

ISSN 2309-1584

НА

НАЗИРОВСКИЙ
АРХИВ

№3 (29), 2020



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

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№3 (29), 2020

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. А-117

e-mail: nevmenandr@gmail.com

Ссылка на журнал обязательна.

Подписано в печать 30.9.2020. 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», 2020

© Редакция журнала, 2020

Назирский архив
2020 № 3 (29)

Содержание

Публикации	9
История русской литературы XIX века (вторая половина)	9
<i>Р. Г. Назиров</i>	
История романа	14
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Легенда о Петербурге	249
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Образ Петербурга в русской литературе	253
<i>Р. Г. Назиров</i>	
<Пушкин, Лермонтов и Гоголь о Петербурге>	269
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Из дневника 1960 года	276
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Из дневника 1961 года	324
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Из дневника 1962 года	373
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Биографический отдел	392

Воспоминания	392
<i>С. И. Спивак</i>	
Исследования	396
Сюжетная цитата из Набокова в «Хищных вещах века»	396
<i>Б. В. Орехов</i>	
Библиография	406
Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова	406
Правила для авторов	407

Публикации

Графиня де Сезюр, русск. аристократка, вошедшая за француза, — известная детская писательница прошлого века. Её «*nouveaux contes de fées*» вышли в 1857 роскошн. изданием с гравюрами Гюстава Доре. Она создала образ русского хана — генерал Дуракин. В её сценах сестры девочек усматривают скрытый садизм.

Paul Féval написал роман «*Le Bossu*»: действие происх. в XVIII в., герой — *chevalier de Lagardère*, он же *Bossu* (Торбун), к-рый протескурует Аврору де Невер, дочь герцога, мучимого душой Торбуном. C'est le roman de cape et d'épée.

В 1881 европейск. археологами в Египте найдены мумии почти всех великих фараонов древности.

Публикации

История русской литературы XIX века (вторая половина). Содержание курса

Р. Г. Назиров

1. Обзор, начиная с 1866 года. Реакция после выстрела Каракозова. Россия 70-х годов.
2. Творчество Н. А. Некрасова.
3. Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина.
4. Русская драматургия. Эпический театр Островского. Трилогия Сухово-Кобылина (это по возможности).
5. Тютчев и Фет.
6. Творчество Лескова.
7. Достоевский.
8. Лев Толстой.
9. Гаршин.
10. Короленко.
11. Чехов.
12. Обзор

Необходимо придерживаться университетской программы. Однако можно отчасти потеснить обязательный курс, чтобы за счёт его расширить картину и дать студентам более полное представление о богатстве и разнообразии литературы периода.

Наметить главные линии. Подчеркнуть их дальнейшее развитие: Некрасов — Маяковский, Тютчев, Фет и Полонский — Блок, Лесков — Ремезов, Достоевский — Л. Андреев и Л. Леонов, Толстой — Фадеев, Короленко — Горький.

Картина взаимосвязей с мировой литературой.

Всякий раз сталкивать противоположные трактовки критиков и исследователей. Заставлять студентов работать самостоятельно. Пусть думают сами.

Обзорная лекция

1. В 1866 г. Каракозов стрелял в царя. Началась диктатура Муравьёва, «Современник» был закрыт.
2. Русская литература этого времени. Завершается «Война и мир». Достоевский публикует «Идиот», затем «Бесы». Тургенев — «Дым». Гончаров — «Обрыв».
3. Литература революционных демократов переживает кризис. Один Салтыков-Щедрин да в поэзии Некрасов.
4. Разгул антиинигилистической литературы. Странная судьба Лескова.
5. Поэзия. Время Тютчева, Фета, Майкова и Полонского.
6. Непрерывное восхождение русского романа. «Анна Каренина». «Братья Карамазовы».
7. Развитие капитализма в России. Завоевание Средней Азии. Русско-турецкая война. Подъём революционного движения. Степан Халтурин. Желябов. Софья Перовская.
8. 1 марта 1881 года.

Демографический и экономический подъём в России в XIX веке. Развитие капитализма. Слабость буржуазии в России. Военный деспотизм царей и колоссальная мелкобуржуазная стихия.

Мещанство и его роль накануне эры пролетарских революций.

Чехов — портрет России в переходную эпоху: от 1 марта 1881 года до «кровавого воскресения». Трагизм застывшей жизни и предчувствие великих перемен.

Надсон, Фофанов, Анненский, символизм. Владимир Соловьёв.

Мережковский, Брюсов, Розанов. Александр Блок.

Творчество Н. А. Некрасова

1-ая лекция. Обзор идейно-художественной эволюции

1. Некрасов как один из участников «натуральной школы».
2. Неудача первых стихов. Слабая проза Некрасова. «Подёшница».
3. Влияние Белинского. Новые темы, новаторская острота стихов Некрасова. Объяснение в ненависти прошлому своей страны («Родина»), декларативная и вызывающая постановка вопроса о проституции («Когда из мрака заблужденья...»). Некрасов находит свой стиль. В диссонансах его поэзии выражается душевный скрежет.

4. Некрасов 50-х годов. «Тишина». Либеральные иллюзии. Огромный успех сборника 1856 года. Рост и созревание журнала «Современник». Некрасов с Добролюбовым и Чернышевским. Ленин о колебаниях поэта.
5. Темы долга, совести и вины в поэзии Некрасова. Самобичевание, саморазоблачение как особая форма критики по отношению к русской интеллигенции.
6. Реформа 1861 года. Окончательное и жестокое прозрение. Некрасов в обстановке реакции. Чувство одиночества.
7. Пореформенная поэзия Некрасова. Картины жизни крестьянства. Урбанизм Некрасова. Поэт деревни и поэт Петербурга.
8. «Кому на Руси жить хорошо».
9. Новаторское значение творчества Некрасова. Сугубо личное отношение к общественным проблемам. Поэт социальный был в то же время поэтом самовыражения.

2 лекция. Лирика Некрасова

Основные этапы. Горький, печальный характер его лирики. Формальные новации, обусловленные общими духовным строем поэзии Некрасова. Дактиль и анапест. Дактилическая реформа. Контрасты. Система сравнений. Песня и романс.

Самоопределение некрасовской Музы — бледной, больной, иссеченной кнутом. Мотивы нищеты, голода, болезни и смерти.

Лирическое «я» в поэзии Некрасова: образ человека, остро сознающего свою слабость и вину перед народом. Гнев и раскаяние, ненависть и любовь.

3-я лекция. Поэмы Некрасова

1. Три линии эпоса Некрасова:
 - а) героико-революционная поэма, идущая от декабристов, от Рыльева и др. (Романтизм, «Белинский», «Несчастные», «Р. жен».
 - б) народная поэма — главный жанр Некрасова, к которому он идёт от народной песни, от фольклора, от народного сказа;
 - в) сатирическая поэма — от стихотворного фельетона и куплета, от малых форм журнальной сатиры.
2. Слияние всех трёх линий в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Сказочное сюжетное обрамление. Реализм народных картин. Мотив странствия. Фельетонные приёмы. Жанровая живопись. Героизация главных положительных образов: богатыря Савелия и Гриши Добросклонова.
3. Основные особенности эпоса Некрасова.

Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина

Творческий путь

1. Первые повести Салтыкова.
2. Ссылка в Вятку и «Губернские очерки». Сатирик=психолог.
3. Салтыков в оценке современников. Справа Достоевский, слева Писарев. Успех Салтыкова=Щедрина.
4. «Помпадуры и помпадурши».
5. «История одного города». Расцвет гротеска Щедрина.
6. «Господа ташкентцы». «Дневник провинциала в Петербурге».
7. «Благонамеренные речи».
8. «Господа Головлёвы» — вершина творчества Щедрина, образ Иудушки. Социальный психологизм. ЩЕдринский болевой эффект.

Стиль Щедрина

Темы

1. Тема лишних людей. Свобода и необходимость.
2. Тема маленького человека. Бедность и неравенство.
3. Наполеоновская тема.
4. Тема «прекрасного прошлого» (дворянские гнёзда).
5. Тема новых людей. [Термин у Чернышевского специфичен, но в более широком смысле «новы люди» — это не революционеры, в практические деятели, Калинович, Штольц и Молотов].
6. Тургеневские героини, внучки Татьяны Лариной.
7. Раскольников.
8. «Вечная Сонечка» — тема самопожертвования (Некрасов).
9. Роковые женщины.
10. Тема «русского бога».
11. Тема морального перерождения.

12. Проблема русского мужика. L'ame slave.
13. Кающийся дворянин.
14. Sacrificium intellectus. Антирационализм.
15. Новый оборот темы «маленького человека» — чиновники.
16. Люмпенпролетарский романтизм молодого Горького.
17. Мистическая любовь Блока.
18. Половая проблема как симптом измельчания литературы (Арцыбашев, Вересаев, Куприн, Бунин, Леонид Андреев)...
19. Интеллигент — лишний человек XX века.
20. Революция. Царь-Голод, Голый год, Петербург... и т. д.

История романа

Р. Г. Назиров

Вторая папка. Пикареск и рождение романа (до «Принцессы Клевской»)

Оглавление

№ 8а Народная книга и пикареск.

№ 8б Французский классицизм XVII века.

№ 8 Прециозная литература, бытовой роман. От Паскаля к «Принцессе Клевской».

№ 8 1/2 Предыстория эпистолярного романа.

№ 8а Народные книги и пикареск

Когда родился Пикареск?

Исследования поэтики плутовского романа (обзор)

В австрийском журнале «Literatur und Kritik», № 75, июнь 1973, появилась большая статья известного германиста, по преимуществу кафколога, Петера Деметца (Demetz или Demes — ибо его отец был пражанином и лично знал Франца Кафку): «Тиль Уленшпигель и его родственники: проблема выживания у плебеев».

Петер Деметц говорит, что литература есть зеркало мира, но это зеркало «в течение долго времени не имело охоты отражать жизнь и труд тех, которые находились в тени, и показывать, каким способом им удавалось выжить». О них говорили только устно передаваемые сказки, народные зрелища, то, что можно было бы назвать тогдашней литературой «underground». При этом характерно, что её антигерой, ловкач, разбойник, справляющийся с жизнью, умеющий перехитрить даже сильных и как-то удержаться на поверхности, часто выступал в облике животного (Renart, Reineke Fuchs). Только изобретение книгопечатания демократизировало литературу, «фигуры с периферии и теневой полосы начинают вытеснять (при перемене ролей, модель которой описали Якобсон и Эйхенбаум) прежних героев из центральной освещённой полосы. Благодаря своим продуктам печатники творят новую читающую публику и одновременно стараются удовлетворять её потребности; они выпускают «народные книги», Volksbücher, или (говоря менее романтично) первые дешёвые брошюры новой массовой продукции».

Традиционная «героистическая» литература выходит и далее, но в дорогих книгах in folio, зато на деле широко распространяются книжки относительно дешёвые, в формате милой осьмушки, с новыми плебейскими протагонистами. «После 1460 г. типографское искусство начинает расходиться из Майнца всё дальше, прежде всего торговыми дорогами Рейна, и наряду с латинскими книгами по теологии и юриспруденции появляются также в возрастающем количестве немецкие печатные книги. В 1500 на книжный рынок вышло 60 издательских новинок», в 1515 — уже 150, и с самого начала среди них находились приключения Тиль Уленшпигеля». Первая сохранившаяся доныне печатная книга о Тиле, находящаяся в Британском музее, происходит наверняка из 1515 года, но нет сомнений, что это было не первое издание. Можно предполагать, что основой многочисленных позднейших версий — немецких, английских и голландских — был экземпляр, изданный в Дюбеке уже в 1478. Но далее, если эта дата не совсем точна, то не подлежит сомнению, факт, что изобретение книгопечатания, новые читательские круги и Тиль Уленшпигель взаимно принадлежат друг другу. А Тиль Уленшпигель означает начало нового жанра и новой литературной традиции, литературы пикареска, которая развивается с тех пор непрерывно до наших дней («Жестяной барабан» и «Собачьи годы» Гюнтера Грасса) — через Лесажа («Жиль Блаз»), но также и через молодого Диккенса, и Гоголя, через «Бравого солдата Швейка» и через «Матушку Кураж» и другие произведения Брехта, через Герхардта Гауптманна и Илью Эренбурга.

Анализируя плутовскую традицию в литературе, Деметц полемизирует как с Карлом-Густавом Юнгом и его концепцией мистического, глубинного архетипа фигуры ловкого жулика, пикаро, так и с социолого-политическими рассуждениями, которые видят в этой традиции выражение классовой борьбы и революционно духа. Он доказывает, что пикаро не является даже потенциальным революционером, что его лозунгом является не эмансипация и изменение отношений, в которых он и ему подобные постоянно унижаемы, а скорее — как бы мы сказали сегодняшним языком: «Смерть фрайерам!» Он сам хочет как-то выжить, а его ловкость, его опыт, его житейская мудрость говорят ему, что на самом деле ничто никогда не изменится, что богатые и сильные всегда наверху, а слабые терпят унижение и нужду, и защищаться можно только при помощи плутовства.

Подробнее всего Деметц анализирует «Швейка» — книгу, которую многие, очень многие, прочитывают как радикальную общественную критику.

Народные книги

В XII веке в Германии появляются прозаические романы: «Понт и Сидония», «Прекрасная Мелузина», «Гуг Шаплер» и др., переводы с французского языка, переложения немецкого куртуазного и шпильманского эпоса. В качестве народных книг они сохраняли популярность на протяжении ряда столетий. Вообще говоря, XV век был веком немецкого гуманизма, кануном Реформации. Огромное распространение получила сатира. Широкую сатирическую панораму немецкой жизни кануна Реформации содержала «литература о дура-

ках», *narrenliteratur*. То был «Корабль дураков» Себастьяна Бранта (1494), «Цех плутов» и «Заключение дурачка» Мурнера (1512). Осмеивая пороки современности как проявление общественного неразумия, поэты выводят в обличии «дураков» представителей различных сословий и профессий, в том числе социальных магнатов, рыцарей и клириков. «Неукротимый дух оппозиции» (Фр. Энгельс) пронизывал многие памятники народной литературы. В поэме «Рейнеке-лис» (1498, восходящей к животному эпосу Средних веков, феодальный мир изображён как царство кровожадных хищников. Плебейским задором наполнена книга о Тиле Уленшпигеле (на нижненемецком языке, 1515), неутомном подмастерье и бродяге.

Народные книги поначалу были просто удешевлением «большой литературы». Появились бесчисленные книги шванков и авантюрных историй, в том числе рассказы о «Сыновьях Эмона» («*Haimonskindern*»), «*Kaiser Oktavianus*», «*Schone Magelone*», «*Robert der Teufel*», «*Schone Melusine*»... Была напечатана даже 30-томная история романтически приподнятого рыцаря Амадиса Гальского и нашла немалое распространение. Эти книги частью переводились с иностранных языков, частью представляли собой новые обработки старых немецких сказаний, как, например, «*Geschichte vom gehornten Siegfried*» («История орогового Зигфрида», переработка Нибелунгов). Другие возникли из исторической ситуации XVI века, из борьбы немецкого народа за духовное обновление, как, например, «*Buch vom Doctor Faust*».

Все эти книги, кроме романа об Амадисе, были предназначены для удовлетворения духовных потребностей простых людей и получили в немецкой истории литературы название **народных книг**. Они, по словам молодого Энгельса, обладали «поэзией и остроумием в богатой мере» («*Poesie und Witz in reichem Mase*»), но были, как подчёркивает далее Энгельс, очень неравноценны по содержанию. Среди них особенно выделялись две озорные книги, а именно народная книга «*Till Eulenspiegel*» и книга *Schildburgern*. Две эти книги, как сказал Энгельс, посрамили бы большую часть немецкой литературы, столь богаты они шуткой (*Witz*) и естественностью (*Natürlichkeit*), юмором и злой насмешкой.

Немецкая народная книга по содержанию и по форме выросла из сборников шванков (*Schwanksammlungen*). Но если в этих сборниках отдельные независимые эпизоды из жизни разных людей из всех сословий просто располагались рядом друг с другом, то в озорных народных книгах, истории часто группируются вокруг одного героя или одной определённой группы людей, т. е. вокруг центральной фигуры или какого-нибудь иного центра при этом дело шло естественным образом к выбору материала, который прежде был связан по содержанию или отдельным мотивам. При упорядоченном развитии действия от эпизоду к эпизоду складывалось более крупное, взаимосвязанное повествование с прочным костяком. Особенно важно подчеркнуть, что при этом мало-помалу на первый план выступил человек из народа и стал литературной фигурой народной книги. Этот долгий процесс литературного развития стимулировался оживлённым социальным движением в течение десятилетий перед и во время крестьянской войны 1525 года, которую Энгельс назвал пиком

Реформации (точнее: он назвал Реформацию «буржуазной революцией № 1 с крестьянской войной в качестве трагического эпизода»).

Первое известное издание «Тилия Эйленшпигеля» было напечатано в Страсбурге в 1515 году. То была первая немецкая народная книга (м. 6., точнее сказать — первая **великая** из народных книг). Появлялись и ранее книги о проделках веселых плутов, как, например, сборник шванков «Der Pfaffe Amis» и «Der Pfaffe von Kalenberg». Но первая народная книга была связана не только с литературной традицией. Герой книги Тиль Ойленшпигель, вероятно, действительно жил в XIV веке. Как рассказывают, он был сыном одного крестьянина из Мёлна (Molln), местности южнее города Любека. Он много странствовал как ремесленник и бродяга, прославился своими лихими проделками и своей любовью к шуткам. Со временем его жизнь превратилась в легенду, и вокруг имени его собиралось всё, что в народе переходило в виде шванков и анекдотов о весёлых проделках шутов.

Связанные с его именем, эти шванки дожили до наших дней. Рассказывают, как Тиль «облегчил» на мешок хлеба одного богатого пекаря, чтобы отнести этот хлеб своей голодной матери; как он подковал свою лошадь золотом и серебром, за что пришлось рассчитаться королю Дании; как он одурачил учёного книжника в Эрфурте, научив «читать» обыкновенного осла; как он в Кёльне заплатил жадному гостиннику за наслаждение запахом его жаркого — звоном своих монет; как он для гессенского ландграфа картину, которая была видна только для зрителей, рождённых от законного брака... Простой крестьянский сын, странствуя по немецким землям, дурачит всех и смеётся над всеми, будь то простые попы епископы, графы или мужики, цеховые мастера или школяры, и даже посмеивается над папой в Риме.

Наряду с народными книгами плутовского типа продолжали выходить и книги шванков, не только развлекательные, но иногда и социально-направленные или сатирические. В 1575 поэт и сатирик Фишарт опубликовал вольный перевод 1-й книги романа «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Филистерское скудоумие осмеивалось в народной книге о смешных похождениях жителей Шильды — эта книга, «Шильдбюргеры» (1598), фактически замыкает традицию.

Исполненные силы и драматизма сказания, принадлежащие по словам Энгельса, «к самым глубоким творениям народной поэзии всех народов», лежат в основе народной книги «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом волшебнике чернокнижнике» (1587) и книги о Вечном Жиде («Краткое повествование о некоем иудее из Иерусалима по имени Агасфер»), 1602 год.

Немецкие нарочные книги оказали огромное влияние на литературу, особенно «Тиль Эйленшпигель», «Мелузина», «Фауст», «Агасфер» и отчасти «Шильдбюргеры».

Но это только немецкие! А ведь была и французская литература, и фламандская... Всё это тоже нужно рассмотреть, чтобы составить представление о роли **народной книги** в истории романа.

Некоторые мысли о Тиля Уленшпигеле

В повседневном языке имя Тиля Уленшпигеля стало символом философии здравого смысла, хитроумных проделок и честности народа, а также буйным источником всяких анекдотов и факетий. Но такое положение народного героя является поверхностным. Именно оно завело на ложный путь комментаторов Шарля де Костера.

Это хорошо понимал Ромэн Роллан, писавший в связи с этим: «Смех фламандского Уленшпигеля — это маска шутоподобного Силена, скрывавшая неумолимое лицо, жёлчную горечь, палящие страсти. Сорвите маску! Уленшпигель страшен! Суть его трагична». — И пожалуй, Ромэн Роллан прав.

Весёлый шут и пройдоха, предшественник пикаро, является в то же время своеобразным мстителем, что очень хорошо показано в знаменитой книге де Костера.

Когда родился пикареск?

Считать ли, что плутовской роман родился от «Тиля Уленшпигеля», немецкой народной книги, вышедшей в Страсбурге в 1515 году? Такие мнения существуют, но они вряд ли точны, ибо до него уже была «Селестина».

Это роман-драма, роман в сценической форме, точное название которого «Трагикомедия о Калисто и Мелибее». Считают, что эту вещь написал Фернандо де Рохас приблизительно около 1492–1497, т. е. в момент открытия Америки Колумбом, в момент великого подъёма Испании. Так что прародительница пикареска вовсе не связана с Испанией нищей, Испанией разорённой — после революции цен, вызванной притоком драгоценных металлов из Нового Света, и разрушения национальной экономики.

Знаменитая «Трагикомедия» соединила в себе черты различных средневековых жанров. Она открыла в Испании дорогу литературе нового времени. Дидактико-морализаторские тенденции сочетаются в «Селестине» в традициями итальянского гуманизма, неоплатонической философией и ярким реалистическим изображением действительности. Впервые в испанской литературе сочувственно изображена жизнь городских низов, плебеев. Имя хитроумной сводни Селестины стало нарицательным. В XX веке Рамиро Маэсту написал эссе «Дон-Кихот, Дон-Жуан и Селестина», в котором объявил эти три образа воплощением испанской души.

Только в XVI веке «Селестина» выдержала более 60 изданий, был переведена на основные европейские языки и породила множества подражаний. Смелые сатирические зарисовки нравов, выпады против аристократии и духовенства привели к тому, что эти подражания, а с конца XVIII века и сама «Селестина» попали в ватиканский индекс запрещённых книг.

«Селестина» оказала влияние на таких драматургов, как Лопе де Вега и Тирсо де Молина. К этой драме восходит испанский пикареск и театр «золотого века».

Сервантес де Рохас был крещёный еврей. Он изобразил несчастную любовь Калисто и Мелибеи на бытовом испанском фоне, данном в «реалистических» тонах. Гуманистическое прославление любви здесь сочетается с сатирическим изображением испанского обще-

ства и критикой развращающего влияния денег. Успех «Селестины» был огромный; первое печатное издание вышло в Барселоне, в 1525, с уличной сценкой, намекающей на «опасные связи», гравированной на титульном листе.

Исследование поэтики плутовского романа (обзор)

У. Уикс. Пикаро, пикареск: проблема плутовского романа в литературоведении.

U.Wicks. *Picaro, picaresque: the picaresque in literary scholarship*. — Genre, Plattsburg, 1972, vol. 5, # 2, p 153–192

Ф. Кирфул. Испанские плуты и английские найдёныши: к дезинтеграции жанра плутовского романа.

Fr. Kearful. *Spanish rogues and English foundlings: on the desintegration of picaresque*. «Genre», Plattsburg, 1971, vol, 4, p. 376–389

В американском журнале «Жанр» опубликована серия статей по проблемам плутовского романа. Наиболее интересна статья У. Уикса «Пикаро, пикареск: проблемы плутовского романа в литературоведении» (U.Wicks. *Picaro, picaresque: the picaresque in literary scholarship*. — Genre, Plattsburg, 1972, vol. 5, # 2, p 153–192). Уикс выделяет Два подхода к изучению плутовского романа — исторический, рассматривающий плутовской роман как историко-литературное явление, связанное с определённой средой (race, moment, milieu), и «внеисторический» (ahistorical), трактующий плутовской роман как «живую», развивающуюся жанровую форму, для к-рой не существует пространственно-временных ограничений и к-рую каждый романист волен наполнять собственным, современным ему содержанием. Историческое направление видит в пикареске документ социальной истории Испании, истолковывает содержание жанра как прямое отражение историч. действит-сти. Внеисторическая критика понимает жанр как «пустую» схему, «эстетический контейнер» любого содержания (стр. 153). Сознвая ограниченность обоих подходов, Уикс намечает третий, с его точки зрения наиболее плодотворный, к-рый он называет жанровым (generic) или моделирующим (modal), и подробно рассматривает работы, созданные в русле каждого из трёх направлений.

Основоположником историч. подхода Уикс считает Ф. У. Чендлера, автора классич. труда «Плутовские романы» (F.W. Chandler. *Romances of roguery*. New York, 1899). Согласно Чендлеру, появление плутовского романа в Испании связано с национальными условиями (массовое бродяжничество и т. п.). В основе плутовского романа лежит специфическая концепция протагониста — «антигероя», пародирующего образ героя «высокой» литературы. Цель плутовского романа изучение совр. жизни, метод — наблюдение, предмет повествования — самые яркие впечатления повседневного опыта. Композиция плутовского романа, по Чендлеру, являет собой «низший тип книжного организма», все всё подано «с точки зрения действия, и ничто — с точки зрения характера». Чендлер недооценивает образ плута в пикареске и не понимает нек-рых композиционных особенностей (законов) плутовск. романа.

Уикс анализирует работу де Хаана «Очерки истории плутовского романа в Испании» (K. de Haan. *An outline history of the novella picaresca in Spain*. The Hague, 1903), в к-рой плутовской роман также рассматривается прежде всего как источник информации по истории Испании. Но в отличие от Чендлера де Хаан признаёт возможность появления плутовского романа в разных странах в разные времена при наличии сходных соц. условий.

Др-ие исследования, примыкающие к историч. направлению, Уикс располагает между работами Чендлера и де Хаана, отмечая что позднейшая критика плутовской роман не вширь, а вглубь, сосредотачивая внимание на отдельных аспектах жанра или отдельных произведениях. В рамках историч. метода, по Уиксу, осуществлены и те исследования, в к-рых плутовской роман интерпретируется как искусство барокко и контррреформации. (Наиболее полно — E. Moreno Baez. *Leccion y sentedo del Gizman de Alfarache*. Madrid, 1948).

Работу Паркера «Литература и отступник» (A. A. Parker. *Literature and the Delinquent*, Edinburgh, 1967) Уикс рассматривает как переоценивающую традиционную историческую точку зрения на плутовской роман. Паркер выступает против употребления английского *rogue* как синонима испанского *pica*го, предпочитая ему слово *delinquent*, означающее не и преступника (нарушителя гражданских законов), а отступника (нарушителя общепринятой морали и сложившихся законов человеческого общежития). Паркер считает, что выводы Чендлера и его последователей ошибочны: плутовской роман — не пародия на рыцарский, в его контрреформационная альтернатива. Смысл пикареска составляют проблемы моральной ответственности, страдания, трагедия отступничества, и т. п. Почва плутовского романа-не массовое бродяжничество и др-ие явления социальной жизни Испании XVI–XVII, имевшие место и в др-х европейских странах, а литературная и культурная ситуация испанской контрреформации. Тем самым, делает вывод Уикс, Паркер остаётся на методологических позициях историзма, переориентируя плутовской роман внутри той же системы координат.

Основная задача внеисторич. критики, по Уиксу, — разграничение плутовской «традиции» и плутовского «содержания». В этой связи автор называет прежде всего Дж. Фитцмориса-Келли, к-рый в своей «Истории испанской литературы» (Нью-Йорк, 1898) одним из первых обрисовал развитие плутовских традиций.

Далее Уикс обращает внимание на исследования, в к-рых плутовской роман описывается с помощью современных понятий, заимствованных в частности из философии экзистенциализма. Из них выделяется книга Р. Элтера «Развитие образа плута» (R. Alter. *Rogue's progress*. Cambridge, Mass., 1964). Уикс считает что Элтер открыл живую традицию пикарески в современной литературе. Книга Элтера вызвала поток исследований, посвящённых соврем. плутовским романам, напр., монографию Льюиса «Святой пикареск» (R. W. Lewis. *The picaresque Saint*. Phil., 1959), В. ван дер Вилла «Пикаро сегодня» (W. van der Will. *Picaro heute*. Stuttgart, 1967). Однако Льюису, как отмечает Уикс, не удалось связать традицию плутовского романа с сегодняшней литературой, поскольку само понятие «плутовской ро-

ман» он толкует упрощённо, «как традиционный перечень приключений странствующего плута» (стр. 175).

Уикс приходит к выводу, что в соврем. критике распространено расширительное толкование понятия «плутовской роман», выхолащивающее конкретное содержание жанра. Уикс вынужден признать, что внеисторическая критика не смогла создать такую концепцию жанра плутовского романа, к-рая равно удовлетворяла бы и историков литературы, и исследователей соврем. литерат-ного процесса.

В третьем — «жанровом» — направлении изучения плутовского романа преодолевается, по Уиксу, основной недостаток первых двух подходов — игнорирование тесной связи проблемы пикареска с проблемой романа в целом. Прежде всего необходимо установить отличие жанра романа (novel) от др-х повествовательных форм. В связи с этим Уикс предлагает заменить понятие «плутовской роман» более широким — «плутовское повествование» (picaresque narrative). Именно на этой позиции стоят немногочисленные исследователи пикареска, анализирующие жанр с точки зрения типологии повествовательных форм.

Первым среди них Уикс называет Йолле, автора статьи «Литературные травести: рыцарь — пастух — плут» (A. Iolle. Die literarischen Travestien: Ritter-Hlirt-Schelm, — «Blatter fur deutsche Philosophie», б (1932–1933), S. (291–94) где исследуются специфические «миры», порождаемые каждым из указанных типов. Эти «миры» не являются непосредственным отражением действит-сти, и читатель не может укрыться в них от повседневной реальности.

В работе Скоулза «К поэтики прозы: подход через жанр» (R. Scholes. Towards a poetics of Fiction: An approach through Genre. — «Novel», 1969, 2, p. 101–111) Уикс отмечает попытку дать определение плутовского романа как «идеального типа вымышленного повествования» (стр. 183), т. е. создать своего рода модель жанра. Скоулз считает, что пикареска — это мир, построенный по собственным специфич. законам, мир хаоса, таящийся за повседневностью чело-веч. существования. Однако мир пикареска всё же ближе к нашему опыту, нежели мир сатирический или романтический. В своей более ранней работе «Природа повествования» написанной совместно с Келлогом (R. Kellog, (R. Scholes. The nature narrative, 1966), Скоулз называет пикареск первым образцом «эмпирического» (в противоположность вымышленному, фантастическому) повествования, основанного на принципе подражания и сыгравшего важную роль в становлении романа.

Статью К. Гильена «К определению плутовского романа» (C. Guillen. Toward a definition of the picaresque. Proceedings of the III rd Congress of the ICLA. The Hague, 1962, p. 252–266) Уикс выделяет как единственную работу, в к-рой проблема жанрового определения плутовского повествования ставится во всём объёме.

В заключение Уикс пишет, что работы Йолле, Скоулза и Гильена — первые шаги в создании общей политики плутовского повествования.

Статья Кирфула «Испанские плуты и английские найденыши: к дезинтеграции жанра плутовского романа» — связано с суждениями Уикса об историческом подходе к изучению жанра. Кирфул пишет:

«Цель моей статьи — показать ошибочность употребления слова «пикареск» для характеристики английского романа восемнадцатого века, а также описание процесса дезинтеграции жанра с момента его возникновения в Испании XVI века до растворения его в позднейших не испанских повествовательных формах» (стр. 376). Кирфул находит, что понятие «пикареск» толкуется слишком широко.

На материале испанск. плутовского романа XVI–XVII вв. он создаёт «теоретическую модель» пикареска. Формально пикареск — не столько пародия на рыцарский роман, подобно «Дон-Кихоту», сколько его «контрструктура», в к-рой прекрасная дама заменена автономным героем-мужчиной, провинциальная гармония — хаотическим сюжетом, контролируемым лишь авторским сознанием, а неизменная присутствие сверхъестественного в природе — акцентом на различных болезненных сторонах действительности (стр. 378). Пикареск, как и вся барочная литература XVI века, не столько отрицание материально-чувственной вселенной, сколько перенос точки зрения с объективного мира, с объективной «истории» на активную, подвижную рефлектирующую личность, сознание к-рой и становится объектом литературного произведения. Испанский плутовской роман Кирфул рассматривает как реакцию на доминировавшие в эпоху Возрождения философские тенденции и литературные формы, в частности как отрицание литературной условности ренессансного неоплатонизма.

Кирфул считает, что есть гораздо больше оснований рассматривать жанр пикареска в его собственном национальном, историческом, формальном, тематическом и реалистическом контекстах, чем искать его в романах других стран и последующих столетий. Условности жанра могут быть обнаружены в отдельных формах позднейшего неиспанского романа. Но испанский плутовской роман — не просто собрание условностей, а органически целостная литературная структура. Плутовской роман — не первоначальная форма чего-то, а вполне завершённый литературный жанр. Постепенно он распадался за счёт ассимиляции отдельных его элементов новыми гибридными структурами. Условности плутовского романа, «пересаженные» из пикареска в другие литературные структуры, теряли свои исходные свойства.

«Если мы хотим назвать позднейшие романы плутовскими, — пишет Кирфул, — то мы должны признать, что то, что в них есть собственно плутовского, претерпело полное превращение» (стр. 387). Процесс плутовского романа Кирфул демонстрирует на примерах творчества Гриммессгузена, Лесажа, Дефо, Смоллетта и Филдинга.

Пикареск

Claudio Guillen. Toward a Definition of the Picaresque. В сборнике «Actes du IIIe Congres de l'Assotiation Internationale de literature Comparee» 21–26. 1961, 'S-Gravenhage, 1962, pp. 258–259:

«Плутовской роман — это псевдо-автобиография. Использование первого лица есть нечто большее, чем формальный приём. Оно значит, что не только герой и его деяния являются пикарескными, но и что всё в романе построено из перспективы рассказчика — *picaresque*. От-

сюда особая последовательность и насыщение стиля его личностью. Жизнь одновременно переживается и оценивается, изображается и припоминается.

Однако жизнь в пикареске не подвергается анализу, не становится предметом интеллектуальной рефлексии. Пикаро — наивный рассказчик. Его увлекает само приключение, он не способен его проблематизировать, занять дистанцию в отношении приключения. Плутовские романы были в принципе повествованиями молодых людей.

О месте пикареска в мировой литературе пишет Robert Scholes в своей известной книге «The Fabulators» (New York, 1967, pp. 57–94).

Последний великий пикареск мировой литературы — это «Признание авантюриста Феликса Крулля» Томаса Манна: впрочем, это одновременно пародия на пикареск.

Некоторые западные теоретики считают, что пикареск — это любой роман, в котором действие происходит на дороге, в путешествии, и в котором выведены эксцентричные и сословно-неизменные герои, хотя бы главный герой и не был плотом. В некоторых отношениях пикареском является «Дон Кихот».

Поэма «Мёртвые души» Гоголя — пикареск (влияние Филдинга). Дошло до того, что даже жанр романа Достоевского определяют как пикареск (!!!).

Авторы пикареска не считали себя романистами. Шарль Сорель издал в 1627 книгу под полимическим заглавием «Антироман» («*Antiroman, ou le Berger extravagant*») — пародию на пасторальные романы эпохи. Герой книги Лихис, сын парижского буржуа, начитавшись модных романов, сходит с ума и воображает себя пастухом в галантном духи и даже деревом (подражание Сервантесу).

Плутовской роман

По-испански *Novela picaresca*; по-французски *roman picaresque*; по-немецки *Schelmenroman*; по-английски *picaresque novel*.

Плутовской роман — это роман, в центре которого похождения ловкого пройдохи, мошенника, авантюриста (пикаро), большей частью выходца из низов общества или деклассированным дворянина. Социальная принадлежность героя строго обусловлена. Пикаро — это бездомный бродяга, рыцарь удачи, ни перед чем не останавливающийся; но он стал таким из-за бесчеловечных условий общества. Таким образом, пикаро — порождение окружающей среды. Этот образ возник на почве захлестнувшего всю Европу бродяжничества, ставшего для ряда стран национальным бедствием. Появление пикаро — это как бы неизбежные издержки прогрессивного переворота эпохи Возрождения.

Тип пренебрежительного аморального пройдохи был известен уже античной литературе (слуги в комедиях Плавта, некоторые персонажи в «Сатириконе» Петрония и сочинениях Лукиана), литература Средневековья и раннего Возрождения (персонажи форсов, фавлю, шванков, новелл Боккаччо и Сакетти), но он был лишён социальной определённости пикаро. Более близок героям пикареска Панург из великого романа Рабле, а также протагонисты некоторых немецких «народных книг», но и здесь ещё отсутствовал центральный мотив плутовского романа — одиночество героя во враждебном обществе.

Первые плутовские романы появились в Испании. Прообразом их было «Селестина» Фернандо де Рохаса (конец XV века), диалогизированный роман из жизни городского дна. Но первым подлинным плутовским романом стала анонимная повесть «Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» (1554), послужившая образцом для многочисленных вариаций жанра. Эта книга много раз издавалась и была переведена на европейские языки. В ней уже наметились черты плутовского романа как жанра, оставшиеся почти неизменными и в последствии. В классическом пикареске повествование чаще всего строится для как устный рассказ героя о его жизни или как его записки, воспоминания. Поэтому пикареск не знает сложной композиции, он развивается строго хронологически, начиная с детства героя. Единственная роскошь, к-рую он может себе позволить, это прерывающие развитие действия вставные новеллы. Обычно герой романа — слуга, но не по профессии, а в силу необходимости; частая смена хозяев позволяет ему познакомиться с разными социальными типами. Поэтому картина жизни в плутовском романе чрезвычайно многообразна и правдива, причём даётся не парадная сторона, а изнанка, задворки. Изображение теневых сторон жизни продаёт комизму плутовского романа грубый, «физиологический» характер. Для пикаро типично ироническое отношение к окружающим, постоянное разоблачение их пороков, что оправдывает его собственную аморальность. Ещё одна черта пикаро — полное приятие установившегося порядка вещей, нежелание его ломать, беспомощность перед лицом жестокой и алогичной судьбы. Для ряда плутовских романов характерен мотив воспитания героя, но чаще всего это воспитание жизнестойкости и аморальности.

Самый значительный и популярный плутовской роман — «Жизнеописание плута Гусмана де Альфараче» (1599–1604) севильского уроженца Матео Алемана-и-де-Энеро, умершего впоследствии в городе Мехико, за океаном. В этом романе были подчеркнуты индивидуализм героя, переживаемые им внутренний разлад и вместе с тем возникновение у него чувство собственного достоинства. Противоречивость характера Гусмана де Альфараче явилась отражением эстетических норм барокко.

Образ пикаро появляется в «Дон Кихоте» Сервантеса, в его комедии «Педро Урдемалас» новеллах.

Вскоре после Алемана-и-де-Энеро пишет свой пикареск блистательный и несчастный Франсиско Кеведо-и-Вильегас — «История жизни пройдохи по имени Дон Пабло» (написано в 1606–1609, опубликовано 1626), где дана правдивая картина испанского общества, окрашенная чертами трагизма. Это автобиография плута, проходящего через различные социальные сферы и всюду наблюдающего разложение нравов и власть золота. Кеведо был пессимист, он не верил в способность человека встать на путь добродетели; это продаёт реализму романа жестокий и мрачный колорит (настоящее «испанская письмо»).

В 1603 появилась «Занимательное путешествие» Рохаса вильяндрандо, в 1605 — «Плутовка Хустина» Лопеса де Убеды, в 1618 — «Маркос де Обрегон» Эспинеля, в 1624–1626 — «Алонсо, слуга многих господ» Х. де Алькала Яньеса и т. д. С явной симпатией рисуют своих героев А. де Салас Барбадильо, автор нескольких плутовских романов. Силён чи-

сто развлекательный элемент в книгах А. де Кастильо-и-Солорсано «Тереза Мансанарес» (1632), «Приключения цирюльника Трапаса» (1637), «Севильские плуты» (1652).

Учеником Кеведо в литературе был обедневший дворянин, солдат, затем судебный пристав Луис Велес де Гевара. Он написал около 800 пьес на исторические и библейские темы, в них он эпитом Лопе де Веги. Но в 1641 году Велес де Гевара опубликовал своего «Хромого беса» («El Diablo cojuelo»), где в духе Кеведо нарисовал широкую сатирическую картину испанской жизни. «Хромой бес» примыкает к жанру пискареска, но образ пикаро оттеснён на задний план остро-сатирическим, гротескным изображением жизни.

Испанский плутовской роман оказал воздействие на развитие прозы в других странах. Не без влияния «Ласарильо с Тормеса» написан роман Томаса Нэша «Злосчастный путешественник, или жизнь Джека Уилдона» (1594) первый английский плутовской роман. В нём рассказывается о приключениях плута, пробирающегося из низов в высшее общество; Нэш развернул эти приключения на фоне широкой картины жизни разных стран и нарисовал выразительные портреты многих исторических личностей.

В Германии вслед за многочисленными переводами и переработками испанских плутовских романов появляются и свои оригинальные «шельменроманы»: это «Филандер» Мошперона (1640) и «Симплициссимус» Гриммельсхаузена (1669).

Во Франции со времён Людовика всё испанское было в большой моде, и два столетия подряд держалась популярность испанских романов. Под их влиянием сложился французский тип плутовского романа (Сорель, Скарон), в к-ром чувствуется пародирование прецизионной литературы. В этих книгах образ пикаро переживает существенные изменения: он лишён чувство одиночества и готов, воспользовавшись обстоятельствами, начать добропорядочной жизнь. В ряде романов (напр., Фюретьера) плут вообще оттеснён на задний план.

Ближе к испанским образцам книги Лесажа «Хромой бес» (1707, название заимствованных у Велеса Гевары) и «История Жиль Блаза из Сантьяни» (1715–1735). Ален Рене Лесаж, сын нотариуса, своими мнимыми подражаниями испанской жизни скрывал — вернее, вуалировал — обличие французской действительности. Восходя по своей композиции к испанскому плутовскому роману, «История Жиль Блаза» отличается более углубленной разработкой характеров, широтой охвата общественной жизни, оптимизмом и верой в собственные силы простых людей. В этом романе Лесаж выступает как предшественник Дидро. Созданный Лесажем жанр социального романа утвердился в литературе Просвещения. «Жиль Блаз» вызвал множество подражаний, например, «Английский Жиль Блаз» Томпсона и мн. др.

К жанру пискареска могут быть причислены «Удачливый крестьянин» (1734–1735) Мавиво, романы Ретифа де Ла Бретона, а в Англии — «Молль Флендерс» Дефо, «История приключений Джозефа Эндрюса» и «История Тома Джонса, найденыша» Филдинга, «Приключения Родрика Рэдома» и «Приключения Перигрина Пикля» Смоллета.

Ещё до знакомства с западным плутовским романом возникла русская сатирическая бытовая повесть (напр., «Повесть о Фроле Скобееве»), оказавшая некоторое влияние на развитие плутовского жанра в России. По-настоящему он расцвел в XVIII веке под влиянием французских переводов и переделок испанского пикареска. Плутовской жанр в русской литературе представлен Чулковым («Пригожая повариха или Похождения развратной женщины», 1770), Матвеем Комаровым и др.. По типу плутовского романа построены книги Нарезного («Российский Жиль Блаз, или Похождения князя Гаврила Симоновича Чистякова», 1814), Фаддея Булгарина («Иван Выжигин», 1829) и Вельтмана («Приключения, почерпнутые из моря житейского», 1846–1863). Некоторыми художественными приёмами пикареска пользовались Гоголь и Достоевский.

На востоке к европейскому плутовскому роману ближе всего плутовская новелла (**макама**), непосредственно непосредственная предшественница и, вероятно, первоначальная модель европейского плутовского романа, которой в своих первых образцах может быть интерпретирован как цикл из слагаемых в хронологическом порядке макама, где образ героя контаминировался с образом рассказчика. Отсутствие образа рассказчика наблюдается уже в одной из макама аль-Харизи. Недавние исследователи устанавливают арабские источники некоторых сюжетов «Ласарильо с Тормеса». С другой стороны, пикареск понимается как реакция на выродившийся рыцарский роман (впрочем, эти две точки зрения не обязательно противоречат друг другу; только первая пародия на авантюрный рыцарский роман относится к XIII веку, это «Dit d'aventures»). Многие западные исследователи считают плутовской роман началом собственно романа. Первым композиционным признаком его была **однолинейность**. Действие романа развёртывалась на одной линии, причём иногда в буквальном смысле слова (все события «Тома Джонса» Филдинга происходит на почтово-дилижанской линии Сомерсет-Лондон). Эта линейная композиция сохраняется даже в «Мёртвых душах» Гоголя.

Романтика риска и открытия (из истории приключенческого романа)

Читатели всего мира любят книги о приключениях, о борьбе человечества за свободу и справедливость, о необыкновенных храбрости, о чудесах ловкости, о блестящих догадках ума. Когда возник приключенческий роман, как он развивался и каково его сегодняшнее состояние? Обо всём этом вы узнаете из нижеследующих статьи.

Плут пробивает себе дорогу.

В 1492 году Христофор Колумб открыл Америку и объявил её достоянием испанской короны. Началось завоевание огромных земель, возникла гигантская колониальная империя. В Америке было открыто много золота и серебра. Поток драгоценных металлов хлынул в сокровищницы испанских королей и дворянства.

В Испании шестнадцатого столетия открылись новые возможности человеческой личности, совершенно невиданны до тех пор. Молодые люди без гроша в кармане переплывали через океан и становились порой завоевателями богатейших земель; испанские короли щедро

награждали самых удачливых и назначали губернаторами завоёванных территорий. Жизнь «конквистадоров» (завоевателей) была бурной и полной опасностей; так, завоеватель Перу Франсиско Писарро был убит сторонниками своего соперника Альмагро. Конквистадоры славились своей храбростью и жестокостью, они сражались с численно превосходящими полчищами индейцев и побеждали их. Они грабили индейцев, сжигали их на кострах, травили охотничьими собаками. Больше всего на свете они жаждали золота, но в то же время были отчаянными игроками; так, один из них захватил в храме бога Солнца в Кито огромное солнце из чистого золота, но за ночь проиграл его в кости. Эти завоеватели, убийцы, игроки, воры внесли в жизнь Испании дух авантюризма, дух приключений.

Но золото и серебро, ввозившиеся из рудников Нового света, погубили Испанию. В стране началась «революция цен». Чем больше бочек золота вкатывалось на набережный испанских гаваней с кораблей, переплывший океан, тем ниже падала стоимость благородных металлов, тем сильнее росли цены на продовольствие и товары. Крупное дворянство, набив подвалы заокеанский золотом, скупала обширные земли, но ремесла приходили в упадок, торговля сокращалась, крестьяне лишались земель. Началось общее разорение страны. Испания стала страной нищих. Толпы бродяг скитались по дорогам, гнездились в больших городах, и порой даже обедневшие дворяне превращались в разбойников и смешивались с безымянными крестьянами, разоренными ремесленниками и ворами. На дне испанского общества возникла особая социальная прослойка, так называемые пикаро. По-испански «пикаро» значит «плут». В то же время как конквистадоры, охваченный жаждой наживы, снимали золотые пенки с Америки, в самой Испании пикаро вели отчаянную борьбу за существование.

Любимым чтением испанской знати были рыцарские и пасторальные романы. Первые описывали фантастические подвиги какого-нибудь рыцаря, его схватки с драконами, чудовищами и борьбу против чар злых волшебников. Вторые слащаво и цветисто разрисовывали мирную жизнь и «красивую любовь» совершенно вымышленных пастуха и пастушки (пасторальной — значит пастушеский). И вот в первой половине XVI века в Испании появился анонимный роман «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения». Кто написал эту книгу — до сих пор неизвестно. Героем романа был пикаро, плут.

Ласарильо родился на реке Тормесе и в детстве был поводырём у нищего слепца, которые научил его множество разных хитростей и плут для выманивания денег у простаков, но зато бил его палкой по голове, вышибал зубы и выдирал волосы. Бросив его, Ласарильо стал слугой священника, который был невероятно скуп и морил его голодом; мальчик стал потихоньку таскать хлеб из сундука хозяина, но его хитрость в конце концов открылось. Священник избил его до потери сознания и выгнал. Собирая милостыню, Ласарильо добрался до города Толедо и нанялся на службу к одному дворянину. Тот был прилично одет, носил на боку прекрасную шпагу и шествовал по городу степенно и гордо, но в доме его не оказалось ни крошки хлеба, а в бархатном кошельке ни гроша денег. Ласарильо выпрашивал пропитание у добрых людей, а его хозяин кормился этими подавниями вме-

сте со слугой. Кончается книга тем, что после многих лишений и невзгод Ласарильо стал городским глашатаем и зажил безбедно... благодаря склонности настоятеля одной церкви к жене героя.

Впервые в чопорную испанскую литературу ворвалась простая, грубая правда, сама неприкрашенная действительность. «Жизнь Ласарильо с Тормеса» полна смеха, слез и метких наблюдений. Эта знаменитая книга положила начало плутовскому роману; иначе этот жанр называют «пикареск» (от слова «пикаро»). Множество подобных книг появилась в Испании за последующие полтора столетия. Пикареск явился одним из родоначальников реалистического романа вообще, но для нас особенно важно, что этот жанр представлял собой зародыш приключенческого романа, так что плут Ласарильо, пробивающий себе в жизни трудную дорогу, это двоюродный дедушка блестящего Д'Артаньяна.

Герой-авантюрист, пикаро вошёл в мировую литературу. Он был беден и незнатного рода, но зато хитёр, ловок и умен. Без наследства, без помощи доброго волшебника, одним своими силами он преодолевал все препятствия и добивался успеха в жизни. Он переживал всевозможные приключения, забавлял читателя своими ловкими проделками. Для плутовского романа характерны любовные интриги, встреча с разбойниками, удачная карьера героя, ловкая денежная афера, изображение ночных прогулок, свиданий, попок и драк в тавернах, неожиданных успехов и столь же резких неудач; но плут всегда в конце концов побеждает, ибо в его лице предстал перед читателями новый человек, буржуа, который всё ещё подвергался унижениям, но которому принадлежало будущее. Низко кланяюсь надменному дворянину, плут скрывал в поклоне язвительную усмешку. Он верил в завтрашний день, как верила в своё будущее молодая европейской буржуазия. Плутовский роман полон оптимизма и грубоватого, сочного юмора.

Своей вершины жанр пикареска достиг в большом романе французского писателя Лесажа «Похождения Жиль Блаза де Сантьяни» (1715–1735). Прикрываясь испанскими именами, Лесаж сатирически изобразил жизнь современного ему французского общества, а на этом фоне вывел своего героя-плута, простого буржуа Жиль Блаза. Этот герой грубоват, добродушен, слегка труслив, но зато полон жизнерадостности, энергии и выносливости. Много лет подряд его приключениями зачитывалась вся Европа. Так жанр приключенческого романа занял почетное место в мировой литературе, прославив заодно испанского пикаро, бродягу, авантюриста, искателя счастья.

Прециозная литература и бытовой роман — два полюса одной эпохи

Роман Самарин о романе XVIII века

В книжке «Этот честный метод» (МГУ, 1974) покойный Р. М. Самарин, стараясь накопать побольше реализма в тех эпохах, где его по сути дела и быть не могло, высказывает свои соображения о литературе Ренессанса и XVIII века.

[Далее следуют выписки из книги]

Из статьи Л. С. Гордона «Поэтика «Кандида»» из сборника «Проблемы поэтики и истории литературы», Саранск, 1973 (к 75-летию М. М. Бахтина)

[Далее следуют выписки из книги]

Прециозная литература

Прециозная литература — это аристократическое направление в литературе французского барокко, родственное итальянскому маринизму и испанскому гонгоризму. Оно возникло в светских салонах, из которых наиболее известен Отель де Рамбуйе, названный по имени маркизы де Рамбуйе, (1588–1665), явившийся центром литературной фронды против абсолютизма. Прециозные поэты Вуатюр, Бенсерад, Буаробер и другие вопевали галантную любовь и мелкие эпизоды светской жизни, употребляя вычурные метафоры, условные аллегории, перифразы, прибегая к «игре слов». Излюбленные формы прециозной лирики — мадригалы, сонеты, рондо, послания.

