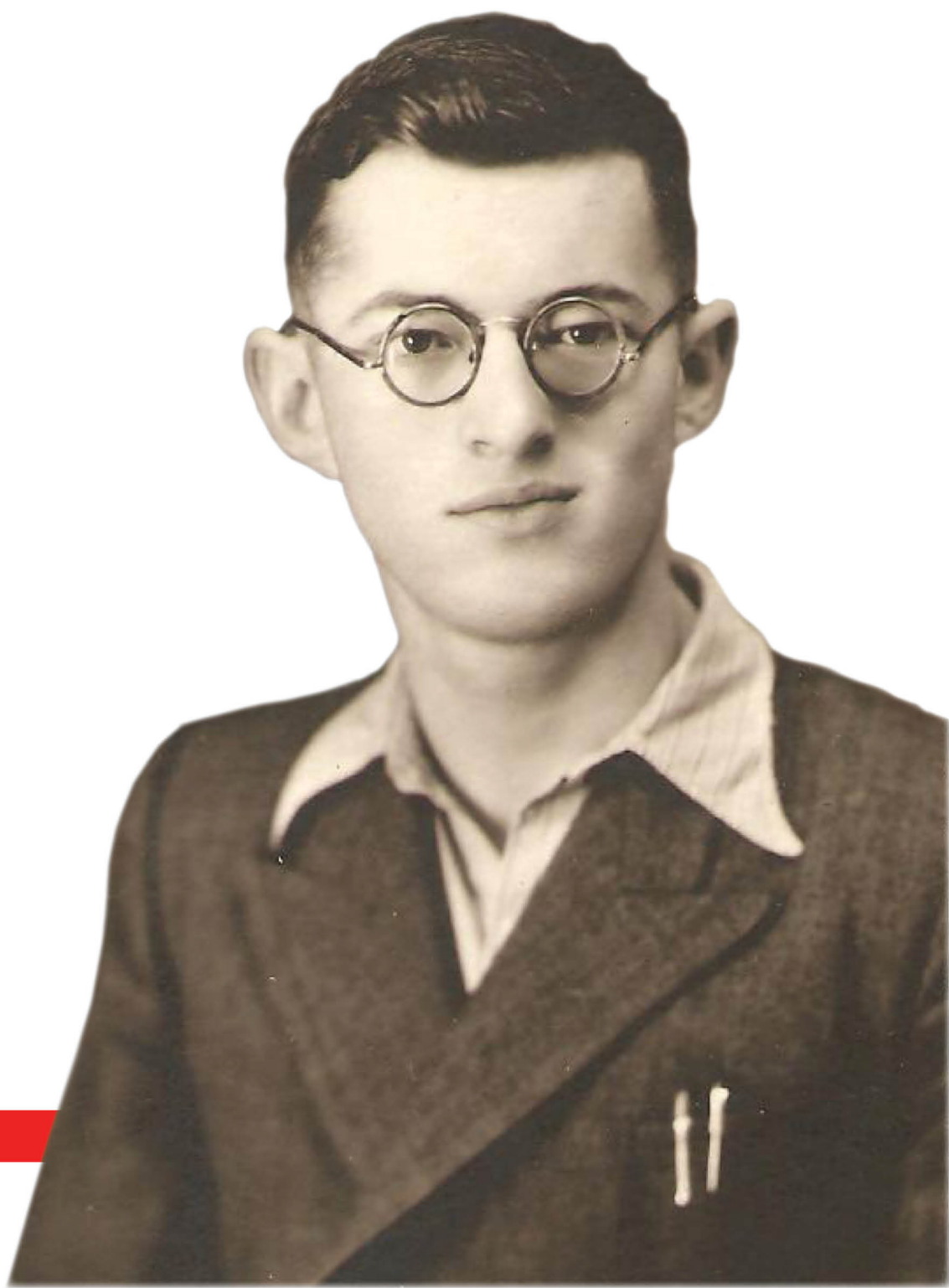


ISSN 2309-1584



НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

№4 (26), 2019



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

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№4 (26), 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 30.12.2019. 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

Назировский архив
2019 № 4 (26)

Содержание

Публикации	9
Роман о Пушкине. Главы VI, VII, VIII <i>Р. Г. Назиров</i>	9
Жажда золота как перверсия <i>Р. Г. Назиров</i>	39
Французская литература новых времен <i>Р. Г. Назиров</i>	41
Триады, предложенные Р. Г. Назировым <i>Р. Г. Назиров</i>	91
Биографический отдел	98
Мы не догадывались даже, с каким корифеем свела нас жизнь <i>Г. Карпусь</i>	98
Исследования	101
Р. Г. Назиров — Утро в городе Солнца <i>Р. Божич</i>	101
Мнение	108

Корпорация совести	108
<i>Б. В. Орехов</i>	
Библиография	116
Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова	116
Правила для авторов	118

Публикации

Убийцы у Д-ого, по своей мета-физической одержимости, бесспорно являются положит-ными героями и потому привлекают интерес праведников и уважение святых. Человек, способный мучиться проклятыми проблемами, из-за них ставший на карту свою и гущую жизнь, — одного ранга со святыми.

Публикации

Роман о Пушкине. Главы VI, VII, VIII

Р. Г. Назиров

Мы завершаем публикацию черновиков романа Р. Г. Назирова о Пушкине, начатую в 2014 № 4, 2016 № 4 и 2017 № 3.

Гл. VI. Гаданье Настасьи Федоровны

I.

В одно ноябрьское утро 1820 года в большом доме на углу Кирочной и Литейной улиц беседовали двое. Полная сорокалетняя дама со следами былой красоты принимала молодого щеголя в синем фраке и в жилете с искрой, завитого и напомаженного. На даме был кокетливый пенюар, отделанный белоснежными рюшами. Она была так надушена, что у гипнопотама от этого аромата разыгралась бы мигрень, но ее собеседник был словно лишен обоняния. Комната, где они разговаривали, была украшена портретом графа Аракчеева, кормящего голубей, и представляла собой будуар этой дамы.

— Так вот я и кумеаю, драгоценнейшая Настасья Федоровна, что ежели его сиятельству так с бухты-барахты все сразу выложить, так оно может и здоровью повредить: желчь там какая али в голову бросится. . .

— Экой вздор ты мелешь, Николаша: граф крепок.

— Дай бог, дай бог ему здоровья и долгой жизни, а все ж таки, золотая моя Настасья Федоровна, ежели вдруг прочтет, так оно, пожалуй, и того. . .

— Что?

— *Воздосадует-с!* — с ужимкой прошептал молодой человек.

Несколько мгновений собеседники молча смотрели друг другу в глаза, потом дама с нетерпением вскричала:

— Да что ж это за стишки такие? Пра-слово, милоч, никак мне в ум не взойдет, кто эдак-то насмелится графа задеть. Али о двух головах? Слыхано ли дело: государь у нас бывает, великие князья приема ждут, министры шалку ломают, а тут вишь *стишки!* Ты сам-то читал?

— Читал, брильянтовая, кабы не читал, так и не заикался бы о том. . . Кабацкие поносные стишки, а слов тех и передать не смею.

— Говори не бойся, мы одни.

— А неровен час кто подслушивает?
— У меня не подслушивают, — ответила дама с энергичной усмешкой, — кто у меня подслушивал, давно на погосте гниет. Говори, какие слова там пропечатаны!

Молодой человек нагнулся к самому уху дамы и шепнул:

— «Тиран»...
— Ишь ты! — пробормотала ошеломленная дама.
— «Злодей»...
— Быть не может!
— А еще... Нет, не смею.

Дама схватила молодого человека за напوماженный кок и несколько раз дернула. Несмотря на эти сильные колебания, молодой человек успевал со сладостной наглостью улыбаться в полураспахнутый пеньюар дамы.

— Говори! — приказала она.
— «Подлец», — нежно шепнул молодой человек.

Дама была так поражена, что сразу выпустила волосы собеседника. На щеках ее выступили красные пятна.

— Цензора на губвахту, сочинителя в крепость, — проговорила она, думая вслух. — Экое нахальство! Привези мне, Николаша, к завтраму книжку да сведай про сочинителя, какого роду-звания, где служит, имеет ли сильную руку при дворе.

А графу я *упреждение* сделаю, а то и впрямь кондрат хватит.

Она дернула шнурок советки и протянула молодому человеку для поцелуя пухлую красноватую руку, пальцы которой были унизаны бриллиантовыми перстнями. Вошла бледная горничная.

— Никак спала, шалава? — обратилась к ней дама. — Аль в рогатку захотела? Одеваться! А ты, Николаша, прощевай до завтра, дело безотложное, ворон считать некогда — все вызнай и привези мне *то*, сам знаешь что.

— Исправлю в точности, повелительница!

II.

Настасья Федоровна, «хозяйка» графа Аракчеева, была сильно не в духе.

Тяжелой поступью, звеня связкой ключей, обошла она дом, щедрее обычного раздавая суровые наказания. Как и всегда, особенно доставалось от неё женщинам и более всего — молодым и красивым. Весь дом задрожал и затаился.

Граф Алексей Андреевич прислал курьера с извещением, что не будет к обеду, но вечером могут быть гости. Шло заседание Государственного Совета, ради которого они с Настасьей Фёдоровной и приехали из Грузина.

Настасья Федоровна отдала все необходимые распоряжения, приняла курьера, но отослала на завтра модисток.

Молодой полковник Клейнмихель, любимец графа, некогда его адъютант, а теперь начальник штаба Управления военных поселений, прибыл с подарками для Настасьи Фёдоровны. были в основном жемчуга, мелкие алмазы, немного рубинов, пара изумрудных серег, но ведь дорог не подарок, дорого внимание, а прислали все это хорошие люди, и стоило им помочь. . . Разговор был окончен, но Клейнмихель не уходил и казался смущенным. Настасья Фёдоровна спросила напрямик:

- Ну что ужимаешься, Петр Андреич, небось о стишках сказать робеешь?
- Кудесница! — вскричал Клейнмихель. — Как вы узнали?
- Да уж узнала, насквозь тебя вижу. Сказывай, кто таков сочинитель?
- Какой-то *Рылёв*, — отвечал полковник.
- Откуда он?
- Кажись, отставной, из армейских.

Настасья Фёдоровна, хорошо знавшая честную глупость полковника, не стала настаивать на продолжении разговора.

К вечеру она выработала определённый план и успокоилась. Дом был натерт, вылизан, освещён. Хозяйка пообедала в одиночестве.

В промозглых петербургских сумерках послышался звонкий топот копыт и стук колёс. Ей не нужно было выглядывать в окно, чтобы узнать карету графа. Она поднялась с дивана и пошла ему навстречу.

Граф Алексей Андреевич Аракчеев в своём мундире генерала-от-артиллерии и всех орденах вошёл быстрой, деловой походкой и поцеловал Настасью Фёдоровну:

- Здорова ли, ангел мой?

Ему было пятьдесят лет с небольшим, этому полновластному другу императора Александра. Внешность графа Аракчеева, с его рыжими волосами и коротки, наподобие щетки, стриженными волосами, один мемуарист охарактеризовал лаконичной, но не лишённой живописности формулой: «дикобраз».

- Устал я от этих растабаров, Настя, — сказал граф.

— Так отдохни, милый друг. Сама тебе постелю на зелёном диванчике. Может, поищемся?

— Куды там! Через час к тебе Кочубей приедет чай пить. Напросился. По тебе, вишь, соскучился. . .

Граф презрительно фыркнул носом. Подражая ему, Настасья Фёдоровна саркастически усмехнулась. Оба радовались визиту графа Кочубея, но проявить свою радость значило бы отступить от неписанного домашнего этикета.

Граф Виктор Павлович Кочубей, правнук знаменитого доносителя на Мазепу, был самым гибким из всех царедворцев России. Человек неслыханной карьеры, в 30 лет вице-канцлер, он был не только хитер, но и дальновиден: в конце 1799 года он отказался от брака с Анной Лопухиной, фавориткой императора Павла, впал в немилость, скрылся в свою Диканьку, а потом и за границу. Узнав в Дрездене об «апоплексическом ударе», поразив-

шем Павла, он тотчас примчался в Петербург, где молодой император Александр ласково принял своего друга и сделал министром внутренних дел. Кочубей возвысил Сперанского, но после Тильзита взял отставку «по болезни»: он был одним из вождей английской партии русского двора. В 1819 году умер от чахотки Козодавлев, и вакантный портфель был предложен Кочубею. Он принял министерство внутренних дел, но со званием управляющего и сохранил место председателя департамента гражданских и духовных дел Государственного совета, которое было выше министерского поста.

Этот блестящий вельможа в свои 52 года был еще весьма импозантен и почти красив. Его аристократическая гордость не мешала ему запросто ездить к «Насъке» пить чай. Союз с Аракчеевым был важнее улыбок света.

В тот ноябрьский вечер Кочубей казался в ударе и забавно рассказывал по-русски французские анекдоты, излагая их как можно доступнее для хозяев (граф Аракчеев не знал никаких иностранных языков и плохо знал даже русскую грамоту) ужинали в малой столовой, стол сиял хрусталем и фарфором. Настасья Федоровна была одета в бархат и кружева, ее куафюра казалась безупречной; она переложила румян, но при свечах это оставалось не так уж заметно.

— Кавалер де Сен-Люк читал в кафе Валуа свой журнал, как вдруг подходит к нему незнакомец и говорит: «Простите, государь мой, что беспокою вас, но скажите мне, с вами или с вашим братом я сейчас имею честь разговаривать?» На что кавалер сей же час отвечивал: «Милостивый государь, вы говорите е моим братом!»

Настасья Федоровна залилась бисерным смешком; граф Аракчеев немного подумал и решительно захохотал.

С наилучшем настроении маленькое общество перешло в салон. Хозяин предложил Кочубею сыграть в карты.

— Но у нас не хватает партнеров, — возразил удивлённый Кочубей.

— За этим дело не станет!

Аракчеев вызвал дежурного адъютанта и приказал немедленно послать двух полнейских офицеров к жившему по соседству сенатору и одному артиллерийскому генералу.

— Передать, что зову их повечерять, да поживее.

Адъютант брякнул шпорами и исчез. В непринужденной болтовне прошло еще минут двадцать, и Литейную улицу огласили подъезжающие кареты. В салон, улыбочиво моргая и потирая руки, во фраке со звездой, вошел плешивый сенатор, за ним явился генерал. Граф Аракчеев самолично распечатал колоду карт (он любил карты). Настасья Фёдоровна распорядилась добавить свету.

Кочубей больше острил, чем играл; плешивый сенатор, человек дошлый и догадливый, искусно проигрывал. Из кресла графа Аракчеева слышалось довольное сопение. Он даже вступил в состязание с Кочубеем, вышучивая сенатора: выигрывая, граф Алексей Андреевич становился почти остроумным!

Вместе сенатор и генерал проиграли двадцать червонцев, и тогда хозяин положил карты. Каминные часы с бронзовым Хроносом, вооруженным косой, пробили десять. Солидным людям пора было подумывать о расставании. В этот момент Настасья Федоровна взяла карты и стасовала их:

— А не погадать ли вам, граф Алексей Андреич?

На лицах гостей мелькнуло любопытство. Аракчеев метнул быстрый взгляд на Кочубея, но нет — тот не смеялся.

— Моя Настя для меня что ангел-хранитель, — сказал хозяин. — Ее предсказаниям я обязан жизнью. Тому два года она нагадала, что у одного рядового в батальоне, назначенном к смотру, ружье будет заряжено. Я поехал, обхожу первую шеренгу, останавливаюсь перед вторым с левого фланга: мерзавец посинел. Быстро команду ему изготовку и в поле пли! Главное — быстро, не давать ему думать. Тут он и грохнул. Взять! Раз-другой по зубам: «На кого зарядил, барабанная шкура?» Сразу признался.

