт, с пронзительным взглядом никогда не улыбающихся, грустных и страшных глаз. Жиль де Беро сидит в темнице перед казнью и перетряхивает в ладони два игральных кубика. За ним приходит офицер, чтобы вести его на эшафот. Жиль де Беро бросает кости в последний раз: «О, мне выпало две шестёрки, это редкое счастье!» Офицер иронически отвечает: «О, это ваше последнее счастье!» Но офицер ошибся. Жиль де Беро не был казнён.

Ну, словом, я не жалею, что был в колхозе. Теперь я приехал и снова учусь в своём пединституте.

Булганин и Хрущёв только что прибыли в Дели. Это ответ на визит Неру. На-днях завершилось Женевское совещание министров иностранных дел. Оно не дало никаких результатов. Молотов уже вернулся в Москву. У него сейчас большие разногласия с Булганиным и Хрущёвым. Он был против отправления в Каноссу к «дорогому товарищу Тито». Это и в самом деле больное место для национальной гордости великороссов. Получилось так, что унтер-офицерская вдова сама себя высекла.

6 ноября традиционную речь на торжественном заседании читал Лазарь Моисеевич Каганович. Он говорил быстро, горячо, темпераментно. Слушая его, я вспомнил еврейские анекдоты эпохи нашего безвременья около пятидесятого года. Тогда говорили в Москве: «Почему Москва-река обмелела? Потому что все евреи набрали в рот воды». Евреи шутили, что в России осталось только три еврея: «а шрайер» (крикун), «а швайгер» (молчун) и «а шрайбер» (писун). Это знаменитый радиодиктор Юрий Левитан; Лазарь Каганович, выделявшийся среди правительства своим абсолютным молчанием, и писатель Илья Эренбург, «показательный еврей». Теперь Каганович перестал быть «швайгером», великий немой заговорил. Говорят ещё, в ту эпоху делегация виднейших евреев тайно пробралась к Кагановичу, и он дал им практическое указание: «Держитесь как в трамвае: молчите, не высовывайтесь и не занимайте передние места».

Атмосфера изменилась. Окончательно низвергнут в грязь Фёдор Панфёров. Я слышал, что его процветание в послевоенную эпоху объяснялось благосклонным отношением к нему Сталина. Начала выходить журнал «Иностранная литература», и я уже прочёл в нём повесть Эрнста Хемингуэя «Старик и море», которая произвела на меня огромное впечатление, а также несколько рассказов Эрскина Колдуэлла, которые свидетельствуют о некоторой деградации его таланта. Когда мы ещё работали в колхозе, в Уфе стояли огромные очереди за двухтомником Есенина и за «Декамероном». Сейчас зеленоватые есенинские томики и малиновый «Декамерон» (в переводе Веселовского, известного космополита) стоят у нас в шкафу. Издание Есенина гораздо полнее последнего «Избранного»; в послесловии Корнелия Зелинского Есенин изображается почти что участником революционной борьбы.

Недавно переведён на русский язык и очень хорошо издан роман Лиона Фейхтвангера «Гойя, или тяжкий путь к познанию». В Америке делегация наших журналистов побывала в гостях у Фейхтвангера, и они разговаривали весьма дружелюбно.

Во время нашего пребывания в колхозе чуть не отправился на тот свет президент Эйзенхауэр. Но его вылечили. Он спал в кислородной палатке. Из В наших газетах печатались бюллетени о здоровье Айка.

В Москве прошла неделя французского фильма. В столицу приезжали знаменитые киноактёры Франции: Жерар Филипп со своей женой, актриса Даниэль Дарье и другие. Я посмотрел фильм «Джульетта» и «Тереза Ракэн». В «Терезе Ракэн» играет Раф Валлоне и Симона Синьоре, жена Ива Монтана. Последний фильм из этой серии — «Свет и тень», психологическая драма о двух сёстрах, доброй и злой; в «Джульетте» я видел Жана Маре, он постарел, но играет так же великолепно.

На улице я слышал разговор:

— Тереза Ракэн была продавщицей.

— Нет, жена заведующего магазином.

Люди совершенно забыли, что магазин может быть частной собственностью.

Костя Папков был в Москве. При нём в Москву вернулся с каторги талантливый поэт Ярослав Смеляков. Его встречала вся Москва, и к его квартире не прекращались паломничества. Михаил Светлов, который ведёт семинары в Литинституте на секции поэзии, сказал студентам: «Товарищи, если я сегодня не выпью 200 грамм, то мне будет плохо.» И кончил семинар раньше времени.

За что сидел Смеляков? Прежде всего, Смеляков ещё молод, он выдвинулся только в 30-е годы, писал он о Беломорканале. Моя мать работала тогда в Магнитке, в газете, она только начинала тогда свой журналистский путь. В то время там работала какая-то женщина, авантюристка, бежавшая из настоящего гарема какого-то настоящего восточного паши. За ней приезжал из Москвы человек, которого она называла «Ярка» Смеляков. Он увёз её.

Костя рассказывает, что Смеляков публично заявил: Назым Хикмет дерьмо, его стихи хороши только в моём переводе, если бы не я, их никто и читать не стал бы. Смеляков был

пьян и ударил какого-то из «адъютантов Назыма Хикмета». И это всё? Не может быть. Костя божится, что Смеляков шесть лет носил кандалы. Костя порядочный трепач, ему верить нужно с оглядкой. Приехал Смеляков во вторник (1 октября?) Ясно одно, что это очень талантливый человек. В тоненькой книжке стихов «Кремлёвские ели» собраны стихи 30-х и 40- годов. Среди них есть прекрасные: «Земля», «Милые красавицы России», «Хорошая девочка Лида» и другие. Пять стихотворений я выписал.

Глазков спился. Наровчатов оказался вовсе не таким уж алкоголиком и теперь пишет и печатается. Вот столичный анекдот:

Фадеев и Светлов идут в обнимку по шпалам железной дороги, Фадеев говорит: «Миша, какая высокая длинная лестница!» — «Да, Саша, — удивлённо отвечает Светлов, и какие у неё низкие холодные перила!» Впрочем, анекдот устарел: Фадеев стал непьющим. Он провёл два года в кремлёвской больнице и вылечился от запоя.

Михаил Светлов ведёт семинар в Литинституте. «Я не учёный, я поэт. Я могу преподавать только методом аналогий. У нас сегодня стоит вопрос: что такое тема литературного произведения? Возьмём пример! Молодой человек любит девушку, а она крутит шуры-муры с другим. Молодой человек ссорится с ней и уезжает. Это тема?»

— «Нет, не тема». — «Нет, тема». — «Тема». — «Нет, не тема» — «Тема, но только. . . »

— «Да или нет? Тема или не тема?»

— «Тема». — «Не тема». — «Нет, пожалуй, не тема».

— «Мандель, тема или не тема?»

— «Не знаю».

— «Это «Горе от ума»!»

Михаил Светлов рассматривает стихи, поданные каким-то студентиком. Рифмуются слова: были — били. «Что вы мне тут пишете? — презрительно говорит Светлов. — Были белы, были груди, оборвали добры люди!» Это в присутствии женщин. А без оных? — «Мальчики, идите вы к . . . ой матери со светлыми далями коммунизма. Вы можете написать про дали коммунизма, и это не будут стихи, а можно написать без всяких далей, и это будут хорошие стихи в коммунистическом духе».

Он щедро рассыпает остроты, меткие афоризмы. «Мы не можем испить из чистого источника поэзии, прежде чем в нём не выкупается главный редактор».

Оказывается, общежития студентов Литинститута — это не что иное, как дачи поэтов и писателей. Костя ночевал на даче Сельвинского.

Прошёл слух, что якобы министр Александров ничего страшного не сделал, что всё это было невероятно раздуто и преувеличенно ханжами. Прекрасная Аллочка Ларионова снимается в кино. В Уфе идёт фильм «Двенадцатая ночь» (по Шекспиру). В роли Оливии — Аллочка.

Есть слух, что Феликс Чернуха женится на Гальке Козьминых. Он не ответил на моё письмо из лагеря и второе, написанное в Уфе после колхоза. Хороший парень Феликс, но я никому не собираюсь навязывать свою дружбу.

Прочёл я «Неточку Незванову» и «Белые ночи», перечитал два раза «Игрока». Из романов его я не читал ещё «Подростка», «Идиота» и ещё что-то. Прочёл паскудную книжку Бориса Савинкова «Конь вороной». Почитывал по старому влечение сердца книги из истории Французской революции: Олар, Тэк, биографию Дантона. Смрадный историк Ипполит Тэн. Журналы продолжают оставаться довольно бедными. Не чувствуется светлого дыхания. Сергей Антонов молчит: видимо, пишет что-то большое. Паустовский печатает свою «Золотую розу».

Я продолжаю писать и постепенно совершенствуюсь. Пишу лучше. Может быть, в альманах «Литературная Башкирия» на следующий год появится мой рассказ. Может быть!

20 ноября. Воскр. Сталин писал о распаде единого мирового рынка после второй мировой войны. В 1953 году внешнеторговый оборот СССР почти в 4 раза превзошёл довоенный уровень. В 1954 г. объём внешней торговли Советского Союза достиг 25 миллиардов рублей. Сейчас мы торгуем с 58 странами, в их числе (кроме народных демократий) Индия, Франция, Италия, Греция, Швеция, Бельгия, Англия, Голландия, Дания, Финляндия и др. Китайцы закупают каучук у Цейлона, хлопок у Египта, рис у Бирмы.

В США побывала группа наших журналистов. Николай Грибачёв пишет: «В Лос-Анжелосе мы посетили писателя Лиона Фейхтвангера, он сердечно принял нас в своём загородном домике, с веранды которого открывается вид на прибрежные холмы и океан, рассказывал о своей работе и замыслах. В разговоре с нами Л. Фейхтвангер выразил удовлетворение тем, что его произведения переиздаются в Советском Союзе, и сказал, что новый его роман, который он пишет, будет историческим по сюжету и антивоенный по существу.»

Американские газеты с 300.000-ными тиражами, хвастающие своей осведомлённостью и правдивостью, не раз выражали на своих страницах удивление, что семеро советских журналистов не похожи друг на друга и носят костюмы разного цвета!

Когда советские журналисты посетили Уолл-стрит, президент фондовой биржи г-н Фанстон в разговоре с ними заметил, что мирная экономика более стабильна. Фанстон сказал: «Когда угроза войны усиливается, некоторые акции временно поднимаются, но за этим следует падение других».

Это ноябрь, а в сентябре этого года биржа Нью-Йорка испытала страшное потрясение. 26 сентября кривая курсов акций на бирже Нью-Йорка резко пошла вниз. Агентство Associated Press назвало это падение курсов акций «вторым (после 1929 года) самым резким падением в истории».

По данным агентства, было продано свыше 7.700.000 акций — крупнейшая распродажа за последние 18 лет (т.е. с критического 1937 года).