Одним из жанров этой литературы был галантно-героический роман, сложившаяся под влиянием нравственного и эстетического кодекса романа «Астрея» Оноре д'Юрфе. Гомбервиль, Ла-Кальпренед, Мадлен де Сюдери и другие брали темы преимущественно из истории классической Греции, Рима и Древнего Востока, воплощая в героях прошлого идеализированные образы французской знати. Царственное происхождение героя, авантюрно-любовный сюжет, изысканность стиля составляют основные черты прециозного романа. Значит, влияние на него оказывала возрождавшаяся на рубеже 16–17 вв. эстетика неоплатонизм, которую салоны Парижа переосмысливали в духе куртуазно-рыцарской морали.

Характеризуя прециозные нравы, Анатоль Франс писал: «В театре влюблённые все были героями, и всякий раз, когда герой вздыхал о принцессе или пастушке, дуновение его вздохов прибегала к земле деревья по всей округе. Прекрасные глаза обязательно именовались светилами».

Прециозную литературу критиковал Буало в «Поэтическом искусстве» и в литературной пародии «Герои из романов»; Мольер осмеял прециозные нравы и поэтов в комедиях «Смешные жеманницы» и «Учёные женщины».

Поль Скаррон (1610–1660) дебютировал книгой бурлескных стихов в 1643 году, но прославился впервые поэмами-травести «Тифон, или Гигантомахия» (1644) и «Перелицованный Вергилий» (1648–1652): в них он создал новый жанр в европейской поэзии — бурлескную травестированную поэму. В ней Скаррон выступил противником эстетики классицизма. В бурлескном изображении античных богов и героев, наделяя их человеческими пороками и смешными слабостями, он пародировал прециозных поэтов, переносивших галантные нравы светских салонов в античную мифологию. Написанные выразительным народным языком, проникнутые юмором и религиозным вольномыслием, поэмы-пародии Скаррона способствовали обращению литературы в жизнь и знаменовали победу демократич. вкусов. Они вызвали массу подражаний.

Сблизившись с участниками Фронды, Скаррон стал одним из авторов бурлескных стихов против Джулио Мазарини (стихотворный памфлет «La Masarinade», 1649).

Вершина творчества Скаррона — «Le roman comique» (1651–1657); он не был закончен, его продолжил А. д'Офре, написавший в 1678 третью (последнюю) часть. «Комический роман» явился, наряду с «Жизнеописанием Франсиона» Сореля, одним из первых бытовых романов во Франции. В нём, продолжая борьбу с эстетикой галантно-героических и пасторальных романов, Скаррон давал широкое изображение быта и нравов Франции и противопоставлял миру смешных и порочных обывателей своих положительных героев — актёров бродячей труппы; в их романтических образах он воспевал душевное благородство и веру в торжество разума. Живость и яркость характеров, драматизм повествования «Комического романа» явились причиной его театрализации: Лафонтен в соавторстве с актрисой Шанмеле написал комедию «Раготен», или Комический роман», поставленную в 1684 (опубл. 1702).

Приём пародирования античных сюжетов в поэмах-тарвесте Скаррон использовал и по отн. к испанской «комедии плаща и кинжала». Комедии Скаррона с образами актёра Жодле и слуги Криспена утвердили на франц. сцене тип остроумного услуги, получивший своё развитие у Мольера, Реньяра, и Лесажа. В своих пьесах Скаррон использовал фарсовые традиции.

Завершили его творчество «Трагикомические новеллы» (изданы посмертно — 1661); две из них использованы Мольером для «Тартюфа» и «Скупого».

От Паскаля к «Принцессе Клевской»

В «Провинциальных письмах» Паскаль дал первый образ классической французской прозы, а в «Мыслях» — неувядающий пример психологического анализа, расщепления и изучения страстей и заблуждений человека, показав, что всё его величие заключается в мысли. Ученицами Паскаля были маркиза де Севинье (см. о ней в разделе № 8 с половиной) и графиня де Лафайет.

Мари Мадлен де Пиош де ла Вернь (1634–1693) вышла в 1656 за графа де Лафайета из старой аристократической фамилии (маршал Жильбер де Лафайет был одним из боевых соратников Орлеанской Девы, а Луиза де Лафайет, фрейлина Анны Австрийской, было любовница Людовика и умерла в монастыре). С начала 60-х годов мадам де Лафайет играла видную роль в аристократических литературных салонах Парижа, переписывалась и встречалась с учёными и писателями. Она близко наблюдала нравы двора и описала их в двух мемуарно-исторических книгах, изданных посмертно: «История мадам Генриетты Английской» (изд. 1720) и «Мемуары французского двора за 1688 и 1689 годы» (изд. 1731).

Свои романы и повести («Принцесса Монпансье», 1662; «Заида», 2 тт., 1670–1671; «Принцесса Клевская», 4 тт., 1678) она печатала анонимно или под чужим именем, но авторство её было известно современникам.

«Принцесса Клевская» положила начало «женскому роману» во Франции. Героиня — светская молодая женщина, источником трагического конфликта является сначала сознание нравственного долга, не позволяющее героине нарушить супружескую верность, а после смерти мужа — сомнения в постоянстве возлюбленного, неверие в возможность брачного союза, основанного на любви. Это серьёзная и вдумчивая трактовка проблемы резко отличала «Принцессу Клевскую» от слащавых надуманных прециозных романов эпохи. В изображении характеров мадам де Лафайет следовала за Паскалем и Ларошфуко, к-рый был частым посетителем её салона. Художественная форма романа, к-рый ведётся драматическим образом, сближает его с трагедиями Расина. Композиция в духе классической поэтики отличается простотой и сжатостью действия; главное внимание писательница сосредотачивает на анализе переживаний героев. Ясный, точный и гармоничный язык, подчинённый логической структуре сюжета и характеров, делает этот роман одним из лучших образцов французской прозы. «Шедевром деликатности и благородной меланхолии» называет «Принцессу Клевскую» критика наших времён. Стендаль видел в этой книге наиболее чистое воплощение типа психологического романа. Итак, первый в Европе психологический роман был написан умной аристократкой в эпоху господства авантюрного романа с его героически-пустыми приключениями. В «Принцессе Клевской» не картина внешних событий, а воспроизведение внутреннего мира персонажей выступает на первый план. Романы мадам де Лафайет строятся на сложных душевных конфликтах героев.

Кожин говорит, что в становлении романа огромную роль играет возникшая в период распада классицизма психологическая проза, к-рая особенно расцвела во Франции. Это Паскаль, Лабрюйер, Ларошфуко, а позднее Фенелон и Фонтанель. Их сборники афоризмов, мыслей, максим, характеристик явились лабораторией художественного психологизма. Уже в конце 17 века был создан роман, как бы развернувший и объединивший максимы в психологическое повествование — «Принцесса Клевская», приписываемая (???) перу Мари-Мадлен де Лафайет. — Что он мелет? Я что-то не слыхал о сомнениях в её авторстве.

Славный роман передает «движение человеческого сердца» (Стендаль), погружённого в трагические конфликты любви. «Принцесса Клевская» завершает процесс первичного формирования типа психологического романа.

В 17 веке из народа вышел пикареск, аристократия (т. е. высокая культура) ответила психологическим романом. Пикареск непсихологическим, он подразумевает душевное сходство всех людей, их естественное равенство. Психологический роман с презрением отворачивается от приключений и анализирует душу человека. Нужно соединить эти две линии романа. Это сделает аббат Прево д'Экзиль в своем замечательном романе «Манон Леско». Но у него не будет уже героинь в алмазных диадемах, с коронами в их гербах — простая милая девушка и довольно заурядный, добрый дворянчик — просто люди — завоюют наши сердца.

Принцесса Клевская

(Изложение с фрагментами)

М-м де Лафайет рисует драму замужней женщины, полюбившей человека, к-рый отвечает ей взаимностью.

В душе героини происходит борьба между чувством и долгом; в согласии с этич. принципами франц. классицизма писательница завершает роман торжеством идеальной нормы. Она не стремится поражать читателя, не увлекает его в экзотические страны или далёкие эпохи, подобно прециозным романистам; действие развёртывается в Париже, Лувре, ближайших окрестностях столицы. Время действия — вторая половина XVI века. Стиль исключительно ясен и прозрачен).

Фрагменты

Париж в царствование Генриха II. Его жена — Екатерина Медичи. Их сын — дофин, будущий Франциск II; дофина, жена его — прелестная и молодая шотландская королева Мария Стюарт. М-м де Лафайет даёт характеристику двора, рассматривая партию Гизов и партию Медичи как борьбу за влияние на короля, дело частных старстей.

При дворе блещет красотой и грацией принцесса Клевская; муж её — один из знатных дворян и приближённый короля. Она вышла замуж не по сердечной склонности, а потому что мать её хотела, чтобы она сделала хорошую партию. Принц де Клев богат, хорошей крови, близок к королю, и мадам де Шартр считает, что счастье её дочери, если она выйдет замуж за принца, будет упрочено.

Принц де Клев очень любит свою жену. Покой и доброе имя — вот основы счастья, к-рые мадам де Шартр преподаёт своей дочери. Больше всего она предостерегала дочь от страсти.

Принц де Клев — достойнейший человек, умный, сердечный, блестящий придворный. он крайне благороден и при этом придерживается широких взглядов, согласно к-рым измены жён объясняются тем, что мужья недостаточно великодушны, а жёны недостаточно откровенны.

При дворе славится красотой, умом и обходительностью герцог Немурский. Слава о нём широко распространяется, и даже сама английская королева Елизавета, увидев его портрет, непрочь была сделать его своим мужем.

Первая встреча герцога де Немура и принцессы Клевской происходит во время празднеств по поводу бракосочетания принцессы Клавдии, второй дочери короля Генриха II, с герцогом Лотарингским.

«...Весь день обручения провела она у себя за туалетом, дабы вечером отправиться в Лувр, где надлежало быть балу и королевской трапезе. По прибытии туда она восхитила всех красотой и нарядом. Бал начался, и в то же время, как она танцевала с господином де Гиз, у входа в зал послышался сильный шум, словно кто-то вошёл, а другие перед ним расступаются. Госпожа де Клев кончила танцевать и стала искать глазами того, кого намеревалась выбрать. Тут король крикнул ей, чтобы она выбрала вошедшего. Оглянувшись, она увидела придворного и тотчас решила, что то мог быть не кто иной, как только госпо-

дин де Немур, который, шагая через стулья, направлялся к месту танцев. Вельможа этот отличался такой наружностью, что, взглянув на него, трудно было удержаться от восхищения, особенно же в сей вечер, когда он тщательно принарядился, что ещё усиливало блеск, присущий его особе. Но и госпожа де Клев вызывала не меньшее восхищение у тех, кто видел её впервые.

Господин де Немур был очарован её красотой, и когда он приблизился к принцессе и та сделала ему реверанс, то не смог скрыть впечатления, которое она произвела на него. Они начали танцевать, а по залу пронеслось журчанье похвал. Король и королевы¹ вспомнили, что госпожа де Клев и господин де Немур никогда ещё не видались, и дивились тому, как те танцуют, не зная друг друга. По окончании танца высочайшие особы подозвали их к себе, не позволив перекинуться ни с кем словом, и спросили, не любопытствуют ли каждый из них узнать, с кем танцевал, и не подозревает ли он этого.

— Нисколько не сомневаюсь в том, кто моя дама, — отвечал господин де Немур, — но поскольку у госпожи де Клев нет таких оснований догадаться, кто я, мне было бы весьма приятно, если бы ваше величество оказали мне честь назвать принцессе моё имя.

— Полагаю, — возразила дофина, — что оно её не менее известно, чем вам её имя.

— Уверяю вас, ваше величество, сказала, несколько смутившись, госпожа де Клев, — я не так догадлива, как вам угодно предполагать.

— О, вы достаточно догадливы, — заметила дофина, — По-моему, ваше нежелание сойтись в том, что вы знаете господина де Немура, никогда его не видев, должно ему немало польстить.

Королева прервала их речи, повелев продолжать танцы, и господин де Немур пригласил королеву-дофину. Королева-дофина отличалась совершенной красотой, производившей сильно впечатление на господина де Немура до его отъезда во Фландрию; но в тот же вечер он не мог восхищаться никем, кроме госпожи де Клев».

(Встреча с герцогом Немурским произвела глубокое впечатление на принцессу. В её сердце зарождается любовь ему, к-рую она тщательно скрывает от любопытных взоров. В свой черед г-н де Немур страстно влюбляется в принцессу Клевскую).

«... Король приказал привести коней, недавно им полученных. Хотя они ещё не были обьежены, он пожелал скакать сам, а также vele подать коней всем его сопровождавшим. Королю и господину де Немуру достались самые горячие, норовившие наброситься друг на друга. Господин де Немур, боясь ушибить короля, резко осадил назад, но конь с такой сильной налетел на столб ристалища, что всадник от сотрясения покачнулся. Все бросились к нему, полагая, что он сильно ударился. Госпожа де Клев испугалась за герцога ещё больше других. Любовь вызывала в ней тревогу и смущение, которые она позабыла скрыть. Вместе с королевами она подошла к господину де Немуру, и выражение её лица так изменилось, что это бросилось бы в глаза даже человеку, менее заинтересованному, чем шевалье де Гиз;

¹Одна королева — Екатерина Медичи, другая — «королева-дофина» (Мария Стюарт). Третьей была Диана де Пуатье, герцогиня де Валантинуа. Эта красавица (1499–1566), вдова Луи де Брезе, была фавориткой короля Генриха II, к-рый простоял для неё замок Ане и дал герцогство Влантинуа. Но при дворе её не было.

он и не преминул его заметить и обратил большое внимание на волнение госпожи де Клев, нежели на душевное состояние господина де Немур. От толчка у этого вельможи сильно закружилась голова; он склонил её на плечо одного из тех, кто его поддерживал, и пребывал так некоторое время. Когда он, наконец, поднял её, то прежде всего увидел госпожу де Клев и, заметив на её лице некоторое сочувствие, взглядом выразил ей, сколько он тронут. Затем он выразил признательность королевам за проявленную ими доброту и просил извинения за припадок, приключившийся с ним в их присутствии. Король приказал ему пойти отдохнуть».

«... Наконец наступил день турнира. Королевы прошеествовали на приготовленные для них галереи и помосты. В глубине ристалища появились четверо главных поединщиков в сопровождении множества лошадей и свиты, что являло самое любопытное зрелище, когда-либо виденное во Франции.

Король, как обычно, носил только цвета белый и чёрный в честь госпожи де Валантинуа, которая была вдовой. Герцог Серрарский и вся его свита носили жёлтый и красный. Шевалье де Гиз — алый и белый; сперва недоумевали, не зная причины, но затем вспомнили, что то были цвета одной прекрасной особы, которую он любил, когда она была девушкой, и продолжал любить, хотя и не смел ей это высказывать. Господин де Немур носил чёрный и жёлтый, что было для всех загадкой. Но госпожа де Клев догадалась без труда, ибо однажды сказала при герцоге, что любит жёлтый, но, к сожалению, будучи блондинкой, не может его носить. Господин де Немур, избрав этот цвет, не опасался совершить нескромность: принцесса избегала жёлтого, а потому никто не мог заподозрить истины».

(Желая заглушить в себе любовь к герцогу, принцесса (воспитанная в строгих правилах и потому искренне, органически добродетельная, подобно героиням Расина) не выносит и мысли о том, чтобы отплатить злом за добро, причинить благородному человеку — принцу. Борьба между супружеским долгом и любовью к герцогу. Задушить страсть ей не удаётся. Тогда она хочет оградить хотя бы своё доброе имя, и в этом опирается на мать. Но мадам де Шартр умирает. Г-н де Немур пускает в ход свои чары. Принцесса чувствует, что скоро уступит действию тёмных сил. Она уезжает в одно из имений. Но г-н де Немур не в силах перенести разлуку...)

«... Наконец, Господин де Немур перебрался через палисадник. Очутившись в парке, он без труда обнаружил, где находится госпожа де Клев. Он увидел свет в павильоне, все окна которого были настежь, и крался вдоль палисада, приблизился к павильону со смущением и волнением, которые легко представить. Любопытствуя узнать, что делает принцесса, он остановился за окном, служившим также и дверью. Госпожа де Клев была одна и показалась ему столько ослепительно красивой, что он едва справился с чувствами, охватившими его при этом зрелище. Погода стояла жаркая, и только слегка распутившиеся волосы прикрывали голову и шею принцессы. Она сидела на кушетке за столом, на котором стояли корзиночки с лентами, и когда она выбрала несколько лент, господин де Немур заметил, что они были тех цветов, которые он носил на турнире. Она привязывала их бан-

том к весьма диковинной трости из индийского тростника. Трость эту он носил некоторое время и затем отдал своей сестре, у которой забрал её господин де Клев, притворившись, будто не знает, что она принадлежала господину де Немуру. Ласка и нежность, царившие в сердце принцессы, отразились на её лице, когда она кончала свою работу. Затем она взяла свечку и подошла к большому столу, насупротив которого висела картина, изображавшая осаду Меца¹, где был нарисован и господин де Немур. Она принялась смотреть на портрет так внимательно и мечтательно, как только смотрит человек, всецело обогреваемые любовью.

Трудно описать, что испытывал господин де Немур в эти мгновения. Видеть среди ночи в прекраснейшем месте на свете обожаемую особую, видеть её без её ведома, погружённой в занятие, касавшиеся его и той страсти, которую она от него скрывала, -такого наслаждения не переживал и не воображал никогда не один влюбленный!

И действительно, вельможа этот настолько потерял власть над собой, что пребывал неподвижно в созерцании госпожи де Клев, не помышляя о том, что ему надлежало дорожить временем. Несколько оправившись, он почёл за лучшее отложить беседу с ней, пока она не придёт в сад, где вдаль от сопровождавших её женщин ему было безопаснее совершить своё предприятие. Но увидев, что она не покидает павильона, он решил выйти сам. Какое смущение охватило его при этом намерении! Какой страх при мысли навлечь на себя её немилость! Какой ужас перед тем, что кротость, отражавшие себя на её лице, сменится строгостью и гневом!

Герцог не раскаивался в том, что пришёл взглянуть на принцессу без её ведома, но предстать перед ней показалось ему безумием. Много пришло ему на ум, о чём он раньше и не помышлял. Было дерзостным сумасбродством явиться врасплох посреди ночи к особе, которой он ни разу не говорил о своей любви. Смел ли он надеется, что она пожелает его выслушать? Напротив, не вознегодует ли она справедливо за опасности, коим он подвергал её благодаря возможным случайностям? Мужество покинуло его, и много раз он уже был готов уйти, не показавшись ей. Однако же подстрекаемый желанием с ней поговорить и обнадёженный всем тем, что ему удалось лицезреть, он сделал несколько шагов вперед, но так неуверенно, что шарфом зацепил за окно и произвел шум. Госпожа де Клев повернула голову. Потому ли, что мысли её всецело были заняты герцогом, или потому, что он находился в таком месте, где было достаточно света и его можно было разглядеть, ей показалось, что она его узнала, и не колеблясь и не оборачиваясь, она направилась туда, где находились её приближённые. Она подошла к нему в полном смущении и, желая его скрыть, сказала, что ей дурно; сказала она это также и для того, чтобы занять своих людей и дать господину де Немуру время удалиться. Но несколько подумав, она решила, что ошиблась и что явление господина де Немур было плодом её воображение. Действи-

¹Осада Меца в 1552 закончилась тем, что Генрих II взял город. Мец был присоединён к Франции и победоносно защищён Франсуа де Гизом против Карла V (1556). В том же 1552 году Генрих захватил три епископства: Мец, Туль и Верден. Карл V тщетно пытался отнять Мец после разрыва Восельского перемирия (1556). Генрих II фаворизировал растущее влияние Гизов. Умер в 1559.

тельно, ему надлежало быть в Шамборе¹; представлялось невероятным, что он пустился в столь дерзновенное предприятие. Несколько раз её брало искушение вернуться в павильон и заглянуть, нет ли кого-нибудь в парке. Может статься, она не столь желала, сколь и опасалась застать там господина де Немур; но под конец благоразумие и осторожность одержали верх над прочими чувствами, и она предпочла остаться при своих сомнениях, чем подвергнуть себя опасности, пытаясь их рассеять. Долго не решалась она покинуть место, где, быть может, была так близко от герцога, и почти уже начало светать, когда она вернулась в замок.

Господину де Немур остался в парке и, пока видел свет в окнах, не терял надежды взглянуть на госпожу де Клев, хотя и был убеждён в том, что она его узнала и удалилась только, чтобы избежать встречи. Когда же, наконец, стали запирать двери, он решил, что надеяться больше не на что».

(Не будучи в силах подавить своей любви к г-ну де Немуру, принцесса Клевская признаётся в ней своему супругу, ища у него моральной поддержки. Она скрывает однако имя человека, которого любит. Она надеется, что великодушный муж простит её и поможет ей избавиться от страданий.

Но её представления о чувствах людей слишком корнелианские, слишком прямолинейные: она забывает, что муж её страстно любит, и вместо того, чтобы найти в нём опору, создаёт себе лишнее мучение.

Случайным свидетелем признаний мужу явился г-н де Немур. Неожиданное признание любимой женщины потрясает его, и он, охваченный любовным томлением, всю следующую ночь поводит в парке принцессы.

Принц де Клев потрясён её искренностью и честностью, но ревность сильнее рассудка: принц оказывается слабее собственных принципов. Он понимает умом, что жена его невинна, это подтверждается её обращением к нему. Но он не может преодолеть мрачной, слепой ревности, которая превращает его в угрюмого придиру.

Здесь мы встречаем очень тонкую мотивировку: если бы жена хоть когда-нибудь его любила, у него были бы воспоминания о её любви, но воспоминаний нет — она никогда не любила его, она любит теперь впервые, и это удваивает муки супруга. Он сам понимает всю низовсть своего поведения, но ничего не может поделать. Он не может вынести не только «духовной измены» жены, но и того, что оказался ниже самого себя. Внутренняя борьба в нём не менее сложна, чем в принцессе. Он хочет во что бы то ни стало узнать имя её избранника, окружает её сетью шпионов. Она хочет уйти от двора, избегая встреч с герцогом, а муж заставляет её без конца являться ко двору и встречаться с признанными ловеласами: он хочет угадать, что её возлюбленный. Наконец, случай и собственные догадки помогают ему открыть имя соперника.

Когда весь двор был на коронации в Реймсе, принц узнал, что герцог Немурский уехал в поместье принцессы, где он, не узнанный, украдкой смотрел на неё издали. Муж послал

¹ Двор сопровождал короля в Шамбор (великолепный замок, построенный Франциском Первым на одном из притоков Луары, недалеко от Блуа). Герцог де Нгемур не в праве был отлучаться от двора.

ему вслед доверенного дворянина, которые видел, как герцог входил и выходил из сада. Теперь принц убеждён, что принцесса ему изменила. Он заболевает от горя, и болезнь его длится недолго, приводя к роковому исходу.

Умирая, он произносит короткую и глубоко правдивую речь:

« — Сударыня, он говорил с вами, вы скрыли от меня главную часть рассказа. У вас не хватило сил рассказать всю правду. Я вижу, что вы любите другого. . . и я не могу поверить, что вы преодолели страсть к нему. . . Вы обманулись: вы ждали от меня столь же невозможного, сколько и я от вас. . . Я не считаю себя достойным вас, а вас — достойной меня. . . Вы забыли, сударыня, что я ваш муж, вы моя жена и я вас люблю страстно. Как же вы могли надеяться, что я сохранию рассудок! Я вас обожаю и ненавижу. . . »

Это голос подлинно благородной страсти, но натура принца слабее, чем его благородство. Он рад, что умирает: теперь принцесса будет спокойна. Он слишком любит её, чтобы отдать другому, и слишком любит её, чтобы довести до конца свою ревность и запретить жене видаться с соперником. Он всё понимает, но его раздирают совершенно противоположные страсти.

Принц умирает, проклиная её откровенность, которую сам же он вызвал.

Смерть мужа потрясла принцессу; целый год она, страдая от угрызений совести, проводит в строгом уединении в своем имении. Воспоминания о том, что она причина смерти мужа, непрерывно точит её сердце.

В доме господина де Шартр, дяди принцессы, происходит встреча принцессы с герцогом Немурским. Но сначала было нечаянная встреча, когда герцог её НЕ ЗАМЕТИЛ).

«Пройдя рожицу, госпожа де Клев заметила в конце аллеи в самой глубине сада нечто вроде беседки, открытой со всех сторон, куда и направила свои шаги. Приблизившись к этому месту, она увидела лежавшего на скамье человека, казалось, погружённого в глубокую задумчивость, и узнала в нём господина де Немура. Она сразу остановилась, но её люди произвели некоторый шум, что вывело господина де Немура из мечтательного состояния, хотя он и не взглянул на нарушителей тишины. Он покинул свое место, чтоб избежать направлявшегося к нему общества, и свернул в другую аллею, ответив такой низкий поклон, что даже не видел тех, кому кланялся.

Знай он, кого избегал, с каким пылом кинулся бы он обратно! Но он продолжал следовать по аллее, и госпожа де Клев видела, как он вышел через заднюю калитку туда, где ждала его карета. Какое впечатление произвела эта мимолетная встреча в сердце госпожи де Клев!! С какой силой снова вспыхнули приглушённая страсть в её душе! Госпожа де Клев уселась в том месте, откуда удалился господин де Немур, и пребывала там как бы в состоянии уныния. Вельможа этот представился ей любезным выше всякой меры, любящим её с давних пор чувством, преисполненным почтения и верности, презревшим всё ради неё; уважающим все её переживания вплоть до горестей, мечтающим видеть её, не будучи виденным, покидающим двор, коего был кумиром, дабы взглянуть на окружающие её стены и мечтать в местах, где не рассчитывал её встретить, — слово, достойным любви

за одну только свою привязанность и внушавшим ей столь сильное влечение, что она любила бы его, даже не будучи им любима. Да к тому же был он персоной столь же высокого звания, сколь и её собственное. Ни веления долга, ни веления добродетели не противились более этим чувством, все препятствия были устранены, и от прошлого сохранилась только страсть господина де Немур к ней и её страсть к нему.

Все эти мысли были новыми для принцессы. Скорбь о кончине господина де Клев так поглотила её, что они до той поры не приходили ей на ум. После же встречи с господином де Немур они густым роем взвились в её душе. Они захватили бы её всецело, но она вспомнила о том, что этого человека, за которого собиралась выйти замуж, она любила, еще будучи несвободной, и что он был причиной кончины её мужа, который даже на смертном одре не мог думать без ужаса о её браке с господином де Немур. Всё это задевала её суровую добродетель, и брак её с герцогом показался ей столь же греховным, сколь и любовь её к нему при жизни господина де Клев. Она погрузилась в эти размышления, расстраивавшие её счастье, и подкрепила их новыми доводами, касавшимися её спокойствия и тех горести, которые предвидела от предполагаемого брака. Наконец, пробыв в саду два часа, она вернулась домой, придя к убеждению, что должна избегать встреч с герцогом, как несовместимых с её долгом».

«... Немыслимо выразить, что испытали господин де Немур и госпожа де Клев, очутившись наедине и впервые получив возможность объясниться. Некоторое время они пребывали в молчании; наконец господин де Немур прервал его:

— Простите ли вы, сударыня, господину де Шартр, — сказал он, — то, что предоставил он мне случай видеть вас и поговорить с вами, тогда как вы мне всегда в этом жестоко отказывали.

— Я не могу, — отвечала она, — простить ему то, что он забыл о моём вдовстве и об опасности, коей подвергает моё доброе имя.

С этими словами она собралась было удалиться, но господин де Немур удержал её.

— Не бойтесь, сударыня, — возразил он, — никто не знает, что я здесь, и вам не грозит никакой неожиданности. Выслушайте меня, сударыня, выслушайте, если вы не по доброте сердечной, то из любви к самой себе и для того, чтобы избавиться от сумасбродства человека, охваченного страстью, с коей он не в силах справиться.

Впервые госпожа де Клев уступила чувству, которое питала к господину де Немур, и обратив на него взор, полный ласки и очарования, сказала:

— Что ожидаете вы от любезности, которую просите вам оказать? Вы, может статься, раскаетесь в том, что её добились, я же непременно раскаюсь в том, что на неё согласилась. Вы заслуживаете более счастливой участи, нежели та, которая была вам уготована до сих пор, и чем та, которую вы готовите себе в будущем, если только не предпочтете искать её в другом месте.

— Чтоб я, сударыня, искала счастье в другом месте! — воскликнул герцог. — Да есть ли другое счастье, кроме счастья быть любимым вами? Хотя я никогда и не говорил вам

об этом, но не могу поверить, сударыня, чтоб вы не ведали о моей страсти и не считали её самый искренней и самой сильной, когда-либо существовавшей. Каким только испытаниям не подвергали её обстоятельства, о коих вы не знаете? И каким испытаниям не подвергалась её ваша суровость?

— Раз вы хотите, чтобы я с вами говорила, и раз я на то решилась, — отвечала, присаживаясь, госпожа де Клев, — то выскажусь откровенностью, какую вы не часто встретите у особ моего пола. Я не стану утверждать, будто не видела привязанности, которую вы ко мне питали, да вы бы не поверили, если бы я это сказала. Признаюсь вам поэтому, что не только её видела, но видела такой, какой вы бы пожелали, чтобы она была в моих глазах.

— А раз вы её видели, — прервал герцог госпожу де Клев, — неужели вы несколько не умилились? И неужели, осмелюсь спросить, не произвела она никакого впечатления на ваше сердце?

— Об этом вы могли судить по моему поведению, — заметила она, — но мне хотелось бы знать, что вы сами думали о ней.

— Я дерзнул бы ответить вам лишь при более счастливых для меня обстоятельствах, — возразил господин де Немур, — и судьба моя весьма мало причастна к тому, что я скажу. Одно сообщу вам, сударыня: я страстно желал, чтоб вы не признавались господину де Клев о том, что скрывали от меня, и скрыли бы от него то, что поведали бы мне.

— Как узнали вы, что я о чём-то признавалась господину де Клев — краснея, спросила принцесса.

— Я узнал это от вас самих, сударыня, — промолвил господин де Немур, — но дабы вы простили мне то, что я осмелился вас подслушать, я прошу вас вспомнить, злоупотребил или я вашей тайной, возросли ли от этого мои надежды и стали ли отважнее мои речи?..

...

— Не просите прощения, снова заговорила госпожа де Клев, — я уже давно вас простила, хотя я не ведала о ваших доводах. Но раз вы от меня самой узнали тайну, которую я намеревалась скрывать от вас всю жизнь, то знайте: вы внушили мне чувства, неведомые до встречи с вами и столь чужие, что они сперва вызвали во мне ужас, который ещё усилил сопутствующее им смятение. Мне потому менее совестно сделать вам это признание, что делаю я его в такое время, когда в этом нет греха и когда вы убедились, что я не позволю своим чувствам руководить моим поведением.

— Поверьте, сударыня, — воскликнул господин де Немур, — я умираю у ваших ног от радости и восторга.

— Я сообщаю вам, — с улыбкой возразила принцесса, — лишь то, что вам и без того слишком хорошо известно.

— Ах, сударыня, — продолжал он, — ведь далеко не одно и то же, узнать ли это случайно или же выслушать от вас самих, когда вы хотите, чтобы я узнал.

— Да, — сказала она, — я хочу, чтоб вы знали, и мне сладостно говорить вам об этом. Может быть, я даже говорю больше из любви к себе, нежели к вам. ибо признание это не поведёт ни к каким последствиям, и я не изменю суровым правилам, наложенным на меня долгом.

— Помилосердствуйте, сударыня, — отвечал господин де Немур, — нет больше долга, который бы вас связывал; вы свободны и, осмелюсь сказать, от вас зависит поступить так, чтобы ваш долг обязывал вас в будущем сохранить те чувства, которые вы ко мне питаете.

— Мой долг, — возразила она, — запрещает мне думать о ком бы ты ни была, пуще всего по причинам, вам неизвестным.

...

— И вы верите, что в состоянии это исполнить? — вскричал господин де Немур. — Неужели вы думаете, что ваша суровость устоит против человека, который вас обожает и которому посчастливилось вам понравится. Нет, сударыня, вовсе не так легко противится тому, что нас прельщает, и тому, кто нас любит. Вы это осуществили, опираясь на добродетель, почти беспримерную по своей строгости. Но эта добродетель не препятствует долее вашим чувствам, и я льщу себя надеждой, что вы подчинитесь им против своей воли.

— Знаю, — отвечала госпожа де Клев, — насколько трудно то, что я предприняла. Несмотря на все доводы разума, я не доверяю своим силам. Да и одного уважения и памяти господина де Клев было бы недостаточно для выполнения моего намерения; но этого требует также и мой покой, а покой в свою очередь связан с выполнением долга. И хотя я сомневаюсь в себе, однако же совесть моя сильнее меня; с другой же стороны, я не надеюсь также побороть своей склонности к вам. Она ввергнет меня в несчастье, а потому я откажусь от встречи с вами, чего бы мне это ни стоило. Заклинаю вас всей своей власти над вами, не ищите случай видеть меня. При моём положении мне не вменяют в вину всё, что было бы позволено в другое время; да и простое приличия запрещает мне всякое общение с вами.

Господин де Немур бросился к её ногам и дал волю всем волновавшим его чувствам. Он выразил принцессе словами и слезами самую пылкую и нежную любовь, когда-либо поразившую сердце человека. А сердце госпожи де Клев не было бесчувственным, и с слегка воспалёнными от слёз глазами она воскликнула:

— О, почему суждено мне винить вас в смерти господина де Клев? Почему не увидела я вас лишь после того, как стала свободной, или до того, как связалась узами? Почему судьба разделяет нас непреодолимыми препятствиями?

— Нет никакого препятствия, сударыня, — отвечал господин де Немур, — вы одни противитесь моему счастью, вы одни налагаете на себя запрет, которого не налагает на вас ни добродетель, ни разум.

— Правда, — сказала она, — я жертвую многим ради долга, существующего только в моём воображении. Предоставьте времени действовать. Господин де Клев скончался так недавно; это мрачное событие слишком близко, чтобы я могла думать ясно и отчётливо; цените всё же, что вы внушили любовь особе, которая не полюбила бы никого, если бы не встрети-

лась с вами. Поверьте, мои чувства к вам вечны и будут длиться независимо от того, как бы я ни поступила. Прощайте, — добавила она. — Я стыжусь нашего разговора; передайте его господину видуму¹; я позволяю вам это и даже прошу вас.

С этими словами принцесса удалилась, и герцогу не удалось её удержать. Она застала господина видама в соседней горница. Заметив её волнение, господин де Шартр не решился заговорить с ней и молчал усадил её в карету.

...

... Пришлось всё же этому вельможе уехать, и был он потрясён такой скорбью, какая лишь может потрясти человека, теряющего всякую надежду увидеть когда-либо особу, которую он любил самой сильной, самой искренней, самый обоснованной страстью, существовавшей на свете. Тем не менее он не сразу починился судьбе и сделал всё возможное, дабы принцесса изменила своё намерение. Но в конце концов прошли годы, время и разлука ослабили печаль и затушили страсть. Госпожа де Клев вела образ жизни, не позволявший надеяться на то, что она когда-либо одумается. Часть года проводила она в помянутой обители, другую же у себя в полном уединении и зи занятиями, еще более благочестивыми, чем в самой строгой киновии. Жизнь её, довольно короткая, остаётся примером неподражаемой добродетели».

Итак, причины сурового решения принцесса: угрызения совести после смерти мужа и неуверенность в стойкости и постоянстве герцога Немурского. Страх потерять его любовь столь велика, что она боится подвергнуть себя этому испытанию.

Она говорит герцогу при последнем свидании: «Мой долг перед принцем Клевским оказался бы, быть может, слабым, если бы не интересы моего покоя. Я не хочу навсегда составить ваше счастье. Наступил бы момент, когда бы я увидела вас увлечённым другою так же, как сейчас вы увлечены мной».

Итак, долг — не главная мотивировка. Её хватило бы Корнелю, но Мадам де Лафайет — ученица Расина, и её психологизм диалектически изощрён. Из любви к герцогу Немурскому принцесса Клевская и отказывается от осуществления любви.

«Ваша любовь живёт только до тех пор, пока жили препятствие. А теперь, когда препятствий нет, буду ли я любима?»

«Принцесса Клевская» — прототип «Анны Карениной» Льва Толстого, к-рый подражал прототипу и «пародировал» — вернее, оспаривал его.

«Жёлтый карлик»

Сказка графиня д'Онуа

Знаменитая сказка «Жёлтый карлик» было написано графиней д'Онуа (Madame d'Aulnoy, 1650–1705), сочинительницей знаменитых волшебных сказок «Красавица с золотыми волосами», «Синяя птица», «Лань в лесу» и мн. др. Её первый сборник вышел в Париже

¹Видам — представитель епископства или аббатства, защищающий юридические интересы. Дядя принцессы был видамом епископства Шартрского.

в 1698: «Contes Nouveaux, on les Fees a la Mode». Она оставила также прециозные мемуары. Писала она очень длинно, с убийственной изысканностью, и её сказки порой превращались в волшебные романы. Но сюжеты их нередко связаны с фольклорными традициями, а сама contesse d'Aulnoy обладала несомненным талантом, хотя он был испорчен прециозными вкусами.

Ниже дается краткое изложение «Жёлтого карлика».

Жила когда-то королева, у которой родилось много детей, но в живых осталась только одна дочь. Но зато она стоила тысячи.

Королева овдовела, и во всём мире у неё ничего не осталось, кроме этой дочери, которую она безумно любила, так что даже не пыталась исправлять её недостатков. Прелестная девушка, которую я ожидала короной, росла очень гордой, любила только свою красоту и презирала всё остальное. Ласки и лесть королевы-матери избаловали её. Она роскошно одевалась, и королева, заказав лучшим живописцам портреты принцессы, разослала их соседним королям, с которыми она жила в большой дружбе. По этим портретам они все влюбились в принцессу, но каждый по-своему: тот заболел, тот почти сошёл с ума, и немногие счастливицы бросились её увидеть, но эти несчастные государи стали её рабами, только лишь её увидели.

Никогда не было двора веселее. Двадцать королей делали всё, чтобы ей понравиться; ухлопав кучу денег на какое-то одно развлечение, они считали себя счастливыми, если принцесса говорила: «Это мило». Каждый день королева получала семь-восемь тысяч сонетов и столько же мадригалов, элегий и романсов, которые посылались поэтами всего мира. В ту пору вся проза и поэзия были посвящены Беллissime (ибо так звали принцессу), а также все костры, сделанные из этих стихов, которые трещали и сыпали искры лучше, чем любой другой сорт дерева.

Принцессе было уже 15 лет, и каждый из королей хотел на ней жениться, но не смел сказать этого. Любому могли пять-шесть раз в день отрубить голову в угоду ей, и она сочла бы это пустяком. Королева хотела выдать дочь замуж, но не знала, как внушить ей, чтобы она подумала об этом серьёзно.

«Беллissima, — сказала она, — я хочу, чтобы вы не были столь гордой. Что побуждает вас презирать всех этих очаровательных королей? Я хочу, чтобы вы стали женой одного из них, а вы не пытаетесь мне угодить».

«Я так счастлива, — отвечала она, — оставьте меня в покое, мадам. Я не хочу никого любить».

Она была о себе столь высокого мнения, что не считала достойным себя ни одного из поклонников. Не зная, что делать, королева решила просить совета у одной ведьмы, которую звали «Фея пустыни». Её охраняли страшные львы, но королева давно когда-то слышала, что для безопасного прохода нужно бросить этим львам пирожное из просеянной муки, леденцов и крокодиловых яиц. Она испекла это пирожное своими руками, положила в корзину и пошла искать Фею.

Но она не привыкла ходить далеко, скоро устала, присела отдохнуть под деревом и уснула. А проснувшись, она обнаружила, что корзина пуста. В довершение несчастья она тут же услышала рычание львов, которые учуяли её близкое присутствие и шли взглянуть на неё.

«Что делать? — зарыдала она. — Они меня съедят!» — и прижалась к дереву, под к-рым спала. И тут она услышала чей-то голос: «Хм, хм!» Она огляделась, потом взглянула на дерево и увидела маленького человечка, к-рый ел апельсин.

«О, королева! — сказал он. — Я знаю вас очень хорошо, и знаю, как вы боитесь львов; в этом вы правы, ибо они съели многих людей: и чего вы можете ожидать, если у вас для них нет никакого пирожного?»

«Я должна приготовиться к смерти. Увы! Это не так печально бы меня, если бы моя дочь была замужем!»

«О! У вас есть дочь! — воскликнул Жёлтый Карлик (к-рого так звали, потому что он был карликом, имел желтое лицо и жил на апельсиновом дереве). — Я искренне рад слышать это, ибо я ищу себе жену по всему миру. Так вот, если вы обещаете мне, что она выйдет за меня замуж, ни один из этих львов, тигров или медведей не тронет вас».

«Королева было так испугана его безобразным личиком, что не могла вымолвить ни слова. «Как, вы колеблетесь, мадам? — вскричал Карлик. — Должно быть, вам нравится, что вас едят заживо!» — И тут королева увидела львов, сбегавших к ним с холма.

У каждого было две головы, восемь ног, четыре ряда клыков; шкуры их были твёрдые, как черепаховые панцири, и ярко красного цвета. Несчастная королева вскричала так громко, как могла: «Ох, дорогой господин Карлик, Беллссима будет вашей женой!»

«В самом деле? — презрит-но сказал он. — Беллссима довольно мила, но я не очень хочу на ней жениться — можете оставить её себе».

«О, благородный рыцарь! — в отчаянии сказала королева. — Не отказывайтесь от неё! Она самая очаровательная принцесса в мире».

«Ну, хорошо, из жалости я возьму её; только не забывайте что она моя».

И пока он говорил, в стволе апельсинового дерева открылась дверца, королева заскочила внутрь, и дверца захлопнулась перед мордами львов.

Потом перед королевой открылась другая дверка внутри дерева. Она шагнула и очутилась в поле чертополоха и крапивы, к-рое была окружено болотистом рвом; чуть подальше стояла хижина, крытая соломой; из хижины вышел Ж. К. с весьма развязным видом. На нём были деревянные башмаки и желтый плащ; у него были очень длинные уши, и ни одного волоска на голове.

«Я очень рад, — сказал он королеве, — что, как будущая тёща, вы осмотрите домик, в к-ром ваша Беллссима будет жить со мной. Этими чертополохами и крапивой она может кормить осла, на к-ром может ездить, куда захочет; под этим смиренным кровом ей не страшна любая непогода; пить она будет из этого ручья и есть лягушек, здесь они жирные; и, наконец с ней всегда буду я, красивый, приятный и весёлый, как вы меня видите. Ибо если её тень будет стоять к ней ближе, чем я, то я буду удивлён».

Увидев, какая жизнь ожидает её дочь, королева без слов упала в обморок. Очнувшись, она с удивлением увидела, что лежит дома, в своей постели, в прелестнейшем ночном чепчике. Сначала она подумала, что ужасн. приключения, львы и её обещания Ж. Карлику только приснились ей, однако новый чепец с красивой лентой и кружевами напоминали ей, что всё это правда и это делало её страшно несчастной.

Принцесса, к-рая, несмотря на своевольный нрав, любила свою мать, огорчилась её видом и часто спрашивала, что с ней. Но королева ссылалась на болезнь или угрозу войны со стороны одного соседа. Беллссима чувст-вала, что всё это было предлогом и что мать что-то скрывает, а посему решила отправиться за советом к Фее Пустыни, а заодно спросить её — хорошо ли быть замужем или нет.

Итак, она испекла пирожное для львов, ушла пораньше спать, а сама, надев длинную белую вуаль, спустилась потайной лестницей и одна отправилась к Фее.

Но, дойдя до того фатального апельсинового дерева, Беллссима увидела, что оно покрыта цветами и плодами. Она сорвала нек-рые плоды, поставила корзинку, села под деревом и принялась есть. Когда же она захотела пойти дальше, корзинки уже не было, и после тщетных поисков испуганная принцесса заплакала — и тотчас увидела перед собой Ж. Карлика.

«Что с вами, моя милочка? — спросил он. — О чём вы плачете?»

«Увы! Не удивит-но, что я плачу, если принять во внимание, что я потеряла корзинку с пирожным, к-рое должно было помочь мне безопасно добраться до пещеры Феи Пустыни».

«А что вам от неё нужно, милочка? Ибо я её друг и потому почти столь же искусен, как она».

«Королева, моя матушка, с недавних пор впала в столь глубокую горечь, что я боюсь её смерти, и я боюсь, что я, быть может, тому причиной, потому что она очень хотела моего брака, а я должна вам откровенно сказать, что до сих пор не нашла никого, достойного быть моим мужем. По всем этим причинам я желаю поговорить с Феей».

«Не затрудняетесь далее, принцесса. Я лучше всех могу вам объяснить всё, что вы хотите знать. Королева, ваша матушка, обещала вас в жёны. . . »

«Обещала меня? О нет! Я уверена, что она этого не сделала. Она бы мне сказала. Я слишком заинтересована в этом деле, чтобы она могла обещать что-то без моего согласия — вы, должно быть, ошиблись».

«Прекрасная принцесса! — вскричал внезапно Ж. Карлик, бросаясь перед ней на колени. — Я лъщу себя мыслью, что вы не будете огорчены её выбором, когда скажу вам, что это мне она обещала счастье быть вашим супругом».

«Вам! — Вскричала Беллссима, отшатнувшись. — Моя мать обещала меня в жёны вам? Как вы можете быть настолько глупы, чтобы думать о подобной вещи?»

«О! Я не очень-то домогаюсь этой чести, — сердито воскликнул карлик, — но вот подходят львы, они съедят вас в три глотка, и это будет конец вам и вашей гордости».

И впрямь — принцесса услышала страшное рычание, всё ближе и ближе. «Что делать? — вскричала она. — Неужто всем моим счастливым днём суждено закончиться таким образом?»

Ж. К. злобно засмеялся: «По крайней мере у вас будет удовлетворение, что вы умираете девицей. Такая красивая принцесса должна, конечно, предпочесть смерть браку с таким безумным маленьким карликом, как я».

«О, не сердитесь на меня! — закричала принцесса, ломая руки. — Я лучше буду женой всех карликов в мире, чем погибну такой ужасной смертью».

«Посмотрите на меня хорошенько, принцесса, прежде чем давать мне слово. Я не хочу, чтобы вы давали мне обещание в спешке».

«О! Львы идут! Я достаточно на вас смотрела. Мне так страшно! Спасите меня сию минуту, или я умру от страха!»

Она упала без чувств.

Она очнулась дома, в своей кровати; на ней были прелестнейшие кружева и ленты, а на пальце — колечко из единственного красного волоса, такое тесное, что она не могла его снять. Вспомнив всё, что произошло, Пр-сса впала в глубокую тоску, поразившую весь двор, а более всех Королеву. На её многократные расспросы Беллссима отвечала, что ничего не произошло.

Главные вельможи королевства встревожились и стали просить королеву поскорее выбрать мужа принцессе. Королева ответила, что она рада бы, да принцесса не хочет замуж; пусть вельможи сами поговорят с нею. После приключения с Ж. К. гордость принцессы поубавилась, и она сама подумывала о браке с каким-н. могущественным королём, к-рый защитит её от маленького чудовища. Поэтому она ответила вельможам, что, хотя ей и так хорошо, она в угоду им выйдет замуж за Короля Золотых Рудников.

Этот могущ. и красивый король любил её уже долгие годы, но думать не думал, что нравится ей. Услышав новость, он пришёл в неописуемый восторг, в др-ие короли впали во гнев, утратив надежду на брак с нею.

Начались грандиозные приготовления к свадьбе. Король Зол. Рудников послал такие огромн. суммы денег, что море покрылось целиком кораблями, к-рые их везли. Гонцы полетели к самым весёлым и изысканным дворам, особенно к французскому, в поисках всего редкого и драгоценного для украшения невесты, хотя, по мнению жениха, ничто, что она носила, не могло сделать её красивее: столь совершенна было её красота.

Принцесса, чем чаще видела Короля З. Р., тем более влюблялась. Счастливая парочка бродила по садам, порою выслушала сладкую музыку, и Король писал песни для Беллссимы. Вот одна песня, к-рая ей очень нравилось: [стихотв. текст].

Неудачливые соперники Короля в отчаянии разъехались по домам. [Сокращ.]

... И вот счастливый день настал. Трубы гремели, улицы столицы были увешаны флюгерами и усыпанный цветами, толпы сбегались на большую площ. перед дворцом. Королева вне себя от радости, принцесса вся в брильянтах, даже туфли покрыты ими, а на пла-

тые из серебряной парчи вышиты 12 солнечных лучей. На голове — великолепная корона, а прекрасные волосы ниспадали почти до пят...

Король З. Рудн. не менее великолепен, он сиял от счастья; в большом свадебн. зале была расставлена 1000 бочонков, полных золота, бесчисл. бархатные сумки, с жемчугом расшитые и заполненные монетами, и это раздавалось всем, кому было угодно протянуть руку, что многие и поспешили сделать; нек-рые даже нашли это самым радостной частью праздника.

Королева и Принцесса были уже готовы выйти с Королём З. Рудн., как вдруг увидели, что есть конца длинной галереи к ним приближаются два больших василиска, волоча за собой прескверный сделанный ящик; за ними шла высокая старуха, безобразия к-рой было ещё удивительнее, чем её возраст. На ней были брызжи из черной тафты, красный вельветовый колпак и юбка с фижмами, вся в лохмотьях; она тяжело опираясь на костыль. Остановившись посреди галереи, размахивая грозно костылём, она закричала:

«Хо=хо, Королева! Хо=хо, принцесса! Вы собираетесь безнаказанно нарушить обещание, к-рое дали моему другу Ж. Карлику? Я Фея Пустыни; без Ж. К. и его апельсинового дерева мои большие львы давно бы вас съели, а в Стране Фей мы не терпим, чтобы нас так оскорбляли. Решайте сразу, как вам быть, ибо я клянусь, что вы будете женой Ж. Карлика. Иначе я сожгу свою костыль!»

«Ах, принцесса! — сказала королева, рыдая, — что я слышу? Что вы обещали?»

«Ах, матушка! — горько ответила Белиссима, — что обещали вы?»

Крль Злтых Руднкв в негодовании подошёл к старухе и, грозя ей мечом, сказал:

«Убирайся немедленно из моей страны, и навсегда, жалкая тварь, иначе я лишу тебя жизни и так справлюсь с твоим коварством!»

Едва он сказал это, как крышка ящика откинулся со страшным шумом на пол и из ящика выпрыгнул Ж. К. верхом на большом испанском коте.

«Опрометчивый юнец! — крикнул он, бросаясь между Крлём и ведьмой. — Не смейте и пальцем касаться этой преславной Феи! Ваш спор — только со мной. Я ваш враг и соперник. Эта неверная принцесса, на к-рой вы чуть не женились, обещанна мне. Посмотрите, нет ли у неё на пальцах кольца, сделанного из одного моего волоса. Попытайтесь снять его, и скоро вы убедитесь, что я могущественнее чем вы!»

«Гнусное маленькое чудовище! Ты смеешь называться возлюбленным принцессы и заявлять притязание на такое сокровище? Знаешь ли ты, что ты карлик — что ты так уродлив, что глядеть на тебя тошно — и что я сам давно бы тебя убил, если бы ты стоил такой славной смертью?» — сказал Король.

Ж. К. в бешенстве пришпорил своего кота, тот дико взвыл, испугав всех, кроме бравого Короля, к-рый наступал вплотную на Карлика. Тогда тот достал большой нож и вызвал короля на поединок:: с грохотом он кинулся во двор. Король поспешил за ним, но едва они заняли места лицом к лицу, а весь двор выступил на балкон, как вдруг солнце стало крас-

ным, как кровь, сделался полумрак, ударил гром, и по сторонам злого Карлика появились два василиска, огромные, как горы; пламя било из их пастей и ушей.

Король не испугался; смелость его взоров и жестов, может быть, смутила даже Ж. Карлика, но тут случилось ужасное. Фея Пустыни, еще более страшная, чем прежде, сидя на крылатом грифоне и с длинными змеями вокруг шеи, так ударила копьём Беллиссиму, что та упала на руки королевы вся в крови и без сознания. Королева разразилась столь отчаянными и пронзительными воплями, что Король потерял присутствие духа и помчался к принцессе, чтобы спасти её или умереть с ней. Но Ж. К. оказался проворнее; прыгнув со своим испанским котом на балкон, он вырвал принцессу из рук матери, забрался на крышу дворца и исчез со своей добычей. Король, парализованный ужасом, почувствовал, что взор его ослабел, всё кругом потемнело и что сильная рука уносит по воздуху его самого.