— Неужто на ваше сиятельство? — с тихим ужасом спросил сенатор.

— Вестимо, — гордо ответил граф Аракчеев. — Спасибо Насте!

— А злодей?

— А что злодей? Полевой суд — и в палки: прошел половину улицы. Погребен по-христиански. Дело-то ясное.

— По сю пору как вспомню, так вся дрожу, — музыкально призналась Настасья Федоровна. — Оставимте этикие страсти к ночи, граф.

Кто бы мог сказать, что эта горлица приказывает пытать людей и самолично присутствует на пытках? Глядя на ее руки, ловко раскладывающие карты, Кочубей вспомнил о недавних темных случаях, о дворовых девках, покалеченных вот этими самыми руками, простонародную красноту которых не мог отмыть никакой огуречный рассол. Но вслух он этого не сказал, а только любезно припомнил знаменитую парижскую гадалку Ленорман, которая в своё время предрекла Жозефине императорский венец.

Наступило молчание.

— Ожидает вас, граф, нечаянная радость от червонного короля, — начала Настасья. — Однакож это потом, а допрежь радости...

Она поколдовала с картами и картинно затуманилась.

— Допрежь радости выходят вам доука и хлопоты.

Аракчеев улыбнулся и побледнел.

— Пиковые хлопоты — вражьи наговоры.

— Понимаю! — вскричал грани. — Это Голицын-суевер!

— Нет, граф Алексей Андреич, не с того боку карты лежат. Не Голицын и не иной кто с царского двора, а кто-то малый, ровно клещ кусачий. По картам всего не разобрать, но видать — продерзостный.

Она еще раз раскинула.

— А нечаянная радость выходит за обиду в награждение.

Аракчеев растерянно смотрел на карты. Что ж это за обида? И кто «малый» может обидеть *его*, графа Аракчеева? Он встал и, заложив руки за спину, пробежался взад-вперед по салону.

— А когда ж это будет, Настя?

— Завтра, граф Алексей Андреевич.

Кочубей в удивлении следил за волнением графа Аракчеева. Сенатор в испуге стал откланиваться.

Вечер был испорчен.

III.

На другой день Николаша привез Настасье Федоровне 10-й номер «Невского зрителя». Он купил в лавке Сленина последнюю книжку журнала. Настасья Федоровна, хоть и была из «простых», грамоту разумела. Схватив журнал, она начала вполголоса читать указанное Николашей стихотворение:

— «К *временщику*. Подражание Персиевой сатире “К Рубеллию”». Что за Персиев?

— Какой-то латынский стихотворец, нынче все им подражают. Только это не взаправду подражание. . .

— А, для отводу глаз? — она поняла.

Надменный временщик, и подлый и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,
Неистовый тиран родной страны своей,
Взнесенный в важный сан пронырствами злодей!
Но прочесть далее она не успела.
В глубине дома раздался раненого крик верблюда.
Настасья Федоровна вскочила с дивана.

— Узнал! — вскричала она. — Сгинь! Уходи чёрным ходом! Граф сей минут будет здесь!

Николаша исчез. Она еще успела спрятать журнал за диванную подушку. В анфиладе комнат показался граф Аракчеев. Он шествовал походкой лунатика, в руке его болтался «Невский зритель»: граф нес книжку за уголок, словно портянку. Войдя в будуар, он подал книжку Настасье Федоровне и упал в кресло. — Вот те и пиковые неприятности, — сказал он.

С трудом удалось Настасье Федоровне выяснить, что «Невский зритель» был прислан графу в утренней почте. Над заглавием сатиры «К временщику» неизвестный доброжелатель сделал каллиграфическую надпись: «Гр. Аракчееву».

Граф был жалок. Он не понимал, как могло увидеть сие мерзкое сочинение.

Он испугался.

Особенно зловещими показались ему намеки во второй половине сатиры;

Тиран, вострепещи! родиться может он,
Иль Кассий, или Брут, иль враг царей Катон. . .

При всем своем сугубо артиллерийском образовании граф знал, что Кассий и Брут — это злодеи, некогда зарезавшие Кесаря.

— Дело швах, Настя! Кто-то из больших науськал на меня этого писаку. Не иначе, как перемену чуют, псы шелудивые!

— Полноте трусу праздновать! — прикрикнула Настасья Федоровна. — Не бывать перемене! Езжайте во дворец, повдайте наших людей, зовите в гости! надобно узнать, откуда ветер дует. . . Нет ли каких вестей от Батюшки из Австрии?

Ее энергия постепенно передавалась графу. Бранью и поцелуями она возвратила ему присутствие духа, пристыдила, одела и прогнала в Зимний — взять пробу воздуха, как скаляли бы мы сегодня.

— Сочинителя под суд! — твердо сказала она. — Как бишь его. . .

Граф толстым пальцем перекинул страницу журнала и посмотрел.

— Рылеев, — с отвращением сказал он. — Никогда не слышал.

И помчался во дворец.

Отставной подпоручик Кондратий Рылеев, двадцати пяти лет, недавно приехавший в Петербург из Воронежской губернии, заснул как-то вечером безвестным провинциалом, а поутру проснулся столичной знаменитостью.

В октябре 1820 года разыгралась Семеновская история. Командира Семеновского полка в гвардии называли не иначе, как «эта скотина Шварц»; однако возмущение было подавлено беспощадно. Глухая ненависть общества к графу Аракчееву не имела голоса. Внезапно этот голос раздался: послание «К временщику», под которым стояло имя Рылеева, прозвучало криком ярости против непогрешимо-зверской системы графа Аракчеева. Петербург оцепенел от изумления.

Стилизованная под античное послание и слегка замаскированная несколькими древнеримскими именами, сатира прозрачно описывала карьеру графа, намекала на военные поселения и с неслыханной яростью поносила временщика.

— Как ее пропустили? — дивился свет. — Подражание Персию — ха-ха-ха!

— Цензор слетит непременно.

— Но каков этот Рылеев! На кого замахнулся! Сумасшедший, не иначе. . .

— Он еще не взят?

— Да нет, его видели на Невском.

Видать, «Сила Андреич» оставил его погулять денька три.

— Не сегодня-завтра возьмут голубчика — и *к апостолам!*

Имелись в виду апостолы Петр и Павел, церковь которых дала наименование Петербургской крепости.

Прогуливаясь по Невскому, Рылеев замечал, как на него украдкой показывают прохожие. Приличные господа и дамы оборачивались на него с выражением жадного любопыт-

ства и ужаса: такое выражение лиц бывает у толпы при публичных казнях. Некоторые из знакомых при виде его перебегали на другую сторону Невского.

Но ожидаемые кары медлили над его головой.

Вместо жандармов к нему нагрянуло в гости несколько гвардейских офицеров и статских, в их числе друзья недавно сосланного Пушкина, с шумом, поцелуями и шампанским. После шампанского декламировали во все горло сатиру «К временщику»:

Тогда вострепещи, о временщик надменный!

Народ тиранствами ужасен разъяренный!..

Захмелевший Дельвиг обнял Рылеева:

— Какое счастье, дурацком поединке!

— Еще большее счастье, что я не застрелил его! — смеясь, возразил Рылеев.

Он был счастлив.

Время шло. Никто его не трогал. Петербург недоумевал, почему Аракчеев не раздавит дерзкого безумца. Сразу после появления сатиры правитель уехал в Грузино.

Граф хотел отдать Рылеева под суд, но тем сам он признал бы, что слова «тиран», «злодей», «подлец» приняты им, графом Аракчеевым, на свой счет. Предание поэта суду стало бы распиской в получении пощечины. Граф был не так глуп.

Успокоенный тем, что сатира вовсе не была предвестием опалы, граф сделал вид, что она к нему не относится. В журналах кишели подражания древним, переводы из Горация и — как там его — Овидия, всякие Дориды, Пиндоры и Оссияны. Мало ли что выищется стихоплет в руинах латинской словесности!

Граф сидел у себя в Грузине и вел переписку с государем. Тот не верил, что «происшествие» в Семеновском полку вызвано лишь жестоким обращением полковника Шварца с солдатами: «тут кроются другие причины». Государь предполагал «внушение» со стороны. «Я его приписываю тайнам обществам, которые, по доказательствам, которые мы имеем, все в сообщениях между собою, и моим весьма неприятно наше соединение и работа в Тропау. Цель возмущения, кажется, была испугать».

Государь полагал, что карбонарии подстроили возмущение в Семёновском полку, дабы сорвать конгресс Священного Союза в Тропау! Настоящее объяснение казалось ему слишком простым.

18 ноября 1810 года граф Аракчеев отвечал государю из Грузии:

«Я совершенно согласен с мыслями нашими, что солдаты тут менее всего виноваты и что тут действовали с намерением, но кто и как, то нужно для общего блага *найти* самое оно начало. Я могу ошибиться, но думаю так что сия их работа есть пробная, и что должно быть осторожным, дабы еще не случилось чего подобного».

В карбонариев он не верил, но рекомендовал осторожность.

В Петербурге толковали о неополитанской революции, о новостях со Святой Елены; декламируя Пушкина или Рылеева, уже совсем не запирали дверей. Проезжая по Литейной

и любуясь на фронте известного дома графским гербом и девизом «Без лести предан», молодые люди посмеивались и вспоминали разъяснение Пушкина: *кому* предан граф Аракчеев.

Даже самая сильная власть, если о ней рассказывают на улицах непотребные анекдоты — обречена.

Гл. VII. Воспаряющие и бесноватые

I.

У Тургеневых кипел жестокий спор. Люди размахивали руками, срывали голоса и ссорились.

— Но почему бы этому и не быть правдой? — воздевая руки, спрашивал Александр Тургенев. — Помилуйте, кто ж, если не Тезка, заставил Людовика Восемнадцатого октроировать Хартию?

— Ваш Тезка — тонкая бестия! — кричал Пушкин, забывая в горячке спора, что речь идет и об *его* тезке. — Куда деваться во Франции, где покупщики национальных имений готовят вилы и топоры на воротившихся эмигрантов, а наполеоновы офицеры на половинном жалованье только и ждут заварухи! Да без Хартии Бурбонам не усидеть на престоле!

Спорили не только у Тургеневых. В Варшаве 15 марта 1818 года открылся первый сейм послевоенного Царства Польского, и в своей тронной речи император Александр, он же царь Польский, произнес обещание конституции для всей империи.

— Не верю! — повторял Пушкин. — Без крови матушка Русь не достигнет вольности и новых законов, основанных на естественном праве.

— Наша noblesse не отдаст по доброй воле свои пергаменты, — поддержал его Николай Тургенев, — и не откажется от своих позорных привилегий. Мы должны заставить государя упразднить навеки рабство народа.

— Убедить, а не заставить, — мягко поправил старший браг.

В свете еще не выветрились толки о тайном республиканстве государя. Сперанский был два года назад назначен пензенским губернатором. Как ни странно, самого либерального русского деятеля старался вытащить из ссылки не кто иной, как граф Аракчеев. «Попович» был ему нужен как союзник против Голицына, неожиданно вошедшего в большую силу. Аракчеев и Голицын вели отчаянную борьбу за влияние на государя.

Голицын, министр просвещения и духовных дел, стал поверенным души Александра; к его партии принадлежал и крайне непопулярный Гурьев, министр финансов. Политические салоны Петербурга увязали в тине: мнения перекрещивались, симпатии путались с антипатиями. Голицын был смешон со своим Библейским обществом, но под крылом у него зрели проекты отмены крепостного права.

Министр-ханжа вошел в сношения с лондонским Библейским обществом, в Россию налетели английские миссионеры. Под их руководством возникло Русское Библейское общество,

принявшееся печатать и рассылать библии в переводе на разные языки народов России. Голицынская партия склонилась на свою сторону нескольких высших иерархов православной церкви, в том числе архиепископа Филарета. Принадлежность к Библейскому обществу стала гарантией карьеры.

В свете входила в моду печальная бледность и торжественный тон, цитирование библии и рассуждения о «внутреннем человеке». Со стен своих кабинетов вчерашние вольтерьянцы убрали зеркала и заменили их раскрашенными картинками с изображениями пронзенного стрелами сердца и креста; Бокаччо, Брантом и Вольтер переселились на чердаки, а их место заняли книги Эккартсгаузена и Юнга-Штиллинга. Все знали, что сам государь укромно почитывает Штиллинговы сочинения, где проводилась идея ненужности духовенства и наружных обрядов церкви. Голицынские неопиты проклинали «ложную филантропию XVIII века», с восторгом пересказывали

пророчества знаменитого Никитушки в кружке Татариновой и плодили слухи о чудесах. Внеисповедное христианство стало модой, хлысты и скопцы свободно действовали в Петербурге, и полиции было запрещено нарушать их радения. Масонские ложи росли, как грибы после дождя, и масон Лабзин издавал мистический «Сионский вестник». Вслед за государем высшее общество впало в мистицизм.

А директором департамента духовных дел, вдруг ставшего одним из важнейших в правительстве, и секретарем Библейского общества явился образованнейший и милейший человек — Александр Иванович Тургенев. В его доме собирались друзья его младшего брата и составляли планы великих перемен.

Пушкин был своим человеком у Тургеневых и вел бесконечные философские беседы с гусаром Чаадаевым. Тот был из числа гвардейцев, которые победили Наполеона, но были побеждены французским либерализмом; они вводили в общество совсем новый тон. Впрочем, Чаадаев тоже был религиозен на свой салтык:

— Русская церковь лежит в параличе, — говаривал он, — религиозное чувство народа сможет воскресить только Рим.

Чаадаев жил в гостинице Демута и посвящал Пена в тонкости европейской политики; он один мог заменить целый университет. Пушкин кутил, гонялся за доступными женщинами, стрелялся на безвредных дуэлях и брал у Чаадаева книги на английском языке, который начал изучать самостоятельно, чтобы читать в подлиннике Шекспира и Байрона.

Чета Карамзины и Жуковский протезировали чудесного ребенка и пытались как-то образумить, дабы сделать его беспутную жизнь более осмысленной. Поэт смиренно принимал их отеческие выговоры и назидания, клялся исправиться и, заливаясь слезами раскаяния, шел играть в банк или волочиться за первыми встречными красотками.

Петербург уже заметил его небольшой характерный силуэт, шляпу с прямыми полями а la Bolivar и широкий верный фрак а l'american (с нескошенными фалдами); он ходит с тростью и порою жонглирует или фехтует ею. Он отличный фехтовальщик, один из лучших учеников славного Вальвиля.

Тогда-то, в 1818 году, он является к королю театралов Катенину и подает ему свою трость:

— Я пришел к вам, как Диоген к Антисфену: *побей, но выучи!*

— Ученого учить — портить, — ответил Катенин, и с этого дня началась их дружба.

II.

Одним из самых благородных и высокопарных умов столицы был ветеран наполеоновских войн, масон Федор Глинка. Он приобрел литературное имя «Письмами русского офицера» и в 1816 году был избран вице-председателем Вольного общества любителей российской словесности. Пушкин познакомился с ним сразу после выхода из лицея.

Молодой поэт уважал этого умного гвардейца и ценил его золотое сердце. Глинке даже удалось отвести его от одной дуэли. Но тяжело выработанных стихов Глинки, большею частью проникнутых религиозной экзальтацией, Пушкин в грош не ставил.

— Бедный Глинка, от его стихов пахнет маслом, — сказал за вином Каверин, имея в виду трудолюбивую вымученность стихов, свидетельствующую о бескрылых ночных бдениях.

— Лампадным маслом, — уточнил Пушкин.