Составляемый агентством Associated Press средний курс акций 60 компаний упал на 11 долларов 40 центов. По сообщению агентства единственное более резкое падение курсов акций, учитываемых индексом агентства, произошло в октябре 1929 г., когда, по подсчёту Associated Press, курсы упали на 15 долл. 40 центов.

26 сентября резко упала стоимость даже самых надёжных акций. Акции «Дженерал моторс» и «Стандард ойл оф Нью-Джерси» упали более чем на 10 долларов за акцию; корпорации «Юнайтед Стейтс стил» — более чем на 7 долларов.

Газета «New York tymes» сообщает, что падение курсов 26 сентября — самая большая долларовая потеря в истории. 27 сент. газета писала:

«Из ряда больших падений курса ценных бумаг, происшедших за один день за последние два десятилетия, вчерашнее падение было самым резким... Стоимость ценных бумаг на нью-йоркской фондовой бирже упала приблизительно на 14 млрд. долларов, что составляет половину прироста стоимости в 1955 году.»

За первые три квартала нынешнего года концерн «General motors» получил рекордную чистую прибыль — 913 млн. долларов. Ожидается, что прибыль концерна за весь 1955 год превысит миллиард долларов. Ни одна промышленная компания в США ещё не получала таких прибылей. Журнал «News week» поместил рисунок: папа сидит в кресле с газетой, а карапуз говорит ему: «Но я не хочу быть президентов Соединённых Штатов... Я хочу быть президентом Дженерал моторс!»

А одна индийская газета поместила карикатуру из американск. жизни, где двое разговаривают о третьем:

— Why does that chap always refer to his wife as "my own"?

— She's the only thing in his house is not being bought on the installment system!

(— Почему этот мужчина, говоря о жене, всегда прибавляет: «Моя собственная?»

— Она единственная вещь в его доме, которая не приобретена в рассрочку!)

Только что в воскресном эстрадном концерте по радио была исполнена американская песенка «Джонни» (русский текст Доризо). Как ликуют сейчас московские стиляги! А вот начинают разучивать по радио песню Дунаевского «Не забывай» из кинофильма «Испытание верности», слава поэта Матусовского. Хорошая песня. Это была последняя работа Дунаевского, автора лучших советских песен (наряду с Шостаковичем).

6 декабря. Вторник. В США произошло слияние АФТ и КПП. Булганин и Хрущёв сейчас в Бирме.

Говорят, Аллочка Ларионова дочь Аллы Константиновны Тарасовой. Коптяева якобы жена Ф. Панфёрова. Подлец снова всплывает на поверхность. В Москве в январе собирается Третье всесоюзное совещание молодых писателей: один из творческих семинаров будет вести Ф. И. Панфёров. Я презираю этого негодяя и не могу говорить о нём спокойным тоном. Когда я вспомню его трилогию о войне и «Волгу-матушку», меня тошнит. Это не человек, а ползучий гад, и может быть, зараза подлости прилипает от него к тем, кто пожимает ему руку.

Есенин окончательно реабилитирован, Корнелий Зелинский обнаружил в его доселе весьма негероической биографии два обыска и чуть ли не жандармскую слежку.

Феликс Чернуха в Москве собирается жениться на Гальке Козьминых и, вероятно, потому не пишет мне; Виться Торопчин скоро женится на Мусе. Геба сыграл свадьбу с Валей Сургучовой 1 октября, когда ни меня, ни Витьки в городе не было.

Скоро я останусь совсем один: друзья обзаведутся жёнами или разъедутся, как уехал в Запорожье Сашка Руденко, а новых находить всё труднее. Вот уж Феликс не хочет мне писать. Кого найду я себе под пару, когда расстанусь с Витькой? С ним, одним из очень немногих, я мог говорить обо всём, не опасаясь встретить плоской шутки или тупого непонимания. У нас с ним много общего: литературные вкусы, взгляды на жизнь, любовь к женственному (das Ewig-weibliche). Он любит, и его любят многие.

А я? Мне это не дано. Это не мой удел. Я галерный гребец с пушечным ядром, прикованным к ногам: это ядро — страсть к писательству. Я знаю, что без него легче жить, но не хочу освободиться: без каторги сильному человеку скучно жить на свете. Что ж, буду каторжником: всё равно, долго я не проживу. Но хотелось бы успеть сделать главное. Finis coronat opus. Сделать что-нибудь большое, а там уж можно и умереть, спокойно прислонясь к стене и держа в костенеющих зубах тлеющую папиросу.

Прекрасен утра час, когда, как яркий взрыв,
Во мраке солнце загорится,
Нам бросив: «Добрый день!» — из-за холмов и нив,
Но трижды счастлив тот, кто трудный путь свершив,
Закатом пышным насладится.

(«Романтический закат» Шарля Бодлера).

И если хочешь успеть насладиться пышным закатом, то нужно забыть о побочных мелких честолюбиях, о погане́ньком тщеславии, о ресторанных огнях и о веселье, извлечённом из-под винных пробок, а главное отогнать от себя призрак, который страшнее тени Банко — призрак женского мяса, белого искусителя с распущенными волосами, с глазами святой Инесы и с телом Венеры Каллипиги. Не аскетизмом и не толстовским воздержанием нужно защититься от этого призрака, а добродушным скептицизмом и тихой улыбкой отречения. В воздержании не должно быть никакого фанатизма и ярости; время от времени нужно даже суметь пасть. Мудрость в том, чтобы предаваться малым соблазнам и тем оберечься от огромной ошибки. Мудрость в том, чтобы не любить по-настоящему. Нельзя любить женщину больше всего на свете и бросать ей под ноги букеты цветов с пришпиленными к ним поэмами, новеллами и романами, похожими на душистые бильеду. Творчество не должно возбуждаться одной любовью: нужно пройти через неё и подняться выше.

Я-то, как ни зелен и соплив, а понял, однако, что высшая тема современной литературы — запуганный, злой и потный современный человек, его заплаканная усталая жена, их жадные любопытные дети и их большой кусок чёрного хлеба. Эта жизнь совсем не так уж мрачна и порою в неё даже врывается светлая мечта в виде белокурой девушки с синим глазами... но главное всё же осыпанный росой огород, вонзившаяся в землю лопата, мозолистые руки, заночевавший при грустной луне железный Эндимион марка ха-те-зе и кусок

хлеба, извечный кусок хлеба. Роз пока что не видно. Нет, розами явно не пахнет; хлеб есть, но розами не пахнет; пахнет дерьмом и блевотиной. Сколько лет ещё нужно чистить эту старую планету?

8 декабря. Четверг. Из «Золотой розы», книги Паустовского о писательском труде.

«В последние году характерные подробности начали исчезать из беллетристики, особенно в вещах молодых писателей.

Без подробности вещь не живёт. Любой рассказ превращается в ту сухую палку от копчёного сига, о какой упоминал Чехов. Самого сига нет, а торчит одна тощая палка.

Смысл подробности заключается в том, чтобы, как говорил Пушкин, «мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем».

С другой стороны, есть писатели, страдающие утомительной и скучной наблюдательностью. Они заваливают свои сочинения грудами подробностей: без отбора, без понимания того, что подробность имеет право жить и необходимо нужна только в том случае, если она характерна, если она может сразу, как лучом света, вырвать из темноты любого человека или любое явление.

Например, чтобы дать представление о начавшемся крупном дожде, достаточно написать, что первые его капли громко щёлками по газете, валявшейся на земле под окном».

Подробность должна быть «определяюще целой и, кроме того, обязательной». Паустовский говорит о реалистической детали.

«Подробность теснейшим образом связана с тем явлением, которое мы называем интуицией.

Интуицию я представляю себе как способность по отдельной частности, по подробности, по одному какому-либо свойству восстановить картину целого».

(Из словаря: «Диалектический материализм… считает, что интуиция, чутьё, догадка являются результатом большого ранее приобретённого опыта и наличия накопленных научных знания; интуиция играет не основную, а подчинённую роль в процессе познания».)

«Интуиция помогла Пушкину, никогда не бывшему в Испании и в Шотландии, написать великолепные испанские стихи, написать «Каменного гостя», а в «Пире во время чумы» дать картину Шотландии не худшую, чем это могли сделать Вальтер Скотт или Бернс — уроженцы этой туманной страны.»

Далее Паустовский пишет: *«Почти у каждого из писателей есть свой вдохновитель, свой добрый гений, — обыкновенно, тоже писатель.*

Стоит прочесть хотя бы несколько строк из книги такого вдохновителя, и тотчас же захочется писать самому. Как будто бродильный сок брызжет из некоторых книг, опьяняет нас, заражает и заставляет обратьсяся за перо».

«Гайдар называл своим вдохновителем Диккенса. Что касается меня, то любая страница из «Писем из Рима» Стендаля вызывает желание писать, причём я пишу вещи настолько далёкие от прозы Стендаля, что это удивляет даже меня самого».

9 декабря. В письме к брату Николаю, художнику, Чехов изложил свой кодекс воспитанности. Он писал:

«Ты часто жаловался мне, что тебя «не понимают»!! . . . Уверяю тебя, что, как брат и близкий к тебе человек, я тебя понимаю и от всей души тебе сочувствую. . .

Все твои хорошие качества я знаю, как свои пять пальцев, ценю их и отношусь к ним с самым глубоким уважением.

Я, если хочешь, в доказательство того, что понимаю тебя, могу даже перечислить твои качества. По-моему, ты добр до тряпичности, великодушен, не эгоист, поделяешься последней копейкой, искренен; ты чужд зависти и ненависти, простодушен, жалеешь людей и животных, не ехиден, не злопамятен, доверчив. . . Ты одарён свыше тем, чего нет у других; у тебя талант».

Но все эти великолепнейшие качества Чехов ставит ниже воспитанности. *«Недостаток же у тебя только один. В нём и твоя ложная почва, и твоё горе. . . Это — твоя крайняя невоспитанность. Извини, пожалуйста, но истина важнее дружбы.»*

Воспитанные люди, пишет Чехов, «уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, устойчивы». . .

Далее Антон Павлович намекает на поведение Николая: «Они не бунтуют из-за молотка или пропавшей резины, живя с кем-нибудь, они не делают из этого одолжение, а уходя не говорят: с вами жить нельзя!

Они прощают и шум и холод. . . и остроты, и присутствие в их жилье посторонних. . .

Они сострадательны не к одним только нищим и кошкам.

Они болеют и от того, чего не увидишь простым глазом. . .

Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках.

Ложь оскорбительна для слушателя и опошляет в его глазах говорящего.

Они не рисуются, держат себя на улице так же, как дома, не пускают пыли в глаза меньшей братии. . . Они не болтливы и не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают. Они не унижают себя с той целью, чтобы вызвать в другом сочувствие. Они не играют на струнах чужих душ, чтобы в ответ им вздыхали и нянчились с ними. Они не говорят: «меня не понимают!», потому что всё это бьёт на дешёвый эффект, пошло, старо, фальшиво. Они не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомство с знаменитостями. . .

. . . Делая на грош, они не носятся со своей папкой на сто рублей и не хвастают тем, что их пустили туда, куда других не пустили. . .