То было дело делом Феи Пустыни, к-рая явилась помочь Ж. Карлику унести принцессу и влюбилась в красивого Короля Злых Р-ков с первого взгляда. Она думала, что если она унесёт его в какую-нибудь страшную пещеру и прикуёт к скале, то страх смерти сделает его её рабом. Достигнув выбранного места, она вернула ему зрение, но от цепей не освободила и с помощью магии явилась перед ним в виде молодой красивой феи, притворяясь, что попала сюда случайно.

«Что я вижу? — вскричала она. — Это вы, дорогой государь? Что за несчастье принесло вас в этот в гнусное место?»

«Увы, прекрасная фея! Ведьма, к-рая принесла меня сюда, сначала лишила меня зрения, но по голосу я узнал Фею Пустыни, хотя зачем она унесла меня — я вам сказать не могу».

«Ах! Если вы попали в её руки, вам не спастись, разве что вы женитесь на ней. Она унесла таким манером не одного принцесса, и она неминуемо сделает всё, что ей придёт в голову». Пока она так жалела Короля, он внезапно заметил её ноги, к-рые были как ноги грифона, и сразу понял, кто перед ним. Ноги её были одно, что она не могла изменить, каким бы как бы красивым не делала своё лицо.

Но он сделал вид, что ничего не заметил, и сказал доверительно: «Не то, чтобы мне не нравилась Фея Пустыни, но мне невыносима та манера, в к-рой оно на протезируют Жёлт Карлика и держит меня в оковах, словно преступника. Правда, я люблю очаровательную принцессу, но если Фея освободит меня, благодарность обяжет меня любить только её».

«Вы правду так думаете?»

«Конечно! Как могу я вас обманывать? Для моего самолюбия гораздо более лестно быть любимым феей, чем простой принцессой. Но если даже я умираю от любви к ней, то буду притворяться, что ненавижу её, пока я не свободен».

Фея Пустыня решила перенести Короля в более приятное место. Она взяла его в свою колесницу, запряженную лебедями вместо обычных летучих мышей, и улетила с ним. Но вообразите отчаяния короля, когда с высоты он увидел свою любимую принцессу в замке из полированной стали, отражавшем солнечн. лучи есть такой силы, что они испепеляли

любого, кто к ним приближался. Беллссима сидела у ручья и горько плакала, но тут как раз подняла голову и увидела что её король летит с какой-то ослепит-ной красавицей.

«Как! — вскричала она. — Разве мало мне горя в этом уединённом замке, куда занёс меня страшный Ж.К.? Я ещё должна узнать, что Король Злтых Рдников разлюбил меня, как только потерял из виду? Но кто это моя соперница, чья роковая красота больше моей?»

Фея Пустыни тоже увидела принцессу и пыталась прочесть в глазах Короля эффект этого зрелища. «Никто лучше меня не сможет ответить на то, что вы желаете знать, — сказал он. — Эта случайн. встреча с несчастн. принцессой, к к-рой я прежде питал мимолётный каприз, пока не имел счастье встретить вас, взволновала меня немного, я признаюсь, но вы для меня настолько дороже, что я скорее умру, чем покину вас».

«Ах, принц! Могу ли я верить, что вы действительно так любите меня?»

«Время покажет, мадам, но если вы хотите убедить меня, что имеете ко мне некоторые regard, то, прошу вас, не отказывайтесь помочь Беллссеме».

«Вы знаете, о чём вы просите? — сказала Фея, хмуря брови и глядя на него с подозрением. — Вы хотите, чтобы я использовала моё иск-во против Ж. Карлика, который мне лучший друг, и отобрала у него гордую принцессу, к-рую я могу читать своей соперницей?»

Король вздохнул и не ответил. Они прибыли к великолепн. дворцу из изумрудов, где хор тысяч прелестных созданий приветствовал их любовной песней. Фея отвела короля в роскошную комнату и на время оставила одного; он сел перед зеркалом и завил свои волосы. Фея была восхищена его стремлением понравится ей, а он не жалел красивых речей. Через нек-рое время ему было позволено прогуляться берегом моря. На море бушевала буря, устроенная Феей; ни один моряк не рискнул бы оплыть.

Король тростью на песке написал стихи, в к-рых изливал тоску по любимой [стихотворение]. Пока он писал, он услышал какой-то голос и увидел прелестную женщину, которая была к нему на гребне большой волны. У неё были длинные волосы, в одной руке она держала зеркальце, в др. — гребень; вместо ног у неё был красивый рыбий хвост. Русалка сказала изумлённому королю, что знает о нём всё, и вызвалась помочь ему, доставить к принцессе в Стальной Замок. Она собрала связку водорослей, трижды дунула на них и произнесла заклинание — и король с удивл. увидел на песке лежащую фигуру, абсолютно похожую на него самого. А русалка взяла короля, и они весело поплыли прочь.

Попутно русалка рассказала, как Беллссиму в Стальном замке уложили на кушетку из золотой парчи, расшитую жемчугами величиной с орехи, но она и смотреть не хочет на Ж. Карлика. Однако она видела, как пролетал её жених с какой-то красавицей, и пришла в отчаяние. — Тут они достигли Стального замка; только со стороны моря он не был защищён страшными сожигающими стенами. Русалка дала королю волшебный меч, но предупредила, что его нельзя выпускать из рук. «Я буду ждать вас у этой скалы, и если вам нужна моя помощь, чтобы унести вашу любимую принцессу, то я вас не подведу, потому что королева, её матушка, моя лучшая подруга. . . »

Волшебн. меч был сделан из цельного алмаза и сериал ярче солнца. Король изысканно поблагодарил русалку. Но теперь мы должны вернуться к Фее Пустыни.

Поскольку он долго не возвращался, Фея отправилась искать короля со своими дамами и роскошн. дарами. Каков же был её ужас, когда она увидела на песке у моря его фигуру, сделанную русалкой из водорослей. Крича и рыдая, она призвала своих 11 сестёр=фей. Они помогли Фее Пустыни сделать великолепный монумент над могилой мнимого Короля Золотых Рудников.

А он тем временем входил в Стальной Замок. Его окружили четыре ужасных сфинкса и хотели разорвать его на куски, но он лишь взмахнул алмазным мечом, и они пали к его ногам, бессильные, и он убил всех четырёх одним ударом. Только сделал он следующий шаг, как встретил шесть драконов, покрытых чешуёй тверже железа. Но отважн. король своим мечом разрубил их на куски. Казалось все препятствия преодолены, но тут к нему подошли 24 прекрасн. нимфы с гирляндами цветов, к-рыми они преградили путь. «Куда вы идёте, принц? Наш долг — охранять это место, и если мы пропустим вас, то с вами и с нами случатся большие несчастья. Просим Вас не настаивать на пропуске. Хотите ли вы убить 24 девушки, к-рые никогда и ничем не вызвали вашего недовольствие?»

Король был в замешат-ве, ибо, как истинн. рыцарь, привык выполнять любую просьбу женщин, но тут голос сказал ему в ухо: «Бей! бей? Не медли, или твоя принцесса погибнет навсегда!»

Итак, не ответив нимфам, он кинулся вперёд, разорвал гирлянды и дошёл до рощицы, где он видел Беллissиму. Бледная и несчастная, она сидела у ручья и при виде его с негодованием устремилась прочь. «Ах, принцесса! — вскричал он. — Не гневайтесь на меня! Позвольте мне всё объяснить. Я не изменник и не виноват в том, что случилось. Я несчастн. человек, к-рый вызвал ваше недовольство, будучи не в силах помочь себе самому». Он объяснил ей всё, успокоил её ревность, бросился к её ногам и схватил её за платье.

Но увы! — при этом он уронил волшебн. меч, и Ж. К. к-рый прятался за салатом, одним прыжком схватил меч, магическую силу к-рого хорошо знал. Произнеся несколько магических слов, он вызвал двух гигантов, к-рые сковали короля железн. цепями.

«Теперь судьба моего соперника в моих руках, но я дам ему жизнь и отпущу без вреда, если вы, принцесса, согласитесь выйти за меня замуж».

«Лучше я умру тысячу раз! — вскричал несчастн. король.

«Увы! — вскричала принцесса. — Должно ли вам умирать? Что может быть ужаснее?»

«Ваше супружество с этим маленьким негодяем будет гораздо ужаснее!»

«Тогда умрём вместе! — сказала она.

«Позвольте мне умереть за вас, моя принцесса!»

«О, нет, нет! — вскричала она, оборачиваясь к Карлику. — Уж лучше я сделаю то, что вы желаете».

«Жестокая принцесса! — сказал король. — Хотите ли вы отравить мою жизнь, выходя замуж на моих глазах?»

«Нет, — сказал Ж. К. — Вы слишком страшный соперник, вы не увидите нашей свадьбы».

И с этими словами, невзирая на крики и слёзы Беллиссимы, Ж. К. пронзил сердце короля алмазным мечом. Принцесса, видя смерть любимого, упала рядом с ним и умерла от разрыва сердца.

Фея Пустыни, узнав о случившемся, снесла монумент, к-рый поставила королю, и возненавидела его так, как прежде любила. Опечаленная русалка превратила Короля и принцессу в две высокие пальмы, к-рые стояли рядом, шепчась об их верной любви и лаская друг друга переплетающимися ветвями.

Эндрю Лэнг отметил, что «Жёлтый карлик» перешёл в фольклорное бытование. Сказка эта touches a right supernatural. О самом Карлике: «He seems to be like a prophecy of the Revolution, and of all that the ugly men in wooden shoes did to the beautiful princesses».

История Европейского романа (третья папка)

15. Готический роман, его истоки, его продолжатели. (В. Скотт, мисс Шелли, Мэтьюрин). Байрон. Джейн Остин.

16. Эротика Просвещения и её неожиданное завершение. Переход эротики в свою противоположность (гимн смерти). Вольтер.

17. Гёте и окружающая немецкая проза. Рождение субъективного романа (Манон, Новая Элоиза, Вертер). Отдельная папка!

18. Мемуарная литература и роман (Руссо, Mme de Stail, Казанова, Шатобриан).

19. Бенжамен Констан и романы Шатобриана.

20. Скотт и Купер (гибель свободы под натиском цивилизации).

Приложения:

Колумбы европейского романа.

Не хватает только Ретифа.

№ 15 Готический роман, его истоки и продолжатели

История детектива.

Тут же Байрон и Джейн Остин

Из истории романа-фельетона

(Дюма, Сю, криминал)

Детективная новелла и роман.

Готика и романтизм по Джону Барджессу Вильсону

Начало готического романа — «Замок Отранто» Горация уолпола, опубликованный в 1764. «Готический» — это термин первоначально только архитектурный, денотирующий стиль

средневекового зодчества в Европе, вышедшего из-под влияния римлян или греков. Готическая архитектура с её стрельчатыми арками начала возвращаться в Англию в середине 18 века: сам Уолпол построил a Little gothic castle at Strawberry Hill, near Twickenham, London. Этот стиль архитектуры внушал таинственность, романтичность, бунт против классического ордера, дикость — через свою ассоциацию со средневековыми руинами — покрытыми плющом, захваченными совами, залитыми лунным светом, таинственными, сумрачными и так далее. «The Castle of Otranto» -мелодраматический курьёз, но «Роман леса», «Удольфские тайны», и «Итальянец» миссис Рэдклифф написано искусно. Её тайны всегда имели рациональную экспланацию в конце, и она никогда не оскорбляла условной морали.

«Монах» Мэтью Грегори Льюиса с его дьяволами, ужасами, пытками, извращениями, магией и убийством — совершенно иной: его безвкусие не компенсируется его несомненной силой, и потому понятно, что популярность «Монаха» была недолгой.

В этом контексте должно быть упомянуто и произведение, написанное гораздо позже — «Франкенштейн» Мэри Шелли. Роман был написан сырым летом в Швейцарии, когда муж писательницы, поэт Шелли, и их друг лорд Байрон развлекались сочинением «ghost-stories» и её тоже пригласили написать такую же историю. Мэри Шелли думать не могла, что её история об учёном, сделавшем искусственного человека (который потом убьёт его), обогатит язык новым понятием и станет так известно даже неграмотным (в основном благодаря Голливуду), что предмет её возвысится от смиренной фикции в ранг универсального мифа.

С литературой «тайны и воображение» был связан Эдгар По. Его рассказы остались моделью жуткого (model of eerie), но его стихи сегодня читаются гораздо труднее. Они оказали большое влияние на французский романтизм, и По можно считать отцом целой школы во Франции 19-го века, но английские читатели часто находят его поэзию сырой, шумной и безвкусной. Но, в конце концов, голос По индивидуален, и его стиховые эксперименты, часто экстравагантные, устремлены зато вперёд — к большей свободе поэтической строки, чем могли достигнуть английские романтики с их любовью к традиционным формам.

Сэр Вальтер Скотт первоначально утвердился (после ученичества в переводах немецких поэтов и драматургов) как большой писатель повествовательной поэзии. Поэмы, прославившие сценерию и историю Шотландии, сделали его богатым и знаменитым, но в 43 года он словно почувствовал, что его поэтический гений выдохся, и тогда он обратился к писанию романов. Ныне мы чувствуем, что он написал их слишком много и писал слишком небрежно. Это не только его вина. Его издатели и печатники, с к-рыми он был связан партнёрством, обанкротились, и Скотту пришлось выплачивать долг в 147000 фунтов стерлингов. Он стал машиной для письма: швырял книгу за книгой и жертвовал качеством в пользу количества. Через 5 лет он смог выплатить 130000, но тут его здоровье сломалась. Он умер в 60 лет, оставив множество романтических романов, к-рые не так уже популярны, как были когда-то, и немного поэм с печатью подлинной гениальности. В стихах, где нужно сжимать и заставлять каждое слово выполнять тяжёлую работу, Скотт сумел запоминать

щимся образом выразить некие простые эмоции — патриотизм, любовь и радость битвы. Но его романы слишком длинны и многословны.

Историческая тематика их связана порой с Францией, но чаще всего — с Англией и Шотландией. Больше всего Скотта интересовали великие политические и религиозные конфликты прошлого — особенно его привлекали пуритане и якобиты (сторонники изгнанных Стюартов). На фоне огромного ковра исторических событий он развёртывал свои истории личной ненависти, мести, любви, тяжёлой жизни простых людей с их земным юмором. У Скотта школьнический подход к истории: он аккуратен и большею частью беспристрастен. Его туризм заставляет его избирать историч. периоды, в которых процветали старые ценности — рыцарство, честь, кургузые обычаи и манеры, верность королю — и это аффилирует его отношение к вымышленным персонажам: женщины часто слишком хороши, чтобы быть настоящими, а мужчины слишком почтенны и рыцарственны. Его стиль не блещет красотой, диалог порой становится абсурдно высокопарным.

Другой отпрыск готики — Томас Де Квинси (1785–1859). Как и Кольридж, он был опиумеедом. Для неких романтиков опиум был средством проникновения в фантастический и поэтический мир, где история и миф оживают как на нарядной и блестящей освещённой сцене. С несравненной силой Де Квинси представляет в «Confessions of the English Opium-Eater» целый ряд своих видений и кошмаров. Его проза по красноречию приближается к поэзии, напоминая Мильтона. Как критик он незначителен, но его «Reminiscences of the English Lake Poets» содержат интересные наблюдения о великих романтиках-лейкистах.

Уильям Годвин — необычный готический роман

Уильям Годвин (1756–1836) — сын провинциального пастора, получил суровое воспитание в духе кальвинизма, но ещё в колледже обнаружил безразличие к теологии. Окончив в 1777 духовную семинарию, недолгое время был проповедником в провинции, но в 1781 чтение французских философов (Руссо, Гельвеция, Гольбаха), склонившее его к деизму, побудило Годвина отказаться от духовного сана. Он пережил кризис мировоззрения и стал законченным атеистом. Тогда-то он и начал литературную деятельность. В 1782 порвал с церковью и переехал в Лондон, где стал идейным вождём кружка демократов. Годвин положительно оценил французскую революцию, хотя остался противником революционного насилия.

Итоги своих размышлений Годвин выразил в «Рассуждении о политической справедливости» (2 тома, 1793), где подверг критике общественный строй Англии и нарисовал утопическую картину идеального общества без частной собственности. Государство с его законами — орган угнетения одной части человечества ради благоденствия другой. Собственность — источник роскоши и пресыщения, нищеты и истощения, пороков и преступлений — ведет человечество к вырождению. Религия — средство порабощения. Причина зл-незнания истины: узнав её, человечество станет свободным. Монархии и аристократия падут. Исчезнут собственность и неравенство. Не будет войн. Однако путь к этому светлому будущему не есть путь революционного насилия. Годвин — просветитель, он верил в способ-

ность человечества к безграничному самосовершенствованию. Это произведение повлияло на формирование антикапиталистических взглядов у современников, в частности у Перси Б. Шелли. Некоторыми сторонами «Рассуждения», как отметил Фридрих Энгельс, Годвин «граничит с коммунизмом», но при этом «решительно антисоциален», вследствие анархических черт своей политической программы. Годвина так и называли у нас в 20-е годы: «анархо-коммунист».

«Рассуждение» стала предметом особого правительственного заседания, но не был изъят из обращения ввиду его мало доступности как книга учёная и слишком дорогая. Тратат стоил три гинеи.

Те же идеи Годвин вложил в свой прославленный роман «Вещи как они есть, или приключения Калеба Вильямса», в трёх томах, начатый в 1793 и выпущенный в 1794 году. В романе изображена судьба бедняка, слуги Калеба Вильямса, оклеветанного аристократом, его барином Фолклэндом. В основную тему вплетаются родственные темы — злоключения и гибель притесняемых помещиком Тиррэлем бедной родственницы мисс Мэлвилль и крестьян отца и сына Хоукинсов. Годвин чётко показал, что закон оправдывает насилие богатых и закрепляет бесправие неимущих. Идеи Годвина, содержащиеся в «Рассуждении», в страстной тираде высказывает Калеб. «Калеб Вильямс» — это **готический роман** с социально-обличительным содержанием.

Герой, Калеб, рассказывает свою собственную жизнь, полную драматических эпизодов. Он служил секретарём или слугой у богатого человека с тёмным прошлым — Фолклэнда. Случайно Калеб узнал тайну своего господина: он был виновником убийства, за которое по ошибке были повешены двое невиновных (Хоукинсы). Фолклэнд начинает проследовать Вильямса и с помощью клеветы добивается ареста героя за воровство, которого тот не совершал. — Некоторые историки литературы считают, что «Калеб Вильямс» есть первый в Англии социальный роман. Он же и первый «полицейский» или «криминальный» роман (так ли это?). Годвин придумал сначала происшествия третьего тома, затем второго и, наконец, третьего. Словом, он сочинил свою книгу наоборот. Позже Эдгар По в известной статье «The philosophy composition» приветствовал метод, открытый Годвином. Вообще «Калеб Вильямс» имел колоссальный успех. Книгой зачитывались, ей подражали (Шелли), её пародировали (Водсворт), переделывали для сцены (Кальман), на неё негодовали (Мальтус). В России Чернышевский высоко оценил этот «роман без любви» и писал: «Один из моих любимых писателей — старик Годвин». Переделка романа для сцены называлась «Железный сундук»; в ней блистали лучшие актёры Европы и Америки, в том числе Грин, Тальма, Купер.

В 1794 романист выпустил смелый памфлет в защиту 12 арестованных членов известного «Corresponding Society», чем способствовал их освобождению.

С 1795 года, с усилением реакции в Англии, Годвин замкнулся в узком кружке последователей и друзей. В 1797 он женился на английской писательнице Мэри Уостонкрафт, издавшей в 1792 книгу «Защита прав женщины». Это была замечательная, талантливая

женщина, сторонница французской революции. В момент союза с Годвиным она уже имела дочь — Фани Имлей, к-рая росла в их семье и была позже известна как Фани Годвин. Дочь писателя и Мэри Уолстонкрафт звалась тоже Мэри (Уолстонкрафт-Годвин» и позже стала женой Шелли». Английская пресса злобно нападала на Годвина за его атеизм, «нигилизм», «безнравственность».

Слабее выразились политические мотивы Годвина в фантастик-историческом романе «Сент-Леон, повесть из жизни XVI столетия» (четыре тома, 1799), где в романтическом духе изображён французский аристократ, обладающий философским камнем и благодаря ему способный превращать любой металл в золото; в то же время жизненный эликсир поддерживает в нем вечную молодость. Но ни золото, ни вечная молодость не приносят ему счастья. Наоборот, эти преимущества приносит ему только беды и разрушают благополучие его семьи. Мораль в том, что личное счастье само по себе невозможно.

В 1804 писателей вернулся к изображению современных нравов и выпустил книгу «Флитвуд, или Новый человек чувства» (три тома, 1805). В романе выведен тип эгоиста, свое-нравного, раздражительного, капризного и не владеющего своими чувствами. Это довольно слабая книга. В 1809 году Годвин выпустил книгу очерков «Опыт о гробницах». Его одиночество росло. Он был вдов (жена его умерла уже в 1797, вскоре после оформления их брака). В 1816 покончила с собой Фани Годвин. Широкая публика постепенно забывала Годвина. Неслучайно главная тема романа «Флитвуд» — одиночество. В романе вскользь затронут быт и эксплуатация детей на фабрике. Убеждённость Годвина слабее сказывается в его поздних вещах, и сами они слабее. В 1817 выходит «Мандевиль, история из жизни Англии XVII столетия» (три тома), из эпохи Кромвеля. Роман слишком объективен для такого писателя, как Годвин. В 1830 появился «Cloudesley» — слабая попытка вернуться к теме первого романа (противопоставление хозяина и работника). Драмы Годвина были не сценичны. Он старился печально и одиноко, часто боролся с материальной нуждой. Только в 1831, за пять лет до смерти, он получил от нового парламента какую-то синекуру.

Несмотря на отмеченную Энгельсом «антисоциальность» и философский анархизм Годвина, обусловленные его пониманием «естественного» равенства как равенства от природы обособленных индивидов, его романы, проникнутые страстной критикой общественного устройства, во многом подготовили появление социальных романов писателей-романтиков XIX века (Эжена Сю и Жорж Санд). В композиции и форме своих произведений Годвин следовал традициям готического романа. — Таким образом, это направление была весьма плодотворным. Готический роман не есть жанр, а широкая традиция, допускавшая, по сути дела, **разные жанры**.

Анна Radcliff (1764–1823 гг.), прославилась своими романами, к-рые выходили в 1789–1797 и вызвали тьму имитацией под её именем. Это был совершенно новый жанр: пружинами действия были ужасы, чудеса, тайны; герои окружены призраками, загробными выходцами, небесными или адскими духами; но всё в конце концов разъясняется естественными причинами. Все романы Анны Радклиф переводились на иностр. языки (на франц.

тоже). «Замки Атлен и Дюмбэй», «Лес или аббатство св. Клары», «Юлия», «Итальянец, или Исповедальня черных кающихся грешников»; её шедевр — «Тайны Удольфа». Издатель уплотил ей за «Тайны Удольфа» 1000 фунтов ст. (25000 франков), по тем временам огромная сумма.

Ретиф де ля Бретон (1734–1806) — писатель, опубликовавший около 200 томов. Гордость его не знала границ; он считал себя равным Вольтеру, Руссо и презирал Бюффона. Его прозвали *Rousseau de rousseau*. В 1776 вышел «Развращённый крестьянин», затем в том же году «Развращённая крестьянка», в 1779 «Жизнь моего отца», в 42 томах — «Современники»; в 1787 «Ночи Парижа», «Провинциалки» в 12 томах 1789–94.

Готика: эволюция понятия

Термины «готическая литература», «готический роман» употребляются обычно применительно к явлениям лит-ры предромантизма, получившего особенно сильное развитие в Англии и Франции конца XVIII века. Крупнейшие представители этого направления — Гораций Уолпол, Анна Рэдклиф, Уильям Бекфорд в Англии, а Жак Казот во Франции и др. — создали так наз. «роман тайны и ужаса», типичным образцом к-рого является «Замок Отранто» Уолпола. В современном литературоведении Запада термин «готический» используется иногда при характеристике произведений, изображающих область подсознательного и выделяющихся нагнетённой в них атмосферой страха, таинственности, нередко получающей гротескно-комическое разрешение (напр., в ряде произведений современных американских писателей — Ф. О. Коннор, Дж. Хоукса и др-х).

А. Л. Мортон в книге «Дело Британии» (A. L. Morton. The Matter of Britain, Essays in a Living Culture, Lawrence & Wishart, London, 1966) писал в очерке о сёстрах Бронте: «Творчество Шарлотты даже в высшей его точке ослаблялось ограничивающим влиянием традиции романтизма, течения, которое к середине XIX столетия уже исчерпало себя, остановилась напыщенным и далеким от реальности и в современном смысле готическим.» (Русский перевод: А. Л. Мортон, От Мэлори до Элиота, «Прогресс», М., 1970, стр. 188).

Готический роман и его продолжатели

Английский термин «the Gothic novel» называется по-иному «роман ужасов», «чёрный роман». Эпитет «готический» связан с тем, что в XVIII веке готическим стилем называли средневековый стиль; действие романов этого рода обычно разыгрывалось в феодальных замках, а вся атмосфера действия была насыщена грозой (the german horror). Изображение сверхъестественного и ужасного — неотъемлемые признаки готического романа. Его истоки — это отчасти средневековый рыцарский роман, но ещё более — Английская елизаветинская драма с её кровавыми преступлениями, ведьмами, призраками, мрачными злодеями и т. п.

Одним из провозвестников готического романа явился Тобийас Смоллетт, опубликовавший в 1753 «Приключения графа Фердинанда Фатома». Но первый готический роман — это «Castle of Otranto» Горація Уолпола — 1764 год.

Уолпол заявил, что его цель — изобразить средневековую жизнь в современной форме. Его характеры очерчены условно и прямолинейно. Действие развивается под мрачными сводами средневекового замка в Отранто (Италия), в эпоху крестовых походов. Призраки и чудесные знамения руководят сюжетом, в основе к-рого лежит идея рокового возмездия. Проклятый род должен понести наказание за преступление своего родоначальника. Вся фабула состоит из нагромождения совершенно непонятных ужасов, и лишь в конце романа даётся **объясняющая легенда**.

Байрон впоследствии особенно высоко ценил другой роман Уолпола — «Таинственная мать», указывая, что в нём заключена целая трагедия: графиня Нарбонская оказывается нечаянной наложницей родного сына, и от этой ночи любви рождается дочь. В девушку влюбляется её отец, которые одновременно — её брат. Всеобщая катастрофа завершает действие: графини-мать убивает тебя, дочь идёт в монастырь, а её брат-отец-жених находит смерть в сражении. Тот же самый мотив проклятого рода.

Успех Уолпола был огромен. Сразу же возникла школа готического романа, живописующая ужасные страсти под мрачными сводами старинных замков, в их подземных ходах, в комнатах с тайными люками, в часовнях, склепах и темницах. Фабулы запутываются неожиданно всплывающими кошмарными преступлениями, загадочными видениями, таинственно исчезнувшими документами. Мастерами жанра становятся Клара Рив, Уильям Бекфорд, Джон Мур, Энн Радклиф, Льюис, Мэтьюрин и др.

Ближайшей ученицей Уолпола была Клара Рив. Она написала готическую повесть, получившую со второго издания титул — «Старый английский барон» (1777). Здесь она целиком сохранила сюжет и образы «Замка Отранто», но перенесла действие в Англию и устранила то нагромождение сверхъестественного, которым грешил её образец. Критикуя Уолпола в своём предисловии, Клара Рив писала: «Машинерия чудесного имеет настолько искусственный характера, что уничтожает тот самый эффект, на который она было рассчитана. Если бы повествование развивалась у самых границ возможного, этот эффект был бы сохранён». Из всей фантастики Уолпола она оставила только появление призрака, к-рый обличает барона-узурпатора.

Оскорблённый Уолпол назвал это подражание «Замок Отранто, сведённый к разуму и вероятности». Его ирония по поводу разума и вероятности в целом обоснована, ибо «невероятность» является принципом жанра. Готический роман изображает невероятное, исключительное.

Анна Радклиф (урожд. Ward, 1764–1823) родилась в год опубликования «Замка Отранто». Её первый роман, очень слабый, «3 Этлин и Дёнбейн», вышел в 1789 году. Затем последовали «A Sicilian romanse» (1790) и «The romance of the Forest» («Лес», 1791) — это уже вполне законченное произведение со сложной интригой и прекрасными описаниями при-

роды. В 1794 появляется самый знаменитый роман писательниц — «Удольфские тайны», а в 1797 — «Итальянец». Это самые прославленные образцы готического романа.

Сюжетное построение их сходно. В центре — героиня, бедная сирота таинственного происхождения, проявляющая необычайную стойкость при всех испытаниях, натура чувствительная; в финале — жена благородного героя. — Основные мотивы: путешествие, позволяющее ввести описание юга Европы, тайна рождения, неожиданное наследство, а также серия целая серия тайн (непонятные звуки, вещие сны, предзнаменования). Во всех романах Радклиф торжествует добродетель и наказывается порок.

Характеры традиционны и восходят к галантно-авантюрному роману, лишены всякой индивидуализации. Помимо молодых героев, обязательно участвуют злая тётка-интриганка, мрачный демонический злодей, разбойники и монахи. Повествование развивается по зигзагу, от основного сюжета делаются отступления — множество вставных новелл.

Анна Радклиф соединила «готическую манеру» с наследием английского семейного романа, от к-рого [нрзб] отличного по своим темпам от сжатой манеры Уолпола. Обязательным центром действия остаётся готический замок, но романистка широко развёртывает лирические описания природы (она славится живописными пейзажами), а также детально изображает душевные переживания своих чувствительных героев. Вставные лирические стихотворения в сентиментальном духе усиливают поэтическую стихию романа.

Чудесное в романах Радклиф всегда имеет мнимый характер: по ходу действия или в конце его оно разоблачается как обман чувств. Остаётся настроение загадочного и страшного, мотивированного переживаниями героев, и сложные сюжетные тайны (гл. обр. тайны происхождения). То и другое поддерживает постоянное напряжение и занимательность повествования, в к-рых миссис Радклиф достигает большого мастерства.

Над семейным планом романа, над банальной любовной фабулой, над сентиментальной парой (невинная героиня, которую преследуют злодеи, и добродетельный юноша, спасающий её) — надо всей этой плоской добродетелью возвышается ТИТАНИЧЕСКИЙ ЗЛОДЕЙ. По сравнению с узурпатором Манфредом из «Замка Отранто» злодей стал гораздо глубже. Мрачный и величественный, с печатью тайны и преступления на высоком бледном челе, нарушитель законов общества, вождь банды разбойников (Монтони в «Удофских тайнах») или преступный монах (Скедони в «Итальянце», он в самых своих злодеяниях проявляет силу духа и личной воли, поднимающую его над окружающей средой.

Анна Радклиф широко разработала поэтику готического романа, проявив огромную изобретательность в создание эффектов ужаса. Она ввела романтический пейзаж: пасторально-идиллический, с декоративными горами, сумеречный и ночной пейзаж, залитый театральным лунным светом. Но главное — она создала тип героя-отщепенца, послуживший прототипом для байронического героя. Разбойник Конрад в «Корсаре» Байрона напоминает Монтони, а Гяур, ставший монахом, заимствовал свой внешний облик у страшного Скедони из «Итальянца».

До готического романа в приключенческой литературе XVIII века преобладало чередование неожиданных событий, по воле случая подвергающихся героев всевозможным испытаниям и бедствиям или несущие им внезапное избавление; роман этого типа напоминает вереницу пёстрых эпизодов, движимых хаотической игрой всемогущего Случая. В готическом романе за видимым кругом событий скрывается другой ряд определяющих их таинственных сил (человек, рок или проведение), незримо руководящих ходом действия и развязкой; случай теряет свою власть, сюжет приобретает **глубинное единство**.

Колоссальный успех Анны Радклиф породил лавину подражаний. Романистку так оскорбило неумелое и грубое применение придуманных ею мотивов, что она решила прекратить литературную деятельность. Уже написанный ею шестой роман «Гастон де Блондвиль» вышел только в 1826 (посмертно).

Анна Радклиф очень сильно повлияла на литературу эпохи. Байрон, Вальтер Скотт, Бульвер-Литтон и другие появились во многих отношениях продолжателями и даже учениками Анна Радклиф. Её романы переводились на все языки Европы.

* * *

Мэтью Грегори Льюис (1775–1818) родился в Лондоне, в семье чиновника, владевшего плантацией на острове Ямайка. Он учился в Оксфорде, побывал дипломатом, был даже избран в парламент. Но славу ему составили «грехи молодости» — готические романы. Льюис был единственным соперником Анны Радклиф.

Широкую известность снискал роман молодого Льюиса «Амброзио, или Монах (1796), вызвавший обвинение в безнравственности. Впоследствии за автором закрепилось прозвище «Монах Льюис». Рисуя картины ужасов, чудес и всяческие атрибуты готики, Льюис описывает преступления испанского монаха Амброзио, ставшего жертвой козней дьявола, демонических сил. Здесь использованы все легенды об инквизиции и монастырской жизни. Конец Амброзио ужасен: дьявол поднимает его в воздух, доли и горы наполняются криками монаха, пока он не разбивается, брошенный дьяволом в пропасть.

В 1797 была поставлена трагедия Льюиса «Призрак замка», пронизанная мотивами насилия и кровосмешения. Инцест характерен для английского сенсационного романа, начиная с Уолпола. Трагедия Льюиса имела успех. — В свои поэтические сборники «Tales of Terror» (1799) и «Tales of wonder» (1801) Льюис включил свои переводы из немецкой поэзии. Байрон назвал его «поэтом гробов».

Рассмотрим, как шло далее развитие и продолжение готического романа. Величайшим результатом этой традиции было творчество Вальтера Скотта, создавшего жанр собственно исторического романа.

Сын шотландского юриста Вальтер Скотт (1771–1832) родился в Эдинбурге, в 1792 выдержал в Эдинбургском университете экзамен на звание адвоката, с 1799 он шериф, с 1806 — секретарь суда. У него рано пробудился интерес к народному творчеству и истории Шотландии, он много странствовал по стране и хорошо изучил её нравы и обычаи. Увлёкшись

немецким предромантизмом, он переводит поэму Бюргера «Ленора» (1796) и драму Гёте «Гец фон Берлихенген» (1799). В 1800 году Вальтер Скотт публикует страшную романтическую балладу «The eve of St. John» («Иванов вечер», переведена Жуковским в 1824 под названием «Замок Смальгольм»). Далее последовал ряд баллад и девять лирико-эпических поэм в духе раннего романтизма: средневековые сюжета, таинственные и иррациональные мотивы, атмосфера необычного. Тема горной Шотландии с её неповторимым колоритом впервые возникла у Вальтера Скотта в поэме «Дева озера» («The lady of the lake», 1810, русский перевод 1828). Образ благородного и разочарованного разбойника появляется в поэме «Рокби» («Rokeby», 1813, русск. 1823). С 1812 поэта поселился в замке Абботсфорд, превращённом в своеобразный музей средневековой культуры.

Первый исторический роман Вальтера Скотта — «Уэйверли» (1814, русский перевод 1827 — «Веверлей») появился анонимно (следующие романы вплоть до 1827 выходили как сочинение «автора Уэверли»). Вальтер Скотт создал жанр исторического романа. В центре его романов лежат события, так или иначе связанные с большими социальноисторическими конфликтами. Он сочувствовал народным массам и отводил народу существенную роль в истории. Наиболее значительные «шотландский романы» писателя — «Пуритане» (1816) и «Роб Рой» (1818). Героем последнего является народный мститель — «шотландский Робин Гуд».

Некоторые романы Вальтера Скотта не являются историческими: «Гай Мэннеринг» (1815), «Антикварий» (1816), «Ламмермурская невеста» (1819). Хотя действия их отнесены к прошлому, они лишены масштабного конфликта, сюжет строится вокруг отношений собственности. В «Антикварии» с темой обнищания земельного дворянства связана сюжетная линия Артура Уордона. В этом же романе на примере женщина из народа Элспет автор показывает, насколько губительным может быть принцип феодального вассалитета, под влиянием к-рого служанка оказывается соучастницей преступления своей госпожи. Роман «Антикварий» во многом следует готической традиции.

Романы «Айвенго» (1820), «Кенилворт» (1821), «Квентин Дорвард» (1823), «Пертская красавица» (1828) — шедевры исторического романа. В конце жизни Вальтер Скотт много писала для заработка.

Он был наследником основных линий развития английского романа XVIII века. Мотивы приключенческого романа этого века с его фантазмагорий происшествий и хаотической игрой случая Вальтер Скотт соединил с композицией «глубокого сюжета» готического романа. Ему дорог и Шекспир, и народная баллада, а Генри Филдинга называет «отцом английского романа». Создав исторический роман, Вальтер Скотт установил законы нового жанра и блестящего воплотил их на практике. В его произведениях, подобных гигантским фрескам, показаны в действии огромные массы людей, конфликты, определяющие перевороты в судьбах целых сословий и классов, отраженно движение истории. Вальтер Скотт вывел роман за узкие рамки, связав даже семейно-бытовые конфликты с судьбами нации и государства в целом.

Он мастерски характеризует черты поведения, свойственные людям определённой социальной среды, обычаи и нравы, типичные для разных форм общественного быта. Его положительные герои несколько былины, зато Вальтер Скотт блестяще рисовал фигуры характерные и экзотические. Он впервые дал образцы того, как можно воспроизвести национальные особенности характера. В языке Вальтер Скотт умело держался на грани между воспроизведением особенности речи прошлых эпох и современным литературным языком.

Его творчество оказало огромное влияние на всю литературу Запада и породило массу подражаний. Исторический роман стал одним из популярнейших жанров эпохи романтизма: свои варианты жанра создали Фенимор Купер, Гюго, Дюма, Альфред де Виньи, Мери-ме и др. — Эти писатели развивали в основном романтические мотивы Вальтера Скотта, но он был во многом и реалистом (проблема характера и среды, социальная основа конфликта, детерминированность судеб людей отношениями собственности). Исторические романы с реалистической направленностью создают Бальзак, Диккенс, Теккереи. Исторические романы Вальтера Скотта повлияли на романтическую школу историков (Мишле, Гизо, Фюстель де Куланж). Он обогатил роман принципом исторического подхода к характерам и событиям, без чего невозможно было дальнейшее развитие литературы XIX века.

«Вальтерскоттизм» повлиял даже на Гоголя («Тарас Бульба»).

Итак, готический роман Вальтера Скотта «Антикварий» вышел в 1816 году. В том же году один протестантский священник из Ирландии, Чарльз Роберт Мэтьюрин, автор романа «Роковая месть, или Семейство Монторио» (1807), опубликовал богоборческую трагедию «Бертрам, или Замок Святого Олдобранта». Трагедия имела огромный успех, заглавную роль в ней сыграл великий Кин. Шарль Нодье сразу же адаптировал трагедию для французской сцены.

То была эпоха расцвета молодого европейского романтизма. Готическая линия естественно вливалась в романтизм. В том же 1816 году одна молодая и красивая англичанка, миссис Шелли (дочь писателя Уильяма Годвина и жена поэта Перси Б. Шелли), начала на летнем отдыхе в Швейцарии писать свой первый роман. Она закончила его в Англии и назвала «Франкенштейн, или Современный Прометей». В марте 1818 издатели Лекингтон опубликовал этот роман анонимно, с предисловием Шелли, так же не подписанным. Миссис Шелли в своём романе повествовала о том, как молодой швейцарский учёный Виктор Франкенштейн создает искусственные чудовища (путём гальванизации трупов; электричество было тогда только что изобретено и называлась гальванизмом). Это Чудовище, у которого нет никакого имени, испытывает глубокую потребность в дружбе, но люди, испуганные его кошмарным безобразием, убегают от него. Чудовище начинает мстить, убивает брата и жену Франкенштейна и бежит куда-то в вечные льды Арктики. Его создатель отправляется вслед за ним, чтобы уничтожить его, но Чудовище само убивает его, а потом бесследно исчезает. Может быть, оно живёт по-прежнему и появится вновь среди людей.

Сюжет миссис Шелли — модернизированная (я бы сказал «гальванизированная») вариация сказки о Джинне, выпущенном из бутылки. Только в народной сказке Рыбак всегда

побеждал Джинна, а миссис Шелли написала трагический конец. Удивительно, как Перси Биши Шелли не понял романа самой близкой женщины. Он писал, что «злодеянии и ярость одинокого чудовища... не вызваны роковым стремлением к злу, но неизбежно следуют из известных причин... они являются как бы порождениями Необходимости и Человеческой Природы. В этом и заключается мораль книги (...) Причините человеку зло, и он станет злым. Ответьте на любовь презрением; поставьте человека, по какой бы то ни было причине, в положение отверженного; отлучите его, существо общественное, от общества, и вы неизбежно принудите его быть злым и себялюбивым». Далее Шелли писал, что Чудовище было существом общественным, но встретило у людей дурной приём. «... Хотя душа его, под воздействием первых впечатлений, была любящей и чувствительной, происхождение его столь необычно и страшно, что когда выявились все последствия этого, первоначальная доброта превратилась у него в мстительность и неукротимую ненависть к людям». Сцену в хижине между чудовищем и слепым Дэ Лэси Шелли назвал «одним из высочайших образцов патетического»; встреча и спор Франкенштейна с Чудовищем на ледяном море выдаёт влияние творчества Годвина (которому романистка посвятила эту книгу). «Сцена на кладбище, когда Франкенштейн навещает могилы своих близких, его отъезд из Женевы и путь через татарские степи к берегам Ледовитого океана похожи одновременно на жуткие движения ожившего трупа и на странствия некоего духа. Сцена в каюте у Уолтона — исполненная величия речь, какую Чудовище произносит над трупом своей жертвы, — свидетельствуют о силе интеллекта и воображения, которую... редко кому удавалось превзойти». Так заканчивать свою предисловие Шелли. Всё это очень мило — и очень близоруко.

Мэри Шелли написала готический роман на тему технического прогресса и таким образом предвосхитила если не научно-фантастическую литературу вообще, как порой утверждают, то во всяком случае одну из важнейших тем этой литературы — **бунт робота**, восстание технического создания против своего творца. Техника против человека. Атомная энергия. Хиросимы. Может ли быть что-либо прозорливее, чем это не очень-то замеченная в свою эпоху книга? Друг Шелли, лорд Байрон, защищал луддитов, которые ломали станки. Мэри Шелли в своей философской фантазии о Франкенштейне и Чудовище указывала, что техника, творение человека, может выйти из-под его контроля и погубить его.

Готическая традиция продолжала развиваться в недрах романтизма, однако она утратила свою самостоятельность и стала достоянием второстепенных художников либо ученичеством больших. В 1819 появляется роман «Вампир», на титуле которого стоит имя Джона Уильяма Полидори (1795–1821). Это был личный секретарь и домашний врач Байрона, с которым они расстались в Женеве. Долгие годы европейские читатели, увлекавшиеся «Вампиром», приписывали его самому Байрону. И действительно, сюжет подарен Джону Полидори великим поэтом, но написал эту вещь не Байрон.

В 1822 уже упомянутый Мэтьюрин издает роман «Мельмот-Скиталец»; Бальзак называет его — «величайшее творение одного из первых гениев Европы». Роман причудливо соткан из бесконечного ряда вставных новелл, которые обрываются на самых «роковых

словах». Мельмот **продал душу дьяволу** за долголетие и богатство. Срок своей жизни на земле он может продлить, отдавая аду вместо своей души — чужие души. Бессмертие достигается служением злу. Мэтьюрин был против бесконечной жизни, против Фауста: человек — существо конечное, как и все в мире, кроме самого мира. Бессмертие может стать обременительным.

Мельмот приобрёл земное бессмертие под коварным условием, что те, кто назовут его имя или вспомнят о нём, заболеют. Это превращает его в изгоя, в отщепенца. Действие происходит в основном в монастыре, в застенках инквизиции. Автор коллекционирует всевозможные муки и испытания, которые оттеняют скорбную фигуру Скитальца, пресыщенного жизнью и в то же время страшящегося неизбежной гибели.

Мэтьюрин изобличает ряд несправедливых людских институций (напр., написанный под сильнейшим воздействием «Монахини» Дидро эпизод принудительного пострига) и противопоставляет им чистоту и святость «естественной жизни» (эпизод Иммали на необитаемом острове возле Индии; просветительская концепция «добродетельного дикаря»). С другой стороны, писатель подчёркивает верность добродетельного человека истинному богу. — Мировая скорбь Мельмота — справедливая и неизбежная кара за то, что он сошёл с истинного пути.

Роман насыщен афоризмами и парадоксами, текст испещрён курсивами и кавычками, главам предпосланы самые неожиданные эпитафии; всякие реалии или культурно-исторические намёки раскрываются тут же, в подстрочных примечаниях.

«Мельмот» имел большой успех. Бальзак написал продолжение романа, Пушкин считал Мэтьюрина гениальным и упомянул Мельмота в «Евгении Онегине».

В романах миссис Шелли и Мэтьюрина уже наметились принципы философской прозы романтизма. Так что готический роман дал начало не только историческому роману Вальтера Скотта, но и философскому роману.

К готической традиции примыкал и знаменитый роман Шарля Нодье «Жан Сбогар» (1818). Жуткие готические повести писал молодой Оноре де Бальзак (под различными псевдонимами). Таков, например, кошмарный рассказ «El Verdugo» («Палач») или его «Эликсир долголетия», оригинальный трактующий легенду о Дон-Жуане. Байрон, Диккенс, Уилки Коллинз, Гофман, Вашингтон Ирвинг, Эдгар По, Альфред де Виньи и др. развивались под сильнейшим влиянием готического романа. В русской литературе настоящим готическим романом может считаться шедевр Гоголь «Страшная месть».

Итак, готический роман сыграл очень большую роль в европейской литературе. Одержав победу над пикареском в конце XVIII века, готический роман дал начало историческому роману Вальтера Скотта (вальтерскоттизм), философскому роману романтизма, криминальному роману Уилки Коллинза и научной фантастике Эдгара По. Но сам жанр в его «нерастворённом» виде выродился в дешёвое чтиво, поставляемое представителями вульгарного романтизма. От него рождается бульварный «роман-фельетон».

(См. далее: «Годвин: необычный готический роман» и «История романа-фельетона»).

Массовый роман XIX века (авантюрно-исторический и криминальный) явился удешевлением традиции готического романа.

«Калеб Уильямс»

Начнём с конца, по способу Годвина. Русская рецепция романа. Он был впервые издан в русском переводе в 1838 г., и Белинский тотчас дал на него благоприятный отзыв в статье «Калеб Вильямс». Этот перевод (С. Г.?, в 4 частях, СПб, 1838) был неполным и неточным. — Роман Годвина ценили ссыльные декабристы; А. Ф. Бригген, мечтая о переводческой работе, первым назвал «Калеба Вильямса» — «которого знаю только по слухам и о коем отзываются как о произведении гениальном».

Чернышевский, сидя в Петропавловской крепости и набрасывая предисловие к роману «Повесть в повести», 10 октября 1863 записывал: «Один из моих любимых писателей — старик Годвин. . . Чтобы испытать свои силы, Годвин вздумал написать роман без любви. Это замечательный роман. Он читается с таким интересом, как самые роскошные произведения Жоржа Занда. Это «Калеб Вильямс». . . Прочтите, если успеете достать. Очень и очень занимательная вещь». (ПСС, т. XII, М., Гослитиздат, 1949, стр. 683).

Декабристы в Сибири, Чернышевский в крепости. . . Роман нравился тем, кто испытал заточение. Тюремное заключение Калеба и его побег производят неотразимое впечатление. Видимо, эта книга без любви всерьёз волнует тех, кто сам носил цепи. А кто в России из больших носил цепи?

Фёдор Достоевский.

Читал ли он Роман Годвина? Это очень интересный вопрос. Ответ на него мне дал роман «Калеб Уильямс» (ГИХЛ, М.—Л., 1961).

Диалог о великих людях

В I-й главе 2-й книги романа Калеб провоцирует мистера Фолкленда на «опасные разговоры». — Прошу вас, сэр. . . скажите мне, как случилось, что Александр Македонский был назван Великим?»

Это удивляет Фолкленда, и Калеб поясняет:

« — . . . Я узнал, почему он так прославился. Но не всякий человек, о к-ром много говорят, вызывает восхищение. Учёные расходятся во взглядах насчёт заслуг Александра. Доктор Придо в своём «Согласовании» говорит, что он заслуживает скорее наименования «Великого Головореза», автор «Тома Джонса» написал целый том, чтобы доказать, что Александр и все другие завоеватели должны быть приравнены к Джонатану Уайльду». (Стр. 130.)

Мистер Фолкленд возмущен. Он отстаивает Александра. Но его юный секретарь не отступает:

« — О, сэр! Хорошо нам, сидя здесь, слагать ему панегирики. Но могу ли я забыть, какой огромной ценой был сооружён памятник его славы? Н был ли он просто нарушителем покоя рода человеческого? Разве он не устраивал нашествие на народы, которые ничего бы о нём не слыхали, если бы он не опустошил их страны? Сколько сотен тысяч жизней уни-

чтожил он на своем поприще! Что должен думать я о его жестокостях? Целое племя была перебито за преступление, совершенное его предками за полтораста лет перед тем, пятьдесят тысяч человек было продана в рабство, две тысячи распято за их доблестную защиту своей родины! Да, члк в самом деле странное создание. Никого он не превозносится с таким восторгом, как того, кто сеет разрушение и гибели среди народов!»

(Подчёркнуто мной). (Стр. 131).

NB! Уже напоминает мне «Подполье» и монологи Раскольникова.

Фолкленд отвечает:

« — На первый взгляд смерть ста тысяч человек вызывает сильное возмущение, но, в сущности, сотни тысяч таких людей — не тоже ли самое, что сто тысяч овец? Разум, Уильямс, порождение знания и добродетели, — вот что мы должны любить. Таков был и замысел Александра. Он предпринял огромное дело — просветить члвчество, он освободил обширный азиатский материк от глупостей и развращённость персидской монархии. . . » (131). «Очевидно, Александр был столько же созидателем городов, как и разрушителем их.

— И всё-таки, сэр, боюсь, что копё и секира — неподходящие орудия для того, чтобы делать людей умными. Допустим, было бы признано, что можно без угрызений совести приносить в жертву человеческие жизни, если следствием явится высшее благо, — даже и тогда, мне кажется, убийство и кровопролитие оказались бы очень неудачным способом насаждение просвещения и любви. Но скажите, не думаете ли вы, что этот великий герой был своего рода сумасшедшим? Что вы скажете, например, о поджоге дворца в Персеполесе, о том, как он печалился, что не может покорить иные миры, о том, как повёл целую армию через жгучее пески Ливии только для того, чтобы посетить некий храм и доказать человечеству, что он сын Юпитера Аммона?

— Александр во многом остался непонятым, мой мальчик. Члвчество отомстило кровотолками за то, что он затмил прочих его представителей. Для осущ-вления его замыслов было необходимо, чтобы его считали Богом: только таким путём он мог удержать поклонение глупых и фанатичных персов. Только эти соображения, а не безумное тщеславие были источником его поступков. И сколько пришлось ему бороться из-за этого с тупым упорством некоторых подвластных ему македонян!

— Значит, сэр, Александр в конце концов пользовался только теми средствами, к-рые употребляют по его примеру все политич. деятели? Он насильничал над людьми, чтобы сделать их мудрыми и обманом заставлял их гоняться за собственным счастьем». (Стр. 132).

В последней фразе прерванной цитаты — зерно проблемы Великого Инквизитора. А диалог в целом работает на Раскольникова. Фолкленд — Раскольников! Но Достоевский превратил гонителя (Фолкленда) в гонимого, перевернул сюжетную ситуацию.

В главе II-й второй части части — Диалог о человеческой природе и миропорядке.

« — А не кажется ли вам, сэр, что учёность и острота ума скорее помогают людям скрывать свои преступления, чем удерживают от них?» (137).

Фолуленд:

« — Презрение вселенной и законам, к-рые правят ею! Честь, справедливость, добродетель — всё это обманы бездельников! Если бы это было в моей власти, я в один миг обратил бы всё это в ничто!