Но в 1818 году этот чудаковатый Глинка, мистик и филантроп, был одним из первейших заговорщиков в Петербурге.

Член Союза Спасения, богомольный Глинка не верил императору Александру, как и Пушкин.

Глинка планировал гвардейский переворот.

Он мыслил категориями прошлого столетия. Он собирался — ни более, ни менее — повторить успех 1762 года, когда гвардия низвергла Петра III и возвела на российский престол его опальную супругу Екатерину, связанную с гвардией специфическими узами.

В 1818 году ситуация казалась совершенно тождественной той, которая предшествовала перевороту 1762 года: добрая императрица, с которой венценосный супруг давно прекратил близкие отношения, недовольная гвардия и все более непопулярный государь. Глинка пропагандировал среди надежных людей идею отречения Александра I и единоличного царствования Елизаветы Алексеевны.

Едва услышав о заговоре Глинки, Пушкин пришел в неистовый восторг. Он дал заговорщику все необходимые клятвы и был посвящен в детали плана. Политическая сторона дела в душе Пушкина сливалась с романтической, ибо кроткая и приветливая красота императрицы возбуждала в нем чувственное обожание.

— Ах, какою она будет царицей! — говорил он с краской энтузиазма в лице. — Ангел на престоле — такой самодержицы не сыщешь нигде, кроме как в сказках!

— Но главное — мы сможем обойтись без пролития русской крови, — замечал добрый Глинка.

— Как? Разве вы не желаете отрубить голову Змею с Литейной улицы?

— Можно будет сослать его в Тобольск полицеймейстером..

По просьбе Глинки, считавшего необходимой печатную пропаганду имени Елизаветы Алексеевны, Пушкин написал чудесное лирическое признание:

На лире скромной, благородной
Земных богов я не хвалил. . .

«Смиряя» свою аристократическую независимость, он возглашал:

Но признаюсь, под Геликоном,
Где Касталийский ток шумел,
Я, вдохновенный Аполлоном,
Елисавету втайне пел.
Небесного земной свидетель,
Воспламененною душой
Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой.
Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И не подкупный голос мой
Был эхо русского народа.

В этом удивительном стихотворении было столько же политики, сколько юношеской влюбленности.

Глинка напечатал его в своем журнале «Соревнователь просвещения и благотворения», в октябрьском номере за 1819 год, снабдив длинным заголовком: «Ответ на вызов написать стихи в честь Ея Императорского Величества государыни императрицы Елисаветы Алексеевны».

Еще задолго до публикации этого стихотворения Жуковский знал его едва ли наизусть. Особенно поразили его последние строки:

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

— Какую правду он говорит! — шептал Жуковский. — Он сам не знает, какую правду он говорит!

III.

Весной 1818 года Константин Батюшков уехал лечиться на Юг. Он поддерживал переписку с петербургскими друзьями и был в курсе столичных новостей. Извещённый о буйной жизни Пушкина, он писал Александру Тургеневу 10 сентября 1818 года:

«Не худо бы Сверчка запереть в Геттинген и кормить года три молочным супом и логикой. Из него ничего не будет путного, если он сам не захочет; потомство не отличит его

от двух его однофамильцев, если он забудет, что для поэта и человека должно быть потомство. Кн. А. Н. Голицын московский промотал 20 тыс. душ в шесть месяцев. Как ни велик талант Сверчка, он его промотает, если... Но да спасут его музы и молитвы наши!»

Батюшков вспомнил в своём письме напумевшую московскую историю начала века, героем которой умер как раз в 1817 году. Князь Александр Николаевич Голицын, прозванный «Cosa rara» («Редкая штучка») — по названию очень популярной оперы Мартини, камергер, владелиц 24 тысяч душ, прославился фантастическим мотовством: ежедневно отпускал своим кучерам шампанское, сотенными ассигнациями зажигал гостям трубки, подписывал не читая заёмные письма, на которых сумма была обозначена цифрами, что позволяло затем приписывать к ним лишние нули. На одной из своих пиров он поднёс даме, фавёрвой коей домогался, 600 тысяч рублей золотыми полуимпериями. Жена его не вынесла такой жизни и ушла от него к другому богачу, более спокойному — графу Льву Кирилловичу Разумовскому. В 1801 году она получила развод, а в 1802 был оформлен её брак с графом Разумовским. Голицын сохранил дружбу с Разумовским, часто обедал у своего бывшего жены и нередко показывался с ней в театре; князь был человек любезный, весёлый и тонко образованный. Он был не «бесноватым», а скорее un гоце прошлого столетия.

В свете говорили, что он, промотав состояние, *продал* жену графу Разумовскому и живёт теперь на пенсион, выделенный ему от щедрот графа (по другим слухам, этот пенсион ему выдавали его племянники князя Гагарины). Его «проданную жену» свет избегал, пока на одном из московских балов государь не подошёл к ней и не пригласил на полонез, громко назвав графиней. После этого за ней признали имя и титул графини Разумовской.

Лев Кириллович ненадолго пережил князя Голицына: он умер в 1818 году, и вдова этих двух богачей уехала за границу. Говорили о её «бегстве» от общества.

Другой великосветской новостью 1818 года был брак Натальи Кочубей со Строгановым. Этот брак имеет большее отношение к нашему рассказу.

Молодая графиня Наталья Викторовна Кочубей, дочь друга и любимца государя, посещала лицей в ту пору, когда Пушкин бил ещё его воспитанником. Красота этой надменной девочки поразила юного поэта: некоторые из его товарищей-лицейстов полагали, что Наталье Кочубей он посвятил своё стихотворение «Измены». Встречая её в свете после выхода из лицея, Пушкин лишь издали любовался ею: он успел прослыть «дурным человеком», *le mauvais sujet*, и дверь Кочубеев была закрыта для него. Теперь семнадцатилетняя Натали Кочубей вышла за Александра Строганова, артиллериста: этот молодой граф успел таки принять участие в наполеоновских войнах, чему Пушкин всегда завидовал. В день их бракосочетания Пушкин незамеченным стоял в толпе возле церкви и видел, как прошла в пышной процессии очаровательная Натали об руку со своим надутым женихом. В тот две вечера Пушкин напился у Всеволодских и увлёк всю компанию в весёлое заведение.

Хотя он был в Петербурге из самых «бесноватых», иные умники отличали его. Обществом «умных» называли группу гвардейской молодёжи, которая придерживалась строгих правил и важно рассуждала о палатах, хартии, политической экономии. Они явля-

лись на балы, не снимая шпаг, поскольку считали танцы ниже своего достоинства и дамами не занимались. Совершенно чуждые придворной мистике, они однако были серьезнее самых высокопарных толкователей Юнга=Штиллинга. Среди «умных» выявлялись Илья Долгоруков, Сергей Трубецкой, Никита Муравьев. Генерал Орлов и Павел Киселев были в приятельских отношениях с «умными». И все эти люди, в отличие от благоразумного Батюшкова, отнюдь не считали необходимым запретить Пушкина в Геттинген.

IV.

Аахенский конгресс Священного Союза осенью 1818 года принес, казалось бы, вполне утешительные плоды. Император Александр выступал на конгрессе за вывод из Франции оккупационных армий и за умеренную ориентацию французской политики. Франция присоединилась к союзу европейских монархов. Газеты всей Европы снова прославляли великодушного «владыку Севера».

Он возвращался в Россию в декабре 1818 года, под самое рождество. По случаю такого совпадения Пушкин написал святочное действо, или «Noel», а вернее — пародию на подобные писания:

Ура! в Россию скачет
Кочующий деспот.
Спаситель горько плачет,
А с ним и весь народ. . .

Пушкин издевательски пародировал обещания закона и человеческих прав, которыми государь император кормил русское общество, изнывавшее под игом Аракчеева.

«Noel» кончался словами девы Марии к младенцу Христу.

А мать ему: «Бай-бай! закрой свои ты глазки;
Пора уснуть уж наконец,
Послушавши как царь-отец
Рассказывает сказки».

Как было со всеми стихами молодого поэта, «Noel» тотчас же начал распространяться в рукописных копиях. Все благонамеренные друзья Пушкина схватились за голову. Все набожные и воспаряющие духом крестились и отплеывались от ужасного кощунства: как можно смешивать Христа и богородицу с карбонаризмом?

Зато молодежь была в восторге. Никто еще не наносил авторитету монарха таких лихих ударов.

Пушкина нельзя было унять. Он упивался своей новорожденной славой и обходился с нею, как удачливый игрок с шальными червонцами. В салонах, кофейнях, ресторациях и театрах трубила молва:

— Пушкин написал «Noel»! Читали?

— Пушкин стрелялся с Кюхелем! Слыхали?

— Не может быть, они друзья!

— Он ничего не знает! Да в том-то вся штука, что друзья! Кюхельбекер бешеный обиделся на дружескую шутку и вызвал Пушкина, а секунданты, тоже их общие друзья, сговорились и зарядили пистолеты клюквой... Смекаете? При первом же выстреле Пушкин упал, и клюква на рубашке, Кюхельбекер думал, что убил Пушкина — крик, вой — на грудь ему кинулся! А Пушкин как схватит его: «Полно-те выть, айда вино пить!»

Гремел здоровый хохот, у слушателей глаза горели от восторга. А тем временем по рукам пошла новая шутка Пушкина — «Ты и я».

Ты богат, я очень беден;

Ты прозаик, я поэт...

Пушкин последовательно развивал сравнение своего скудного образа жизни с эпикурейством неназванного ленинца, живущего «в огромном доме», и завершал это озорной концовкой:

Окружен рабов толпой,
С грозным деспотизма взором,
Афедрон ты жирный свой
Подтираешь коленкором;
Я же грешную дыру
Не балую детской модой
И Хвостова жесткой одой,
Хоть и морщуся, да тру.

Это было неслыханно: так, наверное, французы с пряными шутками разбирали свою Бастилию в 1789 году. Недаром Пушкина в лицее прозвали Французом! Он не только владел французским языком, как родным, но и по духу был наполовину француз. Дитя двух культур, он внес в общественную жизнь столицы то бесшабашное французское легкомыслие, которое четверть века назад играло коронами и сокрушало стотысячные армии.

Император Александр ничего еще не знал об этих стихах и эпиграммах, однако чувствовал, как меняется настроение общества. Знаменитая пленительная улыбка все реже брезжила на его изнеженном лице, вялая кровь медленнее обращалась в жилах. Призрак Кутузова вновь тревожил его нечистую совесть:

— Михайло Ларионыч, простишь ли ты меня?

— Государь, я-то прощу, да простит ли Россия?

Император устал. Главным его занятием стала молитва.

Гл.?¹

I.

<...>

...<...спросил цыган Пуш>кина:

— Когда опять пойдёшь с нами в степь, дарагой Пушкин?

— Когда цветы снова зацветут, душа моя, — смеясь, ответил Пушкин.

— Не забывай нас, брат! — проводил его цыган, махая шапкой.

Пушкина знал весь базар. Когда он приехал в Кишинёв два года назад и ещё бродил чужаком по этому пёстрому городу, он всякий раз брал с собою из дома заряженный пистолет. Теперь надобность в оружии отпала. Весь Кишинёв распевал его «Чёрную шаль», и простой люд знал и любил Пушкина. А знатные кишинёвские бояре боялись его, помня, как он разбил физиономию чванному Тодору Балшу. Пушкин больше не носил при себе пистолета, но не расставался с железной палкой, весившей 18 фунтов. Он часто фехтовал на эспадронах в городском саду и достиг такой ловкости во владении любым оружием, что все кишинёвские забияки или талгары (разбойники) с уважением косились на его железную палку.

— Старухе легко было вам предсказывать, любезнейший Александр Сергеевич, — сказал Стамати. — Все цыгане уже наслышаны о ваших неладах с большим белым человеком, который живет в Северной Пальмире и ездит на белой лошади... Старуха имела в виду царя.

— Мой дорогой Стамати, — ответил Пушкин. — Может быть, старуха схитрила, а может быть — открыла мне тайну, подсказанную свыше. Простите мне эту слабость — я суеверен. Читали вы «Гамлета»?

— Только по-французски.

— Французы не понимают и не любят Шекспира. У него датский принц говорит другу, что в мире его немало чудесного, что и не снилось нашим философам. Дивный, великий наш мир! Как много мы в нём ещё не понимаем! Но не в этом ли половина его прелести?

— Свободны вы сегодня вечером? — спросил Стамати. — Приходите ко мне на ужин — будут наши литераторы, будет Костака Негруцци...

— У меня свидание с одной особой, — сказал Пушкин, — и я не знаю, каково будет её расположение. Если госпожа моего сердца окажется не в духе, то я ваш.

Он дружески поклонился молдавскому поэту, и они расстались

II.

С двумя друзьями-офицерами Пушкин обедал в тот день в верхнем городе. Здесь находился «зеленый трактир», куда любил заходить Пушкин. Молодая служанка Мариула подала рус-

¹Часть рукописи отсутствует. Название главы неизвестно.

ским гостям обед, с улыбкой отвечая на шутки Пушкина. Щедрая молдавская осень завалила Кишинёв своими изобильными дарами; гости взяли на пробу молодого вина, и Пушкин, пошептавшись с босоногим братишкой Мариулы, послал его куда-то с запиской.

— Спой нам, Мариула, — попросил Пушкин. — Спой мою любимую.

Мариула не заставила себя долго ждать. Из-за столика в углу поднялся цыган со скрипкой, поклонился господам и приложил скрипку к плечу. Мариула подбоченилась и встряхнула своими смоляными кудрями. Зазвучала музыка.

То была гордая и страстная песня, песня-вызов жестокому тирану-мужу, пеня во славу запретной любви.

Арде ма, фриде ма,
На корбуне цуне ма, —

подпевал Мариуле русский поэт.

Эти слова означали: «Жги меня, жарь меня, на угли клади меня». И внезапно, не дав стихнуть последним нотам песни, скрипач перешёл на бурную плясовую, и Мариула пустилась в пляс. Пушкин не выдержал, выскочил из-за стола и стал плясать с девушкой бурную молдавскую пляску. Посетители трактира хлопали в ладоши, отбивая ритм.

С залихватским жестом скрипач доиграл и плавно откинул руку. Пушкин сел за стол и взял стакан вина. Босоногий мальчик, воротившись в трактир, подал ему надушенное письмецо, написанное на розовой бумаге.

<...>

Гл. VIII. Гаданье мадам Кирхгоф¹

I

Перед Аахенским конгрессом русским дипломатический чиновник Стурдза написал по поручению царя меморию о вольнодумстве в германских университетах, объявив их рассадникам атеизма и революционных идей. Эту меморию царь велел отпечатать малым тиражом в виде брошюры и вручить участникам Аахенского конгресса осенью 1818 года.

Вскоре, вопреки желанию Стурдзы, брошюру перепечатали газеты. Европа была возмущена, в немецких университетах поднялась буря. И вдруг в защиту этого доноса на просвещение выступил немецкий драматург Август Коцебу, самый плодовитый из авторов мещанского романтизма.

¹Пометки автора:

Всё переделать.

Гаданье мадам Кирхгоф

(Далее следует «Хрустальная душа»).

Нуждается в сильной переделке:

1. Могла ли Ольга быть в театре, в своей ложе? (кокотка)
2. Черновики «Руслана» полнее (см.)
3. Плохо с переходами (переходы — авторские отступления).

Коцебу уже давно был тайным агентом русского правительства. Его апология доносительской мемории представлялась немцам верхом подлости; 23 февраля 1819 года в Маннгейме студент из Иены Карл-Людвиг Занд пронзил предателя кинжалом. Убийца был схвачен; Стурдза бежал из Германии.