Истинные таланты всегда сидят в потёмках, в толпе, подальше от выставки. . . Даже Крылов сказал «пустую бочку слышнее, чем полную». . . Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой. . . Они горды своим талантом, сознавая, что они призваны воспитывающее влиять. . .

К тому же они брезгливы. Они воспитывают в себе эстетику. Они не могут уснуть в одежде, видеть на стене щели с клопами, дышать дрянным воздухом, шагать по оплёванному полу...

Они стараются возможно укротить и облагородить половой инстинкт... Им нужны от женщины не постель, не лошадиный пот, не ум, выражающийся в уменье лгать без устали... Им, особенно художникам, нужны свежесть, изящество, человечность, способность быть матерью...

Они не трескают походя водку, не нюхают шкафов, ибо они знают, что они не свиньи. Пьют они, только когда свободны, при случае... Ибо им нужен здоровый дух в здоровом теле. И т.д.

Таковы воспитанные. Чтобы воспитаться и не стоять ниже уровня среды, в которую попал, недостаточно прочесть только Пиквика и вызубрить монолог из «Фауста»... Тут нужны беспрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля... Тут дорог каждый час.»

(По книге В. В. Ермилова «Чехов»).

10 декабря. Суббота. Валериан Георгиевич Прокшин поставил мне «отлично» за доклад «Проблема положительного героя в романе Пушкина «Евгений Онегин»». Доклад я в основном скомпилировал из монографии Николая Леонтьевича Бродского и из VIтома академической «Истории русской литературы», с учётом Герцена, Белинского и — Поспелова, автора статьи в сборнике «Пушкин» за 1941 год. Своего я внёс немного: мои идеи были довольно спорны — Онегин близок к декабристам, он обобщает исторический период 20- годов — переход от дворянской революционности к либерализму; впрочем, вру, Онегин ничего общего с настоящим русским либералом не имел. Онегин — переходный тип от Чайкого к «лишним людям». Вот так я и говорил. Онегин — положительный герой, но с рядом оговорок. Ну, по Бродскому, я сближал Онегина с П. Я. Чаадаевым, П. П. Кавериным и А. Н. Раевским, а это были люди, близкие к декабризму. Особенно много общего в Онегине с Чаадаевым. Прокшин сделал мне указание в том духе, что я слишком идеализирую Онегина; он сам усиленно подчёркивал, что «логическое развитие» образа Онегина через бельтовых и рудиных ведёт прямо к Илье Ильичу Обломову. Это он чересчур. Но, в общем, он поставил мне пятёрку.

Сегодня с Витькой я был в кино и смотрел цветную картину студии Ленфильм «Двенадцатая ночь» по Шекспиру. Главную роль, Оливию, играла знаменитая проститутка Аллочка Ларионова. Это наглая и красивая женщина, крупная блондинка. В её глазах, губах и ноздрях есть что-то вызывающее, порочное и холодное. Её можно любить, можно и презирать. Актёрские дарования её равны нулю, игра безжизненная, но она молода и хороша собой. Говорят, что она дочь Аллы Константиновны Тарасовой, знаменитой Кручининой и Анны Карениной советского театра. Это похоже на правду: есть что-то общее в лице и манере.

20 декабря. Вторник. Прочёл «Римские рассказы» Альберто Моравиа в журнале «Новый мир». Чудовищно, что этот писатель впервые переводится на русский язык. Прочёл роман «Подросток». Теперь я читал Достоевского: «Преступление и наказание», классический роман 19 века, «Братья Карамазовы», «Подросток», «Бесы», повести «Игрок», «Вечный муж», «Бедные люди», «Белые ночи», «Неточка Незванова». «Униженные и оскорблённые» я читал очень бегло, плохо помню. Нужно перечесть, а также прочитать «Двойник», «Идиот», «Село Степанчиково», «Записки из подполья» и «Дневник писателя». После этого я смогу сказать, что немного знаю Достоевского. О нём я читал Горького, Луначарского, «Борьбу за жизнь» Писарева и остальные — м. . . кие (?) статьи. Заглянул в «Воспоминания» Авдотьи Панаевой. Читал очень интересную книжку Леонида Гроссмана «Рулетенбург».

Прочёл старый бульварно-фантастический роман Райдера Хаггарда «Она». Чудеса и кошмары. «Она, которой все повинуются». В дебрях Африки живёт царица дикого племени — Аэша, таинственная и ужасная женщина невероятной красоты. Ей две тысячи лет. Книжка в общем бред, но очень забавно сделана. Вот как нужно писать: идеальное соответствие формы и содержания. Эта дрянь увлекает против воли. Вот кульминационная сцена сказки, XXVI ая глава: «Что мы видели». (Аэша входит в огонь жизни).

«Последовало молчание. Казалось, Аэша собирала все свои силы для испытания, пока мы молчали и ждали. Наконец, послышался ужасный, грохочущий звук, который всё приближался к нам. Услыхав его, Аэша тихо сбросила своё газовое покрывало, расстегнула золотую змею у пояса, завернулась своими великолепными волосами, которые окутали её, как платье, и тихо спустила с себя белое одеяние! Так стояла она, как Ева перед Адамом, закрытая только волосами, божественно прекрасная в своей наготе. Ближе и ближе неслось пламя.

Вдруг Аэша освободила одну точёную руку из массы волос и обвила ею шею Лео, потом, поцеловав его в лоб, пошла вперёд и встала там, где должно было пройти пламя.

Что-то трогательное было в тихом поцелуе Аэши. Словно нежная мать поцеловала своего ребёнка и благословила его!

Опять страшный, потрясающий шум, словно ветер вырывает деревья с корнем. . . Вот уже отблеск, предвестник огня, стрелой пролетел в воздухе. . . Вот и пламя. . .

Аэша повернулась и, протянув руки, низко поклонилась ему. Огонь охватил её. . . всю её фигуру. . . дивные формы. . . Я видел, как она подняла обе руки и полила огонь, словно это была вода, себе на голову, открыла рот и втягивала его в себя. . . Ужасное зрелище!

Потом она стояла тихо, вытянув руки, с небесной улыбкой на лице, словно сама была духом пламени. Таинственный огонь перебегал и играл на её тёмных длинных локонах, лизал её дивную грудь и плечи, с которых соскользнула волна волос, скользил по её горлу и лицу, загорелся ярким светом в сияющих глазах. Как прекрасна была она в пламени!

Вдруг странная перемена произошла в её лице. Улыбка исчезла, глаза смотрели сухим, недобрым взглядом, правильное лицо вдруг удлинилось и осунулось, словно она испугалась чего-то, прекрасные формы тела потеряли свои дивные очертания и красоту.

Я протёр глаза, думая, что сделался жертвой галлюцинации под влиянием сильного света. Но пламя с грохотом исчезло, и Аэша стояла на своём месте.

Она сделала несколько шагов к Лео, мне показалось, что её походка утратила прежнюю грацию, и хотела положить руку на его плечо. Я взглянул на её руки. Куда исчезла их необычайная красота? Они были худы и костлявы. А её лицо! Великий Боже! Лицо её состарилось на моих глазах! Полагаю, что Лео заметил это, потому что попятился от неё.

— Что случилось, Калликрат? — произнесла Аэша хриплым и глухим голосом. Что сталось с её серебристым музыкальным голосом! — Что такое, что такое? — проговорила она смущённо. — Действие огня, наверное, не изменилось? Скажи мне, Калликрат, что случилось с моими глазами? Я плохо вижу!

Аэша положила руку на голову и дотронулась до волос и о, ужас! Чудные волосы упали на землю.

— Смотрите! Смотрите! — закричал Джон каким-то диким фальцетом. — Смотрите! Она оплешивела! Она превратилась в обезьяну!

Джон упал на землю с пеной у рта, сжимая кулаки. Глаза его вышли из орбит.

Это была правда. Тяжело вспоминать об этом и теперь! Аэша лишилась своих чудных волос. Она становилась всё меньше и меньше, кожа её изменила свой цвет и походила теперь на старый пергамент, нежные руки превратились в лапы, фигура напоминала высохшую мумию.

Казалось, она вдруг поняла, что произошло с ней и закричала, о как страшно она закричала! Затем упала на пол и продолжала кричать.

Фигура её всё уменьшалась, пока не достигла размеров небольшой обезьяны. Кожа сморщилась; прекрасное лицо сделалось лицом дряхлой старухи. Я никогда не видел ничего подобного и думал, что потеряю рассудок.

Наконец, она затихла. Две минуты тому назад Аэша, прекраснейшая, очаровательнейшая, мудрейшая женщина во всём мире, смотрела на нас, улыбаясь своими лучезарными глазами! Теперь перед нами лежало отвратительное существо, величиной с обезьяну. И всё-таки это была та же самая женщина! Она умирала. Мы видели это и благодарили Бога. Могла ли она жить теперь? Приподнявшись на костлявых руках, она медленно покачивала головой; глаза её ничего не видели, но говорить она могла.

— Калликрат! — произнесла она хрипло. — Не забывай меня! Сжалься над моим стыдом! Я не умру и снова вернусь, снова буду прекрасной, клянусь тебе! О. . . о. . . о! — она упала ничком и умолкла.

На том самом месте, где двадцать столетий тому назад Аэша убила жреца Калликрата, она умерла сама.

Подавленные ужасом и страхом, мы упали на песок и потеряли сознание»

Какая гнусная и жуткая картина! Сама идея заимствована их уайльдовского «Портрета Дориана Грея». Но Райдер Хаггард проявил немало подлого таланта, расписывая и сма-

куя гибель и распад живого и прекрасного под действие каких-то мистических сил «огня жизни».

27 декабря. Рассказ мой напечатан не будет. Иван Владимирович Сотников, редактор альманаха, вернул его мне. Правда, сегодня в газете «Ленинец» поместили мою рецензию на «Кремлёвские куранты», спектакль Русского театра драмы, но утешение маленькое.

Вчера я купил роман Фейхтвангера «Гойя, или тяжкий путь познания». Книга хорошо издана. Прочесть я её еще не успел.

29 декабря. Четверг. Долгое время прожил в Уфе талантливый московский поэт Николай Милованов. Он переводил башкирских поэтов и пропивал гонорары. Его жильём была гостиница «Башкирия», вернее, ресторан на первом этаже этой гостиницы. Я встречал его на улицах, обычно пьяным, в его тёмном пальто и в шляпе. Часть времени, проведённого им в Уфе, Милованов находился в психбольнице. Он допился в последнее время до психоза; писал стихи, проклинавшие Уфу; показывал по секрету избранным уфимским друзьям пирожок, которым его хотели отравить. Пирожок лежал у него в шкафу тухлый и зачерствелый, и Милованов серьёзно утверждал, что пирожок отравлен.

Вот одно его давнишнее стихотворение:

Нас хоронила артиллерия.
Она сначала нас убила
И, не гнушаясь лицемерия,
Потом клялась, что нас любила.

Она раскаивалась жерлами,
Но мы не верили ей дружно
Всеми искромсанными нервами
В руках полковников медслужбы.