Я возразил:

— О, сэр! Всё обстоит вовсе не так плохо, как вам кажется. Мир создан для людей разумных, чтобы они сделали из него то, что хотят. Если его делами будут заправлять подлинные герои, — чего же еще лучше! А если они в конце концов окажутся самыми преданными друзьями мира в целом, то толпе останется только глядеть на них, следовать им и восторгаться ими». (138).

Здесь спорят два голоса, но у Достоевского это будут два голоса в одном человеке! Диалоги Фолкленда и Калеба Уильямса спрессованны во внутренний монолог Раскольникова. Прав Бахтин, усматривая в этом внутр. монологе **диалогизированность**: этот внутр. монолог генетически возник из диалога.

Порфирий, зная, что Раскольников — убийца, всё же восхищается им, как Кaleb Уильямс Фолклендом (см. начало IV главы, стр. 143).

Читая III-ю книгу романа Годвина, я окончательно убедился, что Достоевский читал эту книгу. Это глава IV. Кaleb Уильямс находится в разбойничьем притоне. Однажды он остался наедине с седой, злобный кухаркой разбойников, к-рая его ненавидит. И далее следует удивительные эпизод.

«Смутные мечтания незаметно овладели моими чувствами; я отошёл от окна, бросился на кровать и уснул.

Не могу точно припомнить всех образов, к-рые приносились передо мной, когда я был в этом состоянии, но знаю, что они окончились представлением о каком-то человеке, которого подослал мистер Фолкленд и к-рый приближается чтобы убить меня. <...> Мне чудилось, что убийца хочет захватить меня врасплох, что мне известны его намерения, но что я словно околдован и не думаю уходить. Я слышал шаги убийцы, к-рый осторожно приближался ко мне. Я как будто улавливал его дыхание, к-рое он старался затаить. Он дошёл до угла, где я находился, и стал. Положение сделалось слишком страшным. Я вздрогнул, открыл глаза и увидел знакомую читателю отвратит-ную старуху, склонившуюся надо мной с большим, как у мясника, ножом в руке.

Я откинулся с быстротой, казалось, слишком стремит-ной для движения, и удары, предназначенный для моего черепа, бессильно обрушился на кровать. Прежде чем она успела выпрямиться, я бросился на неё, схватил её нож и вырвал его у неё из рук, но в одно мгновение к ней вернулись и прежняя сила и ужасные намерения, и между нею, подстрекаемой закоренелой злобой, и мной, защищающим свою жизнь, началась бешеная борьба. Поистине она обладала силой амазонки, и мне никогда не случалось бороться с более страшным противником. <...> Наконец я оказался победителем, вырвал у неё смертоносное оружие и опрокинул её на пол. До этого мгновения напряженность усилий, к-рые ей приходилось

делать, обуздывали её гнев. Но тут она заскрежетала зубами, глаза у неё как будто выступили из орбит, и всё её тело затряслось в неукротимом неистовстве.

— Мерзавец! Дьявол! — закричала она. — Что ты хочешь со мной делать?

До этого всё происходило в полном молчании, которое не прерывалось ни одним словом». (Стр. 269).

Я прерываю цитату. Этого достаточно. Весь эпизод парафразирован Достоевским в повести «Вечный муж»: сон Вельчанинова, резкое пробуждение, над ним Трусоцкий с бритвой. Для большего эффекта Д-ский сначала поместил сцену заботливо ухаживания Трусоцкого за Вельчаниновым, который болен.

Блестящей находка! Ещё одно подтверждение моей работы о парафразах.

Мысль Калеба о самоубийстве. «Пробродив не знаю сколько времени, я очутился на Лондонском мосту. Я поспешил к лестнице и увидел, что река покрыта судами.

«Ни одно живое существо не должно видеть меня в то мгновение, когда я исчезну навсегда», — подумал я. Это потребовало размышления. После моего первого отчаянного решения прошло некое время. Способность соображать начала возвращаться. Вид кораблей подсказал мне мысль ещё раз попробовать покинуть родину». (312).

Раскольников на мосту через Неву.

Уже Годвин создал героическую этику экзистенциалистов:

«Однако ко мне опять вернулась моя твёрдость. Я решил, что, пока я жив, она никогда не покинет меня. Меня можно подавить, уничтожить, но если даже я умру, то умру сопротивляясь». (320). Roseau pensant de Pascal.

«Может быть, моё мужество кое-кому покажется превышающем обыкновенную меру человеческой природы. Но если я откину покрывало, скрывающая моё сердце, они, конечно, признают свою ошибку. Все поры моего сердца сочились кровью. Моя решимость не была спокойным чувством, созданным философией и рассудком. Она была мрачна и полна отчаяния; её порождала не надежда, а суровая преданность своему намерению, находящая удовлетворение в голом усилии и готовая кинуть на ветер мысль об успехе и неудаче. Вот до какого жалкого состояния, способного пробудить сочувствие в самом чёрством сердце, довёл меня мистер Фолкленд!» (320–322).

Блестящие написан в III книге мистер Сперрел — сердобольный и ласковый иуда, предавший Калеба потому, что уж слишком к нему привязался и боялся. . . [нрзб] Калёб умрёт от начавшейся у него болезни.

Криминальный роман и детективы XIX века

Основатель детективного жанра — Эдгар По (1809–3849). Романтик, фантаст, рационалист в писательской технике и мистик в философии. Гонорар за поэму «Ворон» составил 5 долларов. Собрание его сочинений прервалось на втором выпуске, к-рый стоил 12,5 центов. Ныне Библиотека Конгресса США застраховала экземпляр этого издания на сумму 50000 долларов.

«Убийство на улице Морг» и «Украденное письмо» составили классику детективного жанра. «Бочонок амонтильядо» — совершенное убийство, рассказ, исполненный чистого зла. По своему кошмарен «Чёрный кот» (психология преступника). «Золотой жук» — это разгадка криптограммы. В новеллах, где действует Дюпен, Эдгар По изобразил борьбу разума против тайны.

Параллельное Эдгару По, зачатки детектива и криминально-психологического романа развиваются во Франции: Александр Дюма-отец («Граф Монте-Кристо»), Бальзак, Эжен Сю, Феваль, Сулье и т. д.

Эмиль Габорио (1832 – 1873)

Он начал свою карьеру клерком у адвоката. В 1852 поступил добровольцем в кавалерию, уехал в Африку. В 1856 году вышел в отставку, сотрудничал в Парижских газетах как фельетонист и очеркист; был секретарем романиста Феваля. Исторические и бытовые романы Габорио успеха не имели, но он явился одним из родоначальников детективного жанра блдрия уголовным романом «L’Affaire Lerouge» (1866), «Le dossier # 13» (1867), «Le crime d’Orcival» (1867), «Les esclaves Paris» (1868), «Monsieur Lecoq» (1869, русск. перевод 1870) и др. — В основе этих романов всегда лежит какая-либо семейная тайна и **рационалистический метод раскрытия преступления**.

Из истории романа-фельетона

Происхождение понятия «фельетон»

Французское слово «feuilleton» означает листок, листочек; в словарях XVIII века его ещё не было. Термин возник в начале XIX века. В конце предыдущего восемнадцатого столетия Парижская газета «Journale des Debats» начала выпускать добавочные листы, так называемый «фельетон» с объявлениями, а с 1800 года — также и рецензия на театральные спектакли, путевые записки и короткие рассказы аббата Жоффруа. Это был реакционер, продолжавший традиции изъяснительного Френона, в частности его вражду квартиру к Вольтеру. В 1803 издатель «Деба» изменил формат своей газеты — удлинил его книзу, и вот это добавочная часть, отделённая от газеты «линией отреза» (белым пропуском), стала называться фельетоном. В дальнейшем этот термин получил двоякое значение: 1) литературный материал «подвала» газеты; 2) литературное произведение малой формы публицистически-злободневного характера, помещённое или **в фельетоне** газеты, или в дополнительных частях газеты (обозрение, смесь). Именно в последнем значении термин фельетон закрепляется и получает широкое распространение.

В 1820 году впервые упоминается в русской прозе. «Вестник Европы» говорит следующее: «Фельетон — это, ещё, очевидно, не укрепившееся в нашем быту понятие означает отдельную часть газеты, где помещаются замечания на новые книги, на играемые в театрах пьесы, на самую игру актеров».

Родоначальниками фельетона были Вольтер, Дидро и их политический враг Фрерон. В эпоху революции царил политический памфлет, который нельзя смешивать с фельетоном. Камилл Демулен, Жан-Поль Марат, Эбер (знаменитый «отец Дюшан») сделали памфлет летучим, актуальным, по уличному выразительным. Особенный успех имела маска «папаши Дюшана», изобретенная Эбером и широко использовавшая городское просторечие и даже нецензурную брань. Классический фельетон создан всё же аббатом Жоффруа в «Дебатах». При Наполеоне и в эпоху реставрации вся пресса влачила жалкое существование: фельетоны в «Дебатах» и др-х газетах ставили своей целью развлекать поверхностным остроумием. Лёгкое остроумия и злободневность — существенные приметы фельетона.

С 1827 сотрудником Парижской газеты «Фигаро» стал молодой гений журналистики Жюль Жанен. Затем он стал редактором «Котидьен» («Ежедневной газеты»). Первый же роман Жанена «Мёртвые осёл и гильотинизированная женщина» (1829) имел огромный успех и был прочитан всей Европой. Стиль романа — **романтический натурализм**. Жюль Жанена сравнивали даже с Виктором Гюго. Но сам Жанен после победы Июльской революции быстро отрезвился от увлечений молодости, уже в 1830 начал сотрудничать в правительственной «Деба». В течение 42 лет до самой смерти он вёл в ней театральный отдел, публикуя ежедневно фельетоны о новых пьесах и спектаклях, портреты-очерки современных художников и артистов, а также нравоописательные «физиологические очерки» быта буржуазного Парижа. Это были злободневные развлекательные статьи, в которых Жанен иногда поддерживал прогрессивных романтиков (Виктора Гюго или Феликса Пиа), но чаще занимал откровенно реакционную позицию — прославлял «короля-гражданина» Луи-Филиппа, резко критиковал Эжезиппа Моро. Жанен сыграл важную роль в создании жанр фельетона. Беспринципная, эклектическая, но живая и бойкая критика Жанена была популярна в буржуазных кругах Франции, как и его очерки, публиковавшиеся иногда сериями, с участием многих авторов. Но особенно прославился Жанен как великий театральный фельетонист.

Появился целый ряд других талантливых фельетонистов: Шарль Нодье, Дюнуайе, Эмиль де Жирарден. В 30–40-х годах широко культивируется бытовой фельетон в форме путевых записок. Феликс Пиа, выступая против политической беспринципности Жанена, написал острый «фельетон-памфлет» (если возможно такое определение) под названием «Мари-Жозеф Шенье и принц критики». Славе фельетона способствовали Генрих Гейне («Письма из Парижа»), Людвиг Берне, Рошфор, Жюль Валлес, а в России — фельетонист «Библиотеки для чтения» Сенковский (барон Брамбеус). Особенной известностью пользовался его фельетон «Большой выход сатаны». Сенковский оставил огромное количество фельетонов, написанных живо, хлётко, но очень мелких по содержанию (нападки на литературных врагов или мелкой критика нравов). Беседа-диалог, письма, фантастические сны — такова форма фельетона Сенковского. С расцветом натуральной школы появляется множество фельетонов в русской прессе (Строев, Губер, Греч, Панаев, Дружинин). В 40-х годах среди фельетонистов мы видим таких писателей, как Григорович, Плещеев, Сологуб, Тургенев,

Гончаров, Достоевский. В 60-ые годы политический и литературно-критический фельетон достигли в России огромного развития (Добролюбов, Щедрин, Глеб Успенский). Некрасов создал фельетонную поэму.

II. История романа-фельетона

Когда возник роман-фельетон? Ещё в 1719 году Лондонская «Daily Post» начала публиковать прославленного «Робинзона Крузо» Дефо в отрывках с продолжением. Все публикации этой книги в «Дейли Пост» заняли 165 отрывков. Как началась газетная манера разделение больших литературных текстов на куски в интересах прессы, приобретающей всё большее значение. Этот способ оказал огромное влияние на самую манеру письма, приведя к рождению жанра, специально предназначенного для публикации в газете.

Реформатором в этой области считают знаменитого публициста и делового человека Эмиле де Жирардена, редактора и издателя основанной в 1836 газеты «La Presse». Жирарден трансформировал прессу, снизив цену на экземпляр газеты и превратив её в большой орган всевозможной рекламы. Этому же гению буржуазной печати приписывают идею печатании романов в дешёвых периодических органах с огромным тиражом. Так появились романы-фельетоны, которые принесли газетам неслыханный рост подписки и невиданную до тех пор популярность.

Роман-приложение или роман-фельетон был ведущим жанром новой приключенческой литературы. Благодаря романтизму чрезвычайно усилилось значение критерия сюжетной увлекательности, второстепенного в эстетике романтизма. Этот критерий стал главным принципом романа-фельетона с его эффектными перерывами действия в момент наивысшего напряжения фабулы. «Разрезанность» романа-фельетона, порождённая требованиями ежедневной газеты, стала эстетическим фактором (чего не было и не могло ещё быть у Дефо). Урбанизация, бурный темп городского быта убивал эпическую цельность в изображении жизни.

Мотив приключения обретает самодовлеющий характер, приключение становится главным предметом изображения и доминантой в построении образов героев. На первый план выходит динамичность, острота сюжета, изобилующая загадками, исключительными ситуациями, внезапными поворотами действия. Сюжеты насыщены преследованиями, похищениями, переходами от опасности к избавлению, неожиданными катастрофами. Действия часто протекают в необычных условиях, в джунглях Индии и Африки, в трущобах и разбойничьих вертепах. Роману-фельетону присуща резкая психологическая контрастность между положительными и отрицательными персонажами.

Королём романа-фельетона стал Александр Дюма, молодой романтический драматург. В 1835 он опубликовал свой первый исторический роман — «Изабелла Баварская». В 40-х годах в качестве фельетонов Парижских газет один за другим появляются знаменитые историко-авантюрные романы Дюма: «Три мушкетёра» (1844), «Двадцать лет спустя» (1845), «Виконт де Бражелон» (отдельное издание 1848–1850), образующие трилогию, связанную

общностью главных героев. В те же самые годы «Королева Марго», «Госпожа Монсоро» и «Сорок пять» образуют трилогию о Генрихе Наваррском. Но особенную славу принёс романисту «Граф «Монте-Кристо» (отдельное издание 1845–1846). Уже на следующий год после его опубликования гиды Марселя показывают туристам камеры аббата Фариа и Эдмона Дантеса в замке Иф. Исторический роман-фельетон Дюма явился началом целой литературной эпохи, возбудил страсти толпы и оказал сильнейшее влияние на европейскую литературу.

Его соперником явился Эжен Сю, сын придворного врача, который дебютировал как драматург-романтик. Затем он написал несколько морских и колониальных романов, напр., «Тара-Гюль» (1831), «Кукарача» (1832–1834) и др., где находятся тропических пейзажей действуют гордые, разочарованные личности, таинственные злодеи и безумно-смелые морские волки. В романах из современной ему жизни, как и в условно-исторических, зарисовки (порой портретные) легитимистских салонов подвергнуты всё той же обработки в духе байронизма. Затем Эжен Сю начинает леветь. Его «Матильда» (1841) разоблачает испорченность аристократии. Самым знаменитым штампом бульварного романа становится **злодей-аристократ**. В 1842 всю издает свои знаменитые «Парижские тайны» — его первый социальный роман. В этой книге происходит перенос романтической топики в урбанистические условия, замена джунглей и прерий — трущобами и притонами, а ирокезов и Гуронов — апавами и бандитами Парижа. Традиционные приёмы романа ужасов Эжен Сю применил к политически актуальному материалу — к Парижской нищете и преступному миру. Этот роман и «Вечный жид» (1848) имели **грандиозный** успех.

Почти все романы Сю, начиная с 1837, шли сперва фельетонами в умеренно-либеральных газетах («Журналь де Деба», «Конситюсьонель» и др.), находя доступ к читателю, вообще не бравшему книг в руки. Во время печатания антиклерикального «Вечного жида» в газете «Конситюсьонель» число её подписчиков поднялось с 3000 до 40000, в читальнях устанавливались очереди, неграмотным читали консьержи и соседи обращение к массовому мещанскому читателю необходимость¹

...его в постоянном ожидании продолжения, то-
...ктерную для романа-фельетона технику: упрощён
...и, мелодраматические подбор персонажей, слож-
...акционных пунктов, подчас сводящих изложение
...ных ситуаций, растянутость, сентиментальную
...зыка. В отличие от другого корифея романа-
...«Парижских тайн» внес в свои романы сочувст-
...раковку характера как результата воздействия
...ию идей утопического социализма. Но всё это
...ывшим идейное убожество и психологическую
...Маркс назвал его «сентиментально-мещанским социал-фантазё-

¹На страницу с машинописным текстом наклеена вырезка на французском языке об Эжене Сю, мешающая полностью прочесть текст Р. Г. Назирова.

... жена Сю уже начался закономерный процесс превращения романа-... ульварный роман.

... ма и Сю пошли такие писатели, как Фредерик Сулье (1830–1847), ... Мемуары дьявола», или Поль Феваль (1817–1887), автор романов ... — «Горбун», «Лондонские тайны» и др.

... тон сгустил и сконцентрировал топику приключенческого романа, ... ского романа, мелодрамы, морского романа, экзотического аван- ... он стал своеобразным хранилище младших жанров, он дал чита- ... сторико-авантюрный и социально-приключенческий роман. Наконец, я ... -фельетона расцвел криминал.

... в американском городе Филадельфии на страницах журнала «Гра- ... Джентльменс мэгэзин» появилась классическая новелла Эдгара По ... тво на улице Морг». Через несколько месяцев, «Чемберс Джорнел» ... веллу «Украденное письмо» того же автора. В обоих произведени- ... гениальный сыщик-любитель Огюст Дюпен. Создание этой фигуры ... ый на глазах читателя разрешает головоломные загадки путём ... укции, позволяет утверждать, что именно По появился предшествен- ... ьные литературы. правда, около того же времени другие, не ме- ... сателя создали произведения, в которых изображали таинствен- ... пления и полицейскую машину. Бальзак написал «Тёмное дело» и ... у куртизанок», создав капитальную фигуру бандита-философа Вотрена; Диккенс в романе «Барнаби Радж» описывает с необыкновенной пластичностью механизм подлин- ного преступления, совершенного в Лондоне в то время, когда писатель был ещё судебным хроникером; Виктор Гюго в «Отверженных» посвящает много места незабываемому по- единку инспектора Жавера и беглого каторжника Жана Вальжана; несколько лет спустя начинающий романист Эмиль Золя написал «Терезу Ракен» — роман, изображающий почти безукоризненное убийство. Но большую часть у этих великих романистов преступление и его расследование не составляли основу сюжета. Необходимые составные части кримина- ла — тайна преступления и её наглядное расследование.

Одним из классиков криминала явился друг Диккенса Уилки Коллинз (1824–1826). Его романы «Женщина в Белом» (1860) и «Лунный камень» (1868) имели шумный успех. Причудливый сюжет в них превалирует над разработкой характеров — обычно плоских и однолинейных. Это заложено в принципе жанра — авантюрный или криминальный ро- ман не должны быть психологическими, как была чужда психология рыцарскому роману. Криминал — это современная сказка, в которой моральная оценка персонажей (преступни- ка и сыщика) стабильна, как в древности оценка паладина и дракона. Коллинз повлиял на позднего Диккенса и отчасти на развитие детективного жанра вообще.

Вершиной мирового детектива явилось творчество Артура Конан-Дойля (1859–1930). Ученик Эдгара По и Коллинза, он опубликовал в 1887 повесть «Этюд в багровых тонах»,

где впервые вывел сыщика-любителя Шерлока Холмса. в 1890 появилась повесть «Знак четырёх», затем множество рассказов о Шерлоке Холмсе, А в начале XX века — «Собака Баскервиль». Ещё необычнее, чем Шерлок Холмс с его химическими опытами и страстью к скрипке, оказался другой детектив-любитель, католический священник патер Браун из рассказов Честертона.

От англосаксонского криминала всегда отличалась французская традиция. Её главный герой — профессиональный полицейский, напр., Лекок у Габорио, комиссар Мегрэ у Сименона, а иногда — **вор-джентльмен**, напр., Арсен Люпен, Рокамболь, Фантомас. . .

Всё это типичная газетно-журнальная литература, династия романов-фельетонов. Роман-фельетон оказал несомненное влияние на Достоевского.

№ 16. Эротика XVIII века и её неожиданное завершение

Вольтер

Эротико-философский роман, «Pucelle», мемуары Казанова, Казотт, Луве, Ретиф, Лакло, Маркиз де Сад.

Вольтер, величайший из просветителей.

«Девственница» и «Кандид».

Вольтер в своей переписке.

«Я рекомендую вам суеверие (infame). Нужно разрушить его у честных людей и оставить только канальям». (К Дидро).

Даламберу: «Разум восторжествует по крайней мере между порядочными людьми, т. к. канальи не созданы для него».

В письме к Дамилавиллю, 1766 г.:

«Я думаю, что мы не сойдёмся с вами в пункте о народе, которые вы считаете стоящим того, чтобы его учить. Я же под народом понимаю людей, к-рые имеют только руки, для того, чтобы жить. . . Мне кажется важным, чтобы были невежественные нищие».

Ниже: «Нужно учить не рабочего, а буржуа, городского жителя. . . Когда народ вмешивается со своими рассуждениями, тогда всё погибло».

С другой стороны, Вольтер — царедворец, он любил украшать себя титулом камергера короля Франции, он составил Людовику XV панегирик, в котором преувеличенная лесть доходила до скандала. Однажды, обращаясь к этому последнему из королей, он осмелился назвать его Траяком. У гордого Ришелье, героя пышных оргий и модного распутника, Вольтер был куртизаном и даже ближайшим домашним человеком. О русской императрицы он сказал в одном разговоре: «Я екатеринист и умру екатеринистом». Он пресмыкался у ног фавориток, даже у той из них, которая была воспитана в публичном доме для удовольствий государя.

А его отношения с Фридрихом? Вольтер писал ему: «Вы созданы для того, чтобы быть моим королём. . . прелесть человеческого рода». Или: «Я мечтаю о моём принце, как мечтают

о любовнице». «Вы сделали то, что сделал афинский народ». «Вы один стоите всего этого народа».

Сын нотариуса Аруэ с удовольствием вспоминал, что его мать Маргарита Омар принадлежала к благородной расе.

Вольтер: «Философы служат богу и королю». По поводу болезни дофина: «Все буллы в мире не стоят груди и печени единственного сына короля Франции».

«Философы требуют только спокойствия, и нет ни одного теолога, который не хотел бы быть правителем государства».

Союз королей и философов — вот его идея. Восстание против в духовной власти и покорность светским властям.

Магомета своей трагедии Вольтер называл «Тартюф с оружием в руках». Вольтер прельстил самого папу. Перо, поздравлявшее Екатерину за то, что она послала в Польшу 50000 войско для утверждения там свободы совести, по счастливой смелости посвятило «Магомета» Бенедикту IV, и папа принял посвящение. Это было нападение на религиозный фанатизм во Франции под покровительством Ватикана.

В Ферне Вольтер боялся не ходить к обеду, причащался и даже построил церковь.

Знатный сеньор кавалер де Роан-Шабо в гостях у герцога Сюлли нагло спросил, кто этот громко разговаривающий молодой человек.

— Господин кавалер, — отреагировал Вольтер, — этот человек не влачит за собой великого имени, а покрывает честию своё собственное.

Он был уже знаменит, автор «Эдипа» и «Генриады». Через неск-ко дней кавалер заманил Вольтера в засаду и приказал своим слугам избить его палками.

Когда Вольтер стал требовать удовлетворения и, не добившись его, пригрозил мстью, кавалер испросил у правительства приказ об аресте Вольтера. Последний был посажен в Бастилию 17 апреля 1726. Он вышел оттуда через месяц — под условием выезда в Англию. Вольтер покинул Бастилию в сопровождении конвоира и 5 мая высадился в Англии, но через неск-ко дней он тайком вернулся во Францию. Он стал разыскивать шевалье де Роана, но тот был неуловим. Вольтеру пришлось снова вернуться в Лондон, где он прожил 3 года. Англичане утверждают, что «Лондон создал Вольтера». Здесь он изучал Ньютона и Локка, прочёл и увидел на сцене Шекспира, узнал Мильтона, Батлера, Свифта и Попа, Переделав поэму «Лига», он издал её с громадным успехом под именем «Генриады» (1728).

В марте 1729 он получил разрешение вернуться во Францию. В 1730 -поставлен «Брут» (робкое подражание Шекспиру». В 1732 провалилась новая трагедия Вольтера «Эрифила». Но 13 августа того же года во Франц. театре ставится «Заира», написанная за 22 дня и вызвавшая огромный восторг. Вольтер тщательно скрывал, что ревнивый Оросман -это переодетый Отелло.

В 1734, после провала трагедии «Аделаида де Леклен», Вольтер решился выпустить «Философские или Английские письма», которые уже были напечатаны по-английски и во франц. переводе ходили по рукам в Париже. Эта книга вызвала бурю. Тираж был конфиско-

ван, книгопродавец арестован, а сама книга постановлением парламента 10 июня 1734 года осуждена на сожжение. Дижонскому интенданту был послан приказ арестовать Вольтера, к-рый находился в Монже на бракосочетании герцога Ришелье с мль Гиз. Предупрежденный друзьями, Вольтер бежал в Голландию, а затем, когда гроза миновала, возвратился, но не в Париж, а в Лотарингию — в замок Сирэ, к мадам Дюшатле, где прожил целых 10 лет. Правительство не выпускало его из вида, и Вольтер это знал.

С прекрасной Эмилией он познакомился в 1733 году. Хозяйка очаровательной резиденции, женщина-философ, переводчица Ньютона и Вергилия, она была известна свету лишь своими бриллиантами и карточной игрой; она любила Вольтера деспотической любовью.

Вольтер в Сирэ пишет стихи и прежде всего трагедии. Он хочет обновить этот избитый род поэзии, изгоняет со сцены греков и римлян и вместо них населяет её американцами, арабами, скифами, персами и etc. Он обильно оснащает свои пьесы философией и превращает персонажей в глашатаев своих требований.

Красноречивые тирады о терпимости повредили успеху «Альзиры» (1736). В 1740 провалилась «Зулима». На «Магомета» (1742), написанного «против Ревальяка и Жака Клемана» и проникнутого «отвращением к крайностям мятежа, преследований и фанатизма», в разгар полного успеха книги был наложен арест. Тогда Вольтер дерзко посвятил эту пьесу папе Бенедикт XIV, к-рый принял посвящение и прислал Вольтеру благословение. Когда в 1751 трагедия была снова принята на сцену, она прошла при огромном стечении публики.

«Меропа» (1743) имела колоссальный успех; публика плакала в течение 3-х актов подряд. Она заставила Вольтера, спрятавшегося в углу, показаться зрителям: он появился в ложе супруги маршала Виллара. Все стали кричать молодой герцогине Виллара, чтобы она поцеловала автора «Мероны», и та принуждена была уступить властному желанию публики, опьянённой восторгом и наслаждением. «Мерона» — трагедия без любви, написанная «в греческом вкусе»; Вольтер ухитрился и эту трагедию включить тираду против наследственной монархии.

Исторические взгляды Вольтера

В Берлине у Фридриха Вольтер закончил и издал «Век Людовика XIV» (1751) и довёл свой «Опыт о нравах» настолько далеко, что в 1750 уже смог опубликовать нек-рые его части, а в 1753 — выпустить весь труд в сокращённом изложении.

«Век Л. XIV» — это не только богатейшие подбор фактов, документов из первых рук, анекдотов и всякого рода сведений, заботливо собранных и тщательно проверенных. Нельзя также считать книгу только образцом лёгкого, живого драматического изложения. Было бы несправедливо видеть в «Веке Л. XIV» сатиру на Людовика XV, замаскированную восхвалением Людовика XIV. Несомненно, в книге всё это есть; в ней переплетаются несколько замыслов, она носит на себе следы разнообразнейших увлечений автора, так как он обдумывал, готовил, сопоставлял и переделывал её в различные периоды своей жизни.

Прежде всего это труд по философии истории, которая окончательно сформирована в «Опыте о нравах». В чём основные идеи этой философии истории?

Истинный предмет истории — ни битвы, ни войны, ни придворн. интриги и дворцовые революции, ни прочие «глупости» и «идиотства», но полезные изобретения, открытия, успехи наук, прекрасные произведения лит-ры и иск-ва. «Человеческий род ничего не получит от сотни битв...; шлюз канала, соединяющего два моря, картина Пуссена, прекрасная трагедия, вновь открытая истина, полезные изобретения — всё этой вещи в тысячу раз более драгоценные, чем все придворные летописи и походные реляции».

Век Л. XIV потому был одним из прекраснейших периодов в истории человечества, что при нём «человеческий разум в общем усовершенствовался» и «здравая философия начала получать признание». Счастливые эпохи редки. История члвч-ва для того, кто рассматривает её без предубеждения, представляется не построенной по правильному плану, «последовательной цепью», как говорит «знаменитый Боссюэ», но наоборот — «обширной ареной разбоев, представленной судьбе».

Неправда, будто добрый и разумный Господь с высоты своего прпредвидения ведёт человек-во к своей цели. История творится изо дня в день, без всякого плана, толчками, при совместной работе члка и случая. Так не будем же искать для объяснения событий, даже самых важных, сверхъестественных вмешательств; все события имеют причиной страсти, глупость, предрассудки, члвческое безумие или просто какую-н. песчинку, чересчур короткий нос или «тут чашку с водой», к-рую герцогиня Мальборо уронила на платье г-жи Мэсгэм и которая «изменила всю внешность Европы». Но сквозь все глупости и безумия в истории всё-таки проглядывает иногда крупина разума, кроме «разграблений и разрушений» сияет изредка хоть какой-нибудь луч мудрости. И, может быть, даже следует надеяться, что в этой борьбе, где фанатизм, невежество и страсти так часто торжествовали победу, разум в конце концов одержит верх; разум — это «одна из пружин природы, к-рая снова и снова получает свою силу обратно», и «втайне оживляет человеческий род».

Этот разум воплощается в «нес-ких мудрецах», «неск-ких гениях», к-рые «просвещают и утешают землю», в то время как фанатики в разных одеждах «разоряют её». Прогресс истории точно измеряется победой мудрецов над фанатиками. Если Людовик XIV покровительствуя лит-ре, наукам и иск-вам, не был всё-таки идеальным монархом, то это потому только, что он оставался глух к увещаниям «здравой философии». Он преследовал протестантов и позволял во время своего царствования религиозн. распри, к-рые «покрывают позором человеческий разум».

Такова так гуманитарная и реалистическая философия, к-рая в «Веке Людовика XIV» всё ещё неск-ко прикрыта, затмевается исторической и документальной ценностью книги и блестящими качествами изложения; но в «Опыте о нравах» она проявляется с величайшей отчётливостью.

«Непрерывное оскорбление христианства» — так охарактеризовал книгу Шатобриан; партийное, лживое и жестокое произведение — отозвался Лансон. Между тем, «Опыт» — вовсе

не памфлет. Обличительная философия встречается в нём крайне редко. «Опыт» — превосходная картина нравов, обычаев и законов различных наций, картина почти всегда точная, всегда интересная, часто блестящая. Эрудиция Вольтера была настолько солидна, насколько это вообще было возможным в то время. Ошибки в деталях не так уж многочисленны и грубы, как это обычно утверждают, и нимало не умаляют общего значения труда.

Для мировоззрения Вольтера характерно прославление технического прогресса и точных наук. «В голове Архимеда было больше воображения, чем в голове Гомера», — заявил однажды Вольтер. Он превозносил успехи цивилизации, и в его восхищении Англией не последнюю роль играли промышленные успехи этой страны. Он жил в Англии в 1726–1729.

Его прославила трагедия «Эдип», написанная в Бастилии и поставленная в 1718.

Язвительные остроты Вольтера по адресу маркизы Помпадур стали известны ей, и в 1746 году Вольтер был вынужден покинуть двор. Ему было запрещено проживать в Париже, и этот запрет был снят лишь после смерти Людовика XV, в 1774 году.

Фридрих II неоднократно приглашал Вольтера в Берлин и поддерживал с ним переписку. Вольтер назвал его «Северным Соломоном». В 1750 году он приехал в Берлин; Фридрих II оказал ему всевозможные почести и посылал на просмотр свои литературные произведения. Однако вскоре Вольтер разглядел подлинную натуру Великого Пруссача, деспота и солдафона. Наступила взаимное охлаждение. Язвительный памфлет Вольтера «Диатриба доктора Акакия», в котором осмеливались труды ученых мужей Берлинской Академии Наук, вызвал ярость Фридриха II, что повлекло за собой домашний арест Вольтера. Под предлогом поездки для лечения он бежал из Берлина и по пути был ещё раз подвергнут аресту. Всё это однако не помешало Фридриху несколько лет спустя возобновить переписку с Вольтером.

В 1754 философ поселился возле Женевы, в приобретенном им поместье «Делис» («Услада»), а в 1760 обосновался возле городка Ферне — на французской территории, но возле швейцарской границы. Там он жил почти безвыездно до самой смерти.

«PUCELLE»

В 1704 году, за год до смерти знаменитой «Чаровницы» — Нинон де Ланкло, к ней приводят 10-летнего мальчика Франсуа-Мари Аруэ, который читает ей свои первые стихи. Рассказывают, что Нинон завещала свою библиотеку этому вундеркинду, которого ожидала, под именем Вольтера, мировая слава.

Сын нотариуса Аруэ родился 21 ноября 1694 года в Париже. Он готовился к профессии юриста, но его влекла литература. Сблизившись по окончании иезуитского колледжа с обществом Тампля (кружок аристократов-вольнодумцев), он начал писать стихи в духе лёгкой поэзии эпохи. В этой эпикурейской лирике встречались выпады против регента и его двора, за что юноша угодили в Бастилию (1717), где закончил свою первую трагедию «Эдип» (пост. 1718, изд. 1719). Выйдя из Бастилии, Вольтер (анаграмма фамилии, псевдоним) стал модным поэтом салонов, но вскоре ссора с одним из Роганов привела его снова в Басти-

лию, а затем явилась причиной высылки из Франции. С 1726 по 1729 он живёт в Англии, изучая её философию и литературу. Его дневник впечатлений, пронизанный завистливым восхищением перед конституционной монархией, выходит в 1733 в Лондоне под названием «Письма об английской нации». Во Франции оно появляется в 1734 году, когда автор уже снова был в Париже. Парламент осуждает это сочинение на сожжение. Вольтер бежал на лотарингскую границу в Сире, имение маркизы дю Шатле, где прожил до 1745, komponуя свои исторические и философские труды, сочиняя поэмы и трагедии. Они приносят ему новую славу.

В 1745 Вольтер снова в Париже. Двор заигрывал с ним, Людовик XV пожаловал ему титул камергера и назначил придворным историографом; Вольтера избрали членом Французской академии, к-рая до этого дважды отвергала его кандидатуру. Сторонник просвещенного абсолютизма, Вольтер пытался личным воздействием повлиять на общественную жизнь Франции. Однако попытка превратить ленивого распутного Людовика XV в образцового монарха с треском провалилась, и Вольтеру пришлось покинуть Версаль.

Столь же неудачным оказалось пребывание Вольтера при дворе прусского короля Фридриха II (1750–1853); он был нужен Фридриху для украшения его казарменного парфюмированного абсолютизма в стиле **вшивого рококо** (Laus-Rokoko). Никаких реформ в духе Вольтера Фридрих производить не собирался. В 1754 писатель направился в Швейцарию, поселился близ Женевы в имении Делис, но и в кальвинистской республике не нашел себе места. Только в своем имении близ городка Ферне, на границе Франции и Швейцарии, в к-ром он поселился в 1758, Вольтер почувствовал себя независимо. Начался последний и самый плодотворный период деятельности Вольтера. Он поддерживал тесные отношения с молодым поколением просветителей (Дидро, Даламбер, Гельвеций, Гольбах), писал в энциклопедии статьи по истории, философии и морали. Его творчество этих лет — это трагедии и знаменитые философские повести, в том числе лучшая из них «Кандид, или Оптимизм» (1759). Свои письма к друзьям Вольтер обычно заканчивал фразой: «écrasez l'infame» («раздавите гадину»). Подразумевалась при этом католическая церковь; эти слова стали как бы паролем просветителей. Памфлеты, брошюры и листовки Вольтера разрушали авторитет церкви, той же цели служили судебные процессы, к-рые он ввёл в защиту невинных жертв религиозного фанатизма (дела Каласа, дело Сирвена, дело Ламбарра и др.). Вольтер опирался теперь на новую силу — **общественное мнение** всей Европы — и сам являлся наиболее ярким выразителем его.

Ферне вошёл в историю благодаря Вольтеру. Теперь городок этот называется Ферне-Вольтер. На статуе, к-рую воздвигли ему благодарные фернейцы, написано: «Вольтер построил более ста домов. Он дал городу церковь, школу, госпиталь, резервуар и фонтан. Он ссужал деньги без процентов окружающим коммуна. Он осушил болота края. Он учредил ярмарки и рынки. Он кормил жителей во время голода 1771 года».

Не случайно в списке благодеяний на первом месте стоит церковь. В своём имении Вольтер поставил памятник с надписью: «Богу от Вольтера». Он был деистом и считал бога

силой, сообщившей материи движение, способность ощущать и мыслить. Прославилась его острота: «Если бы бога не было, его нужно было бы выдумать». Он допускал, что философы могут обойтись без религии, но для народа она необходима. Вольтер — сторонник учения о «естественной религии».

Ферне стал местом паломничества. Венценосцы Европы (Екатерины II, Фридрих Великий, Густав III) гордились теперь дружбой с вольтером, всячески расшаркиваясь перед «фернейским патриархом».

В феврале 1778 он решил вернуться на родину. Возвращение в Париж превратилось в апофеоз великого просветителя. Утомлённый триумфом, заваленный лаврами, Вольтер умер 30 мая 1778 в Париже. Церковь запретила хоронить его, на племянник Вольтера аббат Миньо тайно отвёз его тело в аббатство Сельвер в Шампани и там предал его земле. В 1791 по решению Национального Соборания революционной Франции останки Вольтера были перенесены в Пантеон.

Трагедии Вольтера имели большое значение в своё время, но не пережили своего века. Он был учеником Шекспира, его «Заира» прямая переделка «Отелло», но Вольтер резко критиковал варварство Шекспира с позиции классицизма. Вольтер-драматург кажется порой донельзя причесанным Шекспиром. Это плохо. Комедии его еще слабее. Его национально-героическая эпопея «Генриада» (окончательный текст — Лондон, 1728) механически использует античные образцы, в основном Вергилия. Поэма искусственна, холодна, рассудочна, хотя её идеи очень хороши: прославление разума, осуждение религиозных войн, фанатизма; в идеализированном образе Генриха IV воспет король-философ, «просвещенный монарх» но поэмы ведь пишутся **не идеями, а словами**.

Одно из лучших поэтических произведений Вольтера — герой-комическая поэма «Орлеанская девственница», знаменитая «Pucelle», написанная в 1735, анонимно изданная в 1755, несколько изменённое издание 1762. В 1757 поэма была осуждена римским папой и внесена в Index librorum prohibitorum (индекс запрещённых книг). Поэма задумана Вольтером как пародия на тяжеловесную эпопею Шаплена (XVIII век); целью Вольтера было не столько осмеяние Жанны д'Арк, сколько католического культа Девы — «святой спасительница Франции». Эта изыскательная антиклерикальная сатира написано легким и непринужденным стихом. Опасаясь преследований за вольномыслие, поэмы, Вольтер публично от неё отрёкся.

Вольная весёлая эротика «Девственница» есть средство осмеяния ханжеского патриотизма и сусального изображения Жанны — вечно в латах и со знаменем в руке. Кроме того, эротика интересует поэта и сама по себе. Сказывается школа Тампля, аристократическое пренебрежение к морали, культ наслаждения, с женщиной или мальчиком — всё равно («либертены» хорошо знали древних поэтов и разделяли вкусы Платона). Всё это щедрой рукой брошено в плавленную поэмы; надо ещё сказать, что в издании 1762 (первом авторизованном) Вольтер исключил несколько самых фривольных и весёлых песен, опубликованных с рукописных копий в предыдущих пиратских изданиях. — Эротика в сочетании с юмо-

ром, смешные положения и комические неудачи любовников в самые пылкие мгновения — это литературный приём, характерный для французов, для большой традиции, для Рабле, одного из главных предшественников Вольтера. Однако последний избегает грубой физиологичности весёлого мёдонского кюре. В письме к мадам Дюдеффан от 12 апреля 1860 года Вольтер выразил своё понимание великого сатирика, открыв его критическое, гражданское начало: «Гаргантюа и Пантагрюэль» — сатира на папу, церковь и все события того времени, зашифрованная шутковством. Несомненно, Рабле оказал сильнейшее влияние на Вольтера, к-рый в «Девственнице» едко и скабрёзно высмеял весь средневековый мир феодально-поповской Франции. Он снизил героическую поэму шапленовского типа до героического фарса. Он изобразил, как учёная комиссия, исследовав наготу прекрасной Жанны, вручает ей «пергаментный патент на звание девы». Как злой и грубый духовник Жандоса насилует кроткую королевскую любовницу Агнессу Сорель, Как затем сама она уступает прелестному пажу Монрозу, как попадает в монастырь и ложится спать в одной постели с сестрой Безонь, наместницей уехавшей игуменьи, а сестра Безонь оказывается студентом; как затем жестокий англичанин оскверняет монастырь и насилует монахинь, включая сестру Безонь и Агнессу; как Жанна д'Арк врывается раздетая в монастырь и учиняет бойню, мстя за его поругание:

Надменный бритт, закованный в булат,
Смущенный, отступает шаг назад,
Дивясь тому, как ловко и как метко
Его колотит голая брюнетка.
Обезоружен этой наготой,
Боясь ее коснуться, как святыни,
Он держит меч трепещущей рукой
И только защищается отныне,
Любуясь прелестями героини.

Здесь (песнь II) вставлена шикарная драка двух святых: Сен-Дени, французского святого, и святого Георгия, покровителя Англии. Завершается вся эта воинственно-похабная картина победой Жанны над Исааком Уртоном:

Ее соперника ждала могила:
Она ему то место отрубила,
Которым монастырь позорил он;
Пошатываясь, Исаак Уртон
Роняет меч, проклятье изрыгает
И, нераскаявшийся, умирает.

...

Сестра Беата, чей девичий стыд

Не пощадил неумолимый бритт,
Благодарила небо с тихим стоном,
Тайком любуясь яростным Уортоном,
И причитала сладко, прочим в лад:
«Увы! Никто так не был виноват».

Когда король застаёт свою Агнессу с английскими пажом Монрозом, спасением прелестного мальчика явилось то обстоятельство, что Жанна шутки ради нарисовала ему, спящему, на задку три королевских французских лилии, герб Франции. Так Вольтер смеётся над патриотизмом.

Читатели, вы помните ль рассказ
О том, как, в сердце вражеского стана,
Уснувшего Монроза нежный зад
Тремя цветами лилии подряд
Ночной порой украсила Иоанна
И как святой Денис ей помогал?
При виде лилий и при виде зада
Король смутился и молиться стал,
Вообразив, что это козни ада.

Но особенно дерзка песня XIII, где происходит поединок Жанна с Шандосом. Он подвергает героиню назёмь.

... Спешит узнать Шандос,
Кому он поражение нанес.
Снимает шлем и видит смоль волос,
Глаза прекрасные. Снимает латы
И видит, изумлением объятый:
Пред ним две груди, прелестью равны,
Разделены, округлы и нежны,
На них цветут два алые бутона,
Как розы две у тихого затона.
Предание гласит, что в этот час
Шандос творца прославил в первый раз...

Жанна трепещет, победитель готов лишить её девственности, что принесёт гибель Франции. Но тут происходит чудо, спасающее честь Жанны.

Огонь Шандоса превратился в лед.
Он, ничего не сделав, устает;
Бессилием внезапным утомленный,

На берегу желанья он поблек,
Как увядает в засуху цветок,
С согнутым стеблем, с головой склоненной,
Мечтающий с напрасною тоской
О животворной влаге, насмерть ранен.
Так усмирен был гордый англичанин
Дениса чудотворною рукой.

Но нет, верхом непристойшего веселья становится песни XX, где изображается, как Сан-Дени, разгневанный гордыней Жанны, на время оставляет её, а в те же часы «святой осёл», носивший Жанну и влюбившийся в неё, решил её соблазнить. Он рассказывает ей свою пышную родословную и утверждает, что он тот самый золотой осёл, о к-ром писал Апулей. Он приводит ей примеры из греческой мифологии: Леда любила лебедя, дочь Миноса — быка, орёл ласкал Ганимеда, а бог морей в образе коня — Филиру. Жанна уже почти склонилась на соблазнительные речи осла, но вошёл Дюнуа и разрушил дьявольские чары. В пиратских изданиях «Девственницы», к-рые Вольтер дезавуировал, всё это было написано гораздо картиннее и еще более похабно представляло святую Жанну:

Иоанна над собой теряет власть;
Во влажных взорах загорелась страсть;
Она склонилась головой к постели;
Смущенный взгляд мерцает еле-еле;
Но снизу всё-таки глядит она;
Могучая краса обнажена;
Она подняла спину в томной лени
И подогнула под себя колени.
Так Тибувиль и герцог де Виллар,
Как Цезарь, грешную любовь изведав,
Когда их сожигает томный жар,
Склоняя голову ждут Никомедов

...

Лукавый мальчик, чья стрела желанна
И людям, и бессмертным, и ослам,
На крылышках паря по небесам,
Смотрела с улыбкой нежной, как Иоанна
С любовником своим себя вела,
С ним загоралась страстию одной,
Миг торопила, чтобы стать женою,
И прижималась, ласково мила,
Мясистым крупом к животу осла.

В этом варианте любовную сцену Жанны и осла прерывает боевая тревога и внезапное появление Доротеи, которая чрезвычайно поражена позой подруги и её скота, что вызывает пикантнейший разговор между ними.

В последней XXI песне Жанна сдерживает клятву, данную влюблённому в неё Дюнуа: отдать ему свою девственность после победы над англичанами:

И в ту же ночь стыдливая иоанна,
Осла спровадив в райские хлева,
В положенном обете постоянна,
Сдержала слово перед Дюнуа.
И брат Лурди направо и налево
Ещё кричал: «Она всем девам дева!»

Апофеозом чувственной любви, превращением девственницы в женщину довольно естественно кончается «Девственница» Вольтера. Эротика в ней является дерзким вызовом лицемерной морали, к-рую проповедует церковь, сама занимаясь грязными делишками. Монахи и аббаты — первые любовники и в этой поэме. В текст 1762 года ещё не вошёл эпизод королевского духовника Бонифация, к-рому исповедуется прелестный Мороз и который заставляет мальчика в церкви — нет, в часовне, в её исповедальне — снять штаны.

Мороз, печален и на всё готов,
Почтительно открыл отцу святому
Два полушария, белей снегов,
Когда-то милые Шандосу злему. . .
. . . Но что с тобою стало, духовник,
Когда увидел ты на нежной коже
Три лилии, монаршей славы сад,
Чей образ был французу тем дороже,
Что украшал ведь он британский зад!

. . .

Охваченный восторгом чистым, ты
Глядел на золотистые цветы
По мраморному полю, и ни слова
Не мог сказать. . .

Мне представляется плоским понимание «Девственница» только как антиклерикальной сатиры. Это произведение не только осмеивает, но и воспевает: Вольтер славит радости жизни, наготу, страсть, груди красавица, мир, природу и счастье. «Девственница» дьявольски жизнерадостна! В ней масса цветowych эпитетов, чудес, красот, плоти и комических потасовок, вроде драки святых Георгия и Дениса. Вольтер воспевает жизнь, и это самая

лучшая критика старого режима, фанатизма, сословного неравенства и абсолютной монархии, так как всё это было уже полумертвым, гнило на корню, а потому с ненавистью чихало на солнечные лучи.

В девственнице раблезианский плотский юмор соединился с изящными приёмами, выработанными классицизмом, с плутоватой перифразой, с хорошим вкусом, с эпикуреизмом и насмешливым жизнелюбием либертенов Тампля. Эта поэма — замечательное произведение из всей эротической литературы XVIII века и, может быть, главное оправдание последней.

Эротика на службе Просвещения — типичное явление французской литературы XVIII века. Всё мрачное, сквалыжное, надутое и злобное, все мыши, разбежавшиеся из-под юбки мадам де Ментенон, все судейские крючки и крысы парламентов строили ханжеский рожи и притворились добродетельными. Они акостили и паскудили втихомолку, а вслух проповедовали благо отечества и любовь к престолу. Вольтер в «Девственнице» расстегнул штаны и без стеснения помочился на так называемые национальные святыни, потому что видел — за ними ничего нет, они — ложь.

Настоящая Жанна была сожжена как раз теми, кто возмущался нечестием Вольтера и бушевал против оскорбления этих самых национальных святынь.

Я полагаю, что в эротической литературе эпохи не было ничего сравнимого с «Орлеанской девственницей» по своему значению. В поэме эротика обладает высокой идейно-художественной ценностью.

Вольтеровская позиция в «Девственнице», искусное слияние эротики и юмора, жизне-радостная опровержение закоружлой и лживой морали — всё это оказало огромное влияние на европейскую роман. Величайший из гениев Просвещения, Вольтер не сыграл сколько-нибудь значительной роли в истории собственно романа. Однако его «Девственница», его философские повести «Кандид» и «Задиг», его публицистика мощно повлияли на всю европейскую литературу, на авторские позиции многих писателей и косвенным образом на роман.

(Р. Г. Назиров).

Философские повести Вольтера

«Candide, ou l'optimisme»

Замысел «Кандида» возник из внутренней потребности пересмотреть свои взгляды на философию Лейбница, идеи к-рого, в частности его теологический оптимизм, разделялись Вольтером в молодости. Но идейное содержание повести шире полемики с тем или иным философом, будь то Лейбниц или Паскаль. «Кандид» открывает не только фернейский период жизни Вольтера, но и важный этап его творческой эволюции. Одним из внешних толчков к пересмотру Вольтером своих философских взглядов было лиссабонское землетрясение 1755, к-рому он посвятил философскую поэму «Лиссабонское землетрясение (1755)» и которое изобразил в повести «Кандид» (гл. 5–6).

«Кандид» был написан в Вертемберге летом и осенью 1758, во время Семилетней войны; книга вышла в Женеве в начале 1759, анонимно и без указания типографии и города. Последовал шумный успех и серия перепечаток, а также официальное осуждение, изъятие книги и сожжение рукой палача. Вольтер упорно отрицал свое авторство, приписывая «Кандида» то плодовитому писателю шевалье де Муи, чьи книги не раз вызывали скандалы, то г-ну де Лемалю, то вымышленному капитану Демаду. Но вскоре авторство Вольтера было окончательно раскрыто, и он с улыбкой стал принимать поздравления и восторги. «Кандид» породил массу подражаний, переделок и «продолжений». Имена Кандида и доктора Панглосса вскоре стали нарицательными. Наставник юного героя, не устающий повторять фразу Лейбница: «Всё к лучшему в этом лучшем из возможных миров», стал посмешищем Европой. Панглосс (греч. «всезнающий») — это комический оптимизм, как Мартен — комический пессимизм. Кандид (т. е. чистосердечный, правдивый) стал синонимом наивности.

Автор отправил наивного молодого Кандида путешествовать по свету, и тот на опыте познал, что такое война, инквизиция, убийства, кражи, насилие, происки иезуитов в Парагвае, повидал Францию, Англию, Турцию и констатировал в итоге, что человек повсюду очень злое животное. Тем не менее последние слова «Кандид» прогремели на весь мир: «Но надо возделывать свой сад». Мир безумен и жесток, земля трясётся, небо мечет молнии, короли воюют, церковь раздирается противоречиями. Установим границы нашей деятельности и попробуем выполнять наше скромное дело как можно лучше. Этот вывод, одновременно и «глубокий и ограниченный», будет и последним словом Гёте. Всё плохо, но всё может быть улучшено. Вольтер, как говорит Банвилль, расчищает «широкую земную дорогу от иллюзий». На этой свободной земле можно создавать новое. (Это из очерка Моруа).