Молодые карбонарии Петербурга были в восхищении от Занда.

О нем говорили в доме камер-юнкера Никиты Всеволожского 20 марта 1819 года.

В этот день состоялось первое заседание нового литературного общества у Всеволожского. Богатый театрал, любитель музыки и сам певец, он служил, как его ровесник Пушкин (обоим было по 40 лет), в Коллегии иностранных дел. Вернее, они вместе *числились* на службе. Жил Всеволожский на Екатерингофском проспекте. Шампанское у него лилось рекой.

Собрались за круглым столом, который освещала лампа с зеленым колпаком: два брата Всеволожские, Пушкин, Дельвиг, Фёдор Глинка, Гнедич, поручик Барков, занимавшийся переводом оперных либретто. Обстановка располагала к непринужденности: читали свои стихи, острили, пели хором весьма рискованные песни. На участниках собрания были фригийские колпаки, столь памятные всей Европе по Французской революции и заседаниям Якобинского клуба четверть века назад. Говорили о женщинах, Шиллере, свободе.

— *Eudoxie est fraîche comme le premier muguet*, — говорил Никита Всеволожский, влюбленный в молоденькую актрису Авдотью Овошникову.

— Михаил Орлов всех обскакал, удостоясь фавёров иной Авдотьи, еще более знаменитой, — заметил Александр Всеволожский (старший брат).

— Любить приму — больше славы, чем радости, — возразил Пушкин. — Жертвовать своим досугом стоит лишь ради морвезок из кордебалета!

— Пушкин, арап наш ненаглядный! Прочти твою эпиграмму!

— *Si l'assistance voudra...*

— Просим!

Пушкин встал и продекламировал чрезвычайно озорную шутку «Орлов с Истоминой в постели...»

Её хлесткая концовка с микроскопом в руках любвеобильной прима-балерины вызвала гомерический хохот. От балерин, актрис и театральных воспитанниц перешли к театру вообще. Упомянули о новом спектакле — пьесе Августа Коцебу. Пушкин тотчас зажегся.

— Господа, мы должны опикать эту пьесу!

— Верно, верно! На наших подмостках нет места жалким фарсам шпиона и доносчика...

— Благородному Занду грозит неминуемая смерть...

— Занда не посмеют казнить смертию: молодая Европа вся схватится за оружие!

— А казаки на что? — насмешливо откликнулся Пушкин.

Расходились, напевая «Карманьолу».

Вскоре новое литературное сообщество упрочилось и получило наименование «Зеленой Лампы». Эту лампу Всеволожского по заказу сего небольшого клуба ювелиры изобрази-

ли на перстнях, ставших отличительной принадлежностью «лампистов». Лампа сделалась у них символом просвещения, что само по себе звучало дерзко в пору голицинского обскурантизма. Когда-то в общество вступил Яков Толстой, получивший для этого случая тайную инструкцию Союза Благоденствия, заседания «Зеленой Лампы» начали приобретать политический оттенок.

Пушкин несколько позже написал эпиграмму на Стурдзу:

Холоп венчанного солдата,
Благодари свою судьбу:
Ты стоишь лавров Герострата
Иль смерти немца Коцебу.

Безотчетное томление, как всякую весну, бродило в крови Пушкина. Он никак не мог забыть недавно увиденную у президента Академии художеств Оленина юную красавицу — генеральшу Керн. Ей было 19 лет, а её мужу на тридцать три года больше. Пушкин хандрил, вспоминал ее неприступную холодность. С тоски ему взбрело вдруг в голову пойти в гусары.

— Жить не могу без коня и сабли! — говорил он Всеволожскому.

— Подумай, дорогой Пушкин! Это будет ложный шаг.

— Пушкин не может быть Чиновником, — заметил Александр Всеволожский. — Но что ему делать в дальнейшем, этого так просто не сообразишь. . . Слыхали вы о новой сивилле?

— Ты говоришь об этой немке? Её зовут. . .

— Ее зовут мадам Кирхгоф. Посоветуемся с нею!

II.

Братья Всеволожские, Пушкин, актер Иван Сосницкий и офицер Павел Мансуров отправились к модной предсказательнице. Мадам Кирхгоф жила недалеко от Морской. На лестнице ее дома пахло аптекой и кошками. Старый слуга, весь в черном, отворил двери веселой компании и ввел в переднюю. Через пять минут гадалка приняла их.

Её кабинет, освещенный двумя кенкетами, производил мрачное впечатление: весьма натуральное чучело совы, «магический кристалл» (стеклянный шар для гаданья, именуемого «кристалломантией»), огромные фолианты с медными застежками. Зеркало было завешено крепом, на столе скалился череп.

А за столом сидела сама пророчица — старушка в чепце, с проницательными и умными глазками.

Стремясь побороть жуть этого логова, Пушкин выступил вперед и с учтивейшим светским поклоном произнес:

— Gut Abent, мадам Старая Карга!

Сивилла с достоинством ответила на поклон и указала на кресла:

— Willkommen, meine Herren, setzen Sie Sich.

Она, немного говорила по-французски, и дальнейший разговор вёлся на французском языке с сильным добавлением немецких слов.

Сперва она раскинула карты для Никиты Всеволожского.

— Вы баловень женщин, — сказала она, — но берегитесь: когда вы полюбите по-настоящему, ваша дама обманет вас. Если вы благополучно минуете этот кризис, то жизнь ваша будет долгой и счастливой. У вас будет четыре замка, ваш государь даст вам много милостей. Не открывайте никому своего сердца, ибо около вашего сердца стоит завистник, он может употребить во зло ваши тайны. . .

Друзья предложили «посоветоваться с судьбой» Пушкину, но он отказался:

— Погожу еще. Пусть к ней садится Сосницкий.

Актёр Сосницкий, приятель Никиты Всеволожского, занял место перед гадалкой; она внимательно посмотрела на него и стала раскладывать карты.

— Сударь, вы чрезмерно чувствительны! Вы скрываете свою натуру под маскою, но карты знают всё. Да, вы всю жизнь носите маску. . . играете множество разных ролей на великом театре жизни. Вас ожидает много венков и наград, но потом будет одна большая неудача. После нее вы оставите свое поприще, но вас вознаградят два принца — жизнь потечет спокойно, как река по плоской равнине — только опасайтесь раздражать чужестранную партию, ибо в этот случае вас ожидает беспощадная месть — и что я вижу! — даже дуэль.

Она бросила мгновенный взгляд на бледного Сосницкого.

— Also, dieser Duell, wird unglücklich? — с грехом пополам соорудил он немецкую фразу, отирая липкий лоб

— Todunglücklich, — ответила гадалка.

Сосницкий встал и с кривом улыбкой пробормотал в сторону:

— Экой вздор!

Его место занял Пушкин.

Гадалка мгновенно оценила изящество его позы, его красивые руки с длинными, тщательно обточенными ногтями и особое отношение к нему товарищей. Разложив карты, она с изумлением сказала:

— О, это голова важная! Сударь, вы человек не простой.

Друзья Пушкина переглянулись.

— Скоро вы получите деньги, но это безделка, une bagatelle. Вас ожидает неожиданное предложение. Кажется, лучше вам не соглашаться на это предложение, не то попадете в беду. . . А на другом, безопасном пути вас ожидают слава и почести. Сограждане воздвигнут вам памятник при жизни в Пантеоне вашего отечества!

Пушкин покраснел. Внезапно тон гадалки изменился:

— Но у вас скоро появятся могущественные враги. Вам придется уехать. Да, я вижу изгнание. Нет, два изгнания! Вас спасут, женщины, хотя вы не придаете им важности. Жить вы будете долго, если только через два года после середины жизни с вами не случится никакого беды от белой головы. . .

— Was? — спросил пораженный Пушкин. — Ich verstehe nicht.

— Weisser Kopf oder weisser Mensch, — отвечала мадам Кирхгоф, напряженно вглядываясь в карты. — Peut-etre, weisser Ross... cheval...

— Белая лошадь или белый человек — подсказал Павел Мансуров.

Пушкин встал в задумчивости.

Щедро заплатив «сивилле», компания поужинала у Андрие, лучшего ресторатора Петербурга. Спорили о гадалке и о гаданиях вообще. Никита Всеволожский полагал, что её дар истинный и что карты, равно как и звезды, способны открывать завесу судьбы. Пушкин скептически улыбался.

Вернувшись домой, он нашел на своем столе конверт с пятью печатями (так пересылались тогда денежные письма). Сломав печати, он обнаружил несколько крупных ассигнаций и коротко-ласковое письмо от Корсакова, лицейского товарища: тот просил Пушкина простить его опоздание с уплатой давнего карточного долга.

— Бог мой, я и думать забыл об этом долге! — пробормотал Пушкин.

Предсказание мадам Кирхгоф начало сбываться.

III.

В Большом Театре Пушкина подозвал генерал Орлов — не Михаил Орлов, а его брат Алексей Федорович, командир конно-гвардейского полка.

— Дорогой друг, — сказал Орлов, — зачем вам идти в гусары? Да, я слышал о вашем намерении. Всё это бредни! Идемте ко мне, в конную гвардию!

— Благодарю вас, генерал...

— Я сделаю из вас лихого гвардейца.

— Позвольте мне подумать.

Подошел Кисилёв, блестящий молодой генерал, пожал руку Пушкину:

— Она здесь, — тихо сказал он. — Достоверно, что её откупщик получил отставку.

В это время из кресел раздался знакомый голос:

— Пушкин!

Он встрепенулся. Лучший лицейский друг Иван Пущин сдедал ему знак. Извинившись перед собеседниками, Пушкин поспешил к нему.

— Любезный друг, — сказал Пущин, — ну, что за охота тебе возиться с этим народом? Орловы, Киселёвы, Чернышёвы, спесь, улыбки свысока — да ни в одном из них ты не найдёшь сочувствия! Они просто позволяют себя развлекать... Право, ты изменяешь благородству своего характера.

— Не сердись, Жанно! — сказал он, обнимая друга. — Они нужны мне ради женщин: третьего дня Киселёв представил меня Оленьке Масон...

Он щекотал Пущина, пока тот не засмеялся. Слегка смущенный, Пушкин вернулся к светским львам с густым эполетам. Звезда петербургского полусвета мадмуазель Масон как раз появилась в своей ложе.

Она казалась моложе своих двадцати двух лет. Её нежная, невинная красота сочеталась с исключительной опытностью.

— Взгляните на это ангельское личико! — улыбаясь, сказал Киселёв. — Кажется, нарисовано кистью Альбана, n'est-ce pas? И этот ангел знает такие кунштюки, что самого Аретина заткнула бы за пояс. Первая в своем деле искусница!

— Следовало бы выбить медаль в её честь, — сказал Пушкин.

И он с серьезным видом предложил такой проект медали, что генералы не смогли сдерживать хохота, хотя спектакль уже начался. А Пушкин отправился поздороваться с Ольгой Массон.

— Поздравляю вас, божественная!

— С чем, господин Пушкин?

— Со свободой. Вы дали отставку своему Крезу?

— Мне просто надоели вечные жалобы на плохие курсы и министра финансов. Эти миллиончики не должны быть принимаемы в приличных домах: хватит с них и матросских девок.

Пушкин засмеялся, пленённый её цинизмом. Затем, понизив голос, спросил:

— Adorable, souvenez? Вы обещали мне. . .

— Ah, mon Dieu! — рассеянно отвечала она, наводя на сцену золотой лорнет. — Je sais pas. . .

Пушкин скрестил руки на груди, уперся подбородком в галстук и замогильным голосом процитировал стих из Вольтерова «Танкреда» в переводе Гнедича:

— «Быть может, некогда восплакнешь обо мне!»

Она не выдержала и засмеялась, привлекал неодобрительное внимание.

— Несносный Пушкин, вы мешаете слушать пиесу.

— Alors, veuillez — vous fixer votre date?

— Eh bien, dans un mois on verra.

Более точного обещания он не добился.

IV.

Май того года выдался жарким. Каверин 7-го числа устроил у себя на квартире пирушку, пригласив Щербинина, Олсуфьева и Пушкина. Шампанское было поставлено в лед за сутки вперед. Вечер удался на славу. Все окна были распахнуты, и случайно Каверин заметил, что по улице проходит его «дежурная Лаиса». Высунувшись в окно, он позвал её.

Взошла сильная и крепкая девушка лет двадцати, настоящая гусарская подруга. Выпив несколько бокалов, она раскраснелась.

— Жарко, Петруша, мочи нет. . .

— Разденься, душка, не чинись: тут все свои.

Она не заставила себя долго упрашивать; осталась в одной сорочке. Пот проступал сквозь её полотно большими пятнами, сорочка липла к телу, вид получался соблазнитель-

ный. Девушка опьянела, презабавно ругалась к общему восторгу мужчин. В подражание им она попыталась закурить, но сразу позеленела и выронила чубук. Каверин отнес её в спальню.

— Пушкин, напиши стихи об этом вечере! — просил Щербинин.

— И впрямь, напиши-ка, Саша, пусть останется память.

— Ну, что тебе стоит?

Он взял лист бумаги и написал: «7 мая 1819 года».

— Silence! — крикнул он.

Каверин снял со стены саблю и встал на караул, вытянувшись в струну: он практически не пьянел. О его способности пить ходили легенды; в ту эпоху это признавалось большим достоинством.

— Ехали бояре, кошку потеряли, — забормотал Олсуфьев.

— Уши отрублю! — пригрозил Каверин. — Молчать, когда Пушкин сочиняет.

Вскоре поэт отбросил перо и прочел:

Веселый вечер в жизни нашей
Запомним, юные друзья;
Шампанского в стеклянной чаше
Шипела хладная струя
Мы пили — и Венера с нами
Сидела преля за столом. . .

Непристойная концовка снова вызвана шумное веселье.

Пушкин уехал вместе с Щербининым и дорогой спросил его:

— Есть у тебя испанский плащ?

— Есть, а зачем он тебе? Представлять на театре Дон-Жуана?

— Ты почти угадал. Ольга, наконец, сказала наверняка — завтра в 11 часов вечера.

На сей раз не обманет.

На другой день он принял холодную ванну, два часа провел за туалетом и послал слугу к Щербинину за плащом. Эти широкие испанские плащи были тогда в большой моде. После ужина он немного вздремнул, затем вновь умылся, оделся и отправился к Ольге.

Надвинув на брови боливар и перекинув через плечо край широкого плаща, он постучал у дверей девицы Массон.

На момент в окне колыхнулась занавеска.

Ему не отворяли.

Пушкин постучал сильнее. Внутри шептались. Потом раздался недовольный голос служанки:

— Кто там?

— Отвори, мне назначено время.

— Барыни дома нет.

— Где ж она?

— Не могу сказать — кажись, уехала к куме на именины.

Взбешенный насмешкой, Пушкин принялся стучать изо всех сил. На шум вышел будочник, Пушкин дал ему рубль; начинал накрапывать дождь. Темноты в эту пору года не бывает на Неве — стояла белесая муть.

Он стучал и прислушивался. Плащ его постепенно намокал. Доме было тихо, более не шептались и вообще не шевелились.

Вынув брегет, он нажал на головку: часы прозвонили полночь. Он сел на ступени крыльца, не обращая внимания на усиливающийся дождь. Его мучила ревность, он жалел, что не взял с собой пистолета.

Потом опять стучал, звал Ольгу, заклинал и угрожал.

Обычный петербургский дождь превратился в страшный ливень. Пушкин промок до нитки, но теперь ему представилось унижительным сбежать от непогоды.

Он более не грозил, он кротко укорял Ольгу, умоляя впустить и согреть его.

В 3 часа дождь кончился, и Пушкин ушел во-свояси.