Мы доверялись только морфию,
По самой крайней мере брому,
А те из нас, что были мёртвыми,
Земле неверной, но знакомой.

И тех из нас, что были мёртвыми,
Земля крутясь не колебала.
Они чернели натюрмортами
Готического Калибана.

За нас молились леди Англии
И китаянки восковые.
Нас интервьюировали б ангелы,
Когда б здесь были таковые.

Но здесь одни лишь операторы
Из студии документальных фильмов

Накручивают аппаратами,
А их освистывают филины.

Один из них, случайно выживший,
В Москву осеннюю приехал.
Он брёл по улицам, как выпивший,
И меж живых прошёл, как эхо.

Кому-то он мешал в троллейбусе
Ногой искусственной своею.
Сквозь эти мелкие нелепости
Он приближался к мавзолею.

Там всё ещё ползут, минируют
И принимают контрудары,
А здесь уже иллюминируют,
Уже кропают мемуары.

А здесь, за целиною гибельной,
Ленивым лоском льют паркеты.
Большой театр квадригой вздыбленной
Следит салютную ракету.

И в нём по мановенью Файера
Взлетают стаи Лепешинских,
И фары плавят плечи фрайеров
И шубки женские в пушинках.

Солдаты спят. Им льёт регалии
Монетный двор порой ночною.
А пулемёты обругали их
Блевотиною разрывною.

Но нас не испугает ненависть
Вечерних баров, тайных спален.
У нас защитник несравненный есть —
Главнокомандующий Сталин.

И отослав уже к полуночи
Секретарей и адъютантов,
Они видит: в дымных касках юноши
Свисают с обгорелых танков.

На них пилоты с неба рушатся,
Костями в тучах застревая.
Но не оскудевает мужество,

Как небо не устаревает.

Так путь любовь и независимость
Нас отличат от проходимцев,
Как отличил Генералиссимус
Своих неназванных любимцев.

Прочёл роман Фейхтвангера. Вообще я маловато читал в этом году. Начал зазнаваться. Первые успехи вскружили мне голову. Вот и получил щелчок по носу: рассказ вернули. Над повестью работа моя заглохла: мыслей много, а времени нет. Гаснет огонь. Скоро сессия, а я не начал готовиться. Вообще настроение у меня перед праздником совсем не праздничное. Вспоминается Эльвира. Тянет к большой жизни, к свету, к Москве, а в перспективе — район Башкирии и карьера сельского учителя. Что-то меня не прельщает высокая честь унавоживать почву для сева будущей цивилизации. У меня слабеют руки, нет веры в себя.

И вместе со слабостью всё сильнее растёт ненависть и презрение к себе. Работать, сволочь! Вонючее дерьмо, докажи, что ты человек. Или ты в самом деле годишься только на удобрение?

Ладно, я буду работать... Буду работать.

Пианист Эмиль Гилельс об американских музыкантах, «Новое время», 1955 год, № 52.

С большой радостью я встретился с Полем Робсоном. Он, как всегда, энергичен и полон сил (что было особенно приятно видеть, так как Робсон недавно перенёс сложную хирургическую операцию).

— Как хорошо, что советские артисты наконец приехали в Штаты, — говорил он, крепко пожимая мне руку. И добавил:

— Надеюсь, что скоро встретимся в Москве!

Многие из моих американских собеседников охотно вспоминали о своих визитах в Москву. Так, после концерта в Нью-Йорке меня посетил один из самых выдающихся скрипачей современности, Фриц Крейслер. Крейслеру сейчас более 80 лет, и он не выступает в концертах. Старый музыкант с большой теплотой вспоминал о своих гастролях в Москве и о гостеприимстве московской публики. На память о нашей встрече Крейслер подарил мне свою фотографию с тёплым посвящением; своё имя он написал на ноткой строчке, которую сам набросал на полях фотографии.

Советскую музыку в Америке любят и знают её лучших представителей. Так, все фортепианные сонаты Прокофьева записаны на граммофонные пластинки американскими исполнителями. Последняя симфония Шостаковича — 10-я — уже исполнялась в Нью-Йорке. Его имя вообще хорошо известно в Штатах. В этом я лишний раз убедился во время одной из самых памятных для меня американских встреч — с Артуро Тосканини.

Тосканини, имя которого известно во всём мире, живёт сейчас вдали от городского шума. Около двух лет тому назад он продирижировал своим последним концертом и покинул знаменитый конц оркестр Национальной радиокомпании, с которым работал

несколько десятилетий. Оркестранты так тяжело перенесли расставание со своим руководителем, что первое время предпочитали играть совсем без дирижёра. Сейчас этот оркестр, именуемый «Симфония эфира», сохранил великолепные традиции Тосканини, в чём я смог убедиться, выступая с ним в Нью-Йорке.

Встреча с Тосканини состоялась в его загородном доме недалеко от Нью-Йорка, где он живёт безвыездно. Ему 88 лет, но он бодр и оживлён. Тосканини очень тепло нас принял и долго расспрашивал о нашей жизни, о советской музыке. Затем он пригласил нас послушать одну из его самых любимых записей. Ею оказалась знаменитая 7-я симфония Шостаковича.

— Я дирижировал этой симфонией в 1942 году, — сказал Тосканини, — в дни войны. Это было первое исполнение симфонии в Штатах...

Все мы с глубоким волнением слушали музыку, родившуюся в суровые дни ленинградской блокады. Тосканини, сидя в глубоком кресле, пальцами рук как бы дирижировал невидимым оркестром...»

Новый год.

Снова бьют часы на Спасской башне,
Стрелки золочёные сошлись.
Огненные розы в небе нашем
Распустились и оборвались.

Новый год с обычною картиной:
В мирном небе праздничный салют.
Телеграфной полосою длинной
В этот час друзья приветы шлют.

Как нам не охота, как не нужно,
Как не ждут земли моей сыны,
Чтоб такой весёлой ночью вьюжной
К нам пришла повестка от войны.

Чтоб взлетели с рёвом и со свистом
Самолёты с плачущей земли!
Для того ли в нашем дому чистом
Мы огни весёлые зажгли?

Для того ли мы живём на свете,
Чтоб кровавить белый снег войной,
Чтоб глаза возлюбленные эти
Затянуло смертной пеленой?

Нет, не нужно. Нет, совсем не стоит.
Впрочем, это слово — не слеза.
Это слово — верное, простое,

Как с огнём летящая гроза.

Здесь никто не молится, не плачет:
Мы глядим, сощурив твёрдый взгляд.
Трубы слышны за морями.
Значит,
Снова нам о битве говорят.

Боевые, горестные лета!
Разве их возможно позабыть?
Перед нами стал вопрос поэта,
Роковое «быть или не быть».

Пел солдат, дорогами шагая,
Про свои родные огоньки,
И страна глядела не моргая,
Смерти в косоглазые зрачки.

Заросли окопы и траншеи,
Но ландскнехты помнят неспроста,
Как мы наложили им по шее
И в другие прочие места.

Но опять о крови воют трубы
За спокойной линией границ.
В костяной улыбке скалит зубы
Морда без бровей и без ресниц.

Наш народ — жестокого закала.
Слышим мы: они трубят опять.
Ладно, друг, [Ну и пусть] разлей вино в бокалы.
Мы за мир сумеем постоять.

Будем мы за мир стоять до гроба,
За огней счастливых мирный ряд.
И окошки ваших небоскрёбов...
мы не против... пусть они горят.

Пусть огни сияют полным светом
И дворцы встают в свой полный рост.
Я провозглашаю вот за это
Свой негромкий новогодний тост.

Декабрь 1955 года.

Биографический отдел

Шамфор: „Интеллектуалисты совершают много наивных ошибок, потому что не могут поверить, что мир так глуп.“.

Шаляпин: актёрское интонирование.

«Шанель №5»: смесь ароматов жасмина, майской розы, сандала и иланг-иланга. Коко начала выпускать эти духи около 1920 или чуть позже. Выпускаются поныне.

Биографический отдел

Интервью с д.ф.н. заведующим кафедрой истории русской литературы МГУ В. Б. Катаевым

Вопросы задавал Б. В. Орехов

Если идти по порядку, то дело было так. К тому времени я третий год работал в Сорбонне. Это был 90-й год. С одним из французских коллег был замысел собрать международную конференцию по Чехову. Мы собирались-собирались, а потом оказалось, что это возможно. Весной 1990-го года. По-моему, был март. У нас в Советском Союзе тогда только-только начинали отворяться двери для широких выездов за границу, и я включил в состав приглашаемых Виктора Ерофеева (он работал в ИМЛИ и написал что-то, связанное с французской литературой), Александра Чудакова (он не приехал, но прислал вместо себя жену Мариэтту), Татьяну Шах-Азизову, Эмму Полоцкую, Зиновия Паперного и двух ближайших друзей по аспирантуре Илюшина и Назирова. У Илюшина к тому времени пропал запал путешествовать, хотя с молодости у него был сильный дух бродяжий. А Рома откликнулся и приехал.

Назирова я с легкой совестью включал в состав, потому что у него уже была статья о «Черном монахе» и «Сильфиде» Одоевского. Тут он предложил так: «О рассказе Чехова «В море» в сопоставлении с В. Гюго». Потом эта статья была в сборнике конференции. Всё это продолжалось дня три или четыре. Был такой вечер. Первый день размещались в разных недорогих местах (это было общежитие при Сорбонне). В день открытия конференции выступали с докладами, а вечером нас пригласила Жаклин де Пруайяр, которая скончалась совсем недавно. Она занималась Пастернаком в свое время, и она как раз вывезла один из экземпляров «Доктора Живаго». Она подружилась с Пастернаком, написала о нем книгу, и он-то ее и навел на Чехова, сказав, что в Юрии Живаго я во многом ориентировался на Чехова. Так как у нас не рекомендовали или даже запретили заниматься Пастернаком, она перешла на Чехова, очень углубилась в тему и стала замечательным исследователем. Сама она потомок наполеоновского маршала, графиня. У неё в центре Парижа есть особняк или я бы даже сказал небольшое поместье. С видом на Эйфелеву башню. Она пригласила к себе участников конференции и Ромэн Гафанович там тоже, естественно, был, знакомился с теми, с кем не был знаком.

На следующий день мы гуляли с ним по Парижу, и я помню, что у него было довольно спокойное выражение лица. Всё-таки человек первый раз попал в Париж, можно было ожидать каких-то восторгов, проявления чувств. Но когда мы подошли к памятнику маршалу

Нею, он снял с головы свой берет, склонил голову. Видимо, к маршалу Нею он питал какие-то особые чувства. Мы гуляли, и я спрашивал его, почему он равнодушно относится к местам, которые мы посещаем. А Назиров отвечал: «А я всё это уже описал в своих романах». Видимо, и беллетристику он тоже какую-то писал.

Это было для него характерно. Я знал степень его эрудированности, погруженности и в мировую, и во французскую и историю, и литературу.

Это 1990-й год. У нас товарный дефицит, а там всё — пожалуйста! Он для жены покупал там что-то в магазине, куда я его водил.