«Кандид» — вершина вольтеровского творчества, необычайно лёгкая и мудрая вещь. Можно определить его жанр как эротико-философский роман. Сочетание эротики с мудрым юмором и иронией совершенно неподражаемо, и несмотря на все жестокости юмор нигде не приобретает чёрного цвета.

«... — Как это вы, от природы такой кроткий, в две минуты убили еврея и прелата?»

— Моя милая, — отвечал Кандид, — когда человек влюблён, ревнив и высечен инквизицией, он себя не помнит».

А как начинается рассказ старухи, прелестнейшая вставная новелла на тему о злоключениях:

«Я дочь папы Урбана Десятого и княгини Палестрины. До четырнадцати лет я воспитывалась в таком дворце, которому замок любого из ваших немецких баронов не годился бы и в конюшни. Каждое мое платье стоило больше, чем вся роскошь Вестфалии. Красивая, грациозная, богато одарённая от природы, я росла, окруженная удовольствиями, поклонением, честолюбивыми чаяниями; уже я внушала любовь, моя грудь развивалась, и какая грудь! Белая, крепкая, совершенная по форме, как у Венеры Медицейской! А какие глаза! Какие ресницы! Какие чёрные брови! Каким огнём блистали мои взоры, — по словам наших поэтов, они затмевали сверкание звёзд. Женщины, которые меня одевали и разде-

вали, впадали в экстаз, разглядывая меня спереди и сзади, и все мужчины хотели бы быть на их месте». — Но вместо чаемого счастья красавица стала невольницей варварийского пирата. Когда их захватили в плен, корсары всех раздели донага. «Но более всего поразило меня то, что они всем нам засовывали пальцы в такие места, куда мы, женщины, ставим только клистир. Эта церемония показалась мне очень странной: ведь всему дивисься, пока не побываешь за границей. Вскоре я поняла, что это делается для того, чтобы узнать, не спрятали ли мы там бриллианты; это обычай, принятый с незапамятных времен всеми просвещенными нациями, которые ведут морскую торговлю. Я узнала, что и благочестивые мальтийские рыцари всегда поступали так же, когда забирали в плен турок и турчанок; это закон международного права, который никто никогда не оспаривал».

Мало того, что красавица была изнасилована пиратами; в драке из-за женщин пирата разорвали её мать. К ночи красавица потеряла сознание под большим померанцевым деревом. «Ещё я была в этом состоянии слабости и бесчувственности, между жизнью и смертью, когда почувствовала, что что-то на меня давит, что-то движется на моем теле. Я открыла глаза и увидела белого человека с добродушной физиономией, который, вздыхая, бормотал сквозь зубы: *«Ma che sciagura d'essere senza cogl!»* — Вот великолепнейший образец эротического юмора.

Есть у него экзотическая эротика — эпизод в Парагвае. «Оказалось, что это вскрикивали две совершенно голые девушки, которые стремительно бежали по обочине луга, меж тем как две обезьяны, преследуя их, кусали их за ягодицы». Кандид, желая спасти девушек, хватает свою испанское двустольное ружьё и метким выстрелом убивает обезьян. Он доволен собой, но «слова замерли у него на губах, когда он увидел, что девушки нежно обнимают обезьян, проливают слезы над их телами и наполняют окрестность горестными жалобами». Оказалось, что Кандид убил любовников этих девиц. Но это не просто шутка Вольтера; он осмеивает миф о чистоте и целомудрии «естественной жизни», близкой к природе. Издеваясь над понятием «естественного человека» у Руссо, он однажды сказал: «Никогда не было затрачено столько ума, чтобы заставить людей снова ходить на четвереньках».

Среди этих шуток Вольтер вставляет и социальную утопию (Эльдорадо), и пламенные инвективы против войн, и жесточайшие насмешки над иезуитами, издевательства над французской литературной критикой.

В 28-й главе «Кандида» Вольтер успел ещё вставить немного эротики на турецкий лад. Брат Кунигунды рассказывает: «Он назначил меня капелланом при французском посланнике в Константинополе. Не прошло и недели со дня моего вступления в должность, как однажды вечером я встретил весьма стройного ичоглана. Было очень жарко. Молодой человек вздумал искупаться, я решил последовать его примеру. Я не знал, что если христианина застают голым в обществе молодого мусульманина, его наказывают, как за тяжкое преступление. Кади повелел дать мне сто ударов палкой по пяткам и сослал меня на галеры».

Конечно, эротика не самоцель для Вольтера (разве только в рассказе старухи в начале чувствуется подлинное вдохновение), но как бы пряная приправа к его блестящему художественному философствованию. Он заставлял себя читать.

«Царевна Вавилонская» (1768)

В середине 40-х годов Вольтер создает совершенно новый, особый художественный жанр, получившие впоследствии название «философской повести»: «Задиг», «Кандид», «Простодушный», «Царевна вавилонская». В этом жанре он решительно отходит от стеснительных правил классицизма, к-рым он ревностно следовал в драматургии. Вольтер последовательно осуществляет просветительский принцип «поучать, развлекая». Главная особенность вольтеровской повести — это слияние занимательный авантюрно-фантастической фабулы с открытой, подчеркнутой философичностью.

Основная идея «Царевна вавилонской» выражена в первой главе: «Все присутствующие сошлись на одном: . . . тяжбы, интриги, войны, богословские споры — всё, что укорачивает человеческую жизнь, — бессмысленно и отвратительно; члк рождён лишь для счастья. . . Это превосходная мораль никогда не была опровергнута ничем, кроме фактов».

Развернуть картину жестокостей и безумных заблуждений, подсказать читателю вывод о необходимости очистить мир от феодальной скверны и перестроить его на разумных началах — таков обширный замысел произведения, к-рого хватило бы на многотомный роман. Но Вольтер, желая писать доступно для всех, с помощью поэтич. средств, заимствованных из народных сказок, сгущает материал до объёма небольшой повести. Он говорил: «Двадцать томов in folio не произведут революции. Можно опасаться только маленьких брошюр в 20 су».

Действие начинается в древнем Вавилоне. История любви, странствований и злоключений дочери вавилонского царя и юного пастуха из мифической страны гангаридов, разлучённых злыми людьми, даёт ему возможность сделать хотя и беглый, но весьма выразительный сатирический смотр ряда европейских стран, в частности Франции, Италии, Испании.

Особенно яростно он нападает на римскую церковь, на папу и на жестокие войны. В статье «О войне» Вольтер писал: «Пороки всех времён и народов, вместе взятые, никогда не сравнятся со злом, причинённым одной войной».

Сила Вольтера — в отрицании, разрушении. Когда он отрывается от современной ему действительности и пытается противопоставить ей свой идеал будущего, его утопия оказывается наивной. В «Кандиде» эта фантастическое царство Эльдорадо, в «Царевне вавилонской» — счастливая страна гангаридов, население к-рой состоит из одних пастухов, питающихся растительной пищей. Когда же Вольтер начинает искать лучшие формы обществ. устройства в своей современности или примерных, достойных подражания правителей, он приходит к идеализации английской конституционной монархии или умиляется «гуманными» методами правления Екатерины II.

Литература рококо

В начале XX века немецкие литературоведы впервые заговорили о литературе рококо, применив расширительно этот термин из области архитектуры и изобразит. искусств. Действительно, во Франции, где стиль рококо достиг наиболее полного выражения, он захватил и литературу.

Это было искусства утончённое, изящное, но лишенное глубины и гражданских идеалов; по словам кавалера Клод-Жозефа Дора (1734–1780), оно стало звонкой погремушкой, предназначенной развлекать «человечество в его несчастьях». Сам Дора писал мадригалы, романы и пьесы; всё его творчество фривольное и манерно.

В литературе рококо нет места героизму и долгу; царят галантная игривость, фривольная беззаботность. **ГЕДОНИЗМ** становится высшей мудростью. Поэты воспевают праздность, сладострастие, дары Вакха и Цереры, сельское уединение, отдаляющее человека от тревожностей общественной жизни. Распространённым мотивом становится **путешествие на Цитеру** (остров любви). Всем богам поэты рококо предпочитают улыбающуюся Афродиту. Мир рококо дышит негой и беззаботностью. Но есть в нём что-то эфемерное, хрупкое, словно он сделан из фарфора. Рококо тяготеет к камерности, миниатюрности. Это мир малых форм и неглубоких чувств.

От высокой трагедии классицистов поэты рококо обращаются к изящной пасторали, балету-феерии (Монкриф), забавным причудам комедии масок (Мариво). Место героической эпопеи занимает эротическая поэма или игривые стихотворные новеллы — *contes*. Из эротических поэм особенно известны «Купанье Зелиды» (1764) маркиза де Пезаи, «Картины сладострастия» (1771) Дюбюиссона; «Четыре часа туалета дамы» (1779) аббата де Фавра. Мастерами фривольной стихотворной новеллы были уже упомянутые Дора, Жан-Батист-Жозеф Виллар де Грекур (1683–1743), Луи Грессе (1709–1777), лукавый и остроумный автор поэмы «Вер-Вер» и комедии «Злой», ставший даже академиком. — Лирика рококо отходит от высокопарной одической традиции классицизма. Это лёгкая поэзия, «поэзия мимолетности» (*poesie fugitive*), живущая мигом, не помышляющая о вечности, подвигах и славе (Шолье, маркиз де Лафар, Дора, Леонар, Парни и др.). Излюбленные формы лирики — застольные песни, игривые послания, галантные мадригалы, рондо, сонеты, романсы и эпиграммы. Тяжеловесный александрин уступает место более подвижным лёгким размерам (стихи в 8, 6 или даже в 5 слогов). Укорачиваются и сами стихотворения. В литературе рококо легкокрылый Амур царит не только над людьми, но и над богами (балет Монкрифа «Власть амура», 1733). У него своё царство, свои глашатаи, биографы и летописцы («Галантная Саксония» барона Пёльница, «Мемуары» Казановы).

Впрочем, иногда поэта рококо пронизывает мысль о неминуемой смерти. Он как бы застывает над разверзшейся бездной (стихотворение Дюси «Мир»), но тут же отгоняет от себя видение «мрачного Коцита» и вновь принимается бездумно ловить миг наслаждений. Никогда еще не был так популярен лозунг Горация: «*Carpe diem*». Из жизни изгнаны все низкие и тревожащие истины; красивые декорация отделяет нарядную феерию от большого шум-

ного мира, в котором бурлили социальные противоречия и пророчили уже Французскую революцию. — Характерно, что в солидной буржуазной Англии это фривольное искусство не пустило глубоких корней.

Рококо — осень аристократической культуры, в нём сказывается болезненная красота увядания — порою уже с гнильцой.

В прозе рококо утверждается **галантный роман**, игривые сказки и фавестии. Это граф де Кейлос, аббат де Вузенон, Фромаже, маркиз де Буфлер, Луве де Кувре, Кребийон-сын. — Ну, например Станислас-Жан де Буфлер (шевалье де БУфлер, 1738–1815) знаменит своей легкой поэзией и своими сказками в стихах и прозе; в старости маршал Франции и губернатор Сенегала. Поэтик с деловыми способностями? — Аббат Клод-Анри де Вузенон (1708–1775). Был даже академиком и другом Вольтера. О Кребийоне и Луве де Кувре смотри дадльше в этом разделе.

Некоторые видные просветители эпохи, например ВОЛЬТЕР и Виланд, соприкасались с литературой рококо; они охотно обращались к гривуазным сюжетам, посмеиваясь над постной моралью церковников («Орлеанская девственница»), прибегая к изящному советскому острословию («Похищение локон» Александра Попа). Сам Дени Дидро в романе «Нескромные драгоценности» отдал дань стилю рококо. Только жизнерадостное вольномыслие просветителей развенчивало старый порядок, в то время как рококо часто его украшало, порой превращая в игривую нарядную сказку.

(Б. И. Пуришев — с моими добавлениями).

Два Кребийона.

Как могут быть могут быть различны отец и сын! Очень хорошим примером служат судьбы двух Кребийонов.

Проспер Жолио Кребийон (1774–1762), уроженец Дижона, выступил с трагедиями «Смерть детей Брута» (1705) и «Идомений» (1706). Славу ему принесли трагедии «Аатрей и Фиест» (1707), «Электра» (1708) и особенно «Радамист и зенобия» (1711), имевшая огромный успех. (Радамис был сын Фарасмана, короля Иберии; он убил свою жену Зенобию кинжалом, чтобы она не попала в руки парфян). После провала «Ксеркса» (1714) и «Семирамиды» (1717) Кребийон долго не писал для театра и лишь в 1726 поставил трагедию «Пирр». С 1731 — член Французской академии. Последние его трагедии — «Катилина» (1748) и «Триумвират» (1754), написанные в соперничестве с Вольтером, были встречены холодно. Трагедии Кребийона-старшего знаменуют упадок классицизма, они теряют общественное содержание и превращаются в придворные мелодрамы, изображающие частную жизнь аристократии. Отсутствие подлинно трагического содержания драматург пытался компенсировать внешними театральными эффектами, нагромождениями ужасов, созданием патологических характеров, усложнённой интригой. Патетическое у него переходит в кошмарное.

Сыночек уже родился в Париже. Клод Проспер Жолио Кребийон (1707–1777), удачник, нос по ветру, дитя эпохи, ловкач, писал занимательные, полные гривуазных приключений

романы, новеллы и сказки, отразившие нравы французской аристократии в XIX века и её философию прожигания жизни. Экзотическая обстановка, в к-рой разворачивается действие его романов, например «Танзай и Неадерне» (1734), «Софа» (1742) и др-х, были лишь своеобразной ширмой изображения советского быта современного ему Парижа. Романы полны намёков на реальных лиц и события, что придавало им пикантность и остроту скандальной хроники. «Софа» считалась едва ли не самым непристойным произведением своего времени и пользовалась шумным успехом. Мадам де Помпадур покровительствовала Кребийону-младшему. Однако за злободневные намеки на скандальные приключения двора романист угодил в Бастилию, а после выхода романа «Любовные похождения Зеокинизюля, короля кофиранов» (1740), в к-ром изображён Людовика XV, романист был выслан из Франции.

Лучшая вещь Кребийона — «Заблуждения сердца и ума» (1736) — была написана под влиянием Мариво; это влияние сказывается в стремлении автора к тонкому анализу любовных переживаний героев, а также несколько жеманном, но не лишённом изящества стиле романа.

Надо сказать, что этот воспитанник иезуитов, отказавшийся от вступления в Общество Иисуса, преподносил свои пикантные ситуации во внешне пристойной футуристе, никогда не опускаясь до грубой порнографии. Эротическую подкладку рассказа о маскировал моралью, к-рая никем не принималась всерьёз. В 1771 он опубликовал «Афинские письма».

Ориентализм Кребийона-сына, его «chinoiseriees», восточные костюмы и нравы служили только целям занимательной подачи светского быта и гривуазных походов, не будучи даже заслоном от цензуры. Несмотря на репрессии, он всегда оставался любимейшим писателем аристократии, типичным представителем литературы рококо. Он преспокойно умер в Париже после восшествия на престол Людовика XVI. Его литературная известность не пережила его самого, и вскоре он был совершенно забыт. Живой и занимательный талант разменялся на пустяки: их хотела публика Кребийона.

Век наслаждения! На столах салонов лежат открыто «Софа» Кребийона, «Девственница» Вольтера, «Монахиня» Дидро и «Тереза-философ», знаменитый эротический роман эпохи, изданный в 1748 в Гааге анонимно («Therese philosophe, ou memoires pour servir a l'histoire du Pere Dirrag et de Mademoiselle Eradice»). Энергия Приапа слабела. Грации обрезают Амуру крылья. Только ещё конфеты из кантарид и rommes d'amour могли встряхнуть притупившиеся нервы. L'infermerie стала преддверием к гарему. Людовик 15 находил удовольствие каждое утро выслушивать из уст министр полиции скандальную хронику столицы pour ravivier sa lubricite caduque.

Эротическая литература стала во Франции XVIII века самой массовой. Она накладывала свой отпечаток даже на серьезную литературу. Эротика стала одной из форм сатиры, как это уже бывало в Древнем Риме и в литературе эпохи Возрождения — однако без ренессансной жизнерадостной прямоты.

Вульгарная эротика эпохи

Некоторые мысли о литературе рококо

Мировая литература изображала полную гамму различных оттенков, версий и аспектов любви. Одним из древнейших романтических сюжетов было схема, основанная на так наз. драме треугольника. Вообще ревность всегда играла большую роль в повествовании о любви, хотя бы и без треугольника (классичнейший из примеров — «Отелло»). Стремление к гегемонии партнёра над партнёркой и наоборот. Литература создавала прекрасные мифы о великой любви, о возвышенных чувствах Абеляра и Элоизы, Ромео и Джульетты. Вечная драма неразделённой любви появилась задолго до написания «Вертера».

Куртуазная любовь явилась изобретением прованских трубадуров, но не нужно забывать об арабском присутствии в их поэзии. Затем был Ренессанс, дантовская Беатриче, превращённая самим поэтом в святую: это резко контрастировало с циничным и весёлым отношением к любви. То и другое, возрожденческий гедонизм и великая страсть, сочетались в трагедиях Шекспира, где о героинях говорят очень откровенно и непочтительно (кормилица Джульетта), но для возлюбленного эти героини — святые. Гамлет не только дразнит Офелию намёками на приятность полового акта с нею, но и просит её помянуть его в молитвах. Расин показал уже болезни страсти, его Федра открыла новую эпоху. Восемнадцатый век «отплыл на Цитеру», Венера Анадиомена стала верховной богиней и высшей властью Олимпа эпохи рококо. Для этого века характерен **культ женщины**.

Мужское тщеславие рассматривает красивую женщину как предмет роскоши, как блестящую безделушку, un bijou, говоря языком Дидро. Если ранее прославление любви было связано с целостным принятием женщины как личности и как прекрасного тела, до теперь личность исчезает: женщина перестаёт быть одушевлённой. Культ женщины сводится к культу тела, а отсюда один шаг до фетишизма. И его делают, этот шаг. В литературе рококо женщина описывается как полный комплект деталей, которые однако не образуют никакого целого. Для примера рассмотрим один портрет из вульгарного эротического романа о монастырских нравах («Приключения Губердома», где имя есть анаграмма слов «Dom Bougre», т. е. **господин фаллос**); «... Я убедился с удовольствием, что сделанное ею движение не проистекало от её пробуждения, я счёл должным только благодарить фортуны счастливого положения, каковое привело её оное движение; её скрещенные доселе ноги разошлись, она подняла правое колено, и нижняя юбка благодаря этому упала на её живот, выказывая моим взором ее ноги, ляжки, лобок и её пол (et son con). Я опьянел от этого очаровательного зрелища: туго натянутый чулок, подвязанный на колене подвязкой огненного и серебряного цвета, точёная ножка, маленькая дуська-ступня (un petit pied mignon), самая милая в мире туфелька, ляжки — ах! ляжки, белизна которых ослепляла, круглые, нежные, твёрдые; un con карминово-красного цвета, окружённый порослью маленьких волосков, чернее гагата, и издававший запах нежнейший, нежели самые сладкие ароматы: я вложил туда палец, я немножко там пощекотал (сделанное ею движение крайне широко

раздвинуло её ноги), я тот час прильнул к нему устами, усиливаясь всунуть внутрь язык. . . » Но далее перевод становится невозможным.

Как характерен этот «вид снизу», где интимнейшие прелести желанного тела поэтизируются наравне с изящной туфелькой-миньоной, аккуратно натянутом чулком и подвязкой «огонь с серебром»! Это ляжки не просто женщины, а **светской дамы!**

Подобное отношение к женщине присуще лишь высшим сферам общества. Миллионный трудовой люд вовсе не смотрит на женщину как на предмет роскоши, народ ценит женщину как мать, как жену, привлекает её к работе по дому и в хозяйстве, предоставляя возможность быть человеком, верным товарищем мужу по жизненной борьбе. Но всё это длится лишь постольку, пока женщина действительно пребывает в состоянии только человека, а не женщины как таковой; стоит же проявиться в ней специфически женскому началу, пробудиться грубым животным чувствам, как она сразу же начинает тяготеть к привилегированному кругу. Члены высшего общества выбирают для себя наиболее совершенных и привлекательных женщин из низших кругов. Аристократки красоты не тождественны аристократкам по рождению или по рангу: достаточно вспомнить о головокружительных карьерах дочек дворников или бедных горничных, которых наметанный мужской глаз поднял из безвестности, чтобы они, подобно драгоценному камню, засверкали в оправе из дорогих мехов и шелков, демонически покоряя мужские сердца.

Возникает особая атмосфера больших городов, дикая погоня за наслаждениями и жизненными успехами, в центре которой, точно барометр богатства и процветания, всегда находится красивая женщина.

Ненависть аристократии к маркизе Помпадур или к мадам Дюбарри объясняется не бесстыдством знаменитых фавориток и не их наглым влиянием на государственные дела — в этом не было ничего нового, а их низким происхождением. Аристократия чувствовала, что эти прелестные выскочки создают опасный прецедент, что их «бизу» проторяет путь к демократическому фаллосу в салоны и дворцы, а это означает гибель прежнего уважения к порядку веков. Культ женщины, равняя права рождения во имя наслаждения, подкапывает основы монархии и феодализма.

Если любая красивая шлюха может оказаться в постели короля, то почему бы её брату не примерить и корону?

Его вернёмся к эротизму рококо. Фетишизация очаровательных деталей заходит всё дальше. Пышная грудь красивой формы постепенно отходит на задний план, начинают утомляться даже самым полом: для зрелого рококо характерно предпочтение, отдаваемое **оборотной стороне медали**. Вот пылкий братец изучает податливую сестрёнку: «Я тот час поднял сзади её юбочку и увидел самый прекрасный, самый смелый, самый точёный, самый крепкий, самый чарующий маленький зад, какой возможно вообразить; нет, ни один из тех, что я видел в течение всей моей жизни, ни один из тех, коим я её посвящал самые набожные празднества, ни один и никогда не приближался даже к задку моей дорогой Сюзон! Божественные ягодички, любезный колорит коих превосходил цвет лица! Обожаемые ягодички,

к коим я прилепил тысячу поцелуев; простите, что я не воздал тогда вам подлинной дани, которая вам подобает! Да, вы заслуживаете обожания, вы заслуживаете чистейшего ладана; но у вас есть слишком грозный сосед; я не обладал тогда ещё достаточно очищенным вкусом, чтобы знать вашу настоящую ценность; я считал его единственным достойным всей моей страсти! Очаровательный зад! сколь премного отомстила за вас моё раскаяние. . . »

Итак, содомии идет следом за половым фетишизмом, расцветает «вуаеризм» или вкус к подглядыванию, страсть к миниатюрности, незрелости, предпочтение малолетним девочкам и, наконец, стремление причинить боль, чтобы судороги голого, испуганного, маленького тела пробудили притупившуюся чувственность. Всё это достигает апогея у маркиза де Сада. В его «Жюстине» прямо говорится: «Les sous ne valent plus rien, on en est las». Шейки наскучили, слащавая нежность не возбуждает, дайте пышный белый зад — удобную арену для подвигов треххвостой плети или булавки, дайте свежую кровь и крики боли. . .

Фрагменты из анонимного эротического романа XVIII века, изображающего монастырские нравы.

Рассказ Сюзон, юный пансионерки монастыря:

«Прошло немного времени, как вдруг в одну очень тёмную ночь, когда я спала глубоким сном, меня разбудило прикосновение совершенно нагого тела, скользнувшего в мою постель; я хотела закричать, но мне закрыли рот ладонью, говоря:

— Молчи, Сюзон, я не собираюсь сделать тебе зла, неужели ты не узнаешь сестру Моннику?

Эта сестра лишь недавно надела покрывало послушницы; она была моей лучшей подругой.

— Иисусе, — сказала я, — моя дорогая, для чего же забираться в мою постель?

— Потому что я тебя люблю, ответила она, — целуя меня.

— А почему вы совсем голая?

— Потому что стало так душно, что даже моя сорочка слишком тяжела, идёт страшный дождь, я слышала громовые раскаты, я так испугалась, неужели ты не слышала? Какой был грохот! Ах, обними меня покрепче, моё сердечко, натяни простыню поверх наших голов, чтобы не видеть этих гадких молний: вот так, хорошо. Ах, моя милая Сюзон, как я испугалась!

Я, не боясь грома, постаралась успокоить сестру, которая тем временем просунула свою правую ладонь между моими, а левую подсунула снизу, и в этом положении она терлась о мою правую ладонь, слегка подталкивая меня ладонью по ягодицам; после того, как она немного подвигалась таким образом, я почувствовала, что она обмочила мне ладонь; она выпускала тяжкие вздохи; я вообразила, что всё это было вызвано её страхом перед грозой. Я пожалел её, но вскоре она вновь приняла естественное положение, я думала, что она скоро уснёт, и сама собралась уснуть, как вдруг она заговорила:

— Так ты спишь, Сюзон?

Я ответила, что ещё нет, но скоро усну.

— Так значит, ты хочешь оставить меня умирать от страха? — сказала она. — Да, я умру, если ты заснёшь. Дай мне руку, милая малютка, дай!

Я позволила ей взять мою руку, которую она тотчас поднесла к своей щёлке и сказала мне, чтобы я щекотала пальцем снизу этого места; я сделала это из дружбы к ней. Я ожидала, когда она мне скажет, чтобы прекратить это, но она не говорила ни слова, только раздвинула ноги и дышала немного быстрее обычного, издавая время от времени какие-то вздохи и двигая задом; я сочла, что она снова себя плохо чувствует, и перестала действовать пальцем.

— Ах, Сюзон! — сказала она прерывающимся голосом. — Продолжай, прошу тебя, продолжай!

Я продолжала.

— Ах, ах! — вскричала она чрезвычайно волнуясь и стискивая меня в своих объятиях. — Быстрее, моя маленькая королева, быстрее! Ах! Скорее! Ах!... умираю.

В тот миг, когда она это сказала, всё её тело стало твердым, и я вновь почувствовала, что она обмочила мою руку; наконец, она испустилась сильный вдох и осталась недвижимой.

Уверяю тебя, я была немало удивлена всем, что она меня заставила делать... Я хорошо видела, что всё, что я только что ей делала, дало ей сильнейшее наслаждение и что, если бы она захотела мне сделать то же самое, я получила бы не меньшее, но я не смела ей этого предложить: она меня поставила однако в весьма затруднительное положение. Я желала и не смела изъяснить ей своего желания; я снова с удовольствием положила руку на её щёчку, я взяла её руку и стала перекладывать её по различным частям моего тела, не смея однако положить её на то единственное, где я испытывала в том нужду. Сестра, зная не хуже меня, чего я от неё просила, и имевшая лукавство предоставить мне свободу действий, сжалилась наконец над моим замешательством и сказала, обнимая меня:

— Я хорошо вижу, маленькая плутовка, чего ты хочешь.

Тотчас она ложится на меня, я принимаю её в свои объятия.

— Раздвинь немного ляжки, — говорит она, я ей повинуюсь.

Её палец проскальзывает туда, где мой только что доставил ей такое наслаждение; она сама повторяет урок, мне преподанный, я ощущаю, как наслаждение постепенно растёт и увеличивается с каждым ударом пальца, который она даёт мне. Я воздаю ей одновременно ту же услугу; тогда она сплетает руки под моими ягодицами, она просит меня немного двигать задом по мере того, как она будет толкать. Ах! какое блаженство сеяла она в этой прелестной забаве, но то была лишь прелюдия к блаженству, которое только ещё должно было последовать. Восторг лишил меня сознания, я осталась в обмороке в объятиях моей дорогой Моники; она была в таком же состоянии, мы лежали неподвижно. Наконец, я очнулась от своего экстаза; я обнаружила, что так же обмочилась, как сестра, и не зная, чему приписать подобное диво, я наивно полагала, что то была кровь, только что излитая мною; но я не испугалась; напротив, казалось, что вкушённое наслаждение привело меня

в бешенство, такую я испытывала жажду повторить всё вновь; я сказала это Монике, она мне ответила, что устала и что нужно немного подождать; я не могла более терпеть и легла на неё, как она только что лежала на мне: я пережевала мои ложки с её ляжками и, принявшись тереться, как это делала она, я снова впадаю в экстаз.

— Ну что? — сказала сестра, очарованные данными мною свидетельствами наслаждения. — Очень ли ты досадуешь, Сюзон, что я пришла в твою постель? Да, быюсь об заклад, что ты на меня зла, за то что я тебя разбудила.

Ах! — ответила я. — Как хорошо вы знаете обратное!»

«(...) Вот и вся моя история, моя дорогая Сюзон, — закончила Моника, — я не прошу тебя держать её в секрете, ты в этом заинтересована, ты присоединилась к моим удовольствиям; увы! я почти не вкушала их с тех пор, как потеряла моего любовника! Почему его здесь нет, — продолжала она, обнимая меня, — я бы пожрала его своими ласками!

Воспоминания о Мартене одушевило её; речи произвели на меня тот же эффект. Сами о том не думая, мы оказались в таком состоянии, каковое не позволяло нам ждать до утра, чтобы помянуть потерю этого дорогого любовника. Я напомнила Монике утех, которые она некогда вкусила с ним; обманутая моими ласками, она забыла, что я была всего лишь девушка, она расточала мне те же имена, какие давала ему в их восторгах: я была ангелом, я была её Богом. Я не имела ещё представление о благе большем, чем то, каким я пользовалась, и Моника в моих объятьях была исполнением всех моих желаний. Воображение идёт всегда далее того, чем обладаешь: Моника, думая об удовольствии, причиненном ей трением волос Мартена об её ягодицы в ночь приключения на молитвенной скамейке, обещала мне такое же, если я захочу ей дать его ещё раз; я согласилась на это, она легла на живот, я действовала; мы распались друг друга, так что, ища способа дать друг другу наслаждение взаимно и одновременно, мы в волнении очутились одна головой к изголовью кровати, а другая головой к изножью. В таком положении мы сблизились; одна из моих ляжек была на животе Моника, а другая под её ягодицами, мой живот и мои ягодицы точно также были между её ляжками, тесно приклеенные против моих; мы стискивали друг друга, вздыхая, мы терлись взаимно друг о друга, мы поминутно изливали любовную влагу. Источники нашего наслаждения, распухшие от постоянного выбрызгивания, притом не имея иного выхода, как только переливаться из одного в другой, были как два резервуара блаженств, где мы умирали, погружаясь без памяти, и где мы воскресали только благодаря излишку восхищения. Одно лишь истощение положила конец нашим восторгам».

Эротические романы Дидро

«Монахиня» Дидро была написана в 1760, но издана только в 1796. Дидро не закончил роман: его очень легко понять, он сознавал невозможность публикации того, что вылилось из-под его пера. История неравной борьбы Сюзанны против насилия превращения её в монахиню оказалось жесточайшим приговором женским монастырям и уничтожало легенду о христовых невестах, бледных ангелоподобных девах со смиренными потупленны-

ми взорами. Дидро показал сластолюбие, порочность, злобное коварство этих христовых невест и детально описал механику с обращением послушниц на путь однополрой любви. Весь роман — исповедь молоденькой послушницы Сюзанны, не понимающей того, что она переживает, но естественно — в силу здоровых человеческих начал её характера — борющейся против подавления её личности и жизнелюбия затхлым, приторно-лицемерным сластолюбием монастыря. Тонкое сочетание чувствительности, смелого натурализма и психологической правды делают «Монахиню» одним из самых ярких произведений французской литературы XVIII века. Сюзане удаётся бежать из монастыря, но она скрывается и остаётся в положении нарушительницы общепринятых установлений и обычаев.

Роман не остался бесплодным. В 1822 появился прославленный готический Роман Мэтьюрина «Мельмот Скиталец», куда автор ввёл под сильнейшим влиянием «Монахини» эпизод принудительного пострига. Но едва ли не большую сенсацию произвело необычно яркое и детальное описание в «Монахине» соблазнения Сюзанны аббатисой монастыря. Тема лесбийской любви (*amour lesbicus*) стала одной из дразнящих тем европейского романа, к ней в дальнейшем обращались Бальзак в «Златоокой девушке», Дюма в романе «Граф Монте-Кристо», Золя в романе «Нана» и отчасти Достоевский в «Неточке Незвановой». Она станет одной из главных тем поэзии Бодлера, парадоксально воспевающего эту извращенную любовь, и лирики Верлена. . . Надо отметить, что в «Монахине», про все её смелости, нет порнографии. Интерес рискованных сцен не в возбуждении читателя и не в прославлении однополрой любви, и поэтому их нельзя называть скабрёжными.

Зато часто граничит с порнографией ранний роман Дидро «Нескромные драгоценности» («*Les bijoux indiscrets*», изд. в 1748), написанный под сильнейшим воздействием литературной моды рококо, смакующий весёлые непотребства эпохи. *Bijou* или «драгоценность» — изобретенный писателем эвфемизм для обозначения нежнейшие части тела женщин и девиц. Условно-азиатский король Мангогюль получил в подарок волшебное кольцо, развивающее его скуку: стоит лишь повернуть его на пальце и направить на какую-либо женщину, как тот час *son bijou*, её «драгоценность», обретает дар речи, становится «нескромной» и выбалтывает интимнейшие тайны и желания. Из этого фантастического допущения Дидро развивает наипохабнейшую одиссею по сексуальным задворкам общества, раскрывая тайны знатных дам, их связи с лакеями, врачами и духовниками, описывая теневую сторону красоты и добродетели. В романе сильно сатирическое начало, он довольно злободневно откликается на смешные моды, причуды и притворства, но в целом — написан в лёгком стиле и близок к вульгарной эротике массовой литературы того времени.

Король Мангогюль напоминает Людовика XIV, изображённого положительными красками. Дидро всерьёз интересовался половыми проблемами, в частности соответствием (физиологическим) в супружеской жизни, но в этом романе он подходит к этим проблемам озорно: например, идеальный брак у него устанавливается при помощи тщательных измерения диаметров взаимосоответственных претендентов — их «драгоценностей» и противо-

положных им органов у мужчин. Всё это дико скабрёзно, очень смешно и порой содержит немало любопытных бытовых деталей эпохи.

В целом Дидро проявлял несомненные эротические наклонности. Половая жизнь и её аномалии весьма занимали этого учёного и остроумного человека. Весьма любопытно, что, яростно нападая в своих «салонах» на Франсуа Буше, живописца изнеженно-манерного сладострастия в духе рококо, Дидро торжественно противопоставил ему слащаво-добродетельного Грёза, ложно истолковав его как певца семейных добродетелей третьего сословия. Современная наука о живописи пришла к выводу, что картины Грёза **двусмысленны**: их слащавая добродетель маскирует тайную чувственность, а его знаменитый «Разбитый кувшин» символизирует грустную растерянность девушки, утратившей невинность. Всё это Дидро не сознавал, но, может быть, бессознательно ощущал? И, может быть, именно поэтому ему нравился Грёз? Ведь Дидро был сложнее, чем сама о себе думал. Это был необыкновенный человек, искавший всюду неторных дорог, дух живой, беспокойно любознательный и не признавший никаких запретов на искания — ни моральных, ни эстетических.

Эти дерзкие искания и весьма вольное отношения к мнениям света, эти сексуальные мании великого Дидро, *les obsessions sexuelles*, позволяют говорить о его выходе за пределы просветительской позиции. Он не уменчался в рационализме Просвещения. Сильные чувства толкали его далее.

(Р. Назиров).

Жак Казотт

Жак Казотт родился в телефоне в Дижоне 17 октября 1718 года, в буржуазной семье. Он служил по морскому ведомству в Вест-Индии, где скопил большое состояние. В 1760 он вышел в отставку и спокойно зажил на свою ренту в Париже и в местечке Пьерри в собственной вилле. Литературой Казотт занимался для собственного удовольствия. Талантливый и остроумный дилетант, он выступал в жанрах салонной литературы: писала лёгкие стишки и романсы, рассказы в восточном вкусе, поэмы, новеллы и т. п. Ещё в 1741 вышла в свет его восточная сказка «La patte de chat», в 1742 цикла таких сказок «Mille et une fadaïses». В 1762 или 1763 он выпустил (уже по возвращении из Нового Света) шутиливую поэму в прозе, перемежаемой в стихами: «Неподражаемые подвиги Оливье, маркиза Эдесского» («Les Prouesses inimitables d'Ollivier, marquis d'Edesse»). Эту поэму называли пародией на Ариосто. Изящные новеллы Казотта сочетали гривуазную грацию рококо с предвещающий романтику фантастичностью. Такова, например, новелла «Лорд экспромтом» («Le Lord Impromptu», 1766). Но из всего написанного Казоттом пережил своё время только роман «Влюбленный дьявол», («Le diable amoureux», 1772).

Роман полемичен по отношению к Просвещению. Философия Вольтера придана здесь **Везельвулу**, дьяволу, который в облики «наивной» красавицы, дьяволизированной Манон, пытается увлечь героя по ту сторону морали, семьи и общества, обещая подчинить ему «людей, элементы, всю природу». В разгар эротического напряжения Казотт вводит гротеск

и фантастику, применяя их с чрезвычайным вкусом. Он возлагает на вольтерьянство ответственность за моральный распад аристократического мира. Этот аллегорический роман, полный живого ума и фантазии, является образцом классической точной прозы XVIII века. Как ни изумительно, «Влюбленный дьявол» — это **антивольтеровский роман в вольтеровском стиле**. Ещё точнее — это готико-эротический роман.

Казотт был близок ко двору Людовика XVI. После 1775 он впал в мистические настроения и примкнул к оккультной секте мартинистов. Свою ненависть к новым идеям и надвигающейся революции он излил в «Correspondance mystique», которая явилась главной причиной его ареста в начале революционного террора. В кровавые дни сентября 1792 года Казотт был обезглавлен как роялист-заговорщик.

Мистицизм Казотта дал основание Лагарпу приписать ему знаменитое «пророчество» о терроре, якобы произнесённое Казотом на одном банкете в 1788 году. Этот апокрифический рассказ, написанный после террора, дал тему для одного из стихотворений Лермонтова. — Произведения Казотта были переизданы уже в 1798 году: он точно соответствовал умонастроениям реакционных кругов аристократии и буржуазии, считавших просвещение причиной революции (славная песенка с рефреном: «В этом виноват Вольтер, в этом виноват Руссо»).

Казотт в высшей степени оригинален как писатель. Сочетание эротики с дьяволиадой было тогда довольно свежим приёмом. Сюжет, в котором человек предаётся любовям с дьяволом (хотя бы в образе прекрасной женщины), следует признать первоклассной выдумкой.

Пожалуй, всё же это не стиль Вольтера. Скорее это напоминает гибкий лаконизм и психологическую изысканность Прево в его «Манон Леско». Но роман строится таким образом, что грань между реальностью и дьявольским наслаждением стирается, читатель сбит с толку и в конце романа не знает, какие события были подлинными, а какие — мнимыми. Эта романтическая неопределённость принципиальна для Казотта, поскольку он отвергает достоверность наших ощущений и впечатлений, отвергает сенсуализм, и мир для него туманен и непознаваем.

Очевидные сюжетные заимствования из «Влюблённого дьявола» встречаются в романе Льюис «Монах» (1795). В одном из последних рассказов Гофмана «Дух стихий» роман Казотта упоминается как сюжетный источник, сами персонажи проводят параллель между своими переживаниями и чувствами дона Альвара и Бьондетты (такое имя носит очаровательный Везельвул у Казотта). Шарль Нодье в своей фантастике («Трильби», «Смарра») выказывает увлечённое чтение «Влюблённого дьявола». Перу Нодье принадлежит также обширный фрагмент неоконченного биографического романа «Господин Казотт» (1836). Один из младших романтиков Жерар де Нерваль включил очерк о Козетте в книгу «Иллюминаты» (1852). Наряду с романизированными биографиями Калиостро и Ретифа де ла Бретона.

В России первый анонимный перевод «Влюблённого дьявола» вышел ещё в 1794 году. Он имелся, наряду с полным (4 тома) французским собранием сочинений Казотта, в биб-

лиотеке Пушкина и, возможно, подсказала ему заглавие поэмы «Влюбленный бес», сохранившийся в виде черного фрагмента.

Реминисценции и цитаты из «Влюблённого дьявола» встречаются в поэзии Бодлера и Аполлинера.

Шодерло де Лакло и его знаменитая книга

Пьер-Амбруаз-Франсуа Шодерло де Лакло родился 18 октября 1741 в Амьене, получил военное образование и стал лейтенантом артиллерии. С 1769 по 1775 служил в Гренобле, в одном из провинциальных гарнизонов, но отнюдь не скучал. Он наблюдал жизнь местной знати, нравы крой были весьма легкомысленны. Он любил болтать с домами и выслушивать их признания: все они охотнее откровенничают с невоющими поверенными их чувств, чем с великими завоевателями сердец.

Лакло был поклонником Руссо и Ричардсона. Читая и перечитывая «Клариссу Гарлоу», «Новую Элоизу», «Тома Джонса», он изучил технику романа. В Гренобле он узнал немало забавных историй и нашёл своих персонажей (Маркиза де ла-Тур дю Пин-Монтобан была, как говорят, оригиналом маркизы де Мертей). В 1782 артиллерийский офицер из Гренобля публикует свой знаменитый роман «Опасные связи» в 4-х томах. Происходит скандал.

Нужно сказать, что хотя Лакло и получил благодаря счастливому стечению обстоятельств дворянское звание, он не любил высшего света. Бедный офицер должен был питать неприязнь к знатым господам, военная карьера к-рых была неоправданно лёгкой. Лакло не позволили даже отправиться в Америку вместе с Рошамбе искать военных почестей. Это было привилегией знатных семей: Сегюр, Лозон, Ноай. «Опасные связи» в области романа были, в сущности, тем же, чем на сцене «Женитьба Фигаро»: памфлетом на безнравственный, могущественный и корыстный класс. Да, в романе не говорилось о политике, но читатель сам заполнял вакуум и приходил к определенному выводу.

Эта книга наделала много шума: только при жизни автора вышло 50 её изданий. Публика жаждала узнать подлинные имена персонажей, всё общество добивалось знакомства с автором. Некоторые сожалели, что описания в книге слишком мрачные; другие восхваляли Лакло — знатока человеческих страстей, гениальность интриги, искусство создания незабываемых образов, естественность слога. И после этого шумного триумфа одарённый писатель перестал писать. Шодерло де Локло — автор единственной книги.

Он любил военное дело и остался хорошим артиллеристом. Этот Макиавелли в области чувств женился и стал любящим, верным мужем. В 1784 он влюбился в молоденькую девушку из Ларошели — мадемуазель Селанж-Мари Дюппере, сестру французского адмирала. Прочитав «Опасные связи», она сказала: «Никогда господин де Лакло не будет нашим гостем». Узнав об этом, Локло ответил: «Ещё до истечения полугода я женюсь на мадемуазель Дюппере».

Затем он действует подобно своему Вальмону, прожженному герою «Опасных связей». Он соблазняет Соланж Дюппере, у неё должен быть ребёнок. Затем он «исправляет ошиб-

ку», женившись на Соланж, что отнюдь не в стиле Вальмона, и становится самым сентиментальным из мужей. Он считает, что Соланж — «очаровательная любовница, прекрасная жена и нежная мать».

Виконт де Ноай, поклонник таланта Лакло, представляет его герцогу Орлеанскому, который даёт ему место секретаря для поручений. Наступает революция, и вскоре герцог Орлеанский превращается в гражданина Эгалите («Равенство»). Находясь на службе этого принца-демократа, Лакло фактически управляет им (насколько вообще можно управлять таким переменчивым созданием) и ведёт поистине дьявольские интриги против короля и королевы. Филипп Эгалитэ надеялся, используя в своих целях народное возмущение, свернуть монарха и стать регентом. Лакло убеждал его в правильности этих планов и старался ему помочь.

Шодерло де Лакло вступил в клуб якобинцев и стал его влиятельным членом. Он выступал за низвержение монархии и казнь Людовика Капета. Он редактировал «Журнал друзей конституции». В 1792 Дантон направил Локло в армию для надзора за старым маршалом Люкленом, чтобы предотвратить измену этого, по существу чужестранного, солдата. Лакло, превосходный офицер, реорганизовал армию и тем самым подготовил её победу при Вальми. Однако предательство его начальника Дюмурье бросило тень и на Лакло; к тому же якобинцы заподозрили Эгалитэ в тайных интригах. Лакло был арестован вместе со своим патроном. Девятое термидора спасло его от гильотины, на к-рой погиб Филипп Эгалитэ.

При бонапарте Лакло стал бригадным генералом. Он командовал артиллерией Рейнской армии, а затем Итальянской. В 1803, когда он находился в корпусе Мюрата в Неаполе как инспектор армии, ему было поручена оборона города Таранто. В этом городе он заболел дизентерией и умер от неё 5 ноября 1803 года.

Это был холодный по натуре человек, остроумные и далеко не любезный, «высокий, худой господин, рыжеволосый, одетый всегда в чёрное». Стендаль встретил Лакло в самом конце его жизни: в губернаторской ложе Миланского театра сидел старый артиллерийский генерал, и Анри Бейль поклонился ему за «Опасные связи».

Роман Шодерло де Лакло и его значение

Лакло в «Опасных связях» (первый русский перевод — «Вредные знакомства») дал яркую картину разложения аристократического общества накануне буржуазной революции. Особенно хороши развратные виконт де Вальмон и циничная маркиза де Мертей. Лакло проявил себя в этой единственной книге (кроме он оставил только военные и исторические труды) мастером глубокого психологического анализа. Стендаль считал «Опасные связи» самым крупным произведением французской литературы XVIII века. Ясный, несколько холодный стиль этой книги напоминает стиль Расина, Ларошфуко, а порой даже Боссюэ. У Лакло нет ни одного непристойного слова. Он описывает рискованные ситуации и сцена со сдержанностью, для нас удивительной. Почему же его книга вызвала столько сомнений

и негодования? Почему Лакло уже в период первого успеха книги считали ценником? Андре жид радостно заявлял: «Нет никакого сомнения, что Лакло идёт рука об руку с сатаной». Почему?

Рассмотрим роман несколько подробнее (хотя и не вдаваясь в его сюжет). Эпистолярная форма романа имеет свои достоинства. Лакло очень гордился тем разнообразием стилей, которым он наделил своих персонажей. Правда, это разнообразие не столь многообразно, как он думал. Всё выдержано в чудесном, чисто французском стиле XVII века, эпохи, когда молодая девушка, едва вышедшая из монастырского пансиона, уже умел написать письмо так, что писатели нашего времени могут ей позавидовать.

То было время весьма свободных нравов. Глубокое чувство было редкостью — его находились смешным. Любовники, слишком любившие друг друга, вызывали у окружающих неловкость и скуку: они нарушали правила игры. То был настоящий шабаш ведьм, Вальпургиева ночь, но в довольно скрытой форме. На людях и манеры, и жесты, и разговоры оставались благопристойными. Свобода обращения никогда не проявлялась в словах. У Лакло даже в самые игривые моменты персонажи говорят языком Мариво.

Мадам де Мертей не признаёт милосердия, как и любви. Этому следует и Вальмон, без угрызений совести искалечивший жизнь несчастной Сесили. Он похож на тех диктаторов, которые, имея хорошую армию, нападают на беззащитные страны. Его словарь — это словарь солдата, иногда геометра, но никак не влюблённого. Падение женщины, её прелюбодеяние равносильны её казни. Не овладеть женщиной, несогласной уступить, как, например, маленькая Сесиль или Президентша, можно только при помощи искусных ходов. Это подлинно драматическая игра. Как матадор не любит убивать вялого быка, так и донжуан в стиле Вальмона испытывают удовольствие, только встречая сильное сопротивление и вызывая слёзы. «Мне мало обладать ею, я хочу, чтобы она мне отдалась». («Опасные связи»). У Лакло наслаждение, связанное с идеей войны, охоты, принуждения, выступает как форма проявления воли.

Больше, чем к удовольствиям, мадам де Мертей стремится к власти, и месть ей сладка. Развращать мужчин и женщин, ставить их в смешное или трагическое положение — в этом счастье мадам де Мертей. Она наслаждается этим тем острее, что принята в обществе как очень добродетельная женщина. Лицемерит она гениально и похваляется этим перед Вальмоном. Победы в любви стали делом чести в эру рококо, дуэли из-за женщины вышли из моды, под флёром остроумия и пикантной игры разворачивается бессмысленная борьба полов.

После своей победы над Сесилью герой романа очень утомлён, однако он не позволил себе отдохнуть и выспаться. Он встал к утреннему завтраку. «Я до страсти люблю наблюдать, какой вид имеет женщина на другой день после события. Вы не представляете, какой он был у Сесили! Она с трудом передвигала ноги, все жесты были неловкие, растерянные, глаза всё время опущены, опухшие, с тёмными кругами! Круглое личико так вытянулось. Ничто не могло быть забавнее». Палачи нередко сластолюбивы.

В конце романа злые наказываются, проигрывают процесс, заражаются оспой, погибают на дуэли: преступление не оплачивается. Но и добродетель вознаграждается не лучше, и целомудренная президентша мадам де Турвель кончает почти так же печально, как и маркиза де Мертей. Нет никакой уверенности в том, что читатель отшатнётся от дурных нравов, если добрые оказываются несчастными. Может статься, зависть к необузданным удовольствиям пересилит страх наказания. Сила желаний, безошибочность расчётов, проницательный ум этой пары негодяев романа могут вызвать у некоторых скорее восхищение, чем гадливость.

Жироду прекрасно понимал, что «красота, сюжет и привлекательность книги» — заслуга четы Вальмон-Мертей, соединённой брачными узами зла. Они красивы, ловки на язык, умны, оболстительны. «Мы видим великолепный союз вышедших на поиск новых удовольствий охотников, где женщина и мужчина равны в умении управлять страстями». Победа для них обоих представляет меньшую ценность, чем их взаимная тайная откровенность, которая приносит каждому из них удовольствие от успеха другого.

Одной из сильнейших атак подвергся роман Лакло за то, что он разрушает миф о женской стойкости. Маркиза де Мертей руководит Вальмоном, диктует ему самые важные письма, насмехаясь над тем, когда он в свою очередь тоже пытается ей что-то советовать. «Здесь, как и в жизни, пальма извращённости вновь вручается женщине», замечает Шарль Бодлер (поклонник Лакло).

Нравственна ли эта книга, как претендовал ещё автор, или безнравственна, как утверждали многие критики? Моруа считает, что книга проповедует мораль, но не угрозой катастроф, к-рые обрушатся в конце концов на головы злых, а скорее внушением того, что их удовольствия суетны и мелки. Ввальмон и мадам де Мертей Дамир, требующую большого ума, искусства, усилий. Может ли это игра принести счастье? Роман «Опасные связи» доказывает со всей очевидностью — не может. Физические удовольствия монотонны, если их не воодушевляют сильные чувства. За неимением любви, маркиза де Мертей воодушевляет свои сексуальные экзерсисы гордостью, тщеславием, насмешкой над обществом, которое она безжалостно дурачит. Какой в этом смысл? «Опасные связи» ясно показывают, что донжуанов порождает не желание, а воображение и гордость.

Читательницы «Опасных связей» создали им успеха, по меньшей мере равный успеху «Новой Элоизы», также утверждающей идею добродетели. Цинизму героев Лакло, видимо, не повредила благородная декламация Руссо. Нужно пережить революцию и империю, чтобы понять, каким образом суровая жестокость Лакло и пылкость Руссо сплелись в пламени нового гения и привели к созданию романов «Красное и чёрное» и «Пармская обитель».

(Всё выше — в основном по Андре Моруа).

Луве де Кувре и его роман

Жан-Батист Луве де Кувре (Louvet de Couvray) родился 12 июня 1760 в Париже. Его отец был бедный дворянин, marchand de papier на улице Сен-Дени. В 17 лет, окончив этюды,

Луве стал секретарем знаменитого учёного минералога, академика Дитриха. Когда просвещённый парижский филантроп барон де Монтион учредил свою знаменитую премию за добродетель и когда впервые присуждалась Монтионовская премия, Луве написал апологию одной служанки, к-рая осталась сиделкой, чтобы прокормить свою обедневшую бывшую хозяйку и двух её дочерей. Девушка получила le prix de vertu, а Луве имел успех. Он мог стать адвокатом, но предпочел литературу.