Он был ошеломлен и обижен, как ребенок. Ревность вдруг угасла, Ольга стала еще желаннее. Поймав ночного извозчика-чухонца, он добрался до дома.

Раздеваясь, приказал сонному слуге приготовить пунш.

На столе его лежал набросок со словами: «Ольга, крестница Киприды». Пушкин лег в постель и начал писать, продолжая этот набросок:

Ольга, крестница Киприды,
Ольга, чудо красоты,
Как же ласки и обиды
Расточать привыкла ты!

Давно сияло утро (то было время белых ночей), а Пушкин все попивал пунш и в стихах упрекал Ольгу за ее обманы.

На другой день барон Дельвиг получил записку, нацарапанную дрожащей рукой: «Frere, je suis malade. A. P.»

Дельвиг помчался к другу и застал его в бреду и беспомощности. Барон вызвал врача, который нашел у Пушкина горячку. На столе, составляя рецепт, врач увидел стихотворение и пробежал его глазами:

— Кто сия Ольга, которую наш пациент воспекает в стихах?

— Вероятно, мадмуазель Массон, — ответил Дельвиг, — он давно за ней гоняется.

— Ольга Массон? It's very amusing... презабавно, я хотел сказать.

Врач был англичанин.

— Что ж тут забавного? — нахмурился Дельвиг.

— Забавного то, что мой коллега пользуется её от неназванной хвори, — холодно ответил врач.

При этих словах Пушкин открыл глаза.
Он понял, почему Ольга не впустила его.
Дельвиг провел возле него сутки, подавая микстуру в назначенные часы, читая его рукописи и листая книги. Послание к Ольге по-прежнему лежало на столе.

Ради резвого разврата,
Приапических затей,
Ради неги, ради злата,
Ради прелести твоей,
Ольга, жрица наслажденья,
Внемли наш влюбленный плач —
Ночь восторгов, ночь забвенья
Нам наверное назначь.

Пушкин понял, что Ольга пожалела его — значит, любила. Успокоенный, он благополучно миновал кризис своей болезни и начал выздоравливать. Но врач запретил ему выходить из дому до его дозволения.

В конце июня Дельвиг и Баратынский отправились на Фонтанку навестить Пушкина. Ему было лучше, но он еще не выходил.

Они поднялись по лестнице, слуга отворил им дверь, и молодые поэты вошли в знакомую комнату, поражающую сочетанием бедности и последней моды.

К раме треснувшего зеркала была пришпилена увядшая дамская перчатка, на подзеркальном столике теснились дорогие духи, наилучшие туалетные принадлежности, гребни, щетки, пилки для ногтей; на полу были рассыпаны карты. Иконы не было, зато на стене висело «Купанье Дианы». На кровати с пером в руке лежал изжелта-бледный Пушкин в полосатом бухарском халате и в ермолке, покрывавшего его выбритую голову.

Он любил писать лежа. К самой кровати был придвинут стол с книгами и бумагами, на краю его стояла чернильница. Когда вошли гости, Пушкин не обернулся и продолжал несколько минут лихорадочно писать. Затем он с размаху воткнул перо в чернильницу и бросил рукопись на стол.

Обернувшись к вошедшим, он подал им сразу обе руки:

— Здравствуйте, братцы!

Дельвиг сел в ногах постели, Баратынский — в старое вольтеровское кресло. Пушкин велел слуге подать трубки, табачницу и огня. Вскоре комната наполнилась густым ароматным дымом.

— Что ты писал, Француз? — спросил Дельвиг.

— «Руслана», мой милый.

Пушкин взял рукопись и вслух стал читать четвертую песнь:

Я каждый день, восстав от сна,
Благодарю сердечно бога

За, то, что в наши времена
Волшебников не так уж много.
К тому же — честь и слава им! —
Женитьбы наши безопасны. . .
Их замыслы не так ужасны
Мужьям, девицам молодым.
Но есть волшебники другие,
Которых ненавижу я:
Улыбка, очи голубые
И голос милый — о друзья!
Не верьте им: они лукавы!
Страшиться, подражая мне,
Их упоительной отравы,
И почивайте в тишине.

При словах «подражая мне» слушатели расхохотались.

— Голубые очи Ольги Массон! — вскричал Дельвиг.

Пушкин толкнул его пяткой и продолжил чтение.

Далее у него шло обращение к Жуковскому:

Поэзии чудесной гении,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель,
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!
Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь во след тебе лечу
И лиру музы своенравной
Во лжи прелестной облину.

Следовало притворно-почтительное напоминание о «Двенадцати спящих девах»: половина четвертой песни представляла собой тонкую пародию на эту поэму Жуковского.

— Василию Андреевичу не понравится, — заметил Баратынский.

— Понравится! — отозвался Пушкин. — Начало он уже слышал и наговорил мне тьму лестных вещей. . .

— Жуковский — не человек, а золото, — подтвердил Дельвиг. Жаль только, что в политике он совсем уж робок. Ходатай гуманности, но не более.

— Говорят, он сильно бранил Занда, — заметил Баратынский.

— Дельвиг, душа моя! — вскричал вдруг Пушкин. — Достань-ка из шкапа большой портфель.

Он вынул из-под подушки ключик:

— Отомкни замок.

Дельвиг открыл «портфейль» и вытащил пачку английских карикатур — на герцога Веллингтона, царя Александра, короля Людовика XVIII. Там же была и нарисованная от руки карикатура: граф Аракчеев на четвереньках, взнузданный сидящей на нем толстой женщиной в костюме Евы.

— Наська, la dompteuse des betes sauvages! — провозгласил Пушкин. — Но ты не сыскал главного. Дай-ка портфейль.

Он порылся в нем и вытащил портрет юноши с мечтательным лицом.

— Карл Занд! Чаадаев подарил третьего дни.

Три поэта в молчании любовались лицом героя.

— Вот кем я хотел бы быть! Надоела собачья комедия нашей литературы. Один удар — и Занд уже в вечности. Чертова немка нагадала мне славу, но какую? Она ничего не посоветовала!

— Оставайся лучше Пушкиным — сказал Баратынский.

— Нет, кинжал вернее пера. От Брута до Занда, всюду на авансцене истории блещет трагик, произносящий самое решительное слово на языке кинжала! — вскричал Пушкин, вскакивая на ноги среди кровати.

— Пустое красноречие. Твое место Парнас, а не эшафот.

— «Le crime fait le hotre, et non pas l'échafaud», — процитировал Пушкин, завернувшись в одеяло и делая трагический жест.

— Тыфу ты, пропасть! — рассердился Дельвиг. — Поидем, Баратынские, мы попали к ученому болтуну, профессору элоквенции! Пойдем искать по кабакам славнейшего поэта нашего времени!

Пушкин захохотал и бросился его обнимать.

Он знал себе цену. Слава его росла не по дням, а по часам, и ещё отнюдь не сравнялась со славою его предшественников.

Окончание главы «Петербургские театралы»

Когда он сделался уже вишневого цвета, пришлось послать за лекарем и пиявками, однако «неблагополучный сын» победил, и Сергей Львович купил ему башмаки с пряжками.

Будучи всецело под обаянием такого дэнди, как Чаадаев, Сапа Пушкин чрезвычайно заботился о своем костюме и наружности. Пятно на платье выбивало его из строя, как рыцаря на турнире — расколотый шлем. Ведь жилет, галстук, фрак, обувь составляют доспехи современного паладина, без коих недостижимо внимание общества и благосклонность дам. Боже, как алкал он того и другого в свои восемнадцать лет!

В январе 1818 года Пушкин заболел «гнилой горячкой». Приглашенный к нему придворный медик Лейтон был сильно озабочен; он решил на самые крайние средства — сажал

больного в ванну со льдом. Несмотря на это, Пушкин все же выздоровел. После шести недель пребывания взаперти он вышел на волю, бледный, с обритой головой и в парике. В петербургском воздухе уже пахло весной.

И вот тогда-то перед Пушкиным во всем своем мрачном величии возникла проблема фрака.

У него уже были кое-какие долги, а в сношенном фраке он не мог появиться ни у Ночной Княгини, ни у графини Лаваль, ни в театре. Проблема не решалась в обход отца.

Вот почему ученик Вольтера и Парни, в глубина души уже тогда скептик и *невер*, Саша Пушкин решил скрепя сердце говеть вместе с родителями на Страстной неделе.

Пушкины говели в церкви театрального училища, что на Офицерской улице. Так что в его вынужденном послушании и притворной набожности была и светлая сторона — близость множества прелестны юных существ, которые вскоре могли прогреметь на подмостках Петербурга.

Надежда Осиповна Пушкина, смолоду прозванная *la belle Creole*, все ещё стремилась нравиться и блистать в свете; заложив жемчуга, она сшила к Пасхе роскошное платье. Ценой мучительных усилий добилась себе обновы и Ольга, сестра поэта, давно уж на выданьи. Александр, тихий и благостный, явился на всенощную великой пятницы в новом фраке: награда за добродетель. Сергей Львович вздыхал, озирая свое расточительно нарядившееся семейство, но эти вздохи вполне могли быть отнесены окружающими на счет страстей Христовых. Служба приближалась к своей кульминации, уже запели «Благообразного Иосифа», а Пушкин целиком ушел в созерцание одного небесного создания, молившегося подле Пушкиных вместе со своей матерью. Это была грациозная девочка лет шестнадцати, он видел её раньше на «чердаке» князя Шаховского, готовившего её к дебюту: ее звали Саша Колосова. Как жаль, что она с матерью, чертовски жаль!

Начался вынос плащаницы.

Плащаница — большой квадрат шёлка с изображениями умершего Спасителя, орудий его страданий, погребавших его святых Иосифа и Никодима, а также Богоматери и святых жён-мироносиц. Вот она выносится из алтаря на середину храма, на особливо приготовленный помост. Тропарь «Благообразный Иосиф», «Егда снишел еси ко смерти» и «Мироносицам жёнам», напоминают о погребении, сошествии во ад и ангельском благовестии женам-мироносицам о воскресении Христа. Напряжение верующих достигает предела, разрешаясь патетическим экстазом скорби. По тонким розовым щекам Сашеньки Колосовой катятся крупные слёзы. Пушкин растроган этими чистыми слезами наивной веры.

— Ольга, послушай! — шепчет он сестре. — Передай Саше Колосовой. . .

— Чего тебе? — недовольно косится сестра.

Графиня Ивелич, соседка Пушкиных с Фонтанки, неодобрительно смотрит на него, но он не унимается:

— Скажи Колосовой, что мне больно видеть её горечь.

Любимая старшая сестра колеблется.

— Напомни ей, что Спаситель всё равно воскрес, так о чём же ей плакать?

Графиня Ивелич грозит ему пальцем:

— Вы несносны, Александр! Можно ли думать о хорошеньких девочках при выносе плащаницы?

— Катерина Марковна, голубушка! — слёзно отвечает он. — Стоит ли к страданиям Христа прибавлять и мои страдания?

Графиня прячет улыбку, Ольга закрывает лицо платном и мелко трясется — но не от плача. Надежда Осиповна оглядывается, хмурия свои соколиные брови, но на лице её сына написано только набожное умиление.

Он до конца не спускает глаз с Колосовой. Но после всенощной, уже выходя из церкви, Пушкин вдруг видит, как по вмиг раздавшемуся живому коридору плывет ослепительная женщина. Как он ранее не заметил её? Видимо, она находилась впереди и была скрыта толпой.

Куда там Саше Колосовой до такой красавицы! Она высока и стройна, синее бархатное платье подсказывает глазу красоту её стана. Какой неслыханно нежный цвет лица! Огромные синие глаза на мгновение обожгли взволнованное лицо Пушкина и небрежно скользнули далее: он ощутил боль в сердце и минутную нехватку дыхания. И при этих синих глазах у неё чёрные, как смоль, волосы в которых сверкает бриллиантовый гребень. Дама почти не смотрит вокруг, усиливаясь быть скромной.

— Кто эта дама, Катерина Марковна?

Графиня Ивелич с насмешкой взглянула на его несчастное лицо.

— Не узнаете, Александр? Но ведь это девица Семёнова из оперы.

И в самом деле, это была Нимфродора Семёнова.

Пушкин поник головой. «*Девица Семёнова*» — в этих словах звучал особый оттенок.

Выйдя из церкви, он ещё видел, как ливрейный лакей откидывал подножку кареты, как на миг мелькнул под синим платьем изящный узкий башмачок: Нимфрода села в карету, и удивительные лошади резво взяли с места.

— Чем не герцогиня? — пропищал насмешливый голосок какой-то барышни.

— Вы хотите сказать — *графиня*, — возразил мужской голос.

Послышались смешки. Остряк намекал на сожительство оперной девы с графом Мусиным-Пушкиным, который окружил её азиатской роскошью.

Завистливо и печально думал об этом Пушкин. Образ статной красавицы с синими глазам спустился с облаков на Землю и приобрёл двусмысленную, соблазнительную окраску.

Нимфодора ему не по карману: он просто Пушкин, не Мусин.

Зато он вскоре свёл знакомство с Сашей Колосовой, приобрёл связи в театральном училище, нашел людей, которые за деньги могли передавать любовные записки, освоился за кулисами и сделался завзятым театралом.

Какой это был партер — Крылов, Шаховский, Оденин, Грибоедов, Пушкин, Катенин, а там и генералы, и гусары, и большой свет! Русский театр не мог пожаловаться на недостаток публики.

Ещё не был по-настоящему переведён Шекспир, ещё не написал своей комедии Александр Грибоедов, Сухово-Кобылину не было года, Островский ещё не родился.

Жажда золота как перверсия*

Р. Г. Назиров

Набросок статьи о жажде золота примыкает к главной теме научных занятий Р. Г. Назирова — истории сюжетов.

I

Романтическая критика капитализма с самого начала отказалась от морализирования. Хотя Максимилиан Робеспьер говорил, обращаясь к французской буржуазии: «Грязные души, уважающие только золото! Я не хочу трогать ваших сокровищ» — революция, однако, была насквозь моралистична. Конфискации, реквизиции, прогрессивный налог и принудительные займы были обычными инструментами её экономической политики, идеологическим оправданием которой служило представление о безнравственности богатства.

Христианство угрожало богатым, что легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем богатому войти в Царствие Небесное (евангелие от Матфея, XIX, 24). Революция, несмотря на свои колебания между деизмом и полным атеизмом, «упразднила» идею загробного воздаяния. Религиозность, однако, оставалась в скрытом виде активным началом социального морализирования якобинцев. «Стыдно быть богатым» — таково последнее слово этого морализирования.

Но после 9 термидора оргия нуворишей в сердце голодающего Парижа явила такую бездну самого наглого бесстыдства, что миру стало ясно: никаким морализированием не сдержат жажду богатства и наслаждения свежей добычей. Первые же романтики вместо морали поставили в центре своей критики капитализма эстетику: неудержимое стремление к золоту стало трактоваться как неэстетичное, безобразное явление, как искажение человеческой природы.

В связи с панэротизмом романтического мышления и метафорическим способом изображения мира это искажение человеческой природы стало представляться как половое извращение, как сумасшедшее стремление к сексуальному обладанию драгоценным металлом и как фетишистское поклонение его мёртвенной красоте.

В то же время пионеры континентального капиталистического развития (мы исключаем Голландию и Англию, как страны, уже пережившие буржуазные революции) не были заурядными скопидомцами, вульгарными и низкими сберегателями своих заветных кубышек или пресловутого «шерстяного чулка», как у французских крестьян. В начале XIX века

*АРГН оп. 4. д. 4.