Он писал потом в письме о своих впечатлениях от Парижа.

– Почему Назиров не защитил докторскую диссертацию в 1980-х, когда она была написана?

В 1980-е мы были с ним на расстоянии. Я работал здесь, а он там в Уфе. Если вы точного ответа ждёте, то я дать его не могу.

Чтобы ввести в контекст, я расскажу вот что. На кафедре тогда (да и в последующие времена) наибольшее значение придавалось предварительному обсуждению, тому, что условно называется предзащитой. Почему так? На защиту выносилось то, что одобрено кафедрой, то, что кафедра приняла. Тогда голосование Совета было чистой формальностью.

У нас ведь были аналогичные случаи. Вот Владимир Николаевич Турбин. Он тоже представил диссертацию, но так и не защитил. Ушёл в мир иной доцентом. Были и другие.

По процедуре назначались три кафедральных рецензента. Кто ещё был рецензентом у Назирова, я не помню.

– Илюшин тоже читал диссертацию и составил отзыв[1]*. Но, может быть, не всю работу, а только на отдельную часть.*

Иногда это растягивалось у нас на несколько частей. Сначала обсуждались отдельные главы. Может быть, тут так и было. Я писал отзыв[2] на законченную диссертацию. Предзащита была тут, в МГУ. Всех подробностей этого я не помню. Предположение такое. Были высказаны какие-то замечания (кто ещё был рецензентом? Ну, условно, мог быть профессор Пустовойт), а Ромэн Гафанович мог на это остро прореагировать. Он был человек амбициозный. Тем более, если замечания были несправедливыми. Тогда решающую роль играл (и, скорее всего, сыграл) наш заведующий, мой предшественник, Василий Иванович Кулешов.

Василий Иванович был гораздо более авторитарным руководителем, чем я после него. У него были случаи, когда он заворачивал диссертации, например, Турбина (у них были даже личные какие-то расхождения). Палиевского, известнейшего литературоведа. Ещё ко-

[1] Илюшин А. А. Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в русской литературе (опыт сравнительного исследования сюжетов и фабул)» // Назировский архив. 2017. № 4. С. 96 – 98.

[2] Катаев В. Б. Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе» // Назировский архив. 2019. № 1. С. 64 – 67.

го-то. Если он что-то для себя решал, то он стоял на своём до конца. Было ли это в случае с Ромой Назировым? Я так с уверенностью сказать не могу.

Я помню, что Рома уезжал с обидой (не на кого-то лично, а на произошедшее). У него замечательная диссертация, и он ехал, видимо, с полной уверенностью, что всё пройдёт на ура. Но на ура не проходило.

Но я боюсь сказать, что Кулешов встал на пути диссертации, как шлагбаум. Не могу такого сказать.

– То есть недопонимание могло возникнуть из-за темперамента Назирова?

Это сыграло роль, несомненно. Он человек самолюбивый. Это и в других случаях проявлялось.

– Могло ли быть дело в том, что Назиров пользовался каким-то особым литературоведческим языком, который не был здесь близок специалистам?

Нет. А что такого? Ни постмодернистского, ни авангардистского он ничего не писал. Что касается самой концепции, то нужно посмотреть сам текст диссертации. Но из перечитывания своей рецензии я делаю вывод, что было много новаторского, свежего, нового. То, как трактуются фабула и сюжет, — к этому на кафедре теории могли придираться. Может, и у нас кто-то к этому придрался? Но это не так существенно. Скорее всего, ему было предложено поработать и спустя какое-то время приехать и ещё раз обсудиться. Это был наиболее вероятный исход обсуждения. Категорического «нет», «не приемлем», «не годится» не было. В случае с Турбиным, кстати, было почти так, потому что там действительно были идеологические расхождения. В случае с Назировым этого не было. Было пожелание поработать ещё, а Рома мог воспринять это как категорический отказ.

И для вас как для биографа это главная загадка? Почему Назиров не защитил диссертацию? Вы знаете, у крупных серьёзных событий бывают какие-то ничтожные поводы и причины. Чего-то крупного, громогласного я не припоминаю.

У Турбина отвергли диссертацию приблизительно в то же время. И с Палиевским Кулешов шёл «на ты» тогда же. Может, Роме показалось, что такая обстановка на кафедре? Нет, вроде, ничего такого...

– А он мог взять и поехать с этой диссертацией в другое место?

Никто ему не запрещал. Но он, видимо, решил всё-таки здесь поначалу. А потом что-то заставило его передумать.

Для меня как для его друга было ясно, что всё это несправедливо по отношению к нему. Я сам незадолго до этого защищал диссертацию и проходил через все эти чистилища. И Илюшин проходил. И всё было благополучно.

– А вы потом не поднимали этот вопрос в разговорах с ним? В 1990-м году, например.

Может быть. Я не помню. Я не слышал с его стороны никаких определенных высказываний, проклятий в чей-то адрес или чего-то подобного. Я не могу сказать, что этот или тот виноват.

– Из ваших слов как будто следует, что виноват сам Назиров, который уехал после обсуждения и не вернулся с переработанным вариантом диссертации.

Формально — да. Но кроме того наверняка что-то было в личном отношении заведующего кафедры к нему. До этого мы с ним в один день защищали кандидатские диссертации. И у него было всё гладко и никаких препятствий никогда не было.

Вот сейчас мне почему-то вспомнилось. В высотном здании в общежитии жили разные люди. Я помню стычку Ромы с одним литовцем. Я не застал начала, но застал резкую отповедь, которую Рома давал этому литовцу, сравнивал его с этими лесными братьями, которые столько там натворили у себя в Литве. Что-то из речей этого литовца он почувствовал как наследие идеологии лесных братьев. Это было для него совершенно неприемлемо. Литовец пытался спорить, но с Ромой трудно спорить. Он его буквально разложил. Я не помню, в каком году это было.

Ещё одна черта. Рома был ценитель женских достоинств. Не только красоты. Но именно по-достоевски: «И босоножками не пренебрегайте».

Я буквально вчера говорил с женой, которая тоже его знала. Для неё Рома — воплощение интеллигентности, хотя он бывал в выборе слов человеком ничем не скованным. У нас был один и тот же научный руководитель, А. Н. Соколов. Его главным достоинством и с моей, и с Роминой точки зрения, было то, что он не мешал нам, не вмешивался совершенно в то, что мы делали. Но у нас проходило это немного по-разному. Я в то время увлекался идеями Колмогорова по поводу стиховедения, структурализмом, а Рома к этому всему был равнодушен. В этом смысле он традиционалист сугубый, но с очень оригинальным и глубоким подходом. В этом мы с ним различались. А общее было то, что оба с Урала — я из Челябинска, а он из Уфы. Мы иногда друг друга подначивали. В то время Уфа была даже в каком-то экономическом подчинении у Челябинска. Последняя встреча с ним была именно в Уфе, когда мы с женой году в 1996-м на теплоходе из Москвы до Уфы доплыли. Он встречал нас замечательно, роскошно.

Тут был Саша Илюшин, москвич. И в Роминых глазах, и в моих это был филолог Божьей милостью. У него изумительная память и русскую поэзию он мог с любой строчки любого поэта начать читать. И по характеру — в те молодые годы гусарствовал, ну и мы все гусарствовали. Рома — нет.

В общежитии у всех общие проблемы. Стипендия небольшая. Всё время разговоры. Я ему что-то своё о Достоевском, а он мне что-то своё о Чехове, о котором я писал. И тут были у нас и споры, и расхождения.

Сейчас мне это уже немножко непонятно, но тогда я не раз повторял, что люблю его за его простодушие. Вот, казалось бы, к Назирову это неприложимо. Но вот эта его готовность реагировать сразу непосредственно, что ни скажешь — он реагирует, это для меня

было проявлением простодушия. За характер я его любил. У каждого есть недостатки, он смотрел на мои сквозь пальцы, я на его. Время было хорошее.

Любовь к нему я сохранил. И уже совсем наши дороги разошлись, но в 1990-м году я был убеждён: надо, чтобы Рома приехал в Париж. И это состоялось.

– Назиров, как и вы, работал в газете до аспирантуры.

Я работал в газете и я приехал поступать в целевую аспирантуру. Я вернулся после аспирантуры в Челябинск и там два года работал, хотя я уже женился, у меня жена была москвичкой, но я только в 1967 году вернулся обратно в Москву.

Это тоже, может быть, сближало.

Мы с Сашей Илюшиным тоже сблизились и он оценил достоинства Ромы. И это тоже помогали сближению. Мы иногда бывали в доме Илюшина здесь в Москве.

– Почему Назиров, известный как исследователь Достоевского, берется за Чехова в 1990-е годы?

Чехов может вовлечь любого, особенно такого, как Назиров. Ведь в чём достоинство Назирова, если пытаться это ретроспективно определить? Он хотел дать в целом концепцию золотого века русской литературы от Пушкина до Чехова. Ещё одно достоинство. Он сопоставил «Чёрного монаха» и «Сильфиду» Одоевского. Я об этом не знал. Я в его работе об этом прочитал. Уже когда стал углубляться в это, я увидел, что там всё немного иначе, но первым на это навёл он.

В чём я с ним не соглашался, а сейчас, пожалуй, признал бы, что был не прав. У него были при его обширнейшей эрудиции такие сближения иногда очень далёких фигур, скажем, из русской литературы и из западной. Или внутри русской литературы.

Моим учителем был С. М. Бонди, который не принимал совершенно таких надуманных сопоставлений. Надуманных в каком отношении? Он признавал только то, что признавали и сами авторы. Ну, скажем, Пушкин. Если он говорил, что это из Вольтера, а это из князя Шаликова, это надо учитывать и принимать в расчёт. А Пушкин и (условно говоря) какой-нибудь японский поэт его времени — Рома мог такое сопоставление сделать. Это то, что потом стало теорией интертекстуальности. И Рома, можно сказать, ещё до её оформления эту идеологию исповедовал, и блестяще находил следы прежних текстов.

Я вслед за Сергеем Михайловичем говорил ему: ну что ты! Чехов наверняка не читал «Сильфиду» Одоевского. Нет никаких оснований их сопоставлять. Но есть такое понятие — типологическое сопоставление. К литературоведению разве это имеет отношение? Он стоял на том, что имеет.

Сейчас теорию интертекстуальности преодолели и сами основатели этой теории, но свои следы она оставила. Рома уже тогда здесь имел свой резон для такого рода сопоставлений. Скажем, «В море» и «Труженики моря» Гюго. Чехов вряд ли читал этот текст. Но сопоставить их интересно.

– Вы наблюдали, как переживала становление знаменитая эрудиция Назирова? Может быть, вы видели, как он вставал рано утром и шёл в библиотеку?

Ну, мы всегда тогда вставали и ходили и этим расширяли свой кругозор. Но у него были свои ориентиры, в какую сторону расширять. И он последовательно это делал. Он проявлял тогда уже большой интерес к американским и французским филологическим исследованиям. К Нортропу Фраю, хотя он не американец и не француз.