У Луве была подруга детства — Лодоиска; выданная замуж вопреки её воле, она добилась сепарации с мужем и более не покидала Луве. Удалившись со своей Лодоиской в деревню, Луве начал писать большой роман, изображавший любовные похождения молодого аристократа. Ему было 27 лет, когда роман начал публиковаться. «Les amours du chevalier de Faublas», в 13 томах, выходил по частям в 1787–1792 годах. Авантюрный роман с фривольными любовными похождениями рисовал картину разложения нравов дворянского общества накануне великой революции. Книга имела бешеный успех; она попала «в струю», она выбивала почву из-под ног аристократии, хотя Луве не претендовал на сатирическое обличение и довольно забавно прикрывал чисто эротический интерес плоским буржуазным морализированием и раскаяниями героя.

В 1789, как только разразилась революция, Луве бросился в Париж. После знаменитых дней 5–6 октября, когда парижанки перевезли королевскую семью из Версаля в Париж, Луве в ответ на клеветнический пасквиль эмигранта Мунье написал брошюру «Paris justifie» — однако это было не оправдание, а прославление Парижа. В конце 1789 его сатирическая комедия «Большой смотр чёрных и белых армий», направленная против дворянства и духовенства, выдержала 25 представлений. Популярность Луве ещё более возросла, его приняли в клуб Якобинцев. Он пишет роман «Эмили де Вамон» — в пользу развода и против безбрачия духовенства. 25 декабря 1791 читает у барьера Легислативы свою петицию против принцев. Законодательное собрание (Легислатива) постановляет напечатать её.

В 1792 писателя избирают в Конвент от Луаре (департамент с префектурой в орлеане). В Конвенте он примкнул к жирондистам. Этот маленький, хрупкий, небрежно одетый человек был остроумным собеседником, отличался детским простодушием и добротой, но он был блестящим оратором. Его атаки на Робеспьера стали легендарными (так наз. «робеспьериды»). «Для чего нам было свергать деспота, если мы должны принять другого? Будем сами себе хозяева мне, чтобы не было над нами ни Стюарта, ни Кромвеля!» В 1792 он выпускал газету-плакат «La sentinelle» («Часовой»), к-рая содержала резкие выпады против якобинцев и особенно против Робеспьера. Всё это лишило его популярности. В разгар террора Луве бежал из Парижа, был объявлен вне закона и скитался, как зверь, из деревни в деревню. Позже он описал эти приключения в своих мемуарах. В эту пору изгнания только Лодоиска преданно поддерживала скрывающегося жирондиста.

После 9 термидора Луве вернулся в Париж. Его даже избрали президентом Конвента. Но республика шла к гибели. Все эти мюскадены, энкрябли, вся золотая молодёжь — не прощали писателю его «героического цинизма», как говорит благосклонный биограф

(а по-нашему, просто республиканских взглядов). Ежедневно его осыпали оскорблениями, клика реакционеров устраивала чуть ли не бунты в Пале-Рояле, перед книжной лавкой (librairie), к-рую основала Лодоиска. Мюскадены издевались и над ней самой. Жизнь Луве угасала печально. Он умер в возрасте 37 лет, 6 термидора V года Республики (24 августа 1797), в Париже. Мадам Луве отравилась, но её спасли. После Луве остались дети, нужно было жить. Она умерла 1824. Показательно, что знаменитый роман, которым зачитывалась вся Европа, был **строго запрещён** в эпоху Реставрации. — Значит, не такой уж был пустячок, как полагают некоторые.

Мемуары Луве впервые вышли в 1795 году.

Но обратимся к «Фоблазу», одной из самых скандальных книг конца XVIII века. В ней описан путь прелестного юноши шевалье де Фоблаза в светском обществе, чередование дешёвых и беззаботных любовных приключений с «большой любовью» к Лодоиске. В самом начале романа шевалье, переодетый девушкой, попадает в постель некоей маркизы и получает первые уроки любви. Одновременно он влюбляется в юную девушку мадмуазель Софии де Понтис, к-рая воспитывается вместе с его сестрой в монастырском пансионе. Далее граф де Розамбер, новый друг Фоблаза, знакомит его с жизнью и цинической философией света. «Un home du monde ne se bat plus pour une femme», — говорит Розамбер.

Розамбер ведёт Фоблаза в дом «довольно красивой внешности», но развязные манеры хозяйки дома, легкомысленный тон, какими она приветствовала нового гостя, всё убеждало Фоблаза, что он попал в дом терпимости. Граф Де Розамбер показывает другу все достопримечательности этого дома.

Вот ванная (le cabinet debains), где моются и парфюмируются миленькие новобранки, которых город и село ежедневно поставляют этой ловкой посреднице. В этом шкафу несколько флаконов некоей сильной вяжущей водицы, великое достоинство коей — заделывать всякого рода бреши, пробитые в том, что девственницы называют своей добродетелью. Много девиц хорошего происхождения скромно пользуется ею и затем отправляются в первую брачную ночь предложить счастливому смертному, который на них женился, совершенно новую честь. Рядом — эссенция, которой пользуются чудовища: она производит прямо противоположный эффект. Она не находит применение: «увы! оно прошло, время миниатюр! и во всём Париже, бьюсь об заклад, не сыскать более ни единой маленькой женщины, которая имела бы нужду в этой воде».

Вот бальная зала: здесь не танцует, а переодеваются. Это не шкаф, а дверь в другой дом, выходящий на другую улицу. «У светской женщины случится ли секретная нужда, которую нужно удовлетворить поскорее? она входит сюда, переодевается служанкой, выставляет свои прелести под грубой шерстью и принимает мужественные объятия грубого селянина, переодетого прелатом, или толстого привата, так натурально видоизменённого, что его принимают за мужика... Таким образом, услуга оказывается взаимно, и так как никто никого не узнаёт, то и не имеет никаких обязательств».

Следующую комнату называют «лазарет» (l'infirmierie): здесь размещены непристойные брошюры, похабные картины, чтобы разжигать воображение старых развратников, которых смерть поразила заранее в самом чувствительном месте; их воскрешают также с помощью этих маленьких надушенных пучков дрока. Подобное средство было бы чересчур жестоко для прекрасного пола: ему резервированы эти пастилки; они так раздражающе действуют, что женщина, которая их съедает, сразу же впадает в то, называют любовным бешенством (la rage d'amour). Впрочем, эти пастилки используются только против каких-нибудь хороших веселянок, холодных по темпераменту и добродетельных по доброй воле. «Наши частные женщины, вкусившие света и воспитания, никогда не сопротивляются настолько, чтобы приходилось атаковать их с помощью этого оружия».

«Идите, идите, подойдите поближе сюда; среди курьёзных растений королевского сада не заметили ли вы этого?.. Это то, которое многие бедные девушки называют своим утешителем... Вы же представляете себе, скольким ханжам мадам их доставила!» (Розамбер имеет в виду так наз. «римский огурец»).

Последняя комната называется салон Вулкана. В ней нет ничего интересного, кроме этого адского кресла. Несчастная, которая в него бросается, внезапно оказывается опрокинутой навзничь; её руки остаются открыты, ноги безвольно раздвигаются, ее насилуют, прежде чем она может оказать малейшее сопротивление. Нужно лишь насильно усадить девушку в это кресло.

« — Если бы мы пришли пораньше, нам бы дали двух мещаночек; но за неимением лучшего посмотрим сераль».

Так называлась комната, где было собрано множество нимф; все они прошли перед друзьями, домогаясь «честь платка». Здесь можно и пообедать, и провести время наедине с нимфой.

Было бы скучным и неблагодарным занятием пересказывать этот эротический бедкер, это практическое наставление по соращению. Отметим лишь одно: в сексуальной психологии героев романа все явственнее проступают черты декаданса и извращённость, предвещающие уже совсем другого писателя. Взять хотя бы это адское кресло в салоне Вулкана, применение сильно возбуждающих средств для холодных и добродетельных поселянок... Наконец, в середине «фоблаза» где-то затерялось опасная фраза: «... une femme qui pleure est si interresente!»

Вслед за этой глупенькой и соблазнительно книжкой, за этой эпопеей чувствительного сатира идёт суровый и уже совсем не притворяющийся добродетельным маркиз де Сад.

Сексуальное наслаждение, зародившееся в животном мире, ставшее смыслом жизни аристократии после утраты ею исторического *raison d'être*, выродилось в изощрённое спортивное состязание, всё более и более осложняемое: **простое неинтересно, желанна только плачущая женщина. Так нужно заставить её плакать!**

У Луве эротизм стал банальным, и уже у него появились предвестия эротической революции де Сада.

Жизнь и творчество маркиза де Сада

Начать хотя бы с того, что он не был маркизом. Граф Донасьен-Альфонс-Франсуа де Сад родился 2 июня 1740 в Париже, в доме герцоги Бурбон-Конде, где его мать была *dame d'honneur*. Он был сыном дипломата и воспитывался в том самом колледже Людовика Великого, где впоследствии так блестяще учились Камилл Демулен и Робеспьер. Происходил из старинного и знатного рода.

Фамилия де Садов — одна из самых старых в Провансе. В ней веками передавались от отца к сыну важнейшие муниципальные должности Авиньона. В XIV веке Hugues de Sade (по прозвищу Гуго Старый) был женат на знаменитой Лауре де Нов, к-рую воспел Петрарка. В 1355 он на свои средства отстроил знаменитый авиньонский мост (Гуго, но не Петрарка). От третьего сына Гуго пошли три ветви этой фамилии: де Сады из Мазана, де Сады из Эйгьера и де Сады из Тараскона. — Аббат Жак де Сад (1705–1778), генеральный викарий епископства Тулузы и Нарбонна, написал «Заметки о первых французских поэтах и трубадурах», а также перивел с итальянского избранные произведения Петрарки с мемуарами об этом поэте. Де Сады помнили, что в их жилах течет кровь Лауры. Племянником этого просвещенного аббата и был наш писатель.

Он доучился только до третьего курса колледжа. В возрасте 14 лет он поступил в легкую кавалерию, став младшим лейтенантом королевского полка, лейтенантом карабинеров и капитаном кавалерии. Участвовал в семилетней войне, после к-рой женился в 1766 в Париже на м-ль де Монтрёй (Montreuil), дочери президента из палаты сборов. Это была особа с приятным лицом, добрая и великодушная.

Скоро вокруг молодого графа начала складываться скандальная репутация. В своём замке Шато де ла Кост (графство Венессен) он жил в любовной связи с актрисой Французской комедии, выдавая её за свою жену. Граф был тогда «генерал-лейтенантом» (военным наместником) областей Брес, Бюже и Вальроме, каковую должность он унаследовал от своего отца. (Это на границе с Савойей).

Вернувшись в Париж, он предался разврату в своём «маленьком домике» в местечке Аркёй, к югу от Парижа. В ту эпоху «домиками» (*les petites maisons*) назывались загородные увеселительные резиденции. Одно событие сделало личную жизнь графа предметом широкой огласки.

3 апреля 1768 лакей графа, он же его Лепорелло, прибыл в Аркёй с двумя весёлыми девицами. Со своей стороны граф пригласил к себе на ужин вдову пирожного подмастерье Розу Келлер, к-рую встретил на площади Побед и привёл в свой домик. За столом ждали две девицы с цветами на головах и уже наполовину пьяные. Роза Келлер собиралась сесть за стол, как вдруг граф и его лакей набросились на неё, заткнули рот, раздели донага, привязали за руки и за ноги и принялись хлестать длинными кожаными бичами с железными наконечниками. Они высекали её до крови и завершили ночь оргией. Утром Роза Келлер, пользуясь их опьянением, разорвала путы и выпрыгнула из окна, голая и окровавленная. Сбежалась толпа, высадили двери и нашли спящими среди бутылок графа, его

лакея и девиц. Их арестовали, я la chambre de la Tournell (суд Парижского парламента) начала следствие. Однако из-за уважения к фамилии де Саов король Людовик XV прикратил судебное преследование, приказал заключить виновного в замок Пьер-Ансия в Лионе и через 6 месяцев дал ему des lettres de grace. Роза Келлер получила 100 луидоров и отказалась от суда. Граф де Сад возобновил свой прежний образ жизни и приобщил к ней сестру своей жены; он соблазнил эту девушку, и она вскоре умерла в возрасте 21 года.

В июне 1772 в компании своего лакея граф де Сад учинил небывалую оргию в одном из публичных домов Марселя, где он довёл женщин до неистовства при помощи пастилок с канаридами (шпанскими мухами). Дело возникло громко, парламент города Экса 11 сентября того же года приговорил и хозяина, и слугу к смертной казни за содомию и отравление. Они бежали в Шамбери, где сардинский король посадил их в крепость.

Это часть биографии писателя дополняется легендами: он якобы пытался разрезать на части живую проститутку, после помилования и выхода из тюрьмы составлял изысканные яды и бежал в Женеву(?), преследуемый за злоупотребление порошком из кантариды. Его приговорили заочно к смертной казни (это сходится), а сардинский король приказал арестовать.

Через 6 месяцев после ареста граф бежал из сардинской тюрьмы при помощи своей жены и скрывался то в Италии, то во Франции, пока в начале 1777 не был арестован в Париже. Его посадили в Венсенн. 14 июня 1778 его привезли в Экс для ревизии судебного приговора, вынесенного заочно: первое решение объявило его невиновным в отравление, а второе осудило его «за чрезмерный разврат» на выговор президента, трёхлетнюю высылку из Марселя и **штраф пятьдесят франков**. Однако теперь королём Франции был добродетельный Людовик XIV: lettre de cachet (приказ об аресте) было подтверждено, и графа де Сада возвращали уже в Венсенн, когда его жена устроила ему второй побег (август 1778). Он был вновь арестован через несколько дней и заключён в Венсенн, откуда в 1784 его перевезли перевели в Бастилию.

Жена несколько раз посещала его в заточении, доставляла ему еду, книги, бумагу, перья, чернила. В тюрьме граф начал свою творческую деятельность. Вследствие угроз графа по адресу «гувернера» (коменданта) Бастилии господина де Лонэ арестант был переведён в знаменитый госпиталь для душевнобольных — Шарантон.

14 июля 1789 пала Бастилия, и голова господин де Лонэ прогулилась на пике по всему Парижу. Началась революция. Она питала ненависть к привилегии произвольных арестов, против которой метал такие громы Мирабо, сам жертва семнадцати lettre de cachet, выпрошенных у короля его любящим отцом. 17 марта 1790 года Учредительное собрание (Конституанта) приняло декрет об освобождении всех граждан, заключённых в тюрьму par lettre de cachet. Этот декрет застал графа де Сада в Шарантоне, и 29 марта 1790 он покинул госпиталь. Он пытался увидеться с женой, к-рая к тому времени удалилась от света в монастырь Сент-Ор; она отказалась его принять и возбудила в Шатле ходатайство о разводе, к-рое было удовлетворено.

Граф отдаётся литературной деятельности. В 1791 в театре Мольера идёт драма «Oxtern» (о шведском графе Акселе Оксенстерне, к-рый был опекуном королевы Кристины), а через некоторое время в том же году выходит первое издание его романа «*Justine ou les Malheurs de la vertu*» (в двух томах). Граф пользуется репутацией жертвы деспотизма, и в 1792 его избирают секретарём народного общества секции Пик в Париже. Эта секция — оплот Робеспьера; граф де Сад (в заглавиях своих романах он впоследствии будет называть себя маркизом) заседает в народном обществе, увенчанный красным колпаком. Он пользуется своим авторитетом и влиянием, чтобы спасти жизнь тестя и тёщи, а также оказывает услуги некоторым другим людям. Неподкупный Максимилиан не доверяет испорченным людям, и 6 декабря 1793 гражданин де Сад арестован как «умеренный». Его переводят из тюрьмы Мадлонетт в Карм, из Карма в Пикпюс. Переворот 9 термидора кладёт конец якобинской диктатуре, но только в октябре 1794 де Сад получает свободу. Он тотчас вновь берётся за перо.

В 1795 выходит его «*Aline et Valcour, ou le Roman philosophique*» (в четырёх томах). Новая слава жертвы террора способствует успеху «маркиза де Сада» в обществе нуворишей и предателей. В эпоху Директории его романы имеют огромный успех. С ними могли в этот момент конкурировать только романы Анны Рэдклиф. Он решает переиздать в новой редакции свою «Жюстину, или Злоключения добродетели», и в 1797 появляется «*La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la vertu, suivie de l'Histoire de Juliette, sa soeur*» — 10 томов, с новыми эпизодами и гравюрами совершенно непристойного свойства. Роскошный экземпляр романа автор посылает каждому из директоров. Роман продавался публично, и скандальный успех его совершенно ни с чем не сравним. В 1798 выходит продолжение «Жюльетта, или благоденствия порока», шесть томов in-18', изданных еще роскошнее. Их он тоже посылает в дар директорам. В том же 1798 выходит его роман «*Pauline et Velval*». Со славой романов соперничает сборник его эссе в двух томах «*La Philosophie dans le boudoir*» и др.

Однако у него есть не только поклонники. В 1799 газета «Друг народа» пишет о нём: «Уже одно имя этого позорного сочинителя источает трупный запах, убивающий добро и вызывающий ужас».

Вернувшись из египта, Наполеон получил в дар от маркиза де Сада два его знаменитейших романа, предварённые выражением почтения автора к герою республики. Генерал велел бросить обе книги в огонь. Став первым консулом, он вспомнил о писателе и 5 марта 1801 послал префекту полиции собственноручный приказ *de faire enfermer dans la mais on de Charenton, comme un fou incurable et dangereux, le nomme Sade*. Одновременно по приказу первого консула были конфискованы и запрещены все книги маркиза де Сада. Он еще успел перед этим выпустить в 1800 четыре тома новелл «*Les Crimes de l'amour ou le delire des passions*». Полиция уничтожила почти все рукописи маркиза де Сада. Всю оставшуюся жизнь он провел в Шарантоне. В сумме он провёл в различных удилищах 28 или более лет своей жизни.

Рассказывают что, гуляя по шарантонскому двору, романист чертил на песке непристойные фигуры. Это был крепкий старик с белыми волосами, без каких-либо старческих немощей. Когда его навещали, первым же словом маркиза была непристойная брань, которую он произносил очень мягким голосом, с приятнейшей миной и восхитительный вежливостью. Сложилось легенда, что в конце жизни он любил бросать розы в грязный ручей.

В 1813 вышел его двухтомный роман «La Marquise de Gange», расширенная переделка его же театральной пьесы на исторический сюжет из семнадцатого века¹.

2 декабря 1814 номер он умер в Шарантоне. Говорят, что френологисты изучали строение его черепа и не нашли в нём «ничего ненормального».

Романы, пьесы, трактаты, новеллы маркиза де Сада демонстрирует то же самое смешение сладострастия и жестокости, которое получило в медицине наименование **садизм** — от имени писателя. В его романах бесконечно описываются окровавленные трупы, дети, вырванный из рук матери, молодые женщины, зарезанные в конце оргии, чаши с вином и кровью, неслыханные пытки. Кипят котлы, громоздятся пыточные станки, с людей сдирают заживо дымящуюся кожу; здесь вопят, клянут, кощунствуют, кусаются и вырывают сердце из груди. Осквернение церквей, изнасилование и убийство женщин, издевательство над религией и нравственностью, демонстративное неверие в бога. . . В романе «Жюстина» несчастную девушку растлевают, осыпают ударами, волокут из подземелья в подземелье, с кладбища на кладбище: избитая, изодранная бичами, раздавленная насильниками и **съеденная заживо** добродетель. Произведения маркиза наполнены описаниями сексуальных извращений, кошмарных эротических видений и других патологических состояний.

В XIX веке творчество маркиза де Сада считали явлением сексуальной патологии, его сочинения — литературным курьёзом. Искусство декаданса обратилась к нему как к одному из своих предшественников. Поль Верлен написал балладу «Послание к маркизу де Саду», входящее в его цикл лирики «Parallelement». Но христианствующий декадент Гюисман в романе «Наоборот» вещал о де Саде с лицемерным ужасом: «Он оскорблял небо, призывал Люцифера, называл бога презренным, мерзавцем, идиотом, плевал на причастие, пытался осквернить низкими мерзостями то Божество, которое, как он надеялся, соизволит его проклясть; но при этом он провозглашал, чтобы ещё сильнее оскорбить его, что он не существует».

Сюрреалисты в XX веке объявили маркиза де Сада своим предшественником наряду с такими писателями, как Лотреамон, АртюР Рембо и Альфред Жарри. На почве широкого распространения фрейдизма произошло «открытие» де Сада. В нём увидели апостола абсолютной свободы. После второй мировой войны экзистенциалисты представили садизм как существенный элемент современного мироощущения.

¹Маркиза де Ганж — авиньонская красавица. Её первый муж маркиз де Каstellан представил её по двору Людовика XIV, где её прозвали Прекрасной Провансалкой. Овдовев, вышла замуж за маркиза де Ганж и вернулась в Авиньон. В неё влюбились братья её мужа — аббат и шевалье де Ганж. Сопrotивляясь им, женщина погибла, пронзенная несколькими ударами шпаги, который нанёс ей Шевалье. . . Убийцы бежали из Франции.

Один из французских поклонников де Сада, Пьер Клосовски, написал книгу «Сад, мой ближний» (Париж, 1947), где говорится: «Сад ещё за целое столетие до Ницше стал проповедовать мораль агрессивности, рассматриваемой как нормальное состояние, состояние человеческого здоровья».

В то же время реакционные христианские критики вынуждены бороться с неслыханным ренессансом творчества маркиза де Сада. Клебер Эданс (Haedens) пишет о «божественном маркизе»: «Но фантазия маркиза де Сада ограничена и монотонна. Попытки, которым он подвергает своих жертв, внушены глубоким отчаянием. Маркиз де Сад не истомлён пламенем наслаждения, он стремится раскрыть тайну мира, однако всё ускользает и бежит от него. Время от времени он оказывается способен написать прекраснейшую фразу, но почти всегда остаётся бессилён и разочаровывает. Он показывает между чёрных занавесей холодный и жестокий XVIII век. Но его творчество никогда не озарялось светом ада. Оно не является творчеством большого писателя».

Извращённость и глубокая мизантропия маркиза де Сада являются порождением кризиса и полного упадка литературы Просвещения в её аристократическом варианте: прикнувшийся к революции аристократ воспринял лишь анархически-разрушительную сторону её, стал крайним нигилистом свободы и ответственности.

Является ли он большим писателем? Неважно. Отразил ли он свою эпоху? С чрезвычайной силой и резкостью, это Бесспорно. Его творчество — не столько искусство, сколько памятник нравов и симптом безумия, унаследованного буржуазией от эпохи прогнившего феодализма. Культ наслаждения, столь характерный для литературы рококо, превратился в романах маркиза де Сада в свою противоположность.

* * *

В наше время (январь 1973) уже коммунисты в «Юманите» говорят о маркизе де Саде совсем в ином тоне, нежели наши критики. В № от 16 января 1973 года сам Андре Вюрмзер в статье «Свобода вчера и сегодня» («La liberte, d'hier a demain») — рецензии на книгу Клода Мансерона «Люди свободы», т. 1, пишет о маркизе де Саде в таких выражениях: «Маркиз де Сад, последовательный атеист и серьёзный мыслитель для тех, кто имеет смелость очистить его жизнь и его творчество от горы нечистот, которыми они завалены, Сад, чья “мораль могла бы только индивидуалистской”, Сад, “герою тёмных регионов века Просвещения”, как восхитительно говорит его самый проницательный комментатор. . . »

Этот комментатор указан в сносках к статье Вюрмзера: это доктор Janine Nebit-Nombet, «Qoi etait le marquis de Sade?» (editions du Pavillon).

Вюрмзер цитирует вопрос де Сада, «si elle est bien juste, la loi que ordonne a celui qui n'a rien de respecter celui qui a tout».

Вюрмзер причисляет маркиза к les hommes de la Liberte a venire, рядом с Ленге и Маратом(!!!). . .

В Зальцбурге (Австрия) работает историк культуры госпожа Фюрстауэр, написавшая книгу «История нравов в буржуазную эпоху». В начале 1971 она включилась в дискуссии о маркизе де Саде, которая велась в стране по поводу правительственного запрещения публикации переводов из маркиза в левом журнале «Нойес форум». В её письме, опубликованном этим журналом, говорилось: «Маркиз де Сад, действительно, является наиболее последовательным и наиболее бескомпромиссным представителем весьма распространённой в то время среди высших слоёв философии неограниченного наслаждения жизнью, но по сути дела его произведения суть не что иное, как конечный результат того, чему в его время учили совершенно повсеместно». Далее говорится, что порнографические произведения писали такие серьёзные и ценимые люди, как маркиз д'Аржан (Argens) и Мирабо, притом оба именно в этой форме, которая тогда никого не шокировала, вели острую социальную критику, поскольку боялись её выразить в прямой форме. Романы маркиза де Сада столь же типичны для своей эпохи, как картины Ватто и Буше, и поднимают те же самые проблемы — хотя решая их совершенно иначе — как и трактаты Руссо, которых никому не придёт в голову помещать в индекс. В заключение госпожа Фюрстауэр говорит о несомненном воздействии романов маркиза де Сада в культурной традиции: без маркиза де Сада не было бы Байрона, Бодлера, Оскара Уайльда и Габриеле д'Аннунцио.

Примечание: Мирабо написал «*Erotika biblion*».

Маркиз Жан-Батист д'Аржанс (так произносится d'Argens) родился в 1704 и умер в 1771, происходил из г. Экс-ан-Прованс. Он издал в Голландии свои памфлеты («*letters juives*») и был шамбелляном короля Фридриха II.

Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt

1725 – 1798

Биография с извлечением из мемуаров

Кавалер Казанова — один из самых знаменитых авантюристов XVIII века, прославленный своею красотой и галантными похождениями. Родился он в Венеции 2 февраля 1725. Мать его была актриса Дзанетта Фарузи, дочь сапожника, отец — какой-то дворянин, оставшийся неизвестным. Собственно, он вообще не известен.

Красивый бастард никаким «кавалером» не был. В своей бурной жизни он присваивал себе не только титул, но и ордена. С детства он вовсе не носил имя Казанова. Это имя приобрела путем замужества его мать, красивая, но посредственная актриса.

Путешествовать Джакомо начал с детства: его мать играла в придворной итальянской труппе саксонского короля. Труппа снискала успех благодаря мастерству известного комика Педрилло и была приглашена в Россию царицей Анной Иоанновной (царствовала в 1730 – 1740). В то время как Дзанетта на сцене анненгофского «оперного дома» чаровала русский двор, воспитанием малыша Джакомо занялись её дальние родственники в Италии.

Люди небогатые, они решили посвятить мальчика духовной карьере. Или он сам избрал её?

Джакомо нигде не учился, не знал никакого ремесла. Благодаря своему уму она с ранней юности проник в лучшее общество тогдашней Италии, приобрёл репутацию остроумного человека и покровительство аристократов. Это обеспечило и духовную карьеру.

И вот молодой обаятельный аббат читает свою первую проповедь. Успех проповеди зависит от прихожанок. После службы Джакомо обнаруживает в своей суме с полсотни любовных записок. Как истый венецианец, он не мог отказать, и одно свидание следовало за другим. Но ему пришлось расстаться с сутаной, когда епископ заметил его в парке в объятьях женщины.

Легенда! Аббатом никогда не был. Изучал право, хотел принять духовный сан, но запутался в любовных похождениях и был исключён из семинарии.

Но бывший «аббат» не унывает. Он живёт в карточной игре и плутнями. Нажив значительные деньги игрой в карты, дипломатическим шпионажем и покровительством высшего общества, которое от него без ума, Казанова разъезжает в собственных экипажах.

Он посещает Рим и Неаполь. В обществе говорят о гениальности этого молодого человека. Высокий рост, атлетическое сложение, железное здоровье и красота дополняют эту славу. Казанова играет на скрипке и даже помогает знаменитому композитору Вивальди в сочинении его ораторий. Видимо, это правда: Казанова всю жизнь дружил с людьми искусства. В Венеции его другом был прославленный Гольдони, «венецианский Мольер». Остроумия Казановы оценит Вольтер, а кроме того почерпнёт из рассказов и писем Казановы материал для своего «Кандида». В старости Казанова будет дружить с Моцартом. Да, надо ещё вспомнить Жан=Жака Руссо, с к-рым Казанова вёл философские беседы.

Казанова был щедро одарён от природы и сумел урывками получить разностороннее образование. Один из его биографов сказал, что свои ухаживания за женщинами Казанова распространял на девять муз.

Он с детства интересовался музыкой. Ещё юношей он играл партию второй скрипки в одном из театральных оркестров родной Венеции. Подобно своему современнику графу де Сен=Жермену, который был весьма профессиональным композитором, Казанова и сам писал музыку — преимущественно танцевальную. Кроме того, он писал, а также переводил оперные и балетные либретто.

Но главным его талантом было обольщение женщин. Гениальность Казановы выражалась в разговорах с женщинами. Он им льстил, иногда просто приставал — до тех пор, пока не достигал желаемого. Ради пары прекрасных глаз он переезжал из города в городе, а случалось — надевал ливрею, чтобы прислуживать любимой за обедом. С нек-рыми дамами он вёл философские беседы, а одной подарю целую библиотеку. Он спал с аристократками, проститутками, монахинями, очень юными девушками, со своей племянницей и, может быть, со своею внебрачной дочерью.

Смолоду он приобрёл славу неутомимого любовника.

Джакомо Казанова и его мемуары

Джованни Джакомо Казанова (Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt, 1725 – 1796) знаменитый итальянский авантюрист, прославившийся своими романтическими (бегство из Пьюмби) и галантным и приключениями.

Родился он в Венеции 2 февраля 1725 и прожил бурную жизнь: в поисках богатства и успеха исколесил всю Европу, был солдатом, музыкантом, библиотекарем, неоднократно за свои проделки сидел в тюрьмах, был знаком или состоял в личной переписке с Вольтером, Фридрихом II, Суворовым, Екатериной Великой и др.

Он был сыном неизвестных актёров¹ и жил смолodu игрой и плутнями. В частности он сумел использовать легковерие одного венецианского сенатора, к-рого убедил в том, что является хранителем секретов Каббалы и что его посещает семейный гений, открывающий ему будущее. Однако его покровитель, уставший содержать Казанову, добился заключения его в одиночку, откуда он бежал. После целого ряда приключения Казанова добрался до Парижа, где решил сделать состояние.

В начале 1759 в Парижском «картье де ля Птит-Полонь» (квартал «Маленькая Польша между улицами дю Роше и Мироминиль» водворился иностранный сеньор Жак де Казанова, шевалье де Сенгаль, который арендовал une maison de la plaisance под экзотическим названием Cracovie-en-Bel-Air. Ему только что было поручено организовать «военную лотерею», предназначенную для финансирования школы будущих французских офицеров. По слухам, этому красивому венецианцу покровительствовал кардинал де Берни, министр Людовика XV, и каждый считал Казанову обладателем большого состояния, т. к. он нанял многочисленных слуг и расшвыривал золото пригоршнями. На деле же он был игроком, мошенником, шантажистом и вымогателем.

Когда он приехал в Париж, старые друзья у матери ввели его в мир театра, где он познакомился с несколькими большими сеньорами двора. Дальнейшее было, как говорят наши шахматисты, «делом техники».

Шевалье де Сенгаль слывет посвящённым в тайны оккультных наук. Ему удалось с помощью магического лекарства собственного изготовления вылечить от воспаления седалищного нерва (от ишиаса) молодого графа де ла Тур д'Овернь. Восхищённый исцелением, новый друг представил Казанову своей тётке мадам д'Юрфе, тоже безумно влюблённой в оккультизм. Она устраивает в своём особняке на набережной Театинцев (ныне кэ Вольтер) лабораторию, где силится открыть философский камень, способно превращать в золото самые низкие металлы. Тотчас Казанова очаровывает её, убедив в том, что он обладает не только секретом знаменитого камня, и тайной собеседования с духами и что он властен изменить судьбу мадам д'Юрфе.

Почтенная дама желает просто-напросто изменить свой пол, и шевалье может ей помочь: достаточно «перевести свою душу в тело младенца мужского пола, родившегося от фи-

¹ Отец его был дворянин, а мать — актриса Дзанетта Фарузи, дочь сапожника, и никаким шевалье Казанова никогда не был. Он присваивал себе не только титулы, но и ордена. Товарищ он был не стеснительный.

лософского совокупления какого-либо бессмертного со смертной или смертного человека с женским существом божественной природы». На набережной Театинцев разыгрываются многочисленные сеансы в этих целях, но безрезультатно. Однако добрая дама как будто не досаждает за это на Казанову, оплачивает его долги; он же тем временем прикарманивает львиную долю фондов, собранных для военной лотереи, соблазняет бесчисленных женщин и открывает, как он сам позже рассказывал, ребёнка чудесной красоты для короля Людовика XV: этот ребёнок становится первой пансионеркой знаменитого Оленьего парка.

Вот райская жизнь для авантюриста. Король поручает ему секретную миссию в Дюнкерк. Затем Казанова ведёт финансовые переговоры в Голландии, посещает делателя золота графа Сен-Жермена, держит свой выезд и открытый стол в Кракови-ан-Белль-Эр.

Но вот он вновь встречается в Париже свою венецианскую знакомую, Жюстиниану Винн (Justinienne Wynne), которая надеется выйти замуж за самого богатого финансиста эпохи господина де ля Поплиньера. К несчастью, она ждёт ребёнка от другого, и жених рискует плохо принять эту новость. Казанова, всегда готовый к услугам, ведёт Жюстиниану к одной матроне, которая испытывает на ней свои обычные средства и терпит неудачу. Через некоторое время на матрону поступает донос. L'avorteuse впутывает в дело молодую женщину, которая успевает бежать в монастырь, и красавца-шевалье.

С другой стороны, шевалье де Сенгаль пытался устроить текстильную торговую фирму и оказывается преследуем несчётными кредиторами. Его сажают в Фор л'Эвек (т. е. «Епископский форт»). Мадам д'Юрфе вытаскивает его оттуда. Но против него возбуждено сразу два иска: один по обвинению в мошенничестве, другой — за сообщество в попытке аборта. Поэтому он решает сменить климат. В декабре 1859 полиции является его арестовать, но шевалье де Сенгаль, прихватив рекомендательные письма первого министра Шуазёля и 200000 ливров деньгами и драгоценностями, уже уехал в Брюссель продолжать свои подвиги.

В Польше он дрался на дуэли с коронным гетманом Браницким и тяжело ранил его. Дворяне из свиты Браницкого хотели его изрубить, но раненый строго запретил им трогать Казанову, дабы не было ущерба чести магната. В Петербурге Казанова хотел стать одним из фаворитов Екатерины, но Орловы турнули его из России, так что он фактически бежала, спасаясь от смерти. Много ещё всяких чудес было в его жизни, обо всём не расскажешь. Предоставим слово поклоннику Казановы, написавшему о нём блестящее эссе «Казанова». Одна из глав этого эссе называется «Портрет юного Казанова». Итак, Стефан Цвейг:

«Театр в небольшой резиденции: певица смелой колоратурой закончила арию; словно град, посыпались аплодисменты; но теперь, во время возобновившихся постепенно речитативов, внимание ослабевает. Франты делают визиты в ложи, дамы наводят лорнеты, едят серебряными ложечками прекрасное желе и оранжевый Щербет; шутки Арлекина с проделывающей пируэты Коломбиной оказываются почти излишними. Но вот внезапно все взоры обращаются на запоздавшего незнакомца, смело и небрежно, с настоящей аристократической непринужденностью появляющегося в партере; его никто не знает. Богатство

окружает геркулесовский стан, пепельного цвета тонкий бархатный камзол раскрывает свои складки, показывая изящно вышитый парчовый жилет и драгоценные кружева; золотые шнуры обрамляют темные линии великолепного одеяния от пряжек брюссельского жабо до шелковых чулок. Рука небрежно держит парадную шляпу, украшенную белыми перьями; тонкий сладкий аромат розового масла или модной помады распространяется вокруг знатного незнакомца, который, небрежно прислонившись к барьеру перед первым рядом, надменно опирается усеянной кольцами рукой на украшенную драгоценными камнями шпагу из английской стали. Словно не замечая вызванною им внимания, он подымает свой золотой лорнет, чтобы с деланным равнодушием окинуть взглядом ложи. Между тем на всех стульях и скамейках уже шущукается любопытство маленького городка: князь? богатый иностранец? Головы сдвигаются, почтительный шепот указывает на осыпанный бриллиантами орден, болтающийся на груди на ярко-красной лейте (орден, который он так обрастил блестящими камнями, что никто не мог бы узнать под ними жалкий папский крест, стоящий не дороже ежевики) Певцы на сцене быстро заметили ослабление внимания зрителей; речитативы текут ленивей, появившиеся из-за кулис танцовщицы высматривают поверх скрипок и гамб, не занесло ли к ним набитого дукатами герцога, сулящего прибыльную ночь».

Таков самозванный шевалье де Сенгаль, сын актёра и известной певицы Бурanelлы, расстриженный священник, разжалованный солдат, карточный шулер и писатель. Парижский начальник полиции, давая ему характеристику, назвал его «fameux filou». В 1764 в парке Сан-Суси Фридрих Великий сказал Казанове, останавливаясь и оглядывая его: «Знаете, вы очень красивый мужчина». Известно, что его величество был довольно равнодушен к женщинам.

«Я ЖИЛ, КАК ФИЛОСОФ» — последние слова Казановы. Он был философом авантюризма. «Надувать дурака значит отомстить за разум» — таков циничный аргумент мемуаров знаменитого пройдохи. «Моё величайшее сокровище в том, что я сам себе господин и не боюсь несчастья». Он ни во что не верит, он вольнодумец, человек XVIII века, он смеётся над честью и совестью и прямо делает то, что знатные творят под маской. В беседе с Вольтером он сказал: «Любите человечество, но любите его таким, как оно есть».

Снова Стефан Цвейг: «Его мир — это мир городов с их картинными галереями и местами для прогулок, где вечером проезжают кареты, темные покачивающиеся гнезда прекрасных женщин, где кофейни приветливо приглашают, на горе любопытным, метнуть банчок; мир, манящий оперой и публичными домами, в которых можно достать свежую ночную снедь; гостиницы, в которых повара изучили поэзию соусов и рагу и музыку светлых и темных вин».

«Любовь к искусству не переступает у Казановы границ игры и остается радостью дилетанта». «... он уважает искусство, как тончайший и нежнейший возбуждающий напиток, как ласковое средство пробуждать инстинкт, увеличивать вожделение, служить скромной прелюдией страсти, тонким предвкушением грубого плотского наслаждения».

«Этот игрок инстинктивно избегает глубины, ибо его занимает лишь поверхность, только цена и аромат бытия, грохочущий прибой случая; это вечный жуир, вечный дилетант, и потому он так изумительно легок, так невесом, так окрылен».

НВ: «Его тело — металл; в нем изобилие силы: четырехкратный сифилис, два отравления, дюжина уколов шпайгой, ужасные, мрачные годы в венецианской и вонючих испанских тюрьмах, неожиданные переезды из сицилианской жары в русские морозы нимало не уменьшают его потенции и мужской силы... И целую трудную четверть века остается он легендарным *messer sempre pronto*-господином “Всегда готов” из итальянских комедий, неумоимо обучает женщин высшей математике любви, превосходя самых усердных их любовников, а о позорном фиаско в постели он до сорока лет знает лишь понаслышке...»

Он пишет в мемуарах: «Я безумно любил женщин, она всегда предпочитал им свободу». Или: «Уже тогда я смутно чувствовал, что любовь — только более или менее живое любопытство». Или: «Четыре пятых наслаждения заключались для меня в том, чтобы дать счастья женщинам».

Commediante in fortuna... Он дрался на дуэли, беседовал с Вольтером и Фридрихом, Гельвецием и Даламбером, бывал в Зимнем дворце Екатерины, всадил пулю в живот гофмаршала Польши, получил из собственных рук папы золотые шпоры. Таких романов, как его подлинная жизнь, не знает мировая литература.

О женщинах, описанных в его мемуарах, Стефан Цвейг говорит: «Некоторые образы — нежные, милые полувзрослые, девические лица хотелось бы видеть нарисованными его соотечественниками — художниками Гвидо Рени и Рафаэлем, некоторые — написанными Рубенсом или набросанными нежными красками на шелковых веерах рукою Буше, но рядом с ними — образы английских уличных проституток, дерзкие физиономии которых мог бы запечатлеть лишь жестокий карандаш Хогарта, распутных старых ведьм, которые заинтересовали бы бешеного Гойю, лица зараженных девок в стиле Тулуз-Лотрека, крестьянок и прислуг — подходящие сюжеты для крепкого Брейгеля, — дикая пестрая смесь красоты и грязи, ума и пошлости, настоящая ярмарка безудержного, неразборчивого случая».

«По всем странам, по всем классам несется эта далеко не классическая Вальпургиева ночь; самые нежные, самые чистые образы, пылающие трепетом первого стыда, знатные женщины, закутанные в кружева, во всем блеске своих драгоценностей подают в хороводе руку подонкам публичных домов, чудовищам матросских кабаков; циничная горбунья, вероломная хромоножка, порочные дети, сладострастные старухи наступают друг другу на ногу в этой пляске ведьм. Тетка уступает теплую еще постель племяннице, мать — дочери, сводники подсовывают ему в дом своих детей, услужливые мужья предоставляют вечно алчущему мужчине своих жен, солдатские девки сменяют знатных дам для быстрых услад той же ночи».

Казанова практиковал шантаж и обман, занимался алхимией, каббалистикой и «верной» игрой в карты, но всё это не был у него самоцелью, служа лишь ступенькой социального восхождения. Женщина — вот орудие успеха. На фоне этой бурной жизни в мемуарах Каза-

новы выткана достаточно правдивая история быта и нравов высшего общества в XVIII века. Будучи влюблён в это общество, строго придерживаясь его традиции даже после того, как Великая революция уничтожила его господство, Казанова всё же больше всего влюблен в себя и свои переживания. Ареной его деятельности были все страны Европы, и потому «Воспоминания» Казановы представляют единственную в своём роде книгу о Европе XVIII века.

Он взялся за перо в 70-е годы и писал самые неожиданные вещи. В 1774 выходит его «История волнений в Польше» (*«Istoria delle turbolenze della Polonia dalla morte di Elisabetha Petrowna fino alla pace fra la Russia e la porta»*, 1774–1775). Он сочинил кантату для трех голосов «Счастье Триеста» (*«La felicità di Trieste»*, 1774). Он издавал театральный бюллетень «Le Messages de Thalie». Он издал математическую работу «Solution du probleme deliaque demontree». Он сделал переложение «Илиады» в форме сонетов (октавами): «Dell'Iliade di Omero tradotta in ottava rima», 1775–1776. Наконец, он написал на французском языке утопический роман «Icosameron ou L'Histoire d'Edouard, et d'Elisabeth qui passèrent quatre vingts un ans chez les Megamicros», 1788. В том же 1788 опубликовал «Историю моего бегства» (*«Histoire de ma fuite des Piombi de Venise»*) — часть более позднего сочинения, носившего в рукописи название «Histoire de ma vie» и опубликованного посмертно под названием «Воспоминания».

«Икосамерон» — это по-гречески двадцатидневник. Да, нужно еще упомянуть написанные Казановой в 1782 «Di aneddoti viniziani militari ed amorosi del secolo decimoquarto».

После этого перечня можно спокойно перейти к самому главному. Казанова, старый, изъеденный сифилисом, нашёл приют в Богемии (нынешней Чехии), в замке Духцов (он его называл Шато де Дукс). Здесь он умер 4 апреля 1798 года, в возрасте 73 лет.

Его мемуары попали в 20-х годах прошлого века в руки лейпцигских издателей прославленной фирмы Брокгауз. Они перевели текст с французского языка на немецкий и издали с большими купюрами под названием «Из мемуаров Казановы» в 12 томах (1822–1828). Первое же издание явилось сенсацией. Мемуары тотчас начали переводить на европейские языки, в том числе с немецкого на французский. Книга и её автор породили богатейшую литературу и привели даже к созданию специальных обществ, занятых изучением жизни авантюриста и его литературного наследия.

Мемуары Казановы замечательны не только поразительной откровенностью в описании интимной жизни автора, но и проницательными характеристиками современников, наблюдением над нравами разных слоев общества, трезвостью оценок исторических событий. ПОДЛИННОСТЬ МЕМУАРОВ ПОДВЕРГАЛАСЬ СОМНЕНИЮ. Однако издательство Брокгауз располагает подлинником, хотя ревниво хранит его. Если память мне не изменяет, я слышал, что полный французский текст уже издан в последние годы на Западе. Обнаружилось, что Брокгауз дополнил оригинал многими скабрёзными деталями. Кроме того, получил распространение новый взгляд на Казанову как на политического деятеля, патриота, сторонника независимости и объединения Италии.

В его легенде о неодолимом притяжении, которое он оказывал на всех женщин, в легенде, так покорившей Стефана Цвейга («Три певца своей жизни. Казанова-Стендаль-Толстой»), много вымысла. Скептики утверждают, что просто-напросто Казанова, будучи одним из величайших карточных шулеров своего века, много выигрывал и огромные суммы, добытые игрой и мошенничеством, тратил на «покупку» женщин. Они продавались ему в большом количестве; светские же дамы отдавались ему из любопытства к его славе неутомимого любовника, которую он сам себе создал. Порою и сам Казанова продавался женщинам, в том числе старым, если они хорошо платили. Всё остальное – легенда.

В XIX веке художественная литература нашла в «Воспоминаниях» Казановы богатейший источник сюжетов. Он стал популярным литературным героем.

* * *

Летом 1967 «Лайф» (Нью-Йорк) опубликовал статью, переведённую и опублик. в еженедельнике «За рубежом», 1967, № 33 (374): «Реабилитация Казановы». Вот её суть:

В мае в Равенне произошла необычная международная конференция: все 50 её участников носили одну и ту же фамилию — Казанова. Целью встречи, собранной по инициативе равенского юриста Боэция Казановы, было «восстановить доброе имя Джованни Джакомо Казановы». Открывая конференцию, Боэций Казанова сказал: «Большинство людей считает Джакомо Казанову просто авантюристом. Но это не так. Для своего времени он был образованным человеком, писателем. Разъяснить эту мысль миру и тем самым защитить 5 тысяч наших однофамильцев, которые зачастую невольно и несправедливо оказываются объектом подозрений и нападок своих жён и знакомых, — именно для этого собрались мы на эту конференцию».

В течение 4 дней ораторы страстно опровергали устоявшуюся репутацию великого соблазнителя. В конце концов они решили, что их знаменитый однофамилец не страдал забывчивостью по отношению к дамам. Но среднее число любовных связей, которые он заводил ежегодно, участники конференции нашли вполне респектабельным: Казанова влюблялся не более трех раз в год и за 40 лет имел «всего лишь 116 амурных приключений».

Жан Жак и его «Исповедь»

Руссо родился 28 июня 1812 в Женеве, умер 2 июля 1778 в Эрменонвилле близ Парижа. Сын женевского часовщика, он был лакеем и гувернёром, учителем музыки в домах знати, домашним секретарём и переписчиком. Около 12 лет он жил у Луизы де Варанс, получавшей пенсию сардинского короля; в её доме уделял много времени чтению. В 1741 он уехал в Париж. В течение года (сентябрь 1743 – август 1744) служил секретарём французского посла в Венеции. Вскоре Руссо принял предложение написать статью для отдела музыки в редактируемой Дидро и Даламбером Энциклопедии. Уже первые философско-политические сочинения Руссо принесли ему славу оригинального мыслителя; вместе с тем они вызвали нападки со стороны французского католического духовенства, а позднее и протестантов

Швейцарии. Скрываясь от властей Франции, а потом и Женевы, Руссо скитался из страны в страну. С 1770 он снова в Париже. Последние месяцы жизни жил в имении маркиза Жерардена Эрменонвилля, где и умер. Сейчас это департамент Уазы, округ Санлис.

О философии и творчестве Руссо я здесь говорить не буду (см. раздел № 14). Нас интересует его последнее большое произведение — «Исповедь» (Confessions, 1766–1769, издана 1782–1789), одна из самых лучших книг в необъятной литературе исповедального жанра.

В середине XVIII века Руссо покорила Париж как просвещенный гражданин, друг добродетели, противник мнимых удовольствий, враг цивилизации. Но, порицая театр, Руссо в то же время поставила при дворе оперу; гордый республиканец, он получил от мадам де Помпадур 50 луидоров; апостол освященный браком любви, он вступил в связь с девицей, к-рую соблазнил совсем ещё юной; наконец, будучи автором знаменитого трактата о воспитании, он поместил всех своих детей в приют для подкидышей или, во всяком случае, похвалялся этим. Всё это дало мощное оружие в руки его врагов.

У него их было немало. Вся 2-я часть «Исповеди» есть попытка оправдаться от их клеветнических наветов. Шесть первых книг, созданных в Англии (в Вутоне) и доведённых до 1741 года, рассказывают о счастливых ученических годах Руссо. Последние шесть книг написаны с перерывом в 2 года, с 1768 по 1770, в Дофине и Тире; повествование заканчивается 1766 годом, в момент, когда Руссо, преследуемый одновременно Францией, Женевой и Берном, решил искать убежище в Англии. Вторые (средние) шесть книг рассказывают о том, как Руссо взял Париж, о его связи с Терезой Лавассёр, о начале литературной жизни, о нежной любви к мадам д'Удета и о злополучных последствиях этой страсти.

Есть в этой книге другие прекрасные эпизоды. Радостное чувство, которое испытывал Руссо во время своих посещений мадам д'Эпине в Эрмитаже¹, где он наслаждался красотами природы, манившей его к себе, заставляет его с нежностью писать о зелёной траве, деревьях, цветах, ясных прудах; создание «Юлии» под впечатлением этих счастливых, опьяняющих дней; любовь к этой Сильфиде — созданию его воображения; прогулки с мадам Удето; романтика первых встреч, свидания ночью в роще — всё это передано автором великолепно и с умилением, как и пейзажи Шарметты².

Но постепенно дух недовольства проникает в «Исповедь». Запах тления и свечей прилепляется к благоуханию лета, Руссо кажется, что какие-то тайные силы неотступно преследуют его. Уже начали раздаваться глухие раскаты — предвестники грозы, и Руссо чувствует, что вокруг него куётся заговор. Долгие годы комментаторы видели в этом лишь манию преследования. Теперь историки убедились, что у него действительно было много врагов, объединившихся против него по самым разным причинам. — К 40 годам этот несчастный и скромный человек достиг прочного положения. Городские модницы гордились

¹Луиза де Ла Лив д'Эпине (1726–1783) — благотельница Руссо, владелица шале Эрмитаж в долине Монморанси, где Руссо проживал в 1756–1757 годах. Оставила интересные мемуары.

²Луиза-Элеонора де ла Тур дю Пиль, баронесс де Варанс (1700–1721) покровительница и любовница Руссо, принимавшая его в Шарметтах. Les Charmettes — живописная деревня в Савойе возле Шамбери, известная лишь благодаря пребыванию здесь Жан-Жака у мадам де Варанс. Надо ещё разобраться на счёт мадам Удето: я плохо помню эту историю.

тем, что открыли новый талант. Гримм и Дидро, к-рых Руссо считал своими друзьями, вынуждены были слушать похвалы в его адрес. Гримм страшно злился; Дидро, совсем не злой, не мог простить Руссо его христианства. Этот дикарь не боялся сарказмов модных философов; однажды у mlle Кино, возмущённый высокомерными отрицаниями вольнодумцев, Руссо заявил: «А я, господа, верю в бога и уйду, если вы скажете ещё слово». Рассерженный Дидро называл его человеком непоследовательным и писал своей подруге Софии Волан (25 июля 1862) о Руссо: «человек крайностей, то и дело сворачивающий к логову капуцинов, куда его занесёт однажды утром, и без конца колеблющейся между атеизмом и освящением колоколов». Тот факт, что длительное знакомство с энциклопедистами укрепила веру женевагражданина вместо того, чтобы её поколебать, мешал всему их кругу в успешной пропаганде атеизма. Но что значило для Руссо христианство, когда сам он следовал то одной, то другой религии! Протестант, затем католик, потом опять протестант, он предпочитал исповедовать свою собственную веру — веру савойского викария, освобождённую от пустословия³. Её независимость вооружила напротив него и иезуитов, и пасторов.