европейский капитализм породил целый ряд крупных, незаурядных фигур, среди которых оказались и выдающиеся учёные, и талантливые изобретатели, и видные патриоты. Достаточно вспомнить, что скупщик национальных имуществ во время Французской революции Анри-Клод де Сен-Симон, одно время весьма богатый человек, стал создателем великой социально-утопической доктрины, а Нюрнбергский книготорговец Иоганн-Филипп Пальм, расстрелянный французским военным судом 26 августа 1806 года в Браунау, — одним из первых мучеников немецкого национального освобождения. Но и те, которые оставались только капиталистами, не раз удивляли современников своею энергией, инициативностью, размахом своих начинаний или хотя бы остроумием своих мошеннических афер, наподобие той известной «победы при Ватерлоо», которую одержал не Веллингтон и не Блюхер, а банкир Натан Ротшильд, при помощи ложной тревоги перевернувший лондонскую биржу.

Короче говоря, «герои» этой бурной эпохи (мы говорим о первых двух декадах XIX века), пролагая пути капитализму, нередко вырастали в сильных, ярких, незаурядных людей. Объективный трагизм их исторической ситуации заключался в том, что всё богатство их человеческих способностей и дарований посвящалось в жертву богатству металлическому, чисто материальному, и что большие силы затрачивались для достижения маленькой цели — личного обогащения. Эту объективную трагиду раннего капитализма XIX века выделило из массы явлений и гиперболически подчеркнуло романтическое искусство Европы. Извращение человеческой природы патологической страстью к золоту оно показало как трагедию незаурядной человеческой личности.

Людвиг Тик в своей новелле «Руененберг» (1802) изобразил обаятельного юношу Христиана, которого погубила жажда золота. Развивая некоторые мотивы немецкого фольклора, Тик в то же время придал сюжету болезненные эротические оттенки. Нагая красавица, которую Христиан увидел в зале древнего замка Руененберг и которая дала юноше магическую каменную таблицу (*die magische steinerne Tafel*), — это *die Goldkonigin*, властительница приносящих беду металлов. Вид её вызывает у Христиана сложную гамму чувств: трепет робости, эротическое томление, жажду обладания. «В душе его разверзлась бездна образов и благозвучий, тоски и сладострастия...»

В новелле Тика тема золота и тема мирного труда олицетворяются антитезой двух женщин: черноволосой девы Руененберга, которую Христиан увидел во всём блеске её пугающей красоты, одетую лишь её вьющимися волосами, и белокурой Элизабет с её кроткими голубыми глазами, которую Христиан впервые увидел, когда она молилась в церкви. Внутренняя психологическая раздвоенность Христиана драматизируется как любовное соперничество двух женщин, как их борьба за сердце героя.

Эротический характер страсти Христиана к золоту блестяще подчёркнут самим стилем описаний в новелле Тика. В тух местах, когда Христиан встаёт ночью пересчитывать свои золотые монеты, мы читаем:

Французская литература новых времен. Продолжение публикации

Р. Г. Назиров

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

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

La Belle Epoque

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Экзотизм, отталкивание от привычного

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Конец века»

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

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

Французский натурализм

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

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

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

Истоки натурализма

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Guy de Maupassant (1850 – 1893)

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

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

Любимый ученик Флобера

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Мопассан ошеломляет читателей

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

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

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

Врага можно убить и столовым ножом...

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

«Un Vie» (1883)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Bel-Ami» (1885)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Мопассан о любви

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

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

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

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

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

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

Мопассан заявил:

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

«Mont-Oriol» (1886)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Поздний Мопассан

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Трагедия без вины

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

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

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

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

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

Оценки и итоги

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

В XX веке Клебер Эданс пишет о нём:

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

Jean Richepin (1849 – 1926)

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

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

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

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

¹ Настоящее имя писателя было Огюст-Жюль.

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

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

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

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

Умер в Париже 12 декабря 1926.

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

Прекрасная Эпоха и декаданс

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ренегатство из натурализма в декаданс

(типичное явление эпохи)

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

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

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

Французская культура Прекрасной Эпохи

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

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

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

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

Заря — озеро золотого вина.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Главнейшее несчастье Верлена

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

Его младший друг

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

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

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

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

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

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

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

Противоположность Рембо и Малларме

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

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

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

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

Натурализм и символизм в бельгийской литературе

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

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

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

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

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

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

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

На переломе столетий

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

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

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

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

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

Анатоль Франс, свободный очерк жизни

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Thais» (1890)

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

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

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

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

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

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

Окрылённый успехом, Франс садится за романы.

Романы об аббате Куаньяре

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

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

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

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

«Прокуратор Иудеи» (1891)

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

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

В пятьдесят лет — полное признание

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

<...>

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

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

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

И тотчас после этого избрания он бросается в общественную борьбу.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Анатоль Франс в начале нового века

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

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

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

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

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

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

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

Анатоль Франс и русская революция

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Остров пингвинов» (1908)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Кто этот законодатель? — спросил доктор Обнюбиль.

— Торговец свиньями.

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

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

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

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

— А люди?..

— Они уже включены в эти восемь миллионов».

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

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

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

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

«Les Dieux ont soif» (1912)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Последняя молодость Анатоля Франса

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Холодный и тонкий мастер

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

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

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

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

Michel Zevacco

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

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

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

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

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

Литература начала XX века

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

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

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

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

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

Гиперсексуальность эпохи

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

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

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

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

Maurice Barres (1862–1923)

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

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

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

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

И ещё один академик

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

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

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

Edmond Rostand (1868 – 1918)

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

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

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

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

Maurice Maeterlinck (1862 – 1949)

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

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

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

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

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

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

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

Colette (1873 – 1954)

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

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

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

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

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

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

Клодина — это сама Габриэль-Сидони.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Romain Rolland (1866 – 1944)

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

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

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

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

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

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

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

Роллан — профессор Сорбонны.

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

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

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

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

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

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

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

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

«Жан-Кристоф»

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

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

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

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

Мир нужно изменить, потому что мир плох.

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

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

Светлый луч в детстве Жана-Кристофа — его мать.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Вы ведёте народ прямо к курильне опиума.

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

— Где смерть, там нет искусства.

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

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

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

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

Люсьен Леви-Кер

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Стиль есть душа».

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

«Кола Брюньон»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Великий пацифист

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Аллегорическая драма «Лилюли»

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

Роман «Клерамбо»

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

«Очарованная душа» (1922 – 1933)

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

I книга — «Аннета и Сильвия»

II кн. — «Лето»

III кн. — «Мать и сын»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Роллан и СССР

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

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

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

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

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

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

Триады, предложенные Р. Г. Назировым

Р. Г. Назиров

Триады были традицией кафедры русской литературы и фольклора. Суть этого педагогического инструмента была в том, чтобы предложить студенту длинную траекторию исследовательской работы сразу на три года. На третьем курсе студенты филологического факультета БашГУ должны были писать курсовую работу по литературоведению (на втором — по лингвистике). Тем студентам, которые предполагали далее специализироваться на кафедре русской литературы, предлагалось сразу выбрать не тему на этот год, а сделать её подготовительной, чтобы на следующем, четвертом, курсе суметь развить в т.н. преддипломной работе и завершить в дипломной. Получалось, что каждый год студент не начинал свою работу с нуля, а основывался на заделе прочтенной литературы. Так справедливо было бы ожидать более высокого качества студенческих исследований.

Триады Назирова интересны тем, что раскрывают перед нами творческую лабораторию литературоведа и педагога. Мы можем проследить, как двигалась его исследовательская мысль, как она могла связывать сущности, и какие векторы предлагала для разработки студентам.

1.
 - а) «На смерть Гёте» Е. В. Баратынского
 - б) Тема надежды в последних произведениях Е. В. Баратынского
 - в) Философская проблематика Е. В. Баратынского
2.
 - а) Шатобриан и Купер в оценке Пушкина.
 - б) Пушкин о «Записках» Джона Теннера.
 - в) Тема «естественного человека» в мировоззрении и творчестве Пушкина.
3.
 - а) Принципы передачи движения в прозе Гоголя.
 - б) Цветовая гамма в двух первых книгах Гоголя.
 - в) Поэтическое и будничное в изображении внешнего мира Гоголя.
4.
 - а) Орнаментальность стиля Гоголя.
 - б) Гоголевские «стилевые вольности» и их значение в развитии русского литературного языка.
 - в) Стилевая традиция Гоголя в творчестве Герцена и Лескова.
- 5.

- а) Гоголевская сатира на бытовой макаронический стиль дворянства.
 - б) Макароническая поэзия И. Мятлева.
 - в) Проблема варваризмов в стиле Герцена.
- 6.
- а). «Артистическая» манера Тургенева.
 - б) Остраняющие моменты и вульгаризмы в эпистолярном стиле Тургенева.
 - в) Различия и соответствия в стиле прозы Тургенева и его переписки.
- 7.
- а) Потрет и характеристики в прозе Тургенева.
 - б) «Рассеянный» потрет у Л. Н. Толстого
 - в) Принципы изображения человека у Тургенева и Толстого.
- 8.
- а) Человек перед лицом смерти в «Севастопольских рассказах»
 - б) «Три смерти» и «Смерть Ивана Ильича».
 - в) Поэтика последних мгновений в творчестве Л. Н. Толстого
- 9.
- а) Типы светских женщин в «Анне Карениной» и «Воскресении».
 - б) Образ Сипягиной в романе Тургенева «Новь».
 - в) «Ариадна» Чехова и русская комическая традиция.
- 10.
- а) Поэзия степи в прозе Гоголя.
 - б) Украинские крестьяне в изображении Данилевского.
 - в) «Степь» Чехова: традиции и творчество.

I

1. Пушкинский «подтекст» в «Станционном смотрителе».
2. Искусство намёка в «Пиковой даме».
3. Принцип экономии в прозе Пушкина.

II

1. Лермонтовское отношение к Байрону.
2. Романтический «сатанизм» и тема демонизма у Лермонтова.
3. Лермонтовская критика романтического героя.

IV

1. «Старосветские помещики» и тайная любовь Гоголя к его героям.

2. Гоголевское отношение к Плюшкину.
3. Мечта Гоголя о русском человеке будущего.

VII

1. Образ Андрея Колосова у Тургенева.
2. Аскетизм Инсарова.
3. Тургеневские типы сильных людей.

IX

1. Тема ложной гордости в «Юности» Л. Н. Толстого.
2. Тема фальшивого рыцарства у Толстого («Севастопольские рассказы»).
3. Разоблачение ложного героизма в «Войне и мире».

X

1. Романтизация преступления в «Хозяйке» Достоевского.
2. Типы преступников в «Записках из Мёртвого дома».
3. Преступление как фальшивое самоутверждение в «Бесах» Достоевского.

Триада Р. Г. Назирова

1. «Адольф» Бенжамена Констанса и «Евгений Онегин»
 2. Герои Альфреда де Виньи и Лермонтова.
 3. Романтический психологизм и русский роман XIX века.
1. «Вий» Гоголя и его истоки.
 2. «Упырь» Алексея Толстого.
 3. Фантастически-ужасное в русской литературе.
1. Новеллы Пушкина и Мериме.
 2. Французская новелла 1-й половины XIX века и творчество Тургенева.
 3. Типология реалистической повести.
1. Проблема плутовского романа в русской литературе.

2. Гоголь и плутовской роман.
3. Писемский как завершитель пикарескной традиции.
1. Юмор Стерна и Гоголя.
2. Юмор Чехова.
3. Эволюция лирического юмора от Стерна до Чарли Чаплина.
1. История каламбура в XVIII–XIX веках.
2. Каламбур в русской поэзии нового времени.
3. Каламбур и двусмысленность в романах Достоевского.

Темы докладов спецсеминара по Достоевскому

1. «Мечтатели» молодого Достоевского и тип «лишнего человека».
2. Тема музыки в «Белых ночах» и «Неточке Незвановой».
3. Фольклорные элементы в повести «Хозяйка».
4. Рассказ «Маленький герой» и европейские литературные традиции.
5. Пушкинские и гоголевские традиции в повести «Дядюшкин сон».
6. Диккенсовский эпизод в «Селе Степанчикове».
7. Дантовские мотивы в «Записках из Мёртвого дома».
8. Европейская традиция романов об «узниках» и книга Достоевского о каторге.
9. Тема творческой деградации художника в «Неточке Незвановой».
10. Лермонтов, Тургенев и «Записки из подполья».
11. Гоголевские элементы в «Преступлении и наказании».
12. Голоса народа в «Преступлении и наказании».
13. Князь Мышкин как психолог и целитель.
14. Тип губернатора в «Бесах» и градоначальники Щедрина.
15. Истоки трагедии Ставрогина.
16. Литературная генеалогия рассказа «Бобок».

17. Евангельские и житийные мотивы в «Братьях Карамазовых».

18. Пушкинские мотивы в «Братьях Карамазовых».

1. Зам. Председателя праздничной комиссии филфака БГУ.

2. Руководитель методологич. Семинара Башкирского оперного театра.

3. Член научно=методич. совета центрального лектория общества «Знание».

4. Член университетской комиссии по НСО.

5. Член редколлегии литературоведческих межвузовских сборников Мордовского, Удмуртского, Тюменского и Башкирского университетов.

И самая большая лекционная нагрузка на кафедре.

1. ФРГФ I курс

2. Филфак I и III курс

3. Филфак вечернее

4. ФПК

Каждую субботу 6 часов. «Библиотечного дня» нет, занятия есть каждый день.

У нас есть люди, к-рые годами ничего не делают.

Биографический отдел

Повесть Боборыкина «Без мужей».
Собрание романов, повестей и рас-
сказов П. Д. Боборыкина в 12-ти.
Приложение к журн. „Жива“ на
1897г. СПб. Изд. А.Ф. Марк-
са. 1897.

Т. 2-й. Стр. 3-121. В полной
странице сплошного текста 42
строки. В строке 51 знак Пер-
вая и последняя страница
непечные. — Любопытная вещь.
Жукин переводит франц. слов и объяс-
нения таких, как макферлак

Биографический отдел

Мы не догадывались даже, с каким корифеем свела нас
ЖИЗНЬ

Г. Карпусь

Заслуженный работник Печати РБ

Сразу после окончания школы нас, несколько девочек из университетского литературного кружка «Тропинка», пригласили сотрудничать с молодежной газетой «Ленинец». Фактически мы стали работать там — поначалу за гонорар. Ну и учиться поступили — заочно на факультет журналистики МГУ.

Ромэн Гафанович был активным автором молодежной газеты и часто приходил в редакцию по своим делам. Эти визиты всегда оканчивались нашим необыкновенно интересным общением с ним. Ему видно хотелось что-то донести до нашего ещё совсем ученического сознания и он просвещал нас, как мог.

Именно его заслугой было то, что мы стали ходить вместе с ним на закрытые просмотры в местный кинопрокат. Помню, как смотрели там так и не вышедший на широкий экран в Башкирии фильм «Чучело». Тогда впервые наверно за все времена я подумала: а ведь это все про нас, про наше общество. А школа в фильме — всего лишь его модель...

Наши разговоры «на завалинке» — то бишь в пятнадцатой комнате редакции тогда ещё на улице Пушкина, не прошли даром. С тех самых юных лет, во многом благодаря неформальным «урокам» Ромэна Гафановича, я всегда старалась на своей журналистской стезе «заглянуть за горизонт», докопаться до сути, понять: а почему все это произошло с человеком?

С благодарностью вспоминаю такого простого с виду доктора наук. Мы, кстати, в ту пору мало интересовались подобными регалиями и даже не знали о том, с каким местным университетским корифеем проводим время. В память впечатались какая-то врождённая интеллигентность его, я бы даже сказала — аристократизм. И красивое, одухотворенное лицо.

Исследования

Кэрролл, «Alice in the Wonderland».