– Канадец.

Да. Рома у кого-то из наших соседей по этажу взял его книгу и проштудировал. Потом хорошо оперировал им.

У него был интерес в смысле расширения знания литературных текстов. Он уже и из Уфы приехал с обширными знаниями. Новейшие веяния в области литературоведения — это есть. Я шёл тогда немного в другую сторону: Колмогоров, стиховедение, Лотман, структурализм. Нет, он был к этому спокойно равнодушен.

– В 90-е он всё же пришел к лотмановским трудам.

Лотман разный. Лотман был традиционалистом в работах о поэзии. А к структуралистским идеям Назиров был равнодушен.

– То есть в Лотмане Назирова интересовала история культуры, а не семиотика?

Конечно.

– Какими были взаимоотношения с научным руководителем?

На предзащите моей кандидатской диссертации я выдержал натиск одного нашего коллеги, Николая Александровича Глаголева. Фигура из старой гвардии. Он в 1937 году стал главным редактором журнала «Литература в школе». Он разгромил мою кандидатскую диссертацию и я до сих пор благодарен А. Н. Соколову, который выступил мягко в своей манере (а Соколов, как потом выяснилось, кончил не то духовную семинарию, не то академию), но осадил эти наскоки Глаголева. И это сыграло свою роль, и всё прошло благополучно. На Рому, по-моему, таких наскоков не было.

– Это рифмуется с моими воспоминаниями о том, как Назиров давал свободу своим студентам, но от нападок их защищал.

Порядочность не покупается и не приобретается. Она была врожденная.

Я припоминаю. Своим первым серьёзным учителем он считал Барага. От него он, наверное, тоже что-то воспринял.

– Кажется, сотрудника вашей кафедры Руслана Ахметшина Назиров особенно выделял среди своих учеников.

Руслан Ахметшин появился на нашей кафедре, и я его принял именно как посланца Ромы Назирова. Меня он привлёк несколькими моментами.

Мы тогда проводили совместный семинар с Тюбингенским университетом, организовали его с профессором Клюге. Человек десять аспирантов с нашей и с их стороны. Сначала мы едем к ним, а потом они приезжают к нам. Мы издали книгу материалов семинара. Руслан Ахметшин служил в армии, я сразу заметил, как он отличается от наших мальчиков и девочек, которые сразу выскакивали из студенчества в аспирантуру. Мне приглянулись и какие-то его человеческие качества. Пока он учился в аспирантуре, я переманил его на Чехова, сначала он хотел заниматься Островским. Он охотно перешёл, стал углубляться в Чехова. Когда он защитился, он продемонстрировал много положительных черт, и я ему предложил ему остаться у нас. Тогда это было возможно, и даже легко. Он был сначала лаборантом, потом преподавателем. Для кафедры это было хорошим приобретением.

– *Назиров не мог обидеться на это?*

Нет, для человека возможность расти в Москве дальше, это хорошо.

Когда мы в 1990-х приехали в Уфу, нас встречали и семья Ахметшина, и Рома Назиров. Я видел, что у них могут быть непростые отношения, но упрёков со стороны Ромы я не слышал.

Исследования

Полемизм Пушкина рассматривается у Благого („От Кантемира до наших дней", тт. 1–2, М., Худ. лит., 1972–1973). Это в 1-м томе.

Тема преступной любви старика и молодой девушки (инцест) проходит в „Полтаве" Пушкина, „Страшной мести" Гоголя и „Хозяйке" Дост-го. Вообще „Страшная месть" – необычайная, исключит. вещь, в к-рой пересекается неск-ко линий. Мазепа, колдун Гоголя, Мурин.

Эврика! „Imbroglio" Одоевского отразилось в рассказе Рогожина об издевательствах Наст. Филипповны. Перечитать новеллу!

Исследования

Мифопоэтика «Звезды и совести»

А. Р. Зарипов

Исследовательский интерес Назирова к мифу можно, видимо, отнести к 1970-м гг., когда он создаёт свой курс «Истории религиозной мысли». В 1980-х и 1990-х гг. в уфимском периодическом сборнике «Фольклор народов РСФСР» выходят его статьи, посвящённые фольклорно-мифологическим сюжетам. Среди последних есть несколько обобщающих культурологических штудий («Генезис и пути развития мифологических сюжетов», «Вторичное мифотворчество средневековья» и др.). Миф интересовал Назирова в историческом аспекте, что было бы логичным связать с увлечённостью исследователя вопросами истории и философией истории.

В полном объёме его оригинальная концепция мифа как одного из двигателей мирового исторического процесса стала известна гораздо позже. С. С. Шаулов пишет: «Итоговым трудом, соединяющим в себе эти линии творческой биографии Назирова, является, по всей видимости, написанная в конце XX века и изданная посмертно книга «Становление мифов и их историческая жизнь». «Звезда и совесть», датируемая серединой 1970-х, вполне может оказаться хронологически первым крупным результатом развития этих интересов»[1]. Иллюстрацией данной гипотезы может служить сравнительная таблица текстов «Звезды и совести» и «Становления мифов. . . », помещённая в Приложении к данной работе. Именно поэтому роман предстает не только как факт истории региональной культуры, но ещё и как возможный результат или «отражение» культурно-мифологической концепции Назирова.

Как отмечает Р. Р. Вахитов, Назиров вслед за А. Ф. Лосевым разделяет мифологию на абсолютную и относительную, но трактует эти термины иначе: «. . . если у Лосева абсолютная мифология-это православие, которое он понимал как истинное, незамутнённое исконное христианство, то для Назирова абсолютная мифология-это просто мифология древняя и средневековая, которая всегда «религиозна и органична», то есть мифология любой религии, не обязательно православия-от фетишизма до пуританства. Относительная же мифология, по Назирову-от мифология новоевропейская и современная, смешанная с рацио-

[1] Шаулов С. С. Место романа «Звезда и совесть» в творческом наследии Р. Г. Назирова. Предисловие // Назировский архив. 2016. № 1. С. 7.

нальностью, не осознающая свою связь с религией и мифологическую природу, уродливо паразитирующая на частных аспектах абсолютной, зачастую рядящаяся в одежды науки»[2].

В «Звезде и совести» главным образом изображен христианский миф, отнесённый Назировым к смешанному типу мифов, т.к. он «впитал в себя не только различные восточные влияния, но и синтезировал их с историцизмом Библии...»[1]. Мифы и представления о них можно найти на разных уровнях романа, в разных формах и в разном объёме. Они обладают разными функциями и по-разному взаимодействуют друг с другом.

Изучением того, как функционируют мифы в литературных произведениях, занимается мифопоэтика, которая является составной частью поэтики как таковой. Для рассмотрения структуры текста с точки зрения мифа выделим следующие уровни представления мифов в тексте «Звезды и совести»:

1. Миф в виде упоминаний мифологического имени, прямых отсылок к различным верованиям и ритуалам активно присутствует внутри романного мира, формирует сюжет, влияет на сюжетные отношения персонажей, выступает как средство психологических характеристик и т.д.

Наиболее очевидно мифы представлены в авторской речи, при этом они получают авторскую оценку и в диалогах персонажей. Например, миф о приходе Мессии в самом начале романа описывается так: «Они верили, что Мессия сломает ярмо на шее избранного народа Божия; он станет на берегу Иоппии и повелит морю выбрасывать жемчуг к своим ногам; он оденет свой народ в багряницу, украшенную драгоценными камнями, и будет питать его манной ещё более сладкой, чем какая ниспосылалась в пустыне после Исхода. Все эти легендарные пророчества были только формой поэтической экспрессии, без которой не умел мыслить этот упрямый и мечтательный народ»[2]. (9) Дальше по ходу повествования в речах героев эта мысль находит подтверждение: Иоханан трижды вопрошает у Йешуа, является ли он Тем Самым; главарь разбойников хочет узнать, скоро ли приход Мессии и т.д.

В главе «Таинственное убежище», в которой герои посещают Дом Рыбы и воочию видят следы древнего, добиблейского культа, Назиров даёт обширный комментарий об иноземных влияниях на иудейскую мифологию: «Не сразу евреи пришли к единобожию; следы иных культов, особенно поклонения быку и змее, сохранились в библейской книге “Исход” и в других книгах, хотя, естественно, передались через десятки поколений жрецов и поэтов в искажённом виде». (93)

В целом, можно говорить об открытой авторской рефлексии над особенностями мировоззрения людей той эпохи с использованием тропа эмблемы: даются надпись, картинка и подпись. Покажем реализацию данного приёма в сцене с черепом лошади: «Путники заколебались. Симон Зелот решительно двинулся вперед. И тут впереди показался тусклый огонёк. И все пошли за Симоном.

[2]Вахитов Р. Р. Р. Г. Назиров как философ мифа и его полемический диалог с А. Ф. Лосевым // Назировский архив. 2015. № 4. С. 109.

[1]Там же.

[2]Текст цитируется по: Назиров Р. Г. Историческая проза. Том I. Уфа, 2016. Далее ссылки даются в тексте с указанием страниц.

Прошли шагов двадцать: огонёк словно висел над дорогой. Сделали ещё несколько шагов, и у всех (кроме одного) вырвался крик ужаса». (52 – 53) Надпись или девиз-страх перед неизвестным.

Следующее предложение передаёт картинку: «Они увидели над дорогой лошадиный череп со светящимися глазами». (53)

И третий член эмблематической конструкции-подпись: «В ту эпоху мир был заражен суевериями. Евреи и римляне, вавилоняне и греки, египтяне и скифы одинаково верили в духов». (53)

Анализ эмблематичности как приёма введения мифа в художественный текст интересен потому, что здесь от мифопоэтики намечается выход в плоскость творческой «технологии» Назирова. Причём, эта творческая «технология», похоже базируется именно на совмещении авторских позиций-условных «литератора» и «историка». Первый дает картинку, второй ее дешифрует, но при этом вся структура функционирует все-таки именно как художественный объект, то есть не поддается окончательной, в современной терминологии-«тотальной» интерпретации.

Заметим, что в научной прозе Назирова очень часто возникают похожие структуры, но там «учёный» перевешивает, и весь объект становится логически познаваемым. А в «Звезде и совести» полностью рациональное толкование эмблемы автор «блокирует» именно за счёт принципиальной многозначности мифа: то есть миф «ломает» рациональность текста, поскольку, входя в текст, всегда сохраняет связь со своими внетекстовыми смыслами.

2. Присутствие мифа в романе создаёт также особый уровень смыслов, ориентированных на формирование определённой читательской интерпретации, — символический уровень.

Здесь наибольший интерес представляют постоянные эпитеты, употребляемые по отношению к Йешуа и Иоханану: первый отождествляется со звездой, а второй-с пламенем. Соотнесение Христа со звездой вполне соответствует каноническому христианскому мифу о звезде Вифлеемской, появление которой возвещало рождение Мессии. В романе данное предсказание передается звездочётом Аароном во время беседы с Йешуа.