У Руссо оставались женщины, и притом могущественные, к-рые долго покровительствовали ему в благодарность за ту нежность, с которой он всегда говорил о них. Руссо отпугнул и женщин. Он предпочитал отдаваться мечтам в одиноких прогулках, чем служить украшением будуара. Его недуг (болезнь мочевого пузыря) делал его непригодным для трудного ремесла куртизана и фаворита. Мадам д'Эпине хотела ему добра, но Руссо смертельно обидел её, полюбив её невестку мадам д'Удето и не скрыв этого от старшей. Нивность Руссо была столь велика, что он поведал о своей новой любви Дидро; но нет врага злее, чем прежний друг. Дидро злоупотребил доверием Руссо, Гримм искусно подлил масла в огонь. Даже мадам д'Удето хотя и влюблённой, наскучил поклонник, одновременно и платонический и нескромный — две непростительные ошибки. И Руссо вдруг увидел, что весь этот восхитительный маленький мир оцетинился против него. Ему пришлось покинуть Эрмитаж. Это было подлинная драма.

* * *

В библиотеке Нёвшенталья хранится первый черновой набросок начала «Исповеди». Здесь гораздо выразительнее, чем во введении в законченной книге (несколько театральном), Руссо заявляет «идею своего замысла»:

«Никто не может описать жизни человека лучше, чем он сам. Его внутреннее состояние, его подлинная жизнь известны только ему. Но, описывая их, он их скрывает: рисуя свою жизнь, он занимается самооправданием, показывая себя таким, каким он хочет казаться; но отнюдь не таким, каков он есть. Наиболее искренние люди правдивы, особенно в том,

³Professions de foi du vi caire Savoyard — один из интереснейших эпизодов «Эмиля», где Руссо доказывает необходимость всецело личной религии, основанной одновременно на созерцании природы и на внутреннем чувстве. «Вероисповедание савойского викария» возвестило эпоху открытой и ожесточенной критики христианства французскими просветителями (1762). Однако Руссо принимал бытие бога, и это означало расхождение с энциклопедистами.

что они говорят, но они лгут в том, что замалчивают; и то, что они скрывают, изменяет таким образом значение того, в чём они лицемерно признаются; говоря только часть правды, они не говорят ничего. Я помещаю Монтеня во главе этих «искренних лжецов», которые хотят обмануть, говоря правду. Он показывает нам свои недостатки, но только привлекательные. . . »

Но насколько был искренен сам автор «Исповеди»? Возможна ли абсолютная искренность? **Сомневаюсь!** (Р. Н.) Гейне и Достоевский ставили под сомнение его искренность и его гордое смирение, считая, что он налгал на себя. Он изображает свой онанизм и эксгибиционизм, признаётся в краже, называя точную сумму (небольшую) и надменно заявляя, что это была единственная кража в его жизни. Он достигает удивительной откровенности. Так, в Венеции ему случилось проводить время с молодой и красивой проституткой; разглядывая её тело, он обнаружил, что один сосок у неё значительно больше другого, и это его отвратило от соития. Девушка, который он высказал своё анатомическое наблюдение, встала и холодно ответила: «Сеньор Руссо, оставьте женщин и займитесь математикой».

Но послушаем, что думает об этом Моруа:

«Возможно, Руссо сам верил в свою искренность и абсолютную честность. Он хотел быть таким, даже вызывая отвращение к себе, когда признавался в рано развившейся склонности к удовольствиям наедине, в счастье, которое он испытал, получая оплеухи мадемуазель Ламберсье, в застенчивости с женщинами из-за своей чрезмерной чувствительности, которая иногда приводила к импотенции, в почти кровосмесительной связи с мадам де Варанс и в других афишируемых странностях. Однако здесь надо иметь в виду, что искренен Руссо, только говоря о сексуальной сфере, и эта искренность — своего рода эксгибиционизм. Писать, что все это доставило ему много удовольствия, значило вызвать у тысяч читателей любопытство к своему беспорядочному образу жизни и тем самым подать пример. Цинизм подобных высказываний писателя — способ ворваться в интимный мир читателя, сделать его сообщником, подобным и родственным себе. Писатель, который решается на это, склонен скорее преувеличивать, чем преуменьшать свои недостатки.

Правда, Руссо изобличал себя еще в воровстве, в ложном обвинении (лента бедной Марион), в неблагодарности к мадам де Варанс. Однако кража эта была мелкой; о доносе он говорит, что это малодушие; измена, в которой он себя так сильно обвиняет, относится к тому времени, когда между ним и мадам де Варанс уже давно не было близости, и многие другие мужчины поступали тогда таким же образом. Руссо яростно кается в своей вине, хорошо зная, что читатель все равно его оправдает. И наоборот: он быстро проходит мимо того факта, что подбросил всех своих детей, как будто это не стоящий внимания пустяк. Не принадлежал ли сам писатель к породе тех «искренних лжецов», которые, говоря нам о своих недостатках, показывают только те, какие можно простить¹?»

Моруа говорит о чувствительности Руссо: «Уже с детства он проявлял тот живой непосредственный интерес к женщинам, который будет придавать поэтичность его произведе-

¹ Существует мнение, что Жан-Жак вообще не мог иметь детей и отдавал в приют детей Терезы Лавассёр, но не своих.

ниям, как только он окажется во власти нежных чувств. Нет ничего изящнее описания — в четвертой книге «Исповеди» — его прогулки с мадемуазель де Графенрид и мадемуазель Галлей и того чистого наслаждения, какое она ему доставила».

«Многое в поведении Руссо объяснялось его плохим здоровьем. Болезнь мочевого пузыря заставила его покинуть свет. Из принудительного воздержания Руссо выводит целую доктрину. Он поражается тому, что, “обладая такими пламенными чувствами и сердцем, переполненным любовью, он никогда не пылал страстью к какой-либо определенной женщине”. И бессознательно дает этому объяснение. “Главной причиной, которая заставила меня вести уединенный образ жизни и отказаться от общения с женщинами, был мой недуг”. Сама мысль о встрече с женщиной, которая ему нравилась, приводила его в такое неодолимое волнение, что он являлся на свидание совершенно обессиленным. Именно этому несовершенному механизму Жан-Жак и обязан своими злключениями; его беде мы обязаны “Исповедью” и “Новой Элоизой”».

«Исповедь» — это динамический автопортрет человека озирающего своё прошлое в процессе нелёгкой жизни. Помимо самоанализа, нового для того времени по богатству психологических нюансов, «Исповедь» высоко поднимает ценность духовной жизни, значение человеческого достоинства, прекрасно изображает общественную действительность со всеми её коллизиями; события, люди, ландшафты окрашены личными, нередко слишком субъективными настроениями.

В душе автора-героя имеется своя противоречивость, не укладывающаяся в рационалистические схемы. Он спорит сам с собой, порой беспощаден к себе, обнажает дурные черты своего характера, не теряя при этом цельности. Руссо уверен, что в моральном отношении он выше многих современников, хотя его нравственное чувство нередко скользит на грани двусмысленности, а то и **порока**. Желая думать и говорить по-своему, Руссо — один на один с огромным миром, к-рый в последние годы жизни представляется ему злым и враждебным. Единство колорита, внутренний жар, грёзы, глубокие раздумья вносят в книгу дыхание поэзии. Строгие критики говорят, что откровенность Руссо граничит с цинизмом, но все признают большую пылкость и поэтическое очарование (*charme romanesque*).

Моруа: «Правильно утверждают, что исповедь — это всегда роман. Если мемуарист честен, то сообщаемые им факты верны исторической правде настолько, насколько ему позволяют память и его собственная интерпретация этих фактов. Чувства — это уже объект его воображения. «Исповедь» Руссо — лучший плутовской роман. Все романические элементы заимствованы Руссо из литературных произведений этого жанра: юность, предоставленная самой себе, большое разнообразие ситуаций, характеров и мест, любовные похождения и путешествия и постепенное осознание пустоты светского общества, что побудило героя романа покинуть его, когда ему исполнилось сорок лет. Все эти особенности могли бы дать пищу новому «Жиль Блазу» на чувствительный лад, и Руссо ни одной из них не пренебрег». — Более остроумия, чем точности: конечно, «Исповедь» не плутовской, Моруа острит, но это **роман**. Вся чистая правда уложилась у Руссо в романские формы, это уж точно.

Одной «Исповеди» для Руссо оказалось мало, и он написал дополнение к ней: «Диалоги: Руссо судит Жан-Жака» (1775–1776) и «Прогулки одинокого мечтателя» («Les revertes du promeneur solitaire», 1777–1778, опублик. 1782). Последняя вещь написана в последний период жизни Руссо, когда он *etait plus misanthrope que jamais*. Книга содержит великолепные страницы, в к-рых раскрывается его вкус к одиночеству и живое чувство природы. Несмотря на пессимистические мысли и эту склонность к уединению на лоне природы, Руссо в «Прогулках» с глубокой симпатией говорит о народе и стремится к общению с людьми.

«Новая Элоиза» и особенно «Исповедь» поразили читателей Европы. Писатели нашли для себя в романе и в мемуарах Руссо **нового героя** — одарённого бедняка, вынужденного силой обстоятельств пройти сквозь горнило жестоких испытаний и унижений. **Руссо обогатил литературу психологизмом нового уровня.**

Руссо повлиял на французскую литературу. Его учителями были Ретиф де ла Бретон, Луи-Себастьян Мерсье, Бернарден де Сен-Пьер. Ему подражали немецкие поэты «Бури и натиска», англичанин Голдсмит и шотландец Роберт Бёрнс. Многим обязаны ему романики: Гёльдерлин, Байрон и Шелли, мадам де Сталь, Гюго и Жорж Санд. Бальзак им восхищался, Лев Толстой в молодости носил на шее медальон с портретом Руссо. В «Записках из подполья» Достоевского говорится, что Руссо в «Исповеди» из тщеславия «налгал на себя». Современные философы рассматривают сосредоточенность Руссо на своих интимных переживаниях как предвестие экзистенциализма.

Давно отмечалась глубокая внутренняя связь Руссо и Шатобриана. Ещё Пелисье писал о Руссо: «Его сентиментальное христианство недалеко от того, на котором сорок лет спустя Шатобриан основал романтизм».

Моруа: «Шатобриан обязан ему музыкой “Рене”, мыслями и даже репликами своего героя. Без Руссо у нас не было бы ни ласточек Кобурга, ни шума дождя, пробивающегося сквозь листву деревьев, ни песни мадемуазель Буастиллель в “Замогильных записках”, идею которой Шатобриан почерпнул из того пассажа “Исповеди” о чувствительности, где приводится “интимный и камерный” отрывок песни тетушки Сюзон...»

Рене — тот же Руссо, но видоизмененный; это не бродячий путешественник, не вороватый ученик гравера, не чичисбей зрелых красоток, а благородный странствующий рыцарь, возлюбленный индианок и сильфид. Если бы Шатобриан не читал “Исповеди”, многие источники красоты, составляющие очарование “Записок”, остались бы ему неизвестными. Руссо первым, как сказал Сент-Бёв, “внес вкус деревни” в нашу литературу. Дни, полные “соблазнов, восторгов и наслаждений”, проведенные Шатобрианом с Натали Ноай, воскрешают в памяти те “нежные, печальные и трогательные мгновения”, какие испытал Руссо возле мадам де Варанс. Жан-Жак задал тон Рене».

Моруа считает, что Стендаль не менее обязан Руссо и что образ Жюльена Сореля вылеплен с Руссо, каким мы его знаем в «Исповеди». — Это книга оплодотворила европейскую литературу.

Жак-Анри Бернарден де Сен-Пьер (1737 – 1814)

Бернарден де Сен-Пьер родился в семье почтмейстера в Гавре, был инженером, служил во многих странах, в т. ч. в России (1762–1766) и на острове Иль-де-Франс (1768–1774) в Индийском океане. По возвращении на родину занялся литературной деятельностью. В книгах «Voyage en Russie» (опубл. посмертно) и «Voyage a l'île de France» (1773) даны красочные описания природы и жителей тех мест, которые посетил Бернарден де Сен-Пьер. Он был дружен с Руссо, но отличался политическим индифферентизмом. В своих философских этюдах «Études de la nature» (1780–1787) он разделяет некоторые идеи Руссо (деизм, культ природы и чувства, проповедь гуманности, симпатия к простым людям), смягчая, однако, ноты социальной критики. В природе Бернарден де Сен-Пьер видит проявление «всеобщих законов справедливости и человечности», нарушаемых искусственной и порочной цивилизацией.

«Paul et Virginie»

Широчайшую известность приобрёл небольшой роман Бернардена де Сен-Пьера «Поль и Виргиния» (1787), входившие первоначально в 4-й том «Этюдов природы» и служивший, по словам автора, «своего рода продолжением» этих этюдов. C'est l'innocente idylle de deux enfants au sein de la nature tout edenique de l'île de France (île Maurice). Ce roman, qui inaugurait en France le genre exotique, eut un immense succès.

Действительно, в отличие от чисто пасторальной «Аркадии» (1781, не закончена), «Полт и Виргиния» — это современная идиллия, повествующая о счастье жить по законам «природы и добродетели», о трогательно-нежной дружбе и любви двух юных существ, выросших на лоне природы, свободных от извращенности общества и сословных предрассудков: Виргиния — дочь дворянина, Поль — сын крестьянки.

L'amour pur, l'amour chaste, l'amour protege du villain monde des homes, l'amour-hymne-a-notre-mere-la-Nature... Une bucolique pleine de bonnes intentions, écrite par un homme qui, lui, n'était ni pur ni chaste mais, par contre, savait admirablement decrier la nature. Grand voyageur, il ne manquait pas de sujets pour exercer son art. Son roman fut un enorme succès.

Бернарден де Сен-Пьер был учеником Руссо. Но какими бы плоскими и бесцветными сделались теории женевого философа под пером его поклонника! В своём восхищении перед мудростью Творца Бернарден де Сен-Пьер дошел до того, что написал, que melon avait ete cree pour etre mange en famille, puisqu'il etait pret a etre decoupe en tranches... .

Поль и Виргиния и Вирджиния родились на острове Маврикия (exotisme que faisait gureur au XVIIIe siecle). Это дети двух одиноких женщин, к-рые охраняют их от мира колонов. Коренные жители этой цветущей колонии были уже тогда превращены в рабов. Поль и Виргиния воспитаны в уважении к индивидуальности, какой бы ни был цвет её кожи, но совершенно патерналистским образом: они будут иметь добрых рабов и сами будут добрыми рабовладельцами.

Соединения «нравственную красоту» с красотой тропической природы, Бернарден де Сен-Пьер изображает свой социально этический идеал островом в бушующем мире враж-

дебных ему стихий. Это — рассказ об утраченном земном рае, исчезнувшем золотом веке человечества.

Трагический финал романа удивляет своим жеманством: у берегов Иль-де-Франс корабль, на котором плывет Виргиния, разбивается о скалы; чтобы спастись с него и перебраться на близкий берег, девушке нужно сбросить своё пышное платье, но она ни за что не соглашается сделать это и погибает на глазах своих близких. Эта крайняя стыдливость как раз говорит об извращённости воображения автора.

Остальное

Как приложение к «Путешествию на Иль-де-Франс» написана «Индийская хижина» («La chaumière indienne», 1791). В этой сатирик-философской повести представителям учёной схоластики и религиозной нетерпимости противостоит мудрый и доброжелательный пария, к-рый ищет истину «простым сердцем» и находит её в природе. Иллюстрацией тех же идей служили рассказы «Суратская кофейня» (1791), «Камень Авраама», «Эмпсаель», драма «Смерть Сократа» (1808).

Стиль Бернарден де Сен-Пьера характеризуют дидактизм, патетическая чувствительность и декоративная живописность. Он большой мастер одухотворенного лирического пейзажа, он изобразил небольшие горы Вль-де-Аранс, саванны и девственные леса Америки, он поместил своих влюблённых в тени кокосовых пальм, бананов и цветущих лимонных деревьев, у подножия утесов, на берегу океана. Бернарден де Сен-Пьер грешит нек-рым однообразием, слабостью, зачастую искусственной и притворной чувствительностью, грешит излишним оптимизмом, граничащим подчас с пошлости. Как мастер пейзажа он занимает особое место между Руссо и Шатобрианом.

Произведения Б. де Сен-Пьера способствовали утверждению вкуса к природе, живописности и экзотике (le gout de la nature, du pittoresque et de l'exotisme).

Но в манерной целомудренности Виргинии, в прославлении этой крайней pruderie, есть нечто извращённое и тайно-порочное, что характеризует мещанский роман XIX века с его ханжеским морализмом.

История мемуарной литературы в XVII – XVIII веках

Мемуары — повествование в форме аписок от лица автора о реальных событиях прошлого, участником и очевидцем которых он был. По форме изложения (как правило — от первого лица), по отсутствию сюжетных приёмов, по хроникальности и фактографичности изложения мемуары примыкают к дневнику, т. е. к периодическим записям о событиях **текущей** жизни. По материалу большинство мемуаров близко исторической прозе, или научным биографиям, или документальным историческим очеркам. Однако мемуары в силу природы жанра **субъективнее** истории и биографии. Устойчивые признаки мемуаров — фактографичность, преобладание событий, ретроспективность материалов и взгляда, непосредственность авторских свидетельств.

Зарождение жанра историки связывают с появлением воспоминаний Ксенофонта о Сократе и его записок военном походе греков в Малой Азии («Анабасис», 401 год до н. э.). «Записки о галльской войне» Юлия Цезаря — это типично историческая проза. В Средние века заслуживают внимания «История моих бедствий» Пьера Абеляра (см. о нём раздел № 8 с половиной), «Новая жизнь» Данте Алигieri, «Бабур-Намэ» — автобиография знаменитого узбекского полководца Бабура, к-рый основал в Индии династии Великих Моголов (1526). Эпоха Возрождения ярко отразилась в знаменитом «Жизнеописании Бенвенуто Челлини», написанном им самим. С XVII века начинается быстрый рост мемуарной литературы.

В 1665–1666 годах в Голландии, стране, чьи типографии давали отдушину всей запретной литературе Франции, были напечатаны знаменитые мемуары Пьера де Брантома, умершего в 1614 году. Это был придворный, военный, затем светский аббат, забавный и выразительный наблюдатель. Он описал жизнь французского королевского двора 16-го века в книгах: «Жизнеописания знаменитых людей и великих капитанов» (т. е. полководцев), «Жизнеописания знаменитых дам» и «Жизнеописание галантных дам». Равнодушный к моральным принципам, Брантом интересовался в основном анекдотами, интригами, любовными похождениями своих героев. Подчас сочинения весьма скабрёзны (особенно последнее из названных), но это свойства столь же материала, сколь и его воображения (материала избирающего). Сочинения Брантома были известны современникам лишь в списках.

Таким образом, мемуары Брантома явились фактором литературного развития уже XVII века. Этот век положил начало массовой литературе мемуаров. Под влиянием Брантома, великого сплетника эпохи Карла IX и его преемников, многие из мемуаров носили галантный характер. Жизнь двора и аристократии отразилась в мемуарах королевских фавориток мадам де Монтеспан и маркизы де Ментенон, в произведениях талантливой мемуаристки и замечательной писательницы маркиза де Лафайет. Но самым знаменитым мемуаристом эпохи был, конечно, герцог Анри де Рувруа де Сен-Симон. (1675–1755).

После смерти Людовика XIV он был членом Совета регентства, затем удалился от двора и занялся мемуарами, охватившими время с 1694 по 1723. Его мемуары не всегда объективны и точны, однако дают ценнейший материал для изучения быта и нравов эпохи. Тонкий наблюдатель, Сен-Симон с большим знанием дела раскрывает политические и придворные интриги, создаёт яркую картину начинающегося загнивания абсолютной монархии, сатирически описывая новую знать, придворную жизнь, порицая Людовика XIV за ущемление прав старого дворянства.

Мастер портрета и описания, Сен-Симон обладал способностью воплощать виденное в конкретных ярких образах. Он рассказывает тысячи инцидентов придворной жизни, портретирует всех крупнейших деятелей эпохи, восхищает своим образным и мощным стилем, но строгость его суждений и достоверность часто нарушается в угоду его нобилитарным предубеждениям. — Его оппозиционные настроения вызывали недовольство двора, и после смерти герцога его мемуары были конфискованы правительством Людовика XV. Выдержки

из мемуаров Сен-Симона были напечатаны только в 1788–1788, а полностью они увидели свет только в 1829–1831 годах, когда **мания мемуаров** заставила извлечь их из-под спуда.

«Мемуары герцога Сен-Симона стали каноном жанра. Однако с давних времён существовал и другой канон — мемуары автобиографического характера. Историки и теоретики спорят, относить ли автобиографию к мемуарной литературе или считать эти жанры близкими родственниками. Автобиографии Юлия Цезаря и блаженного Августина, Петрарки и Абеляра, Челлини и Кардано трудно отделить от мемуаров, они часто относятся к мемуарам. Так и в избранную нами эпоху помимо «канона Сен-Симона» существовал совсем иной канон — самораскрытие и самопрославление мемуариста. Расцветают галантные и скабрёзные мемуары, в том числе и фиктивные мемуары, к-рые сначала были просто коммерческим подлогом, но со временем приобрели огромное значение как особая литературная форма. По сути дела, уже прославленный роман «Принцесса Клевская» написан в мемуарной форме, **хотя и не от первого лица**. Роман постепенно приобретает условно-мемуарный характер.

Тут мы неск-ко замедлим бег нашего рассказа и вдадимся в нек-рые интересные подробности. Жил во Франции герцог Антуан де Грамон (1604–1678), участник Тридцатилетней войны, государственный министр в 1653 и один из вождей фландрийской кампании 1667 года. Он оставил интересные мемуары. Его брат Филибер, граф де Грамон (1621–1707), храбрый вояка, сражался при Турине, во Фландрии, Франш-Конте и Голландии, затем удалился в Англию и женился на знатной англичанке, мисс Гамильтон. В 1713 появились «Мемуары графа де Грамона» — увлекательнейшая хроника реальной жизни французского и английского дворов 17-го века. Но граф де Грамон этих мемуаров не писал. Их автором был ирландский джентльмен Антони Гамильтон, (Hamilton, 1646–1720). Во время английской революции он удалился с изганными Стюартами во Францию. Всё их семейство переехало туда («политэмигранты», как мы говорим в XX веке). Вот там-то во Франции на сестре Гамильтона женился граф де Грамон. Он уже потом вернулся — тьфу, уехал в Англию, когда Стюарты туда вернулись благодаря Монку. Антуан де Гамильтон, как называли нашего писателя во Франции, был блестящим талантом. Созданная им мистифицированная хроника «Мемуары шевалье де Грамона» (таково её точное название) блещет игривым и жизнерадостным настроением. Это одно из самых оригинальных произведений литературы рококо. Фальшивые мемуары — это плутня наёмных писак и издателей, но **условные** мемуары это законный литературный приём, которому принадлежало в тот момент большое будущее.

Мемуары Вольтера были посвящены дискредитации «старого режима» и не сыграли заметной роли в истории мемуарной литературы. Зато огромный успех имела «Исповедь» Жан-Жака Руссо, произведение совершенно необыкновенное (о нём смотри далее). — Мемуары Казановы увидели свет только в XIX веке, и вопрос об их подлинности ещё не решен окончательно. Во Франции появились «Мемуары» Карло Гольдони (1784–1787), знаменитого итальянского драматурга. В эту же предреволюционную эпоху появились в массе политические мемуары: записки Мирабо и Бомарше служили целям политического и мораль-

ного самооправдания, а у последнего и целям расправы с личными и политическими врагами. Они сближаются с политическим памфлетом. Далее появляются записки Лафайета, Камилла Демулена и множества других. Ещё сохраняют связь с этой революционно-политической традицией «Воспоминания мадам де Сталь», написанные женщиной, с которой Наполеон был вынужден вести настоящую войну. В этих мемуарах внимание привлекает сам автор — писательница, по уму и образованности стоявшая на вершине европейской культуры и гуманитарной мысли конца XVIII–начала XIX века.

В 1803 году в Тюбингене вышло первое издание немецкого перевода «Жизни Бенвенуто Челлини». Переводчика звали Вольфганг Гёте. В 1801–1812 годах в том же издательстве публикуются его собственные «Мемуары» — это знаменитая книга «Dichtung und Wahrheit» («Поэзия и правда», точнее даже — «Фикция и правда»).

Позже появятся мемуары Стендаля, Генриха Гейна, Ганса-Христиана Андерсена. В 1849–1850 годах парижская «La Presse» публикует с продолжениями «Замогильные записки» покойного Шатобриана, писавшиеся им с 1811 по 1841 год. Эти знаменитые «Memoires d'outre-tombe» — лучшее, что он написал. Все его романы стали пищей мышей и крыс, а «Замогильные записки», исполненные тщеславия и искренности, сохранили своё непреходящее литературное значение.

Через два года после смерти Наполеона появился необычайный исторический памятник — «Мемориал Святой Елены» (1823), написанный Лас-Казом (Las Cases). Это повседневная запись бесед Наполеона на Святой Елене со своим секретарём, на темы из истории его жизни и царствования. Но их едва ли не превзошёл скандальный успех мемуаров Казановы, опубликованных сначала на немецком языке (перевод с французского оригинала) в 12 томах в 1822–1828 годах.

В эпоху Реставрации интерес публики к подробностям великой минувшей эпохи, Революции, Директории, Империя, вызвал целую лавину мемуаров. Среди них был масса подложных бриллиантов (например, «мемуары» знаменитой королевской фаворитки Дюбарри и многие другие). В романе Бальзака «Шагреневая кожа» Рафаэль де Валантен с горьким юмором рассказывает, как он продал издателю фальшивые мемуары своей покойной бабушки. ПРОИЗОШЛА ИФЛЯЦИЯ МЕМУАРОВ. Они стали такой привычной литературной формой и так незаметно перешли в фикцию, что читатели перестали требовать объясняющей легенды от «мемуарного романа», и возникло собственно объективное авторское повествование с психологическим анализом. Стендаль.

Романы Шатобриана

Виконт Франсуа-Рене де Шатобриан (1768–1848) родился в бретонском портовом городе Сен-Мало, в одном из самых знатных, но обедневших родов Бретани. Юношей он поступил в Наваррский полк и побывал в Париже. Руссо был его кумиром. Несмотря на увлечение революционными идеями века, Шатобриан домогался принятия в Мальтийский орден и был

посвящен в рыцари. Он восторгался поэзией Шевалье де Парни и стал другом Луи де Фонтана, классика-эпикурейца.

8 апреля 1791 года Шатобриан уехал в Америку. Он пробыл там неск-ко месяцев, путешествовал по стране, вернулся во Францию в январе 1792. После этого он эмигрировал и стал под знамёна принца Конде. Поход против Революционной Франции кончился катастрофой, армия Конде была разбита. Шатобриан, раненный под Тионвиллем, больной оспой, терпя крайнюю нужду, с трудом добрался до Брюсселя, где встретил своего старшего брата. Тот снабдил его небольшой суммой денег, и через неск-ко месяцев Шатобриан переехал в Лондон.

Здесь жил уроками и переводами, временами голодал, затем получил место учителя в провинции. Вернувшись в Лондон, он издал «Опыт о революциях» (1897), книгу путаную и хаотическую. История человечества — это история его бедствий. Никакой политический строй не может дать людям счастье, т. к. в основе человец. психики лежат непостоянство, жажда перемен и безмерное честолюбие. Революция только усугубляет бедствия человечества, заменяя одних деспотов другими — худшими. Гражданская свобода — химера. Как истый ученик Руссо, Шатобриан утверждает, что пока мы не вернемся к образу жизни дикарей, мы всегда будем рабами того или другого тирана. Но общество вернётся к «естественному состоянию» лишь в далёком будущем. Теперь же мы можем искать только личной свободы. Она достижима лишь в удалении от общества.

«Что касается меня, то я искал пристани в одиночестве, отказавшись от плавания по житейскому морю. Я созерцаю иногда его бури, как человек, который заброшен на необитаемый остров; тайная меланхолия побуждает его смотреть с отрадной на волны, разбивающиеся о те самые берега, у которых он потерпел крушение».

Вскоре после написания «Опыта» в душе Шатобриана произошёл знаменательный перелом. В июле 1798 он получил письмо от своей сестры Жюли с известием, что их мать умерла. Когда письмо дошло до виконта, самой Жюли тоже не было в живых. Сестра писала, что последние минуты матери были отравлены осознанием, что её сын безбожник, последователь философов-атеистов. «Эти два голоса, вышедшие из гроба, поразили меня. Я стал христианином, я заплакал и уверовал». Нек-рые современники и последующие критики выражали сомнения в искренности этого обращения. Так или иначе, Шатобриан начал писать апологию христианства.

Весной 1880 года он вернулся во Францию, приехал в Париж и продолжал работу над этим трактатом. В то время генерал Бонапарт и Французская республика переживали свой медовый месяц. Падение директории приветствовали почти все; даже роялисты были за первого консула. Имя Шатобриана ещё не было вычеркнуто из списка эмигрантов, и он жил под вымышленным именем. В Париже воскресли салоны и литературные кружки; реакцию возглавили Лагарп и Жоффруа, к-рые считали Вольтера и Руссо виновниками революции. Друзья Шатобриана ведут в прессе ожесточённую борьбу против «философов», последних могикан Просвещения — Морле, Редерера, Сюара, Жозефа Шенье и мадам де Сталь.

Фонтан ввёл Шатобриана в салон мадам де Бомон, где собирались в основном реакционеры и куда лишь изредка наезжали подруги хозяйки — мадам де Сталь и баронесса Крюденер.

Полина де Бомон, урождённая графиня де Монморен, получила блестящее образование, в юности увлекалась Вольтером и Дидро, была знакома с Альфьери и Бомарше, дружила с Андре Шенье, стихи которого помнила наизусть. Жизни её сложилась печально: она развелась с мужем; её отец, бывший министр Людовика XVI, был убит толпой революционеров. Все близкие погибли на эшафоте. Хрупкая, впечатлительная, она очаровывала всех умом и сердечностью. Полина де Бомон была на 2 года младше Шатобриана. Испытания Террора наложили на неё печать тихой грусти; друзья прозвали её Ласточкой. Шатобриан покорила её с первой встречи. Она полюбила его любовью глубокой и самоотверженной; несмотря на частые измены Шатобриана, она любила его до самой своей смерти (1803).

Мадам де Бомон оказала заметное влияние на Шатобриана — внушила ему любовь к идеалам в античном духе, познакомила его с произведениями Андре Шенье, в ту пору ещё никому не известными.

Книга Шатобриана, обработанная им по советам новых друзей-реакционеров, была предварена искусной рекламой. После выхода второго издания книги мадам де Сталь «О литературе» Фонтан поместил в «Меркурии» статью, в которой высмеивал доктрину о прогрессивном совершенствовании человечества. Статья кончалась уведомлением о скором выходе книги, где рассматриваются те же вопросы, что и у мадам де Сталь, но с новой точки зрения. Затем «Меркурий» опубликовал открытое письмо Шатобриана к Фонтану: автор резко нападал на книгу «О литературе». «Вам, конечно, известно, что моя навязчивая идея заключается в том, что я всюду вижу Иисуса Христа, где мадам де Сталь видит прогресс человечества». Шатобриан недоумевает, почему писательница не указала на конфликт страсти с религиозным чувством. Он обращается к мадам де Сталь: «Вы, по-видимому, несчастны и хотите заполнить свою душевную пустоту философией. Но разве можно заполнить пустоту пустотой?» Письмо подписано: «автор **Духа христианства**».

1801 году бывший руссоист выпускает роман «Атала» — фрагмент из «Духа христианства», представляющий собой эпизод из жизни американских дикарей. Любовь двух дикарей на фоне экзотической американской природы заканчивается самоубийством Аталы и обращением Шактаса в христианскую веру. Роман вызвало бурю в литературе. Идеологи яростно обличали «возвращение к фанатизму, осмеянному Вольтером». Классицистов возмутил пышный, красочный стиль Шатобриана, смелость его фантазии и нежелание считаться с требованиями «здорового смысла». Критические статьи, памфлеты и пародии посыпались на автора «Аталы». Зато в лагере неокатоликов и сентименталистов роман был принят восторженно. Строгий Жоффруа дал такой отзыв: «Всё ново в этом своеобразном произведении. Поэт переносит нас в далёкие неведомые страны, в сердце диких лесов и пустынь. . . Шатобриан открыл для поэтов новый источник. . . «Атала» — истинно оригинальное произведение, и детали этой поэмы, столь же новые, сколь смелые, несомненно, являются

ценным вкладом в сокровищницу возвышенной поэзии: Шатобриан — это Гомер пустынь и лесов».

«Атала» — одно из первых свершений **романтической прозы** во Франции.

15 сентября 1801 католическое богослужение восстановлено по всей Франции. Шатобриан поспешил закончить свой трактат. В 1802 «Дух христианства» выходит в свет. В предисловии к первому изданию автор назвал Бонапарта могучим вождём, спасшим Францию от гибели, и сравнивал его с Киром. Книга направлена против Просвещения и революционных идей, против Вольтера и Энциклопедии, даже против естественных научных открытий. Шатобриан жалок, когда доказывает бытие бога и бессмертия души. Но он оказывается в своей стихии, когда с пламенным лиризмом прославляет **красоту** христианской религии. Хотя внешне автор не порывает с классической традицией, своим крайним индивидуализмом, культом чувства и фантазии в ущерб разуму он разрушает каноны классицизма.

Первое издание «Духа христианства» (4000 экземпляров) разошлось в 10 месяцев; книга имела большой успех у публики и духовенства. Раздавались голоса, что догматич. часть книги не выдерживает критики и что автор говорит о христианских таинствах как о литературных сюжетах. Вольнодумцы осмелили книгу, назвав христианство Шатобриана «салонной религией». Но рынку потребовалось второе издание книги. Автор посвятил его консулу Бонапарту, «восстановителю алтарей».

По ходатайству г-на Фонтана сестра Бонапарта мадам Баччокки просила брата вычеркнуть Шатобриана из списка эмигрантов. Вскоре Бонапарт дал писателю ещё большие доказательства своего расположения.

Он восстановил отношения с римской курией и сделал своего дядю кардинал Феша посланником французской церкви при святом престоле. Старшим секретарём этого посольства был назначен Шатобриан. Папа римский оказал знаменитому писателю радушный приём. Однако Шатобриан недолго оставался в Риме, так как не ужился с кардиналом Фешем. Вернувшись в Париж, он был назначен послом в Швейцарию, но в этот момент Бонапарт расстрел герцога Энгиенского (1804). Шатобриан тотчас подал в отставку с поста полномочного министра в Базеле (куда он ещё не успел выехать), «не желая быть слугой убийце», который позже писал.

Это был смелый шаг. О демонстративной отставке Шатобриана слышала вся Европа. Наполеон был в ярости; говорят, Элиза Баччокки с трудом предотвратила его репрессии против дерзкого писателя. Друзья Шатобриана каждое утро приходили справляться, не арестован ли он ночью. Наполеон не тронул его. Шатобриан стал внутренним эмигрантом.

В 1806–1807 писатель предпринял путешествие на Восток для сбора материалов к задуманной им огромной эпопее «Мученики». Этот вновь пробудившийся интерес к Востоку характерен для романтизма.

В 1807 в «Меркурии» Шатобриан печатает статью, полную намёков на режим Империи. Сильное впечатление на французов произвел следующий пассаж: «Когда среди позорного

молчания слышны лишь только лязг цепей да голос доносчика, когда все падают ниц перед тираном и тот, кто пользуется его благосклонностью, подвергается такой же опасности, как тот, кто навлѣк на себя его гнев, тогда мстителем за народ является только историк. Пусть благоденствует Нерон, в империи уже родился Тацит: он растѣт, пока ещё безвестный, близ праха Германика, и уже беспристрастное Провидение отдало судьбу повелителя вселенной в руки ребёнка». В отместку правительство конфисковала «Меркурий»

В 1809 выходят «Мученики», эпический роман о падении язычества и триумфе христианской религии. В лице Галерия Шатобриана вывел Наполеона, в лице софиста Гиероклеса — ренегата Талейрана и безбожных философов Просвещения. Судьба христианских мучеников, гонимых язычниками, — это судьба роялистов во время Революции. Герой романа Евдор — это «человек рока», исключительный герой. После бурной молодости обращѣнный в христианство, он женится на Цимодоцее, но в самый день свадьбы они оба брошены на съедение диким зверям на арене цирка в Риме. Зато галльская друидесса Велледа — самый поэтичный из женских образов Шатобриана. В истории известна настоящая друидесса и пророчица Велледа, жившая при императоре Веспасиане. Вместе с Цивилисом она возмутила часть Северной Галлии, была взята в плен, украсила собой триумф Домициана и умерла в Риме. Но, конечно, Велледа Шатобриана не исторична. Этот образ сложился из черт его сестры Люсиль и Дельфины де Кюстин, с к-рой у Шатобриана был роман в 1803 году.

Образ грациозной гречанки Цимодоцеи, «жрицы муз» навеян воспоминаниями о Полине де Бомон. Эпопея полна самых нелепых анахронизмов и самой яркой живописи. В ней полностью сказалось великолепие стиля Шатобриана. Вся концепция книги искусственна, но в ней встречаются великолепные повествовательные удачи.

Во время поездки на Восток у Шатобриана был роман с герцогиней де Муши. Писатель условился встретиться с ней в Альгамбре. Историю своей любви к мадам де Муши он изложил в своей рыцарской повести «Приключения последнего из Абенсерагов», где действие происходит в Гренаде конца XV века и героем является мавританский царевич. Повесть выйдет в 1826 году.

В письме от 9 декабря 1810 император Наполеон запрашивает министра внутренних дел о причинах, по которым Институт не увенчал наградой «Гения христианства». Наполеон питал непреодолимую склонность к Шатобриану, к его ярко изобразительному слову и неумеренному воображению. К тому же в «Мучениках» писатель воспроизвѣл и подтвердил доктрину римско-католической церкви о необходимости повиноваться властям предержащим, даже если они основаны на узурпации. Такая доктрина не могла не понравиться императору. К тому же он был романтик в душе...

Весной 1811, по смерти Жозефа Шенье, многочисленные друзья Шатобриана во втором классе Института думали, как бы сделать его преемником покойного драматурга. Фонтан уговорил Шатобриана выставить свою кандидатуру. Большинством голосов автор «Аталы» избран в члены Института. Его вступительная речь была рассмотрена заранее комиссией

академиков 29 апреля 1811, и большинство сочло, что речь не может быть произнесена: в ней, наряду с нападками на цареубийц, из которых Камбасерес был вторым лицом империи, а мерлен де Дуэ был всемогущим, содержались мечтания о свободе. Дарю представил эту речь Наполеону, и тот, прочтя её, пришел в ярость. Он потребовал, чтобы Шатобриан сочинил др-ую речь, но тот отказался. Шатобриан получил приказ покинуть Париж. Дарю вернул ему в Сен-Клу рукопись, побывавшую у Наполеона, измаранную державным карандашом и с вырванными листами; тайные списки с речи ходили потом по Парижу.

«Путешествие из Парижа в Иерусалим» (1811) знаменует резкую перемену в манере Шатобриана: он окончательно порывает с классицизмом и сентиментализмом. Но эта же книга фактически означает и завершение его художественного творчества — в дальнейшем он лишь обрабатывал и публиковал то, что написал ранее. Предвидя конец империи, он бросается в политику.

Накануне первого отречения Наполеона в Париже появляется знаменитая брошюра Шатобриана «О Буонапарте и Бурбонах», в к-рой он яростно нападает на имперский режим, основанный лишь на военной славе и опирающийся на армию. Позже король Людовик XVIII сказал, что эта брошюра принесла ему столько же пользы, сколько могла принести 100000-ная армия. Памфлет полон искусственно взвинченный страсти, деланного восторга перед Бурбонами и бешеной ненависти к Наполеону, которого автор изображает полнейшим ничтожеством, отрицая даже его военный талант (зато ничтожный Людовик XVIII буквально обожествляется).

Во время Ста дней виконт Шатобриан последовал за королём в Гент и оказал ему важные услуги. После второго отречения Наполеона Шатобриан назначен министром внутренних дел и пэром Франции. Не ужившись со своим коллегой — либеральным министром Деказом, он публикует пространный трактат «О монархическом правлении согласно Хартии» (1816). В первых главах этой книги он признавал, что возвращение к дореволюционным порядкам невозможно, что необходимы коренные реформы; требовала свободы печати и конституционных гарантий. Но вместе с тем Шатобриан упрекал правительство в том, что оно получило проведение этих реформ крайним левым, революционерам, стремящимся восстановить во Франции республику. За эту книгу Шатобриан был лишён звания пэра и министерского портфеля.

Тогда он примкнул в крайним правым, вошел соглашение с герцогом Монморанси, Фиц-Джемсом, Виллелем и Витролем. В 1818 писатели основал монархический орган «Консерватор» и открыл кампанию против кабинета Деказа. К этому времени относится начало **тесной дружбы** Шатобриана с мадам де Рекамье, хозяйкой известного политического салона.

На обеде у больной мадам де Сталь 28 мая 1817 мадам де Рекамье оказалась рядом с Шатобрианом (злоключения общей борьбы против Наполеона давно примирили его с мадам де Сталь). Его беседа понравилось Жюльетте де Рекамье. На другой день он нанес визит в её дом на улице Басс-дю-Рампар. В следующие недели он участил свои визиты, во время

к-рых «вечная кокетка», нестареющая красавица Рекамье, отказавшая самому Наполеону, более не выигрывает дуэль чувств. Наоборот, прославленный очарователь Шатобриан со дня на день всё более подчиняет Жюльетту своей власти. — Мадам де Дюра, «дорогая сестрица», сообщает Шатобриану, что Натали де Ноайль, герцогиня де Муши (он прозвал её *la bouche*), несравненная любовница волшебных ночей Гренады, **сошла с ума** и что её пришлось интернировать на рю де Роше (она умерла только в 1835). Шатобриан испытывает жестокие угрызения совести, но уже ничего не может поделать. Зато он одерживает победу над мадам де Рекамье.

Кабинет Деказа пал. На смену герцогу Деказу в 1821 пришёл граф Виллель, крайний роялист. Став президентом Совета министров, он не забыл друзей. Шатобриан назначен посланником сначала в Берлин, потом в Лондон и, наконец, на Веронский конгресс (1822). По возвращении с конгресса Шатобриан стал министром иностранных дел и уговорил короля подавить революцию в Испании (1823).

В 1824 Шатобриан поссорился с Виллелем и лишился своего поста. Тогда он перешёл в оппозицию и стал сотрудничать в «Журналь де Деба» (1824–1828), где объявил беспощадную войну Виллелю и его коллегам. В 1826 он опубликовал «Приключения последнего Абенсерага», в 1827 — «Путешествие в Америку», исполненное красочных и живописных описаний.

В 1830 Июльская революция вызвала на престол Орлеанскую династию. Когда в 1832 герцогиня Беррийская попыталась поднять Вандею и произвести династический переворот, Шатобриан встал на её сторону. Он был арестован и посажен в тюрьму. Вскоре его освободили, он уехал в Швейцарию и там сошёлся Лафайетом и Беранже.

Теперь Шатобриан понял, что дело Бурбонов проиграно и отошёл от политики, не желая быть «ненужной Кассандрой», к-рая предрекает беды, но к-рую никто не слушает. Он предвидит падение монархии и торжество демократии. Будущее за республиканской формой правления.

Он умер 4 июля 1848, вскоре после начала социальной революции, к-рую он предсказывал.

Уже после его смерти, в 1849–1850-х гг. «Пресса» опубликовала его знаменитые «Замогильные записки», написанные в 1811–1836. В них открылось много такого, что при жизни Шатобриан хранил в тайне. Оказалось, что, несмотря на политическую ненависть, он восхищался Наполеоном.

* * *

Кроме названных выше произведений необходимо назвать знаменитый роман Шатобриана «Рене» (1805). Писатель придал герою нек-рые черты своего собственного характера. Его Рене остался типом тех болезненных душ, к-рые изнуряют себя в смутном чувстве бесконечного, в отвращении от реальности, изнашиваются в бесплодных желаниях. Шатобриан не выдумал его грусти и унылости. Рене любит боль, от к-рой он стонет. Его нельзя ничем

утешить, да он и не хочет, чтобы его утешали; если больной герой и страдает, то живущий в нём поэт баюкает его, воспевая его страдания в таких дивных выражениях, что муки становятся завидными и славными. Рене — рыцарь, к-рому его рождение, слава его оружия, далёкие путешествия в таинственную страну Востока придают поэтический ореол; он покоритель сердец, роковым образом внушающий всепоглощающую страсть; его чело украшено печатью гениальности. Рене — герой скуки.

Нужно еще упомянуть гатобриановых «Натчезов» (1826): это поэма в прозе, своеобразная эпопея естественного человека. Натчезы — название племени индейцев Северной Америки. Романтизм Шатобриана нуждался в Востоке, Америке и Испании.

Вот как характеризовал его профессор Пелисье: «Он артист даже в жизни, где всё устраивается и располагается им в расчёте на эффект. Любовь то роковая, то грандиозная, путешествие с целью исследования пустынь Нового Света, дорога в Дамаске, вся залитая лучами, содрояющаяся от раскатов грома, смертельная дуэль с всемогущим властителем Европы, обворожительное паломничество из Парижа в Иерусалим через Афины и Мемфис, ореол христианства и отблеск греческой музыки, торжество самолюбия и затем презрение к власти, более горделивое, чем само властвование, апофеоз, тщательно подготовленный и обдуманный заранее, повергающий целый век к стопам одного человека, — такова была его жизнь, начиная с мрачных величественных легенд, окружающих его колыбель, до могилы, согласно последнему желанию знаменитого поэта вырытой на берегу Океана, словно всякое другое соседство было бы оскорблением его праха».

Христианство Шатобриана, составляющее нравственное единство всех его трудов, зависит от идеала, созданного одним воображением. Вера его не всегда тверда, у него бывают приступы уныния, он падает духом. Порой им снова овладевает фундаментальный пессимизм, превращающийся то в полное безверие, то в увлечение христианством, доходящее до экзальтации. Он сам говорит: «эта смена неверия и веры надолго превратила мою жизнь в смесь отчаяния и неизъяснимых наслаждений». Но как бы часто не помрачалась его вера, она всё же внушила ему его произведения. Подозрительна не искренность религиозного порыва Шатобриана, порыва, доходящего до мистицизма, до мифологического суеверия, а лишь основательность, **серьёзность** его религиозных убеждений.

«Вся его аргументация в «Гении христианства» неразумна, нелепа, пуста. Можно ли заказывать божественность христианской веры перелётом птиц? Разве достаточно того обстоятельства, что змея ползает, чтобы доказать первородный грех? Действительно ли безбрачие духовенства санкционировано девственностью пчёл? Прибавим к «доказательствам» описание турниров и другие поэтические картины, сентиментальные порывы и приступы энтузиазма: вот и все доводы Шатобриана». (Пелисье)

«В христианстве он видел лишь “красоты” его; он рассматривает христианство как художник; он ищет в нём блестящих тем, богатую декорацию. Храм превращается в музей, Св. Писание — в мифологический словарь. Отправляясь в благочестивые паломничества по Палестине и к Гробу Господню, поэт дорогой останавливает наше внимание на каждом

историческом или живописном пейзаже и наконец сознаётся нам, что отправился в Святую Землю, чтобы подготовить себе краски и искать славы, которая стяжала бы ему любовь». (Пелисье). Шатобриан доказывает в «Духе христианства», что эта религия — самая поэтичная из всех. Он подчёркивает сентиментальные и эстетические достоинства христианства. Бональд сравнивает религию Шатобриана с королевой, к-рая показывается своему народу во время торжественной церемонии с короной на голове, вся залитая блеском золота и драгоценных камней. В романе «Атала» во время исполнения священных обрядов «солнце показывается из-за бездны света, и первый луч его падает на освящённую облатку, которую священник в тот самый момент держал в руках». Можно сказать, Шатобриан позолотил католическую облатку.

«Его религия, в сущности, лишь эстетика». (Пелисье).

Для Шатобриана характерен культ формы. «Это король фразы. Он обладает чарами слова, даром торжественных образов, великолепных и грандиозных периодов. Он владеет также тайной ритма и стихотворного размера, которые язык стихов утратил со времён божественного Расина. . . » (Пелисье). Шатобриан — единственный прозаик, дающий чувство стиха. Он гонялся за редкими и живописными эпитетами, искал у старых французских писателей выразительных и сочных архаизмов. Примечание к «Мученикам» указывает, что песнь Цимодоцеи в темнице — наиболее отделанная во всей поэме, что «в ней встречается лишь одно стечение двух гласных» и что это стечение не оскорбляет слуха. Недостатками Шатобриана являются обилие эффектов, некоторая пустота, подчас нечто искусственное и театральное.

Альфред де Виньи и Виктор Гюго происходят прямо от Шатобриана. Сам Ламартин, хотя и был гением совсем иного рода, прославлял Шатобриана как учителя своего поколения. Позднее Густав Флобер, Леконт де Лиль, богомольцы искусства, скульптуры и чеканщики фразы, привяжутся к нему и будут его последователями.

Сам Стендаль, сухой скептик Стендаль, напишет своему другу: «Мне недостаёт воображения, пришли мне **Мучеников**». Под впечатлением «Замогильных записок» Жорж Санд признаёт: «Некоторые страницы изобличают величайшего писателя нашего века, и ни один из нас, ветреников, созданных его школой, не был бы в состоянии когда-либо их написать».

Заметим однако, что она говорит о мемуарах Шатобриана, которые явно превосходят всё остальное, что он написал.

Романтическое христианство Шатобриана явилось одним из главнейших и всепронизываемых течений в романтизме и отозвалась по всей Европе, вплоть до Достоевского.

Шатобриан и Жюльетта рекамье

Juliette Recamier была лишь по имени супругой своего мужа, старшего на 26 лет. Многие люди испытывали к ней сильную страсть, но их надежды всегда кончались прахом. В Риме скульптор Канова тоже воспылал к ней любовью, но она, как всегда, осталось мраморной. Когда весной 1814 года она вернулась из Неаполя, куда ездила с визитом к Мюмурату

и Каролине (отпавшим от Наполеона после Лейпцигской битвы, 1813), Канова показал ей два бюста, к-рые он с неё сделал. Они не понравились Жюльетте, и она не сумела скрыть этого. Тогда раздосадованный Канова добавил оливковый венок на голову одного из бюстов и превратил его в дантовскую Беатриче.

Через несколько недель Жюльетта снова в Париже. Наполеона там больше нет. В свои 37 лет мадам Рекамье по-прежнему остаётся «la femme en blanc», странной целомудренной женщиной совершенной красоты. В вихре наслаждение после возвращения всех противников «тирана» она пленяет Веллингтона, l'un des «tombeurs» de Napoleon, но в особенности Бенджамена Констана.

Констан на 10 лет старше неё. Десятью годами ранее он не принял Жюльетту всерьёз; теперь он наносит ей визиты, выходит от неё в бреду и записывает в своём «Journal intime»: «Osez, m'a-t-elle dit». Она довела его буквально на грани безумия посредством авансов, за которыми следовали отказы, и разрешений, внезапно остановленных строжайшими запретами. В бешенстве, ревности, отчаянии, Констан всё же сохраняет довольно политического рассудка, чтобы сделать во время Ста Дней вольтфас и отредактировать для Наполеона новую конституцию.

Жюльетта тоже осталась в то время в Париже.

Констан пытается (последняя попытка) победить её своим литературным талантом. Однажды вечером в салоне Жюльетты он читает вслух свой прекрасный роман «Адольф», *peuple de personnages a clefs* и готовящийся к публикации в одном лондонском издательстве. В конце чтения, очень взволнованный, Констан разражается рыданиями. Герцог де Броли рассказывает: «La contagion gagna la reunion toute entiere, puis, tout a coup, par une peripetie psychologique qui n'est pas rare au dire des medecins, les sanglots, devenus convulsefs, tournerent en eclats de rire nerveux et insurmontables...».