«Алиса» для детей – повесть, полная необычайных приключений, удивительных героев, забавных стишков и неожиданных поворотов действия, вполне понятных и приемлемых в сказочном царстве.

«Алиса» для взрослых – это второй за романом Джеймса «Finnegan's Wake» шедевр, ведущий мыслью к-рого является анализ генер. сознания, погружённого в сон.

Исследования

Р. Г. Назиров — Утро в городе Солнца

Р. Божич

Задарский университет (Хорватия)

Вячеслав Шестаков подчеркивает, что мы сегодня «переживаем ренессанс русских утопий и русского утопизма»¹, который в прошлом игнорировался западными исследователями, потому что «сто лет назад существовало представление, что в России вообще не существовало утопий, или же они занимали ничтожное место в мировой литературе»².

Насколько утопия как жанр в теоретической литературе была маргинализирована, говорит и то, что в истории русской литературы Рейнхарда Лауэра мы едва можем найти что-либо о писателях, которые развивали этот жанр в России и даже о самом жанре. Например в этой книге не упоминаются ни Вивиан Итин (*Страна Гонгуру*, 1922), ни Яков Окунев (*Завтрашний день*, 1924), ни В. Никольский (*Через тысячу лет*, 1927) ни Е. Зелликович (*Следующий мир*, 1930) или Ян Ларри (*Страна счастливых*, 1931), а «великие писатели» часто не упоминаются как авторы жанровых произведений.

Это не только отрицает весь жанр, но и тот факт, что он был интересен и писателям, которые не являлись в первую очередь жанровыми (например Достоевский). Не видно, что такие тексты были прочитанными, насколько они участвовали в диалоге между писателями.

Причину этому Шестаков видит и в том, что из-за идеологических и цензурных причин в прошлом в России были известны буквально несколько произведений утопического характера. Но список русских утопических произведений, написанных в течение XVIII–середины XX века, как подчеркивает Шестаков, насчитывает более 50 произведений — часто высокого качества (много выдающихся современных утопических авторов, как Оруэлл или Хаксли, находились под сильным влиянием русских утопий)³. Дарко Сувин, канадский литературный критик и социолог литературы хорватского происхождения, первым (на «Западе») в 60-х начал писать о богатой русской утопической литературной традиции. Сувин указывает, что традиция утопизма до революции была слабой, и что ее «создавали героические индивидуумы, которые за это платили высокую цену»⁴. Россия была отстающей страной с плохо развитыми природными науками, и давление со стороны правительства было слишком жестким, чтобы такой жанр действительно мог развиваться в полной мере.

¹Шестаков, В. П. Утопия как проблема российской ментальности // Международный журнал исследований культуры. 2012. 4(9). С. 6–9.

²Там же. С. 6.

³Там же.

⁴Suvin D. *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Profil. Zagreb, 2010. S. 352.

Но ясно, что он постоянно присутствовал, даже если считался второсортным. Как подчеркивает С. В. Поттс, когда говорит о развитии русской научной фантастики, «как и в Западной Европе, первые проблески научной фантастики в России восходят к фантастическим путешествиям, утопическим идеям и политической сатире, а зачастую — к комбинациям этих трех типов»⁵.

После Октябрьской революции в 1920-х годах жанр получил сильный импульс в новых исторических обстоятельствах, когда революционный режим, уделяющий внимание индустриализации и современной науке, повел общество в новое утопическое будущее. Как подчеркивает Поттс, «Ленин, будучи сам большим любителем утопической литературы, видел в научной фантастике метод популяризации целостной идеи радикального политического и технического преобразования. Под его активным покровительством научная фантастика бурно расцвела в СССР 1920-х годов»¹. Так, как утверждает Поттс, с «едва 25 оригинальными вещами русской научной фантастики, появившимися в двадцатилетний период до 1917 года, в последующее десятилетие их появилось больше в 6 или 7 раз»². И Д. Сувин тоже приводит список из нескольких десятков текстов того типа и того времени. Утопии в трудных обстоятельствах (долгая гражданская война, проблемы перехода на новые формы экономики — не всегда рациональные) и т. д. стремились показать мир будущего. Хотя большая их часть представляла собой «оптимистические утопии, демонстрирующие будущий мир классического-бесклассового-мира по Марксу»³, они часто не были апологетическими текстами, которые только славили советское правительство. Многие из них случайно или намеренно затронули и проблемы «настоящего» (или даже возможного будущего, как Ян Ларри, например), что вскоре привело весь жанр под угрозу со стороны власти. Когда Сталин пришел к власти, «ряды фантастов были существенно прорежены тюрьмами и казнями»⁴. Сталин «ужал фантастику до рамок детского беззубого жанра»⁵, подчеркивает Поттс. РАПП начал мощную кампанию против научной фантастики как вредного жанра и сумел почти полностью приостановить выход таких книг⁶. Как утверждает Сувин, в 1927 (который Сувин считает годом кульминации) году вышло 47 новых книг, в 1931 году было всего 4, а в 1933 и 1934 годах только по одной книге⁷. Но, как подчеркивает С. С. Шаулов, в начале 1960-х фантастика была официально легитимизирована⁸, и новелла Назирова восходит ко времени, когда началась новая волна русской научной фантастики — в которую мы включаем и утопический дискурс.

⁵ Там же.

¹ Поттс С. В. Второе нашествие марксиан: Беллетристика братьев Стругацких http://fan.lib.ru/a/ashkinazi_1_a/text_2150.shtml

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Suvin D. *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Profil. Zagreb, 2010. S. 367.

⁷ Там же.

⁸ Шаулов С. С. Черты утопии и дистопии в рассказе Р. Г. Назирова «Утро в городе Солнца» // Назировский архив 2014. № 3. С. 162.

Сегодня о русском утопизме существует довольно обширная литература (Д. Сувин, В. Шестаков, Б. Ланин, Л. Бугаева, А. Файзрахманова, С. В. Поттс и др.), хотя, конечно, никак нельзя сказать, что о теме все сказано.

Говорить о фантастической новелле «Утро в городе Солнца»¹ Р. Г. Назирова значит говорить о тексте, который вписывается в длинную традицию русского утопизма.

С. С. Шаулов подчеркивает, что эта небольшая публикация представляет собой бессюжетный утопический очерк и что текст сыграл важную роль в биографии Назирова². Он был опубликован в 1961 году в газете «Ленинец» (ныне «Молодежная газета») в связи с программой КПСС, от 26 июля 1961 г. и в связи с которой Н. С. Хрущёв дал обещание: «Не только наши потомки, а мы с вами, товарищи, наше поколение советских людей будет жить при коммунизме!»³

С. С. Шаулов проанализировал, почему утопия Р. Г. Назирова привела к тому, что его сделали «антисоветским элементом»⁴, хотя рассказ «Утро в городе Солнца», как подчеркивает Шаулов, обнаруживает явное родство с типичными образцами советской утопии 1940–1960-х годов. Можно сказать, что и не только с типичными образцами советской утопии 1940–1960-х годов. Например, персонаж Последнего Командора типичный пример старения в утопическом дискурсе вообще. В утопическом дискурсе люди долго сохраняют свое здоровье, энергию...⁵ Вот как Назиров описывает Последнего Командора:

«...большое бронзовое тело мужчины. Увидев её, он разжал руки на высоте шести метров и, описав плавную дугу, красивоприземлился на упругий пол, несколько раз качнувший его. У мужчины были глазастального цвета, ласковый рот и совершенно белые волосы»⁶.

Как утверждает и Б. Орехов, малая проза Назирова «более традиционна; в ней возможны интересные находки на стилевом уровне или в деталях, но общая сюжетная схема чаще банализирована»⁷. Можно согласиться с Б. Ореховым, что для Назирова деталь становится стилеобразующим компонентом⁸.

Интересно, что Назиров выбрал форму новеллы, которая вероятно, не очень распространена среди утопических сюжетов. Однако сам выбор такой короткой формы дал Назирову возможность избежать в какой-то мере схематизма, который, как считает Глебов-Путиловский, присущ утопиям⁹. Вопреки многим утопическим текстам, которые в деталях описывают общества будущего, Назиров, свое изображение идиллического, утопического будущего представляет минималистским способом. Или, как бы сказал Замятин, говоря

¹Р. Г. Назиров Утро в городе Солнца. Фантастическая новелла // Назировский архив. 2013. № 2. С. 94–96.

²Там же. С. 157.

³Там же. С. 158.

⁴Там же.

⁵Bozic R. Ageing in Soviet Utopian and Dystopian Literature // Gramshammer-Hohl D. Foreign Countries of Old Age, в печати.

⁶Назиров Р. Г. Утро в городе Солнца. Фантастическая новелла // Назировский архив. 2013. № 2. С. 96.

⁷Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова // Назировский сборник: исследования и материалы. Уфа, 2011. С. 28.

⁸Там же.

⁹Глебов-Путиловский Н. Н. Предисловие // Ларри Я. Страна счастливых. С предисловием Глебова-Путиловского. Л., 1931.

о поэтике XX века: «Ни одной второстепенной черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть: только суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую секунды, когда собраны в фокусе, спрессованы, заострены все чувства»¹⁰. Т. е. внимательному читателю не требуется пояснение, чтобы восстановить происходящее, читатель «активно» участвует в «написании» текста.

Поэтому даже сегодня его текст звучит очень современно, и хотя текст написан около пятидесяти лет назад, ничто написанное в тексте не устарело. То, о чем мыслители и фантазеры прошлого думали, мы действительно проживаем сегодня: «гигантские солнечные батареи города», «с плоских крыш взлетают маленькие летательные аппараты» (пока только очень дорогие, но все-таки), «на больших стенных экранах и на тысячах маленьких телеприёмников появляются приветливые лица дикторов последних известий», «раздвижные стены домов»¹. Ситуация, когда маленькая лакированная коробка телеприёмника стоит на песке дорожки, очень напоманет на ситуации сегодня, когда мобильные телефоны, как маленькие коробки из которых слышна музыка, лежат почти у каждого молодого человека. Способ описания «известного будущего» таков (лаконичен), что факт, что для сегодняшнего читателя это уже не утопическое а повседневное явление не мешает восприятию текста как текста о утопическом будущем. Элементы утопического будущего, а которых мы сами ещё фантазируем: «центральный озонатор нагнетает в воздух утреннюю порцию озона», «создание искусственной климата в Антарктике», «Лунные гастролы всемирного театра», «проходка Большого Гималайского тоннеля» и для современного читателя делают текст актуальным, особенно потому, что на главный вопрос текста-почему люди убивали(-ют) друг друга мы до сих пор не ответили.

В настоящем тексте мы не рассматривали вопрос, почему советская критика и цензура оценили текст как враждебный политике СССР. Об этом уже написал С. С. Шаулов². Конечно, картина прошлого (советского настоящего) в новелле не восхваляющая, если учитывать, что продолговатые стеклянные сосуды которыми был устлан пол бункера прошлого, когда то содержали алкоголь. Но то, что мог писать Маяковский, что для его времени было нормой (борьба с алкоголизмом), во время Назирова уже должно было быть преодолено.

Мы обратили внимание на место рассказа в длинной традиции русского утопизма. Новелла входит не в группу советских апологетических утопий, а именно в группу критических утопий из-за чего и возникли проблемы с оценкой новеллы во время ее издания. С точки зрения поэтики Назиров следит за замятинской поэтикой минимализма, особенно обращая внимание на концовку. Как сам Назиров подчеркивает: «Поэтика финала — это великая тайна искусства»³. Главный вопрос новеллы заключен именно в последнем предложении, а так как этот вопрос до сих пор не решен и представляет важный вопрос и так как по-

¹⁰Замятин Е. И. О синтетизме // <http://zamyatin.lit-info.ru/zamyatin/zamyatin-kritika/lica/o-sintetizme.htm>

¹Назиров Р. Г. Утро в городе Солнца.

²Шаулов С. С. Черты утопии и дистопии в рассказе Р. Г. Назирова «Утро в городе Солнца» // Назировский архив 2014. № 3. С. 162.

³Назиров Р. Г. Уфимские рассказы // Бельские просторы. 2011. № 4. С. 4.

этика минимализма хорошо укладывается и в современную литературу, рассказ Назирова можно и сегодня читать как актуальный текст и с точки зрения тематики, и с точки зрения поэтики.

Five red squares of varying sizes are scattered in the upper left and top center of the page.

Мнение

Памфлет Белинского

В мартовской книжке «Отес. записок» за 1842 появился знаменитый памфлет Белинского «Педант?» — против Шевырёва. Он произвёл потрясающее впечатление на литературную общественность и явился последней причиной разрыва между западниками и славянофилами.

A solid red horizontal bar spans the width of the page at the bottom.

Мнение

Корпорация совести

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

В «Назиревском архиве» мы собираем письменные и устные свидетельства о Р. Г. Назирове его современников. Собственно, эта работа началась ещё до основания журнала, первые мемуарные заметки вышли в 2009 году в «Диалог. Карнавал. Хронотоп». Тогда своими воспоминаниями поделились А. А. Илюшин¹, М. С. Рыбина, С. С. Шаулов и автор этих строк. Затем с появлением специализированного журнала работа пошла систематичнее: на его страницах появились интервью с А. Л. Осповатом, С. С. Шауловым, Д. И. Зубаревым, В. Б. Катаевым, с сыновьями и несколькими студентами Назирова, опубликованы мемуарные тексты С. В. Белова, П. Валтакари, Е. А. Выналек, Л. А. Каракуц-Бородиной, Г. И. Лобановой, М. А. Тупеева и др.

Это важная часть миссии сохранения памяти о Назирове — не только как об учёном, но и как о человеке, личности. Личности, как мы знаем благодаря этим же воспоминаниям, весьма нетривиально повлиявшей на становление многих людей — как студентов филологического факультета, так и просто юношей и девушек за пределами университета². Но в университете харизма Назирова проявлялась сильнее всего: это такое специальное учреждение, где собираются молодые умы в период своего формирования, а авторитет профессора играет роль своего рода направляющих линий в процессе этого формирования.

Мы благодарны всем людям, которые нашли возможность, силы и время откликнуться на нашу просьбу. Нет сомнений в том, что помимо существенного вклада в работу над научной биографией Назирова, они совершили просто большой по-человечески прекрасный поступок, послужив делу памяти, а это, должно быть, самое главное гуманитарное дело из всех, что бывают на нашем веку.

Но сегодня мне хотелось бы поговорить как раз о тех, кто не согласился вспоминать Назирова.

Да, были и такие. Больше того, были те, кто, согласившись, через короткое время менял своё мнение и отказывался. И что кажется совсем немыслимым, среди таких были

¹Илюшин А. А. Из воспоминаний о Р. Г. Назирова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2009. № 2 (42). С. 146–150.

²Например, в газете, см. воспоминания Ю. М. Шуганова: Шуганов Ю. М. Две исповеди. Уфа, 2013, стр. 4–7, 13, 16, 17.

прямые ученики Назирова — те, кто писал под его руководством дипломы и кандидатские диссертации.

В этой деликатной теме следует сделать несколько важных оговорок.

Оговорка первая. Ромэн Гафанович, безусловно, не был ангелом во плоти. У коллег могли быть на него обиды, которые мешали бы вспоминать о Назирове по-доброму. Хотя смерть и уже порядочная временная дистанция должны искупить всё, тем не менее, нельзя исключать, что кому-то помешал погрузиться в мемуары принцип *aut bene aut nihil*. Принцип этот был в данном случае только механизмом самоцензуры для вспоминающего, поскольку наш журнал никогда никого и ни в чём не ограничивал, достаточно посмотреть на резкость формулировок Э. Фениной в реальном комментарии к рассказу Назирова в первом номере журнала¹.