Ассоциация Иоханана с пламенем является авторским решением, его корни-в уподоблении «льва пустыни» Илие, о чем неоднократно говорится в романе. Даже Йешуа говорит Иоханану: «Сегодня ты Илия». (36) Библейские сказания об Илье-пророке связаны с сюжетами о божественном огне, ему приписывают владение огненной колесницей и т.д. Фигура Иоханана, обретая огненные черты, становится более близкой к ветхозаветной мифологии, хотя традиционно считается, что он на находится на стыке двух традиций.

Тогда противостояние Йешуа и Иоханана, венчающееся фразой: «Звезда оказалась сильнее огня» (31) становится символом торжества Нового завета над Ветхим, переходом от иудейской к христианской мифологии. Подтверждением тому служит не только победа Йешуа в споре с Иохананом, но и его слова: «Я чту закон, но добавляю к нему новое толкование». (31)

В «Становлении мифов и их исторической жизни» есть место, перекликающееся с цитатой из романа: «Христианская реинтерпретация Библии — перенос центра тяжести на текущую историю, которая первоначально мыслилась христианами чисто эсхатологически. Библия была использована как символический язык для нового учения»[1]. Можно предположить, что смена одной библейской традиции на другую имела важное значение как для Назирова-писателя, так и для Назирова-учёного.

3. Наконец, нужно обратить внимание и на тот уровень осмысления, на котором роман требует интерпретации уже как художественное целое — в единстве всех структурных элементов, обобщённо воспринятое читателем. Можно также говорить и том, что это уровень собственно авторской концептуальной реинтерпретации христианского мифа.

Этот уровень явно распадается на две магистральные темы: зарождение христианства и мифологизация Йешуа.

3.1 Возникновение христианства

Необходимым условием для возникновения религии Назиров считал этизацию мифа: «С этизации мифов начинается религия и гарантом морали, а значит, и собственности выступает бог»[1]. Победа нравственного начала над личной волей и над судьбой — лейтмотив двух идеологических споров в романе-встречи Йешуа с Иохананом и беседы со звездочётом Аароном.

«Лев пустыни» оказывается сторонником вооруженного восстания с целью захвата власти: «Во имя Грядущего за мною я пойду на Город Могил, и тогда Ахав с Иезавелью исчезнут, как летучая трава пустыни, гонимая хамсином. Ибо такова воля Господа, я же послушный раб, светильник ему предносящий». (28) Йешуа, напротив, выдвигает утопическую идею о нравственной эволюции всего народа: «Если все дети Израиля станут так же молиться, как ессеи, носить белые одежды, не вкушать убоины, и на том престанут, то это будет лишь превращением внешнего образа. Я же хочу, чтобы народ оставался на своих нивах и пастбищах и жил жизнью земли, но исполнился бы света, подобно людям Божией воли, и чтобы возлюбил бедность паче богатства, и не давал бы денег сынам тьмы. Да будет стыдно богатому!..» (31 – 32)

Репрезентируемая в беседе «звездаря», астролога Аарона с Йешуа этизация мифа тоже находит свои концептуальные параллели в «Становлении мифов. . . ». Например, в диалоге Йешуа с Ааароном, в котором первый опровергает существование судьбы:

«– Но какой же смысл бороться против Судьбы и не мудрее ли прозябать, как ты говоришь?

— Истинно говорю тебе, совесть превыше судьбы, и воля Бога Живого свершается каждый день». (108)

В упоминавшейся уже монографии «Становление мифов. . . » Назиров-учёный утверждает следующее: «Христианство победило и древнюю судьбу, и слепую Фортуну»[2].

[1]Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014. С. 106.
[1]Там же. С. 51.
[2]Там же. С. 90.

3.2 Мифологизация Йешуа

Другой важной вехой в рождении новой религии выступает обожествление личности Йешуа. Можно выделить несколько причин:

1. Общественная ситуация, актуализировавшая бытовавший в народе миф о приходе Мессии: «Вся их жизнь состояла в ожидании Мессии. Что мог поделать Йешуа против пламенной веры целого народа, искавшей свой предмет?» (124)

2. Астрологическое предсказание-звезда, возвещающая рождение истинного царя иудейского.

3. Необыкновенные исцеления, трактуемые как чудо и фантастическая проницательность Йешуа Назарея: «Народ видел в нём уже не просто врача, а чудотворца». (137)

4. Мифологема умирающего и воскресающего бога растительности. Назиров уделяет ей много внимания в своём курсе «История религиозных учений». Повествование заканчивается преддверием Нагорной проповеди, однако идея о будущем воскресении не раз встречается в тексте. Так, оказавшись в лагере Иоханана, путники встречают Анастасия (буквально «воскресший»)-зелота, который был распят, но спасён Иудой из Гамалы: снят с креста и «обрёл вторую жизнь». На совещании Ирода Антипы один из его советников сообщает новость: «- И это ещё не всё, о царь! — продолжал Мелеагр. — Труп Ионы был выдан родственникам, они погребли его в своей родовой пещере, а пещеру запечатали. Вчера его тело было выкрадено.

<...>

Сегодня в синагоге и на рынке уже говорили, что Иона воскрес». (84)

Наконец Аарон делится с Йешуа следующим предсказанием: «...Друзья написали мне из Египта, что, по глаголу тамошних жрецов, птица Феникс готовится умереть и восстать из пепла. Это означает большую перемену времён.

— Тоже правда, — подтвердил Йешуа». (112)

Открытым остается вопрос о принципах авторского переосмысления мифа. Напрашиваются параллели с Ренаном и Штраусом, хотя ограничивать роман лишь исторической реконструкцией кажется не совсем верным потому, что, во-первых, Назиров предпринимает попытку реконструкции целого комплекса мифологем, создавших христианский миф, а во-вторых, образ Йешуа не столь однозначен: в первой части романа он совмещает в себе черты и культурного героя, и трикстера, т.к. он разрушает общепринятые представления, много и искусно спорит, играя парадоксами, по словам Йоханана, он его околдовывает. Даже внешне он описывается как «безобразный», «горький урод» и т.д. Зато во второй части романа резко меняется не только его поведение, но и даже сам облик. Теперь он «красивый человек с чёрной бородой и длинными волосами», который не любит тратить время на лишние разговоры. (130) Возможно, причина в том, что в повествовании в этот момент появляется Иуда Иссахариот, традиционно принимающий роль трикстера на себя.

Перечисленные выше сложности и другие «тёмные» места текста позволяют выдвигать разные гипотезы относительно соотношения мифа и религии в «Звезде и совести». Возможны две полярные точки зрения: в первом случае роман можно прочесть как преодоление мифа и наступление эпохи христианства, для которой мифология была лишь необходимой предпосылкой. Следование воле Бога, совесть и любовь ко всему живому («Бог есть любовь») знаменуют собой зарождение новой культуры. Текст заканчивается словами: «Незадолго до срока он взошёл с ними на гору». (144) Следуя логике реконструкции евангельских событий, следующей сценой должна была стать Нагорная проповедь и начало новозаветного времени. По крайней мере, открытый финал оставляет возможность для подобной интерпретации.

С другой стороны, Назиров не использует стилизаций под евангельский текст, авторские ремарки в романе написаны в жанре научного комментария-ничто не указывает на то, чтобы автор исповедовал христианство. Но и воинствующим атеистом назвать его нельзя уже потому, что он пишет роман о Христе, не ставя под сомнение сам факт его существования. Автор выводит Йешуа как реальное историческое лицо, благодаря ей исключительности постепенно приобретающее мифологические черты в глазах современников, превращаясь из человека в Бога. Тогда можно считать, что роман разворачивает перед читателем процесс мифологизации, рождения религиозного мифа в исторических декорациях: «Христианство еще более усилило моторизованную форму мифа, возведя в ранг Сына Божия историческую личность галилейского проповедника Йешуа, одного из вождей неугасимого еврейского сопротивления против римского ига и местных коллаборационистов»[1].

[1]Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Фольклор народов России. Русский фольклор Башкортостана в его межэтнических отношениях: Межвузовский научный сборник. Уфа, 1995. С. 155.

Рецензии

Доктор Рутенштиц = шницрутен. Bravo!
Голядь – название одного из славянских племён (на терр. Смоленщины и Белоруссии). Достбево – это под Пинском, в Белоруссии. Прототип Голядкина – отец писателя!!
Иаков (древнеевр.) – „пятка", так называли второго из двух близнецов. Понятие двойника заложено в самом имени Петрович – ибо он дитя Петра, сын петровской табели о рангах.

Рецензия

Рецензия на книгу Назиров, Р. Г. Неизданные труды о романе “Преступление и наказание”

Г. С. Прохоров

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт

Книга продолжает традицию посмертных публикаций работ Ромэна Гафановича Назирова, которая уже вызвала к жизни выпуск «Назировского сборника», журнала «Назировский архив», а также монографий «Становление мифов и их историческая жизнь», «Творчество Достоевского. Проблематика и поэтика», «Эффект подлинности»... Такое внимание к наследию ученого более чем оправданно. С одной стороны, статусный и признанный исследователь — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой; с другой — не введенный в научный оборот ученый, у которого при жизни была опубликована лишь одна монография — «Творческие принципы Достоевского» (1982). Основное наследие осталось «в столе» — оно-то и выходит в последнее время — десятилетия, если не полвека спустя, после создания.

Настоящая подборка материалов посвящена «Преступлению и наказанию» — быть может, самому известному в мире роману Достоевского. Материалы разновременные, хотя и принадлежат к одной эпохе 1960-х — начала 1970-х гг. Хотя писатель никогда не был запрещенным, а в Москве действовал посвященный ему музей, но не был Достоевский и одобряемым, покровительствуемым советскими властями. Ситуация несколько улучшилась в конце 1960-х гг., в школьной программе появился роман «Преступление и наказание». И показательна попытка Романа Гафаровича наметить контуры изучения этого произведения в школе — рассказать учителям и школьникам о сердцевинных проблемах поэтики Достоевского: сильной и весьма самостоятельной позиции героя, двойничестве, отсутствии проговоренных решений и «готовых» истин («Загадка Свидригайлова»). Попытка окажется показательно неудачной — статью отвергнет редакция «Литературы в школе» с формулировкой «... оставлены в основном в стороне общественно-политические вопросы романа...» (с. 7). Вопросы поэтики оказались менее значимыми, нежели правильная политическая оценка.

Кроме поэтики, автор статьи решился показать школьникам науку о Достоевском хотя и в советском коленкоре, но во всемирном звучании. Разговор ведется в полемическом диалоге с англичанином Миддлтоном Марри, а официальное отталкивание, то тут то там оборачивается перекличками. Слышен в этой статье и иной голос, русский, но в те годы

еще не прорвавшийся на авансцену — Михаил Бахтин. Его Р. Г. Назиров упоминает в своих ранних материалах крайне редко (с. 43), но созданный текст прочерчивает сродство:

Слишком частое и поверхностное употребление термина «двойник» в нашем литературоведении отучило многих из нас задумываться над реальным содержанием этого понятия в мире Достоевского. Двойников стали рассматривать как отражение идеи главного героя без особого самостоятельного значения. Между тем, Достоевский изображал людей, совершенно оригинальных и выпуклых, несмотря на их «двойничество». Свидригайлов — двойник Раскольникова. В то же время он выступает в романе на равных правах с героем... (с. 116)

Сильная и авторитетная позиция героя; герой, не являющийся прямой проекцией авторской идеи («Достоевский изображал людей, совершенно оригинальных...») — всё это существенное пересечение с Бахтиным. Естественно, отношения исследователей не были абсолютным согласием (см. более позднюю работу Назирова — «Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа)»). Впрочем, для диалога в бахтинском смысле слова единомыслие и не требуется — наоборот, оно было бы смертельно.

Опубликованные статьи — прежде всего факт научной истории. Одновременно — необычайно полезная в работе со студентами подборка, демонстрирующая не столько «как сделано “Преступление и наказание” Достоевского», но «как читать и осмыслять этот роман».

И тут появляется примечательная проблема, вызванная значимой временной дистанцией между временем создания и публикации материалов Р. Г. Назирова. Кто читатель публикуемых материалов? Если исходить из подбора материалов и логики подобных изданий, — отнюдь не старшее поколение исследователей. Но насколько язык статей прозрачен для младшего поколения? Насколько оно ориентируется в советских реалиях и умеет читать между строк?

«Образ подпольного человека есть парадоксальное соединение социально-психологической ситуации разочаровавшегося шестидесятника с идеологией свободы воли и эстетизированного морального бунта — идеологией позднего романтизма» (с. 23)

Сквозь штампы советского социологизма и строгой отражательности искусства по отношению к базису, скользит нетривиальная мысль, что Романтизм не заканчивается с первыми лучами Реализма, а продолжается в нем... Что разочаровавшийся шестидесятник XIX века воспитан на культуре Романтизма и этот опыт не стираем до конца. Искусство не живет изолированными друг от друга стадиями.

Или другой пример:

«Самоутверждение Раскольникова сливается с гуманистической задачей — с открытием пути к победе добра над злом. Итак, бунт Раскольникова по своим целям является гуманным и оправданным» (с. 27). Оправданным и гуманным? — речь, между тем, идет ни о чем ином, как о двойном убийстве... В этой ранней статье Ромэн Гафарович так и не признает Раскольникова виновным — в отличие от Сони или от самого героя. «Добро должно быть с кулаками», «Революцию в белых перчатках не делают» — видение человека, пережив-

го самые трагические страницы истории XX века — сталинизм, Большой террор, Вторую мировую войну...

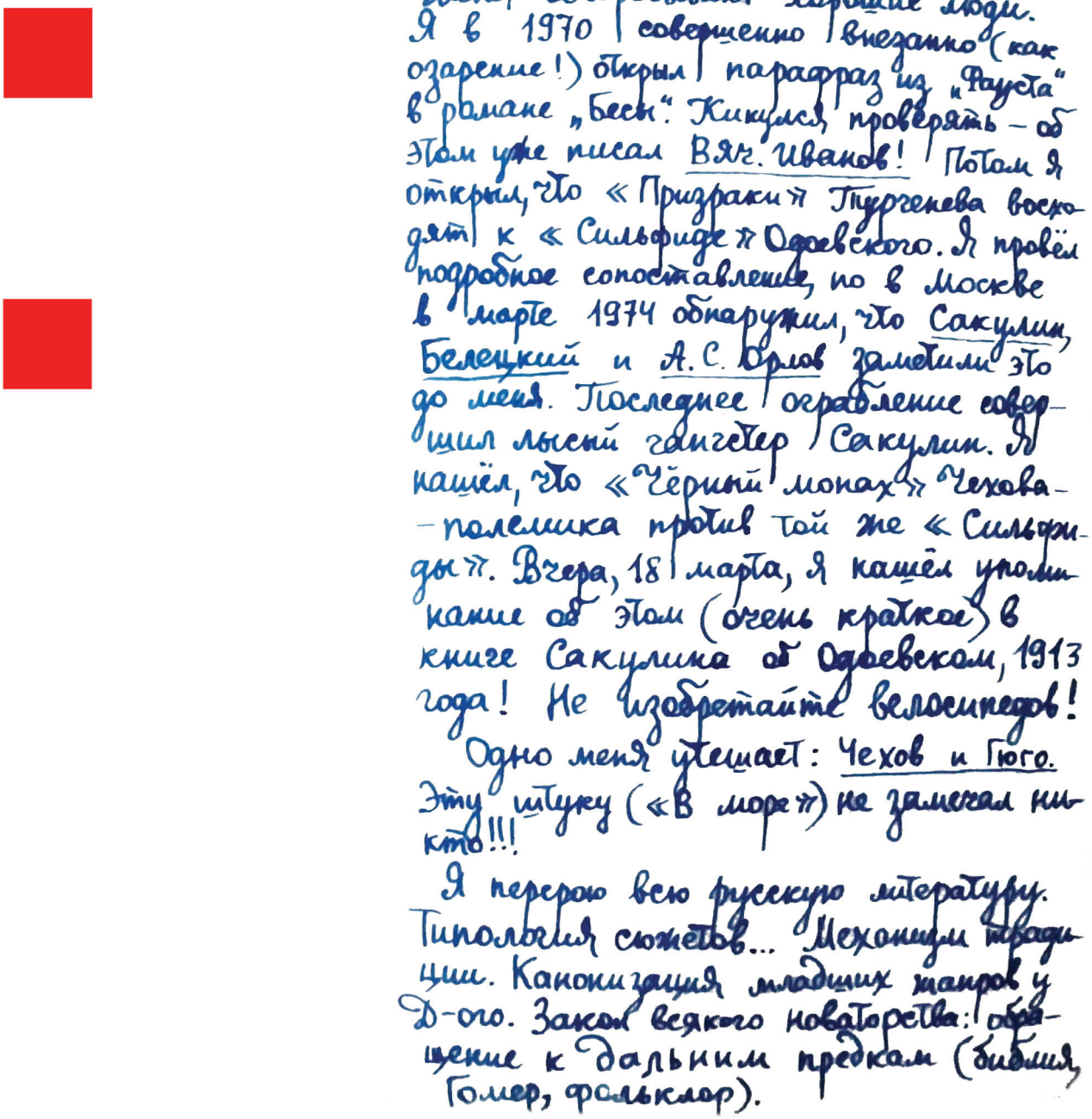
Составители дали слово Ромэну Гафановичу; но слово это все-таки нуждается в пояснениях и комментариях, чтобы оставаться живым и говорящим сейчас — пятьдесят лет спустя. Было бы желательно вскрыть стоящий за текстами социо-культурный контекст. Если говорить о приведенном, то можно было бы провести параллели с судами над Раскольниковым — весьма «модном» жанре для советского преподавания «Преступления и наказания». Провести параллели к трактовкам этого образа в 1950 – 70-х гг.

Статья дебатировалась в редакции «Литературы в школе» — сохранились ли в архиве журнала материалы обсуждений? Можно было не ограничиваться указанием на судьбу статьи, но продемонстрировать, чем именно вызван отказ. Нечто подобное было сделано при подготовке диссертации Бахтина, которую в 6-томном издании сопровождают материалы обсуждения в Высшей аттестационной комиссии.)

Отказ от комментария — самое странное решение, с которым встречается читатель. Удивительно, что с 1980-х гг. мы вытаскиваем из исследовательских столов работы М. М. Бахтина, О. М. Фрейденберг, С. А. Аскольдова, В. Л. Комаровича... И все издания обильно прокомментированы. Принципы издания, выработанные при подготовке «Собрания сочинений» Бахтина или «Поэтики сюжета и жанра», «Мифа и литературы древности» Фрейденберг, стоило бы положить в основу подготовки материалов Р. Г. Назирова. Желателен и комментарий, проясняющий научные контексты.

Опубликованные тексты прежде всего интересны с научно-исторической точки зрения. Но они сохраняют актуальность, будучи образцами честного и филигранного анализа текста: скрупулезной работой с черновыми редакциями, интерпретацией героев как явленных в движении авторского замысла (с. 106 – 107); вниманием к историко-культурному контексту (с. 9 – 24); чуткостью к «слову» — той самой материи, которая образует художественный текст. «Чего-нибудь *нового*» — это сказал Раскольников. «Чего-нибудь *новенького*» — как эхо, повторил Свидригайлов (с. 115 – 116). Внимательность к тексту открывает Ромэну Гафановичу смысловые аспекты, обычно извлекаемые при помощи нарратологии, дискурсологии, деконструкции — неизвестных ему в то время методологий...

Библиография


Меня обворовывают хорошие люди. Я в 1970 совершенно внезапно (как озарение!) открыл параллель из „Фауста" в романе „Бесы". Кинулся проверять – об этом уже писал Вяч. Иванов! Потом я открыл, что «Призраки» Тургенева восходят к «Сильфиде» Одоевского. Я провёл подробное сопоставление, но в Москве в марте 1974 обнаружил, что Сакулин, Белецкий и А.С. Орлов заметили это до меня. Последнее ограбление совершил лысый гангстер Сакулин. Я нашёл, что «Чёрный монах» Чехова – полемика против той же «Сильфиды». Вчера, 18 марта, я нашёл упоминание об этом (очень краткое) в книге Сакулина об Одоевском, 1913 года! Не изобретайте велосипедов!

Одно меня утешает: Чехов и Гюго. Эту штуку («В море») не заметил никто!!!

Я перерою всю русскую литературу. Типология сюжетов... Механизм традиции. Канонизация младших жанров у Д-ого. Закон всякого новаторства: обращение к дальним предкам (библия, Гомер, фольклор).

Библиография

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова

Тексты Р. Г. Назирова

1. Назиров Р. Г. Памяти учителя : [рассказ] // Памяти учителя. Юбилейный сборник. Посвящается 100-летию Льва Григорьевича Барага (1911 – 1994) / Сост. Е. В. Евдокимова, Э. А. Евтушенко. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. — С. 11 – 13.

Правила для авторов

Рукописи в машиночитаемом виде представляются в редакцию по электронной почте nevmenandr@gmail.com. Во избежание недоразумений авторам предварительно следует ознакомиться со статьёй о принципах и целях издания (2013 № 1) до того, как посылать текст на рассмотрение редакции. Непрофильные статьи приняты к публикации не будут.

Ссылки на литературу оформляются в виде постраничных сносок. Фамилия автора цитируемой работы выделяется курсивом. Между названием работы и местом издания, а также между годом издания и страницами тире не ставится.

Вместе с представляемым в редакцию текстом следует прислать и сведения об авторе, включающие фамилию, имя, отчество, аффилиацию.

Вопрос о публикации в журнале будет рассмотрен после внутриредакционного рецензирования.

Публикация в журнале бесплатная.

the Sand Man = песочный тлк, Дрёма (из детской мифологии). У французов le marchand de sable. „Вот идёт продавец песка" (он бросает песок в глаза детям, и они трут глаза – хотят спать).
the saboteur = диверсант на военных заводах (I мировая война).