Но вряд ли такого рода самоцензуру можно представить в отношении учеников. О своих учениках Назиров заботился, выбивал им рабочие места, защищал от нападок. Вероятно, помимо личных склонностей характера, это была ещё и школа его научного руководителя в аспирантуре профессора А. Н. Соколова².

Вот как обнаруженный в архиве документ рассказывает историю хлопот Назирова о своей ученице Л. А. Пермяковой, в 2017 году сперва согласившейся на биографическое интервью об учителе, а затем через три месяца отказавшейся от своих слов без объяснения причин.

Это черновик отчёта заведующего о кафедральной работе за 1995–1996 учебный год³. В разделе «Научная работа кафедры» Назиров пишет: «В мае 1996 г. в новооткрытом специализированном совете БашГУ по защите кандидатских диссертаций защитилась Л. А. Пермякова с работой “Сакрализация женственности в прозе русского символизма” (научн. руководитель — Р. Г. Назиров). Это была первая защита канд. дисс. по русской лит-ре в Башкирском университете. Надо отметить, что Л. А. Пермякова, начав работу в составе кафедры с 5 декабря 1995 г., выполнила 560 часов учебной нагрузки. Следует поставить вопрос перед администрацией о том, чтобы труд Л. А. Пермяковой был должным образом оценён, отмечен благодарностью. Главное — сохранить Л. А. Пермякову в штате БашГУ».

¹Фенина Э. <Реальный комментарий к рассказу Р. Г. Назирова «После выставки»> // Назировский архив. 2013. № 1. С. 113–115.

²См. воспоминания В. Б. Катаева: Интервью с д. ф. н. заведующим кафедрой истории русской литературы МГУ В. Б. Катаевым // Назировский архив. 2019. № 3. С. 85–91.

³АРГН, д. 21, л. 20180307_102603.

В мае 1996г. в новооткрытом специализированном совете БашГУ по ~~рр~~ защите кандидатских диссертаций защитилась Л. А. Пермякова с работой «Сакрализация текстовости в прозе русского символизма» (научн. руководитель – Р. Г. Назиров). Это была первая защита канд. дисс. по русской лит-ре в Башкирском университете. Надо отметить, что Л. А. Пермякова, написав работу в составе кафедры с ~~февраля 1995 г.~~ 1995 г., выполнила 560 часов учебной нагрузки. Следует поставить вопрос перед административной о том, чтобы труд Л. А. Пермяковой был должным образом оценен, отмечен благодарностью. Также – сохранить Л. А. Пермякову в штате БашГУ. Эта

Трудно представить, что после этого Л. А. Пермякову заставили изменить мнение относительно интервью какие-то соображения, связанные с фигурой самого Назирова. Очевидно, что его бережное отношение к ученице должно было сформировать совершенно другой эмоциональный фон.

Честно говоря, при таком отношении Назирова мне представляются ничтожными любые препятствующие интервью соображения, чувство благодарности должно было все их заслонить. Но в случае с Л. А. Пермяковой такого, к сожалению, не произошло.

Оговорка вторая. Потенциальных мемуаристов может смущать моя личная неоднозначная репутация. Публикацией наследия Назирова я систематически занимаюсь с 2008 года, и за это время стал объектом разного рода слухов и претензий.

Поначалу, как мне известно, коллективное бессознательное тревожилось, что я стану при публикации выдавать за свои архивные работы ученого. Не знаю, жив ли этот слух сейчас, но перечень моих научных работ¹, вопиюще ортогональный научным интересам Назирова, сам свидетельствует об абсурдности этого сценария. Ни стиховедение, ни digital humanities, ни лексическая типология Ромэна Гафановича никогда не интересовали.

Затем коллеги из БашГУ усмотрели в том, что я имею доступ к архиву, смутные (возможно, смутными они представляются только мне) криминальные импликации. Дело дошло до того, что поползли какие-то абсурдные слухи: сотрудники бывшей кафедры Назирова якобы отправились жаловаться на меня и С. С. Шаулова ректору университета, который, однако, их порыва не поддержал. В самом деле, что бы ректор мог в этой ситуации предпринять, если вообразить, что такая интеракция и правда имела место? Публикация архива в тот момент организационно от университета никак не зависела. Зато нас в работе с архивом поддержала вдова Р. Г. Назирова Т. Н. Барышникова, за что мы с С. С. Шауловым ей бесконечно благодарны.

¹<http://nevmenandr.net/bo.php>

Кто-то, возможно, был огорчён моей (корректней всё же сказать: «нашей с С. С. Шауловым», но здесь я ни в коей мере не хотел бы такой сомнительной для коллеги инклюзией бросить тень на репутацию С. С. Шаулова) монополией на доступ к архиву. В то же время никакой политики изоляции я никогда не проводил, и все, кто хотел, получали интересовавшие их материалы для публикации. В результате в нашем журнале вовсе не сотрудниками редакции были подготовлены такие материалы, как «История Польши»² (М. О. Садыкова) и «Несколько слов о знаменитом Набокове»³ (Л. А. Каракуц-Бородина).

Кроме того, общественное мнение подозревало, что работа с архивом Назирова может быть успешно монетизирована и стать источником несправедливого дохода для моей коварной персоны. Как это было бы возможно, я не представляю совершенно. Такой коммерческий подход, как мне кажется, принципиально неосуществим по той же причине, по которой в чьих-то головах могла возникнуть мысль о нём. Причина эта состоит в том, что в Уфе сильно переоценивают известность и авторитет Назирова в профессиональном сообществе. На самом деле, востребованность его работ настолько локальна, что мы столкнулись с серьёзными проблемами в наполнении редакционного портфеля. Словом, никаких денег за работу над публикацией и популяризацией трудов Назирова я никогда не видел, а своих средств, заработанных другими способами, вложил столько, что уже давно перестал их считать.

Наконец, я посмел честно высказаться о поделке, которую коллеги из БашГУ представили под видом книги с названием «Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию Ромэна Гафановича Назирова»¹, что, разумеется, добавило моему образу красок, рисующих меня анфан териблем.

Словом, причин обижаться на меня у людей, включённых в филологическое сообщество, множество. Только вот память о Ромэне Гафановиче здесь при чём? Журнал «Назирковский архив» — более-менее единственное место, где можно подробно рассказать о своём учителе. Как так вышло, что этой возможностью можно было пренебречь, исходя из каких-то сиюминутных соображений? Для этого, скажем так, нужно было бы иметь очень своеобразные отношения с этикой.

Сходным с тем, как повела себя Л. А. Пермякова, образом поступили и писавший у Назирова диплом (ныне сотрудник МИДа) Дмитрий Михайлов, и защитившая под руководством Назирова кандидатскую диссертацию Е. В. Леготина (Шишкина). Особенно некрасивое впечатление произвел Михайлов, сначала согласившийся дать интервью, а затем целый год морочивший мне голову, не давая явного отказа и игнорируя мои напоминания.

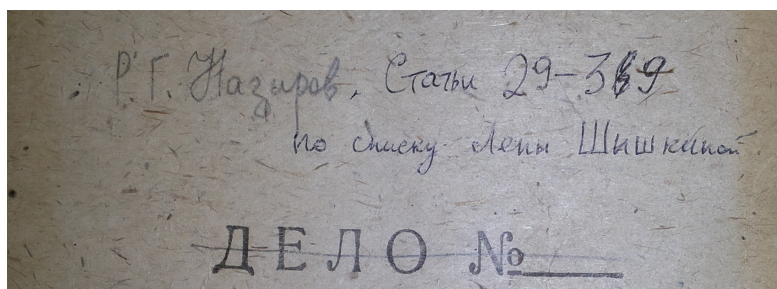
Крайне неприятен и поступок Е. В. Леготиной, в распоряжении которой теперь находится библиотека Р. Г. Назирова. Из-за отсутствия у исследователей доступа к описанной

²2014. № 2.

³2014. № 3.

¹Орехов Б. В. Рец. на: Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход // Назирковский архив. 2014. № 4. С. 167–174.

библиотеке невозможно решить (а иногда и поставить) многие концептуальные вопросы относительно творчества Назирова. Но и помимо этого к Е. В. Леготиной у биографов Назирова много вопросов. Одно из дел в архиве озаглавлено «Статьи ... по списку Лены Шишкиной». Очевидно, что выяснение этиологии этого документа могло бы раскрыть многие интересные частности в научной стратегии литературоведа. Интересно было бы задать какие-то вопросы, касающиеся механизмов работы Назирова над диссертацией подопечного: как аспиранту с профессором мне с Назириым взаимодействовать не довелось, так что воспоминания Е. В. Леготиной были бы крайне ценны. Увы, мы их не увидим. В том же 2017 году, согласившаяся на интервью за полгода до этого Е. В. Леготина, дезавуировала свое согласие без объяснения причин.



Тут следует сказать, что главный удар по своей репутации я нанёс сам уже после этих отказов в августе 2018 года. В этот момент в 45-м номере журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп» вышел коллективный проект «Филологический факультет Урало-Поволжья», где были представлены воспоминания бывших студентов об учебе в Уфе, Ульяновске, Самаре, Екатеринбурге и Челябинске. То, что написал в своих воспоминаниях я¹, понравилось не всем.

Рассказывают, что моим текстом особенно сильно возмущалась бывший преподаватель БашГУ Людмила Реакатовна Першина. Это примечательный факт: к моменту начала моей учёбы на филологическом факультете БашГУ Л. Р. Першина там уже не работала, в тексте она не упоминается, так что личных причин оскорбиться у неё нет. Думаю, здесь нельзя подобрать другого объяснения: эмоциональная реакция Людмилы Реакатовны вызвана чувством корпоративной солидарности. Она обиделась за других людей, которых она воспринимает как часть своего профессионального цеха.

Но вот в чём штука. Незадолго до публикации моего мемуара Л. Р. Першина сама же и отказалась от принципов корпорации, отрицательно ответив на просьбу о воспоминаниях о Назирове для нашего журнала. Она не была учеником Назирова, ничем не была ему обязана, и имела на свой отказ полное человеческое право. Единственное, на чём держался долг Людмилы Реакатовны перед Назириым, это то, что они принадлежали к одной корпорации. Но Л. Р. Першина своё право на отказ реализовала. Только вот реализовав право

¹<http://nevmenandr.net/dkx/pdf/n45-122-134.pdf>

человеческое, она потеряла моральное право критиковать меня, отталкиваясь от соображений корпоративной солидарности. Цеховое единство распространяется не только на упомянутых мной преподавателей филфака, но и на Назирова, в копилку памяти о котором Л. Р. Першина свой вклад сделать не пожелала.

От тех, кто оставил воспоминания о Назирове, я благодарно приму любую критику моих воспоминаний об учёбе в университете. От тех, кто не стал писать воспоминаний о Назирове, такая критика представляется мне мелочным лицемерием. Сначала всё же стоит делом подтвердить свою преданность корпорации, а уже потом кого-то (например, меня) шельмовать её именем.

Итак, этот раздел в нашем журнале называется «Мнение». Моё мнение в том, что те, кто отказался писать о Назирове, поступили не по совести. В первую голову это касается, само собой, учеников, диссертантов и дипломников Назирова. В моей системе ценностей нет такого противовеса, который бы не позволил отдать должное своему научному руководителю. Особенно если учитывать, что гораздо более авторитетные (в том числе и в этике) и гораздо менее обязанные Назирову персоны А. Л. Осповат и В. Б. Катаев давать интервью нашему журналу не брезговали.



Библиография



Юрий Тынянов сделал открытие: народной комедии является трагедия.

Когда вышла La Nouvelle Héloïse, книгопродавцы не могли удовлетворить запросов публики. Эту книгу давали читать за плату. Когда она только появилась, требовали по 12 су за каждый том, давая на прочтение ее только 60 минут.

Стоунхендж (Англия) — сооружение древних кельтов, восходящее ко II-му тысячелетию до н. э., древнее святилище друида. Тайна Стоунхеджа не решена.



Библиография

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова

Тексты Р. Г. Назирова, опубликованные в журнале «Назирровский архив» за 2019 год

1. Назиров Р. Г. Вечные образы в литературе и их русские отражения. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 1. — С. 11–49 [Предисловие и публикация С. С. Шаулова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_eternal.pdf
2. Назиров Р. Г. Половой вопрос в нач. XX века. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 1. — С. 50–51.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_sex.pdf
3. Назиров Р. Г. Внук кардинала Меццофанти. Научно-фантастический рассказ. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 1. — С. 52–58 [Публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_grandson.pdf
4. Назиров Р. Г. Лев Толстой. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 2. — С. 9–128 [Публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_tolstoy.pdf
5. Назиров Р. Г. Французская литература новых времен [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 3. — С. 8–47.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_france.pdf
6. Назиров Р. Г. Из дневника 1955 года [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 3. — С. 48–83.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_diary1955.pdf
7. Назиров Р. Г. Роман о Пушкине. Главы VI, VII, VIII. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 4. — С. 9–38.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_pushkin.pdf
8. Назиров Р. Г. Жажда золота как перверсия [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 4. — С. 39–40.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_gold.pdf
9. Назиров Р. Г. Французская литература новых времен. Продолжение публикации [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 4. — С. 41–90.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_france.pdf
10. Назиров Р. Г. Триады, предложенные Р. Г. Назировым. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 4. — С. 91–96.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_triady.pdf

Труды о Р. Г. Назирове, опубликованные в журнале «Назирровский архив» за 2019 год

1. Лобанова Г. И. Воспоминания. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 1. — С. 60–61.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_bio.pdf
2. Катаев В. Б. Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе». [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 1. — С. 64–68.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_kataev.pdf
3. Орехов Б. В. Кто там? О проблеме научного позиционирования наследия Р. Г. Назирова. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 1. — С. 70–74.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_position.pdf
4. Зубарев Д. И. Воспоминания. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 2. — С. 130–142.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_zubarev.pdf
5. Лapidус А. А. Кластеризация и тематическое моделирование текстов Р. Г. Назирова. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 2. — С. 144–150.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_lapidus.pdf
6. Орехов Б. В. «Весовые категории» ссылочного ранжирования в науке в связи с популяризацией наследия Р. Г. Назирова. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 2. — С. 152–155.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_refer.pdf
7. Интервью с В. Б. Катаевым. [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 3. — С. 85–92.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_kataev.pdf
8. Зарипов А. Р. Мифопоэтика «Звезды и совести». [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 3. — С. 94–100.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_mythopoetics.pdf
9. Прохоров Г. С. Рецензия на книгу Назиров Р. Г. Неизданные труды о романе «Преступление и наказание». [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 3. — С. 102–105.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_review.pdf
10. Карпусь Г. Мы не догадывались даже, с каким корифеем свела нас жизнь [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 4. — С. 98–99.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_karpus.pdf
11. Божич Р. Р. Г. Назиров — Утро в городе Солнца [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 4. — С. 101–106.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_utopia.pdf
12. Орехов Б. В. Корпорация совести [Текст] // Назирровский архив. — 2019. — № 4. — С. 108–114.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_corporat.pdf

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.



Экстенсивное и интенсивное развитие литературы. Первое — освоение новых областей действительности (в готовых формах традиций). Второе — переосмысление традиционных сюжетов. В экстенсивном процессе царит закон аналогии, в интенсивном — закон пародии (антитезы).

1) Подражание и заимствование.

2) Пародия и парафраз.

В чистом виде эти 2 процесса выступают крайне редко. Обычно происходит некое смешение, с преобладанием того или другого начала. Знают, возможны 4 варианта:

1. Новая тема в старых формах («Кавказский пленник» — тема ест. языка в формах сюжета Тесея и Ариадны).

2.