Вскоре битва при Ватерлоо завершила падение Наполеона. Мадам Рекамье тоже потерпела поражение: у Бенжамена Констана, наконец, открылись глаза, он понял, что кокетка никогда не будет принадлежать ему. Покинув «l'ange adore», он уехал в Лондон, не слишком задумываясь о дружбе, которую она ему предлагала и которую её прежние жестокости делали подозрительной.

Прошло два года. На обеде у больной мадам де Сталь 28 мая 1817 года мадам де Рекамье оказалась рядом с Шатобрианом. Его беседа понравилась Жюльетте. На другой день он навестил её в её доме на rue Basse-du-Rempart. В последующие недели он участил свои визиты, во время которых l'éternelle coquette уже не выигрывала. Это он, прославленный очарователь, со дня на день всё более подчинял Жюльетту своей власти.

Он вёл это наступление вместе с арьергадными боями против всяких затруднений и печали. Мадам де Дюра, la «chère soeur» сообщила Шатобриану, что Натали де Ноайль, герцогиня де Муши, несравненная любовница волшебных ночей Гренады, сошла с ума и что её пришлось интернировать на rue de Rochen (она умерла только в 1835). Шатобриан испытывал жестокие угрызения совести, но ничего уже не мог поделать.

В конце концов Шатобриан победил Жюльетту.

Мадам де Сталь свете современного психоанализа (отчасти по новым материалам, в частности её корреспонденции). Её амбивалентное отношение к Наполеону выдаёт комплекс отвергнутой любви. Наполеон всегда восхищал её, она всегда искала возможности завязать контакты с ним. По сути дела, предостерегая его перед Жозефиной как недостойной его уровня партнёркой, мадам де Сталь предлагала ему взамен саму себя. К сожалению, она не нравилась ему как женщина. Несмотря на внушительный список её любовников (все четверо её детей были внебрачного происхождения), она не нашла счастье в эротических связях и никогда не могла встретить мужчину, сравнимого с её отцом (Неккером) — единственной любовью её жизни. Следует удивляться тому, что в такие бурные времена мадам де Сталь сумела подняться над своей ситуацией и дать миру такие выдающиеся произведения, как «Десять лет изгнания» или самый проницательный анализ французской революции.

1973.

Бенжамен Констан и его «Адольф»

Бенжамен Констан, а точнее Бенжамен-Анри Констан де Ребек, родился 25 октября 1767 в Лозанне, в протестантской семье; его рождение стоило жизни его матери. Отец его был холодный деловой человек. С детства Бенжамен проявлял необычайные дарования, рано обнаружил бурную восприимчивость и ироническое отношение к самому себе. Мальчик обладал особой прелестью и утончённостью. Стремление к сильным ощущениям соединялось у него с большим самообладанием. Это был аналитический ум со способностью к раздвоению.

«Я забавляясь всеми затруднениями, в какие попадаю, точно они приключаются не со мной, а с кем-либо другим».

«Я взбешён, я с ума схожу от бешенства, но в сущности всё это оставляет меня в полном равнодушии».

Отец не щадил средств, чтобы дать сыну настоящее образование. Он отправил Бенжамена в Эдинбургский университет, где юноша слушал лекция Адама Смита и вступил в дружеские связи с кружком знатных молодых людей. Затем он переехал в тихий университет в Эрлангене, где начал свое знакомство с немецкой литературой и завершил свое греко-римское образование. Государственные отношения древнегреческих республик интересовали его здесь, как и в Эдинбурге, гораздо более, чем античная поэзия.

Уже молодой Констан выглядел скучающим «лишним человеком», сердце его преждевременно увяло, и это сочеталось с разочарованным умом. Он стал авантюристом-космополитом: Германия, Англия, Франция, кутежи, карточная игра, дуэль. . . Он берётся за всевозможные предприятия и ни одного не доводит до конца.

О его юности лучше всего рассказывают его письма к мадам де Шарьер. Это была свободомыслящая швейцарская писательница, по происхождению голландка, но совершенно офранцузенная; ей было больше 40 лет, а Констану всего 20, когда они вступили в связь. В доме этой дамы он начал своё большое сочинение о религии, которым занимался по-

чти всю жизнь, постоянно перерабатывая по мере изменения своих взглядов. Через 30 лет он кончил эту книгу, когда кафедра в палате и парижские игорные дома призвали его к совершенно иной деятельности. Однако начало произведения создавалась за столом мадам де Шарьер: первая часть была написана Констаном на оборотной стороне колоды карт. Когда карта оказывалась исписанной, он передавал её своей советнице. В письмах к этой преданный подруге юноши высказывался совершенно откровенно, и здесь можно ознакомиться с миром его мыслей. То бы были идеи XVIII века, уже подминированные сильным скептицизмом.

В первые годы Французской революции (точнее ещё в 1788) Констан отправился в Брауншвейг в качестве камер-юнкера правящей герцогини. Здесь он постоянно занят любовными приключениями. Иронизирует над своей фамилией (*constant* — постоянный), он избрал своим девизом латинское «*Sola in inconstantia constans*». В Брауншвейге он женился, больше от скуки, и развёлся после медового месяца. Затем он влюбился в даму, которая вела бракоразводный процесс, и ради неё вернулся обратно в Брауншвейг. Её девичье имя было Шарлотта фон Гарденберг. В письмах этого времени к мадам де Шарьер он выказывает столько же пресыщения и утомления жизнью, сколько проницательности. Он насмехается над ничтожеством окружающих, над самим собой, одно время и над своим чувством к даме своего сердца, пока в один прекрасный день не сообщает, что он прекращает свои издевательства на этот счёт, не считая их более дозволительными.

В Брауншвейге он стал советником герцога, но ему претила затхлая обстановка провинциального немецкого двора. Честолюбие давно уже манило его в Париж.

Бенжамен Констан приезжает в Париж в 1794 году. Он молод, и у него прекрасный цвет лица и длинные белокурые волосы. Красота и выдающиеся способности привлекают общее внимание: его вводят в самые модные салоны Термидора — к мадам Тальен, мадам де Богарне и мадам де Сталь (дочери прославленного Неккера, швейцарского банкира и министра, который накануне падения Бастилии был кумиром Франции). Мадам де Сталь была на год старше Констана — эта страстная, честолюбивая женщина с мужскими чертами характера влюбилась в пришельца и помогла ему утвердиться в Париже. Вскоре весь Париж знала, что увлечение молодой писательницы перешло в страстную любовь. Жермена повлияла на мировоззрение Констана: она внушила ему свою веру в свободу, своё восторженное отношение к правам личности и к конституции, она передала Констану свой дух предприимчивости и свою веру в то, что можно, вопреки всем фаталистическим теориям, вторгаться в действительную жизнь и преобразовать её.

В доме мадам де Сталь молодой человек встретил целую толпу иностранных дипломатов, недовольных журналистов и интригующих женщин, которые сначала возбудили в нём вражду к Конверту. Но вскоре он выработал собственные убеждения, сам опроверг свои собственные первые статьи в газетах и, будучи более радикальным, чем мадам де Сталь, примкнул к «партии патриотов» против умеренных. Он провёл 1795 год по приглашению Жермены де Сталь в её имении (швейцарская деревня Копе близ Женевы, где находился

замок, унаследованный ею от отца, банкира). Год спустя мадам де Сталь развелась со своим мужем.

Первое публицистическое произведение Констана «О силе современного французского правительства и необходимости поддерживать его» (1796) приветствовало Директорию, охранявшую «порядок и индивидуальную свободу». Благодаря интригам мадам де Сталь и Констана Баррас согласился сделать Талейрана министром иностранных дел. В конце Директории Констан стал одним из самых горячих поклонников Бонапарта. После 18 брюмера первый консул сделал Констана членом Трибуната (1799). Но вскоре диктатура всё явственнее стала показывать своё лицо, и Констан перешёл в оппозицию. Вместе с немногими единомышленниками он вёл почётную борьбу против планов единодержавия; это борьба обратила на него взоры всей Европы и возбудила сильнейшую злобу Бонапарта.

В 1803 первый консул произнёс относительно Констана и его друзей своих знаменитые слова о пяти или шести метафизиках, заслуживающих, чтобы их бросили в воду. Вскоре Констан был удалён из Трибуната верноподданническим голосованием большинства (1802). В это же время мадам де Сталь нападает на стремление Бонапарта к деспотизму, а её знаменитый отец резко предостерегает публику относительно политики первого консула. Тот изгоняет мадам де Сталь из Франции; Констан отправляется за ней в Коппе. Тогда ему тоже запрещают обратный въезд во Францию, и он оказывается эмигрантам (1803).

В мае 1802 мадам де Сталь овдовела. Вместе с Константином она в 1803–1804 объехала всю Германию. Видимо, она считала, что Констан жениться на ней. Между тем, он не разделял её чувства, но не решался высказаться откровенно и скрывал от неё свою переписку с Шарлоттой фон Гарденберг. Затем под каким-то предлогом оставил её и переехал в Веймар, где в 1804 перевёл на французский язык «Валленштейна» Шиллера. Не Констан, а Шлегель сопровождал Жермену в 1805 в её поездке по Италии.

Летом 1808 Констан обвенчался со своей Шарлоттой, но мадам де Сталь и не думала отказываться от него, так что при её встрече с новобрачными в Женеве произошли ужасные сцены. Она так бурно дала волю своей ревности, что Шарлотта в отчаянии сделала попытку отравиться, правда, неудачную. И всё же влияние Жермены на Констана было так велико, что он покинул жену и на некоторое время последовала за мадам де Сталь в Коппе.

После этого он неск-ко лет одиноко жил в Геттингене, занимаясь своим трудом о религии. Наступает 1813 год — Наполеон разбит. Констану 46 лет, но он снова вступает в борьбу. Ввозобновляется его союз с мадам де Сталь. Она связана с русскими, шведскими и русскими дворами; это помогает Констану занять достойное место. В 1814 он въезжает в Париж в свите Бернадотта.

Констан выступает как сторонник реставрации, но всеми силами старается спасти, что можно, из конституционных свобод. Он издаёт свои талантливые брошюры о свободе печати, ответственности министров и т. д.; его избирают депутатом. Крайним индивидуализмом Констана объясняются его постоянные переходы из одного политического лагеря в другой. Его либерализм сводится к отстаиванию прав личности от посягательств любого правитель-

ства. В 1814 ему казалось, что реставрация, покончив с военным деспотизмом Наполеона, откроет простор свободному развитию личности.

Безумное увеличение Констан прекрасной мадам Рекамье, жертвой и ненавистницей Наполеона, заставила его выступить против свергнутого узурпатора с неслыханной резкостью — даже после того, как Наполеон покинул Эльбу, высадилось в бухте Жуан и начал свой знаменитый марш на Париж. Когда столица отдалась ему и он нашёл в кабинете Тюильрийского дворца табакерку Людовика XVIII с табаком, Бенжамен Констан скрывался. Между тем, император в период Ста Дней стремился привлечь к себе либералов. Он приказал разыскать Констан и попросил его сотрудничества. Констан бросился помочь своему врагу дать Франции подобие самоуправления, составил знаменитый «дополнительный акт» и был назначен членом Государственного Совета Империи. Так беспощадный либерал стал членом правительства величайшего из деспотов новых времён. Европа кричала об измене Констан.

После битвы при Ватерлоо Констан эмигрировал из Франции. Он жил в Брюсселе. В 1815 выходит его роман «Адольф», написанный ещё в 1805–1806 годах (см. ниже).

Вскоре Констан возвращается во Францию. Знаменитый публицист издает либеральный журнал «Minerve Francaise» (1818), а в 1819 его опять избирают в Палату, и он превращается в вождя свободомыслящей оппозиции. Это упорный и ловкий политик; в парламентской деятельности он нашёл истинное призвание. Его красноречивые выступления в палате читают вся Европа. Бенжамен Констан — учитель европейского либерализма.

В 1820 он издает журнал «La Renommée». Во всю эпоху Реставрации Констан чрезвычайно популярен. В 1830 один из друзей шлёт ему письмо со словами: «Здесь играют в ужасную игру: наши головы в опасности, привезите нам и свою». Констан не колеблется ни минуты, он едет и принимает участие в Июльской революции. Вместе с Лафайетом он способствует провозглашению Луи-Филиппа королем. Но его сближение с Орлеанами кратковременно, и при Июльской монархии он делается вновь главой оппозиции.

Удивительный человек! Его называли великим диалектиком. Он говорил: «Нет полной истины, пока мы не примем в соображение и её противоположности». Звучит это великолепно, а на практике? Уже будучи вождем оппозиции против Июльской монархии, Констан принял от Луи-Филиппа для покрытия своих карточных Долгов 100000 франков. И 10 декабря 1830 года он умирает в Париже.

«Адольф» — единственное художественное произведение Констан. Слабый стихотворный перевод «Валленштейна» значения не имеет, а полубеллетристические памфлеты Констан давно забыты. Но его «Адольф» сыграл большую роль в развитии романтизма.

Роман «Адольф»

«Адольф, анекдот, найденный в бумагах неизвестного и опубликованный господином Б. Констаном» — лондонское издание 1815, парижское 1816. Герой романа — такой же «авантюрист страсти», каким был сам Констан. Адольф всецело занят собой, анализирует каждое своё

чувство и настроение, мечтает о славе. У него блестящие способности, но он бесхарактерен и проводит жизнь в праздности. Он то упрекает тебя в безволии, то утешается мыслью: «Нет такой цели, которая стоила бы того, чтобы мы к ней стремились».

Любовь для него — прежде всего **вопрос самолюбия**. Адольф страстно желает любви Элеоноры, но едва лишь она отдаётся ему — наступает разочарование: он скучает, терзает себя, терзает любовницу, но всё же не решается порвать эту связь, пока не доводит свою жертву до полного нервного расстройства. Разумеется, Элеонора была списана с мадам де Сталь. В романе она заболевает горячкой и умирает, до конца сохраняя любовь к Адольфу.

Обретя свободу, он начинает ощущать в душе страшную пустоту: он не знает, что делать со своей свободой, и жаждет прежних уз. Мораль книги: «Самое страстное чувство не может бороться против установленного порядка вещей. Общество слишком сильно».

«Адольф» отличается деловой сухостью стиля, чрезвычайной ясностью плана и рассказа, точностью психологического анализа, трезвым мироощущением, которое убивает все иллюзии. В личности Адольфа отражена **болезнь века** — душевная двойственность, неудовлетворённость и разочарование, мечтательность, разрушаемая собственным скептицизмом и прикрываемая позой денди. Адольф равнодушен и презрителен ко всему, всё общечеловеческое для него — **пошло**. И в этом разладе, по мнению Констан, виновно современное общество, убивающее в личности всё живое и искреннее.

История молодого человека, оказавшегося в разладе с обществом и с самим собой, противоречивость взглядов, чувств, поступков героя, безволие Адольфа были так характерны для Франции после Ватерлоо и были выражены с такой остротой, что Адольф стал образцом романтического героя. Образцом казались и форма романа (**исповедь**), и камерность сюжета. Пушкин в «Онегине» причисляет Адольфа к двум-трём романом,

В которых отразился век
И современный человек
Изображён довольно верно
С его безнравственный душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданный безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

В 1830 Пушкин писал: «Бенж. Констан первый вывел на сцену сей характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона. Первый русский перевод «Адольфа» был сделан Вяземским и вышел в 1831 с посвящением Пушкину.

«Адольф» оказал огромное влияние на развитие психологического романа во всей Европе и на романтическую литературу вообще. Байронизм не столько обусловлен романом Констан, сколько **созвучен** ему.

«Ламмермурская невеста» — образцовый роман В. Скотта

«The Bride of Lammermoor» (1819) — это мрачная семейная трагедия о невесте, лишившейся разума в результате навязанного ей брака с нелюбимым человеком. Сюжет в своей основе довольно сходен с сюжетом «Ромео и Джульетты»: Вальтер Скотт всегда преклонялся перед Шекспиром.

Именно в связи с «Ламмермурской невестой» Белинский впервые сформулировал понятие романа-трагедии. Он назвал эту книгу «трагедией в форме романа».

«Ламмермурская невеста» — роман-трагедия не потому, что главные герои гибнут, а потому, что центральный герой Эдгар Равенсвуд — существо действующее, а не страдательное. Сам, по своей воле, нарушил он установленный ход вещей, традиционные нормы чести и морали. Он преступил через долг мести, завещанный отцом; вопреки множеству предубеждений и вещей примет он пошёл наперекор общественному мнению родной Шотландии и погиб, вовлекая в пучину и свою возлюбленную, и много других жизней. Но смерть Равенсвуда доказала, что старый закон исчерпал себя и должен быть заменён новым законом, — доказала (по законам трагедии) закономерность, а не произвольность перемен в общественной и нравственной жизни.

Белинский подводит итог своему рассмотрению: «Бесконечной силой впечатления роман обязан не одному своему содержанию, но и простоте формы, сжатой и сосредоточенной, чуждой многосложности и запутанности в ходе и развитии событий, строгому единству действия, и очень жаль, что автор представил своего героя больше вовне и не заглянул глубже в его душу, не осветив для нас драмы, которая разыгрывалась в сокровенных глубинах его сердца. Сделай он это, и тогда его “Ламмермурская невеста” была бы истинною шекспировскою драмой, и действие, производимое ею на читателя, было бы ещё в тысячу раз сильнее». (В. Г. Белинский, ПСС, т. 5, изд. АН СССР, М., 1954, с. 22).

Вальтер Скотт и Фенимор Купер, или Гибель свободы под натиском цивилизации

Романы из исторического прошлого, с подлинными героями и верным описанием фактов, появились в конце XVII века, но исторического романа до Вальтера Скотта не существовало. — В разделе № 15 («Готический роман и его продолжатели») уже говорилось немного об истоках творчества Вальтера Скотта. Один из главнейших истоков — народное творчество и история Шотландии. Писатель давал историческим событиям народно-фольклорное освещение, изображал большие социальные и исторические конфликты, отводил народу существенную роль в истории. Он был наследником основных линий развития английского романа XVIII века. Мотивы приключенческого романа с его фантазмагорией происшествий и хаотической игрой случая Вальтер Скотт соединил с композицией «глубокого сюжета» готического романа. В готическом романе за видимым кругом событий скрывается другой ряд определяющих их таинственных сил (человек, рок или провидение), незримо руководящих ходом действия и развязкой: сюжет приобретает глубинное единство. Вальтер

Скотт заменил роковые силы или всемогущих злодеев, двигавших сюжет готического романа, идеей закономерности исторического развития. Его творчество проникнуто духом историзма.

Как и почему это оказалось возможным? Переход к буржуазному образу жизни, ранее всего совершившийся в Англии, дал Вальтеру Скотту — уроженцу средневековой по традициям, консервативной Шотландии — возможность остро ощутить смену эпох, кардинальное различие социальных отношений, быта, психологии средневековья и нового времени. В его пытливом уме столкнулись явление индустриальной эры, все эти шахты, биржа, паровые машины, поезда и телеграфы, с пышными остатками прошлого, с жизнью кланов (в Шотландии до сих пор все носят цвета своего клана), с руинами замков, с красочными старинными обычаями. Глядя на свою Шотландию глазами человека индустриальной эры, Вальтер Скотт почувствовал движения времени. Оно свершается неумолимо, и нет в мире никакого рока, кроме закономерного исторического развития. Оно может иметь печальные плоды, но оно не может остановиться. Вальтер Скотт был по своим взглядам консерватором, врагом французской революции и Наполеона, мечтательным коллекционером средневековых реликвий — всё это второстепенно. Главное — он понял, что частные судьбы людей определяются ходом истории.

Создав исторический роман, Вальтер Скотт установил законы нового жанра и блестяще воплотил их на практике. В его произведениях, подобно гигантским фрескам, показаны в действии огромные массы людей, конфликты, определяющие переворот в судьбах целых сословий и классов, отражено движение истории. Вальтер Скотт вывел роман за узкие рамки, связав даже семейно-бытовые конфликты с судьбами нации и государства в целом.

Он мастерски характеризует черты поведения, свойственные людям определённой социальной среды, обычаи, нравы, типичные для разных форм социального опыта. Его положительные герои несколько бледны, что резко бросается в глаза по контрасту с яркостью побочных персонажей. Вальтер Скотт блестяще рисовал фигуры характерные и экзотические: еврейка Ревекка, разбойник Роб-Рой, цыганка Мэг, нищий Эди, ремесленники, крестьяне, горцы, пастухи. Уже Виктор Гюго восхищался разнообразием эпизодических персонажей у Вальтера Скотта и отмечал, что контрабандист в романе «Гай Мэннеринг» совсем не похож на контрабандиста в «Антикварии» и что нищая в «Астрологе» совсем иное лицо, нежели колдунья в «Ламмермурской невесте». — Вальтер Скотт впервые дал образцы того, как можно воспроизвести национальные особенности характера. Но герой его — это обычно молодой человек, вступающий в жизнь, находящийся в пути, в становлении. Он вызывает симпатию своей молодостью, отвагой, честью, но не является автором событий. Он не столько действует, сколько реагирует. Он стойко отражает удар врагов, мужественно переносит бедствия. У Вальтера Скотта нет ни одного настоящего героя, ибо он смотрел вперед с неохотой, он любил историческое прошлое не только эстетической, но и философской любовью (всё лучшее — уже позади). Творить историю — значит быть узурпатором, и принц Джон такой же узурпатор, как Наполеон. Благородны те, кто сохра-

няет весёлую старую Англию, то есть Робин гуд, Седрик Саксонец, Ричард Львиное сердце. Все новаторы — злодеи. Откуда тут взяться активному герою? БУРЖУА НЕЭСТЕТИЧЕН.

Центр интереса у Вальтера Скотта кроется не в конфликте страстей, а в описание нравов, места и времени. В его любви к прошлому таится **великий элегизм** романтика. — Центральный характер не определяет фабулы, потому она так неопределена. Вальтер Скотт абсолютно чужд трагизма.

Одновременно романтик и реалист, он заключил личность в исторический поток, обратил внимание на его существенное слагаемое — классовую борьбу — и утвердил художественное мышление романистов на принципах историзма.

Так на смену просветительству пришёл историзм — сначала буржуазный, проникнутый скептицизмом. Самое ценное в историзме — аналитическое отношение к действительности. Бальзак назвал Вальтера Скотта отцом современного романа. Идея историзма является главной идеей предисловия Бальзака к «Человеческой комедии», где говорится, что именно «Скотт возвысил роман до степени философии истории».

Каковы самые важные из романов Вальтера Скотта? Его «Веверли» описывает попытку претендента Карла Стюарта утвердиться в Шотландии в 1745 году, эпизод из неудавшейся якобитской реставрации. Это первый исторический роман Вальтера Скотта, вышедшие в Эдинбурге в 1814 году (важнейшая дата в истории литературы). «Гай Мэннеринг» (1815) повествует о судьбе шотландского лорда, похищенного контрабандистами, испытавшего множество приключений, добравшегося, наконец, до Индии, служившего здесь солдатом и в конце концов добившегося признания своих прав на родине. «Антикварий» (1816) изображает судьбу опустившегося шотландского дворянина и даёт замечательные картины нравов и характеров. «Роб-Рой» (1817) посвящён похождениям известного шотландского разбойника Роб-Роя, т. е. Роберта Красного (1671–1734); это горец, национальный герой шотландских баллад. «Ламмермурская невеста» (1818) — мрачная семейная трагедия: невеста лишилась разума после свадьбы с нелюбимым человеком, навязанным ей семьёй. В сюжете романа усматривали влияние «Ромео и Джульетты» (Вальтера Скотт преклонялся перед Шекспиром).

Знаменитый роман «Айвенго» (1820) иллюстрировал соперничество между саксонцами и нормандцами в Англии эпохи Ричарда Львиное Сердце. Сам благородная Айвенго слишком хорош, чтобы возбуждать большое сочувствие читателей, а его любимая девушка леди Ровенна — совершенный манекен; зато блестяще написано прекрасная Ревека, еврейка, в тайне любящая молодого рыцаря и совершенно естественно им не замечаемая; очень характерен гордый феодал Седрик Саксонец, представитель побеждённой расы; великолепен Робин Гуд, благородный разбойник английских народных баллад, изображённый как народный мститель, хранитель народных идеалов и совершенно изумительный стрелок из лука. Эта деталь не лишена значение. Вольный стрелок, глава лесного братства, фольклорный герой Робин Гуд вызывает невольное восхищение консерватора Вальтера Скотта, как и его шотландский кузен Роб-Рой.

Роман «Кенильворт» (1821) переносит читателя ко двору Елизаветы и вращается около личности Лейчестера; прекрасные Руины замка Кенильворт (XII века) в графстве Уорвик сохранились до сих пор.

«Пират» (1821) — единственный морской роман Вальтера Скотта, отличается прекрасным описанием природы Шетлэндских и Оркадских островов.

«Квентин Дорвард» (1823) — роман о шотландском эмигранте, отличившемся во Франции в междоусобицах Людовика XI и Карла Смелого. Писатель с большой силой изобразил восстания Люттих (города Льежа) против власти бургундского герцога, создал замечательные образы коварного и проницательного короля Людовика с его жестокостью, цинизмом, набожностью и суеверием (настоящий человек Средних веков), грубого и примитивно-рыцарственного Карла, к-рый намного благороднее короля Франции, но проигрывает ему по уму и политической дальновидности (метафора превосходство растущей буржуазии над рыцарством); хороший ряд второстепенных персонажей, как, например, Кревкёр или королевский астролог. . .

«Redgauntlet» (1824) знакомит нас с последними годами владычества Стюартов. «Вудсток» (1826) развёртывает картину английской революции, казнь Карла I и бегство наследного принца. Далее следует «Пертская красавица» (1828) — последний шедевр писателя в жанре исторического романа. «Анна Гейерштейнская» (1829) уже повествует о событиях швейцарской истории; вещь маловажная. «Граф Роберт Парижский» (1831) переносит нас на восток — в Византию, во времена первого крестового похода; здесь интересно противопоставление грубых и малокультурных крестоносцев Запада тонкой, но увядающей культуре Византии. Последний роман Вальтера Скотта «Опасный замок» (1832) опять возвращается к шотландским национальным героям — Брюсу и Дугласу.

В 1831 году Вальтера Скотта поразила удар; теперь он мог только диктовать. Но лихорадочное творчество его не прекратилось. Отправляясь на юг для поправления своего здоровья, он узнал, что издание полного собрания его сочинений увенчалось беспрецедентным материальным успехом. В Италии он задумывает роман «Осада Мальты». Но мысли дряхлеющего писателя обращены к родине. Наконец-то его любимый Абботсфорд, которые он построил на месте крестьянской хижинки и превратил в музей, свободен от долгов. Можно завести себе собак, не навлекая ничего упрека. В 1832 умирает Гёте, с к-рым Вальтер Скотт поддерживал дружескую переписку. При этом известии старый шотландский романист замечает: «По крайней мере он умер дома! Возвратимся в Абботсфорд».

Ещё раз он ожил, увидев зубцы Эёльдонской вершины, услышав знакомый лай своих гончих, когда дочери катили его в кресле по залам Абботсфорда. Но вскоре он слёг, чтобы больше не встать. Он умер 21 ноября 1832 года. Его смерть была воспринята в Великобритании как национальная горе. Вся Европа обнажила голову.

Уже давно его романы переводили, они создали школу. Виктор Гюго с 17 лет зачитывался ими. Бальзак создал своих знаменитых «Шуанон» под прямым влиянием Вальтера Скотта, как Альфред де Виньи — своего «Се-Мара». Проспер Мериме, сам переводивший

Вальтера Скотта, выступил его продолжателем в «Хронике времён Карла IX». Но Вальтер Скотт оказал также решающее влияние на французских историков Баранта, Тьерри, Мишле, Гизо, Фюстеля де Куланжа. . . Немецкий исторический роман только подражал Вальтеру Скотту, равно как Фаддей Булгарин, Загоскин и Лажечников в России. Более серьёзным и глубоким было восприятие вальтерскоттизма Гоголя: его «Тарас Бульба» является, как и лучшие романы Вальтера Скотта, переложением народной героической баллады в прозаическое повествование.

Два писателя, шедшие за Вальтером Скоттом, обрели совершенно неожиданные результаты. Итальянец Алессандро Мандзони написал исторический роман «Обручённые» из жизни Ломбардии 17 века, под гнётом Испании, пользуясь примером и образцами Вальтера Скотта; он даже использовал фикцию «старинной рукописи», как Вальтер Скотт в романе «Монастырь». Но «Обручённые» подлинно гениальный роман, одно из высших творений итальянской литературы. Как роман это книга выше едва ли не любого произведения Вальтера Скотта. Всё дело в том, что шотландец был первым. — Другой результаты принесло влияние автор «Айвенго», перешедшее Атлантический океан. Речь идет о творчестве Фенимора Купера.

* * *

Джеймс-Фенимор Купер (1789–1851) был первым **национальным** американским писателем. Вашингтона Ирвинга больше интересовала Альгамбра. Купер родился в Бёрлингтоне (Нью-Джерси). Его отец, крупный землевладелец из квакерской семьи, был судьёй, членом конгресса; он основал свой собственный посёлок Куперстаун у озера Отсего, где прошло детство будущего писателя. Он был одиннадцатым из двенадцати детей его родителей.

Фенимор Купер учился в Йельском колледже, откуда был исключен за лень и шалости. Сказавшаяся с детства страсть к приключениям побудила его проситься на морскую службу; родители согласились, и с 1806 по 1811 юноша служил на флоте (три года плывал простым матросом на коммерческом судне).

Писать он начал в 30 лет, после того как женился и зажил тихой жизни в своем поместье. Первый его роман «Предосторожность» (1820) — из английской жизни — прошёл незамеченным. Друзья посоветовали ему продолжить писать, но взяться за изображение американской жизни. Так появился «Шпион» (1821).

Любовь к родине побуждает Гарвея Бирча¹ сделаться военным шпионом, а потом отказаться от награды, которую ему предложил Джордж Вашингтон. В предисловии к роману Купер прославляет патриотизм как величайшую добродетель. С тех пор предисловия с выяснением теоретических взглядов и нравственных принципов вошли у Купера в привычку, и он снабжал авторскими объяснениями большинство своих романов. В этих объяснениях особенно отчётливо сказывается его буржуазно-добродетельное, несколько сентиментальное

¹Правильнее читать Бёрч.

миросозерцание, типично американское по сочетанию идеала отважного и предприимчивого индивидуализма с традиционной почтительностью к авторитетам религии и морали.

В «Шпионе» опоэтизирована эпоха американской революции и её рядовые герои. Очень неплох главный герой. Сильно написана заключительная сцена свидания Гарвера Бирча с Вашингтоном. Драматически нарисованы эпизоды войны за независимость. Живописная фигура злодея — «скинера» (живодёра). «Шпионом» нам открылась серия куперовских романов приключений, с его манерой сводить драматизм повествования к **преследованию** героя коварными врагами, с его неизбежной **романтической идеализацией** положительных героев. «Шпион» принёс его автору большую известность.

В 1823 вышел роман «Пионеры, или истоки Сускеванны», открывший прославленную пенталогию о Кожаном Чулке (Leather Stocking Tales), хотя в законченном цикле этот роман оказался на 4-м по порядку месте. Цикл объединяется общим героем — это Натти Бумпо (т. е. Натаниэль Бумпо), выступающий под именами Зверобой, Соколиный глаз, Следопыт, Кожаный Чулок, Длинный Карабин. Действие романа «Пионер» происходит в 1793–1794 годах. Образ Натти Бумпо выражает трагический разлад между гуманизмом первооткрывателей лесов и степей Америки и пришедшими им на смену людьми новой буржуазной цивилизации. Охотник Натти Бумпо бежит от этой цивилизации все дальше на Запад, но она упорно настигает его. Этот землепроходец, ставший легендой Америке, первым из американцев вместе со своим автором увидел, что торгашеский дух наживы берёт верх над справедливостью. Он ушёл от своих соотечественников в леса, к суровым, но честным индейцам. В этом отрицании бесчеловечности цивилизации — подлинное благородство простого неграмотного человека, поднявшегося выше просвещённых основателей республики.

С годами Натти Бумпо даже внешне стал походить на индейца: ветра и морозы предали его кожи медно-красный оттенок, он носил куртку из выдубленных оленьих шкур волосом наружу, мокасины из оленьей кожи, украшенные иглами дикобраза и оленей гетры, за которые поселенцы прозвали его Кожаным Чулком. -Историческим прообразом его был Даниэль Бун, к-рому принадлежат слова: «Едва минуло два года, как я убежал от них, а эти проклятые янки пришли и поселились всего в сотне метров от меня!» Уже через месяц после выхода «Пионеров» американский журнал «Портфолио» писал: «Изображение Кожаного Чулка списано с портрета старого охотника Даниэля Буна». Бун умер в 1820. Конечно, романы Купер не были биографии Буна, а свободно интерпретировали факты его жизни.

«Пионеры» -романа нравов, и влияние Вальтера Скотта было сразу же замечено современниками. Последняя сцена была написана с потрясающей силой: Натти Бумпо оставляет посёлок, бежит в прерии. Роман завершается знаменитой фразой: «Охотник ушёл далеко на Запад — один из первых среди тех пионеров, которые открывают в стране новые земли для своего народа».

В 1823 Купер публикуется в первый (и лучший) морской роман «Лоцман» («The Pilot»), в 1825 — исторический роман «Лайонель Линкольн, или Осада Бостона». После этого он вер-

нулся к Кожаному Чулку и написал вторую и пятую части будущей пенталогии — «Последний из могикан» (1826) и «Прерия» (1827). последняя была закончена уже в Париже.

«Последний из могикан» — самый популярный роман купера, название романа стало нарицательным. Действие происходит в период осады французами и индейцами форта Вильям Генри в 1757 (во время Семилетней войны). В романе выведены мужественные, честные индейцы: друг Натти Бумпо Чингачгук (Великий Змей) и его сын Ункас, героическая гибель которого воплощает трагическую судьбу индейского народа, уничтожаемого буржуазной цивилизацией. Если дикие леса лишь виднелись на горизонте «Пионеров», то здесь мы перенесены в самую чащу индейского леса. Купер идеализировал своих индейцев. Трагическая судьба аборигенов Америки привлекала его, подобно тому как Вальтера Скотта протягивала трагическая история старой Шотландии. Одиннадцать из 33 романов Купера посвящены в большей или меньшей степени проблеме индейцев.

Ещё Пушкин писал, что Купер представил нам индейцев «с их поэтической стороны»; когда истина закрашена «красками воображения». Писатель видел индейцев в романтическом свете: вымирающая раса, чьё величие навеки ушло в прошлое, остатки гордого и свободного народа, чья участь уже решена неумолимой судьбой.

А. Н. Николюкин (на чьи работы в основном опирается настоящий текст) говорит: «И в то же время романтизм Купера в изображении индейцев был частью эпоса, в котором художник воспел гибель одного из старых миров под натиском мира нового, враждебного, буржуазного». Айвор Уинтерс называет пенталогию Купера «великим национальным мифом Америки». Дональд Дэви пишет, что образы этой пенталогии — «не правдоподобные копии, слегка измененные писателем, а символы, фрагменты мира». Фрэнк Норрис в одной из статей писал о Купере: «Нет, менее всего был он американцем. Как романист он весь пропитан традициями современного ему английского романа. Правда, фон его книг американский. Но его герои и героини разговаривают как персонажи Бульвера в наиболее приподнятом настроении, тогда как его индейцы, кажется, вышли из мелодраматических картин Байрона и вещают подобно знатым лицам в романах Вальтера Скотта».

Эдмунд Уилсон считал роман «Зверобой» своего рода романтическим мифом, подобно книгам По, Мелвилла и Готорна.

В «Прерии», завершающем романе пенталогии, написанном с подлинно эпическим размахом, действие происходит в 1805 в Луизиане, только что купленной у Наполеона за 5 миллионов долларов. В Луизиану устремились алчные переселенцы. Роман даёт широкую картину жизни американского «фронта», среди исконных поселений индейцев. Кожаный Чулок уже стар, он стал траппером (звероловом). Здесь он проводит свои последние годы и умирает, как жи, философом-отшельником, честным и искренним, как сама природа. Между любимой первозданной природой и своей миссией первооткрывателя путей для цивилизации он испытывает мучительное раздвоение. Бальзак назвал его «великолепным гермафродитом», порождённым состоянием дикости и цивилизации. Роман «Прерия» завершается величественной сценой смерти Натти Бумпо.

С 1826 по 1833 писатель путешествует по Европе, пишет там два морских романа — «Красного корсара» (1828) и «Морскую волшебницу» (1830) (фантастическая история одноимённой бригаантины), один исторический американский роман и трилогию о европейском феодализме («Браво» — из истории Венеции, 1831; «Гайденмауэр, или Бенедиктинцы» — ранняя реформация в Германии, 1832; «Палач, или аббатство виноградарей» — легенда XVIII века о потомственных палачах Бернского кантона, 1833). Осенью 1833 писатель вернулся в США после семилетнего отсутствия и не узнал своей страны. Наступил последний период творчества Купера.

Он написал ряд морских романов, несколько знаменитых, но не признанных социальных романов и завершил пенталогию о Кожаном Чулке. В 1840 выходит роман «Следопыт, или Озеро-море», который явился третьей частью пенталогии, а в 1841 «Зверобой, или Первая тропа войны» — первая часть серии. Повсюду Натти Бумпо сталкивается со страстью белых к золоту, убивающее в них все человеческие чувства. В целом пенталогия о Кожаном Чулке — это одновременно и роман нравов, и роман приключения. В «Пионерах» приключенческий элемент слабее, в последующих частях сильнее. Вообще у Купера эпическое начало преобладает над психологическим, события заслоняют внутренний мир человека, что лишний раз сближает Купера с Вальтером Скоттом. Знаменитый Д. Г. Лоуренс считал, что та последовательность, в к-рой написаны Купером пять книг о Кожаном Чулке, отражает уменьшение реального и постепенное возрастание красоты. Современный английский литератор Доналд Дэви утверждает: «Весь цикл о Кожаном Чулке представляет собой исключительно яркий пример того, как воображение постепенно преобразует действительность, последовательно заменяя реальные события исторической правды воображаемой истиной искусства и мифотворчества».

Литературное приложение «Таймс литерари саплмент» в статье «Американский мечтатель» пишет: «Сила Купера в его мифотворческой способности, давно подмеченой и особенно сильно проявляющей себя в романах о Кожаном Чулке, а также до некоторой степени в его морских романах. Он отвергал реальную Америку и выражал американскую мечту». (По-моему, это совершенно верно. — Р. Г. Назиров). Лучшими из всего цикла, видимо, следует признать самые динамичные, самые индейские, самые приключенческие романы — «Последнего из могикан», «Следопыта», «Зверобоя».

В последнее десятилетие Купер написал также серию морских романов. Острая критика американской действительности в социальных романах этого периода привела к травле Купера американской печатью, к-рая провозгласила его антиамериканским писателем. К тому присоединились тяжбы с соседями по поместью. В конце жизни прославленный писатель был окружён общим недружелюбием.

В художественном отношении у Купера много недостатков: слабость литературной отделки, неряшливость стиля, отсутствие психологической разработки действующих лиц (особенно слабы женские характеры). Он очень склонен поучать, мораль его несколько догматична. Но он воспел борьбу человека с силами природы, красоту девственной природы,

лесов, озер, прерий, величие моря, ужас шторма... Теперь он стал писателем для юношества, но в своё время его творчество сыграло большую роль в развитии романа. Купер, следуя за Вальтером Скоттом, создал морской и индейский эпический роман. Как горцы Шотландии у «Великого Неизвестного» (автора «Уэверли»), индейцы Соорег выражают трагедию вольнолюбивого народа, гибнущего под натиском цивилизации.

Как художник Фенимор Купер ниже Вальтера Скотта, но он был вполне оригинален в своей тематике. Он создал американский миф и тем фактически заложил основы подлинно американской литературы. Даже после него ещё очень часты отступления американских писателей от национальной тематики (напр., Эдгар По - совершенно европейский поэт, у него Париж, Венеция, Германия и тому подобное занимают не меньше места, чем Америка). Американский миф и американский идеал здоровой жизни среди лесов продолжится после Купера у Тора и иных. Наш Николукин превозносит социальные романы Купера; думается, это не сыграла столь уж значительной роли. Купер — автор «Последнего из могикан» и «Морской волшебницы», предшественник Торо и отчасти Мелвилла, первый американец в мировой литературе, романтик и отчасти реалист. Он заставил Европу грезить о прериях и озёрах своей страны, дал миру новую экзотику. Он сделал Америку поэтической страной.

Колумбы европейского романа (из ранней истории роман-ных жанров)

Первый вариант статьи, позже переделанной и усовершенствованной.

20 августа 1972.

Колумбы европейского романа (к истории жанра)

1.

Подобно тому, как история знает несколько «открытий Америки», забытых современниками к моменту, когда генуэзец Христофор Колумб предложил Изабелле Кастильской открыть новый путь в Индию, в истории жанра романа мы видим тоже несколько открытий, которые, группируясь одно подле другого, произвели совместные действия революционного переворота и породили новые жанры с совершенно исключительной судьбой на месте обветшалых остатков традиции, угасшей естественной смертью.

Сущность и своеобразное протекание этой литературной революции неоднократно освещались историками литературы. Однако ещё далеко не всё здесь сказано, и мы надеемся по-своему осветить хотя бы часть этой картины. Как протекал упомянутый переворот с точки зрения романских форм? Чем была обусловлена эволюция этих форм? Как она связано

с эволюцией общества и литературы Западной Европы в целом? Таковы вопросы, которые нам хотелось бы затронуть.

Представим себе Европу начала XVII века, когда догорели светочи Возрождения. Один год поражает любого историка символичностью совпадения — это 1616 год, когда в Стратфорде-на-Эйвоне умер почтенный олдермен Вильям шекспир, а в Мадриде — нищий монах, носивший в миру имя Мигеля де Сервантеса. Поистине, солнце в тот год должно было потемнеть над Европой.

Литература сформулировала завоевания позднего Возрождения в великой книге Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», в елизаветинской драме и в романе Сервантеса «Дон-Кихот». Ещё до него в Испании расцвела новая традиция — пикареск: хотя она и не выдвинула (и по самой природе своей не могла выдвинуть) ни одного писателя такого масштаба, как названные выше, она, тем не менее, сыграла огромную роль в истории романа.

В семнадцатом столетии Англия, страна одной из величайших революций буржуазии, внесла в европейскую литературу бесценный вклад — эпические поэмы Джона Мильтона. Во Франции, под сенью абсолютнейшего из монархов Европы, процвела трагедия классицизма. Корнель и Расин делили со своими испанскими собратьями Лопе де Вега и Кальдероном славу величайших драматургов Европы. Классицизм превозносил трагедию и презирал роман. До известного момента, если не считать «Дон-Кихота», это предпочтение отражало действительное состояние вещей. Трагедия классицизма и эпическая поэма на несколько порядков превосходили тот литературный жанр, который тогда назывался романом.

В русском литературоведении нет того различия между романом средневекового типа по-английски называемого *the romance* и новым типом в принципе современного романа (*the novel*). По сути дела, поздний рыцарский роман не является романом в нашем понимании этого термина и представляет собой затяжной декаданс феодального эпоса, длинную цепь эпигонский подражаний выродившейся традиции. Что касается «Дон-Кихота», то на этот счёт в нашей науке нет согласия: по мнению Л. Е. Пинского, Сервантес положил начало роману нового времени, тогда как В. В. Кожинов считает, что великая книга Сервантеса не укладывается в рамки жанра романа. Исследователь говорит об этом произведении: «С одной стороны, оно тяготеет к мениппе, а с другой стороны, тесно связана с комическим эпосом ренессансного типа (особенно близкий образец — поэма Ариосто). В то же время «Дон-Кихот» всё же неразрывно связан именно с плутовским романом, и не только образом Санчо, но и образом скитающегося по стране и прячущегося от полиции идадьго»¹. Не присоединяясь всецело к позиции Кожинова, в частности к столь явному преувеличению роли мениппе, идущему от трудов М. М. Бахтина, мы должны в то же время признать справедливость суждений нашего исследователя в том, что касается жанрового своеобразия «Дон-кихота». Великая книга сервантеса стоит особняком в мировой литературе и является ещё наполовину ренессансной эпопеей, хотя в то же время предвосхищает реализм XIX века. В тот памятный 1616 год романа в современном смысле слова еще не существовало,

¹ «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении», НАУКА, М., 1964, стр. 112.

хотя уже была заложена основа для него — пикареск, шекспировский театр, (который справедливо называют романизированным театром) и эпопея Сервантеса.

Пикареск, плутовской роман, в немецком литературоведении называемой «шельмен-роман» — это буржуазная революция в литературе. Недаром аристократы называли всех участников буржуазных революций плутами, шельмами, гёзами (т. е. нищими), санкюлетами (беспштанниками) и т. д. Повествовательный медус пикареска есть рассказ от первого лица, устный рассказ героя о его собственной жизни или его воспоминания (записки). Пикареск не знает сложной композиции и развивается хронологически; для него характерна так называемая «эпизодная структура» и вставные новеллы. Центральный герой — плут, пикаро, аморальный пройдоха, однако именно его аморализм героичен, ибо феодальная мораль создана не для бедняка, в рамках феодальной морали повиновения и богобоязненности простому человеку просто не прожить, а иной морали ещё нет: отсюда вытекает протестантский характер плутовского аморализма. Вызывающе дерзкая поза этого всемирного пройдохи в отношении освещённых веками кумиров означает первый в истории восходящего класса и его литературы **отказ в повиновении** феодальному правопорядку, альгвазилам, судьям, прелатам, феодалам и даже самим королевским чиновникам. Аморализм и непочтительность пикареска подрывает старый режим Европы, хотя сам пикаро (в его классическом варианте) отнюдь не революционер. От знаменитого Ласарильо до Симплициссимуса по всей Европе бездомный бродяга пикареск поднимает своё знание, спитое из ворованных салфеток, и на знамени этом написано: «Личная инициатива».

В семнадцатом столетии торжеству пикареска аристократия противопоставила свой собственный роман, к которому мы должны обратиться, прежде чем перейти к основной теме настоящей статьи.

2.

Барокко почти сто лет вело борьбу с литературой классицизма и породило во Франции прециозную литературу. В 1610 году, том самом, когда Франсуа Равальяк убил «доброего короля» Генриха IV, начал публиковаться огромный роман Оноре д'Юрфе «Астрея». Он выходил томами в течение 17 лет, и последний том вышел посмертно. Это классика пасторального жанра, если можно так выразиться. Огромный роман, бесформенные и смутный, описывает пастушескую жизнь на берегу маленького ручейка Линьон в одной из южных областей Франции, почему-то в XII веке нашей эры. Впрочем, понятно почему: пасторальному роману нужна была временная дистанция для отключения от реальной действительности с её грубым прозаизмом. Можно сказать, что Сервантес и пикареск вытеснили аристократическую эпоху из современности. В бесчисленном количестве эпизодов Оноре д'Юрфе рассказывает историю переменчивой любви томного пастуха Саладена, вздыхающего о пастушке Астре. Книга чрезвычайно манерна, неестественна, её повествование служит лишь кнвой для бесконечных дискуссии на тему добродетельнй любви. Снисходительная французская традиция отмечает в «Астре» прелестные описания приро-

ды, но особенно настаивает на тонкости психологического анализа. В наше время разговоры о психологизме «Астреи» несколько смешны, однако бесспорно, что анализ чувств милых пастушков занимает в романе главенствующее место. Таким образом, «Астрея» не только в плане идейном, «чисто содержательном», противопоставлена пикареску: сама форма «Астреи» противоречит пафосу активности и движения. Блаженный покой и созерцание выражаются самой формой гигантской книги, действие которой, по сути дела, всё время стоит на месте. В ней сформулирован идеал галантной любви, оказавший длительное влияние на прециозную литературу.

При всём нашем малопочтительном отношении к «Астрее» необходимо отметить, что она обладала одним преимуществом перед пикареском: при самом отчаянном движении, в самой гуще приключений пикаро оставался внутренне неподвижен, пикареск не знал динамики характера, и все образы плутов характерологически повторяют друг друга. Он вообще не занимается анализом психики героя-плута: у этого героя нет времени для такого анализа (не в жизни, ни в литературе).

«Астрея» произвела многочисленное потомство. Весь галантно-героический роман во Франции XVIII века варьирует психологические тонкости Оноре д'Юрфе. Анализ чувств и эпизодная структура возобновляются у Ла-Кальпрендена в десяти томной «Кассандре» (1642–1650), с Александром Македонским в качестве главного героя, и в двенадцати томной «Клеопатре» (1646–1657), где Ла-Кальпрендон нагромождает велеречивые описания Римской империи. Лафонтен отмечал в романах Ла-Кальпрендона увлекательную интригу; так или иначе, эти романы имели большой успех у современников. В них пастушки из «Астреи» превратились в героев греческой и римской истории, но сохранили пасторальную изысканность чувств.

Любимицей знаменитого отеля Рамбуи было мадемуазель де Скюдери самая популярная романистка из всей этой фаланги прецизионных сочинителей. В 1649–1653 вышел её роман в 10 томах «Артамен, или Великий Кир», в котором действие перенесено в 5 век до н. э.: персидский завоеватель Кир галантнейшим образом ухаживает за мидийской принцессой. Все герои идеализированные и переодетые лица из высшего общества той эпохи. В образах исторических героев мадемуазель де Скюдери портретировала своих современников (в обычае эпохи картина Лебрена «Александр, входящих в палатку Дария» изображает Людовика XIV). «Артамен» имела шумный успех. К 10-томному роману «Клелия, или Римская история» 1654–1661 мадемуазель де Скюдери приложила аллергическую *carte du Tendre* — карту Стран Нежности. Эта книга стала настоящим учебником галантной любви: как характерно, что этот учебник был составлен писательницей, которые все 93 года своей жизни оставалась девицей!

Авантюрно-любовные сюжеты галантных романов, невероятная манерность и рафинированность стиля, бесконечное любование благороднейшими чувствами — всё это нагромодалось в таких количествах, грешило столь явным излишеством, что вызывало резкую критику не только Скаррона или Мольера, но и строгого БУало с его ограниченным, но чёт-

ким вкусом. Галантный роман, на полвека завоевавший сердца читательской «массы» того не слишком просвещённого времени, переведённый в Англии и Германии, размноженный совсем бездарными подражателями, на какой-то момент потеснил несколько монотонный испанский пикареск с его однолинейностью действия и статичностью характеров.

Вскоре в обществе возникла закономерная реакция на этот всемирный потоп прекрасных чувств: читатели перестали читать романы. В расцвете века Людовика XIV французское общество прониклось отвращением к выдуманному чувством и неестественным приключениям. Восторжествовала то, что ныне называется «документальной литературой»: путешествия, мемуары, письма. Настоящие приключения, настоящие чувства, настоящие люди во всём их природном разнообразии — вот чего хотел читатель, объевшийся Кирами, Артабанами, Клелиями и Артаменами. Париж сбегался на нарядные процессии восточных посольств, повсюду открывались новые заведения для отдыха, где варили и подавали новый напиток, привезённые из Азии путешественником Жаном Тевене. Напиток назывался «кофе». Мадам де Севинье в одном из писем утверждала, что мода на кофе пройдёт, как и мода на Расина. Она ошиблась. Восток всё более манил Европейцев. В оксфорде ирландец Эдвард Пококиус основал кафедру арабского языка и литературы, а в 1650 издал историю арабов на латинском языке. Франсуа Бернье был придворным врачом «Великого Могола» — властителя Индии, знаменитого Ауренгзеба, и описал чудеса Востока в своих «Путешествиях». Другой француз, Жан-Батист Тавернье, исследовал Турцию Персию и Индию. Жан Шарден написал «Путешествия в Персию и Ост-Индию». Большим успехом пользовались описание нового света, нравов Гуронов и ирокезов, отчёты об экспедициях и колонизациях. Кавелье де Ла-Салль исследовал течение реки Миссисипи, голландцы осваивали Южную Африку, англичане начали с ними борьбу за Восточный берег Америки, где высадились отцы-пуритане с корабля «Мэйфлауэр». Французы колонизировали Канаду и Луизиану. Это была настоящая жизнь.

Наряду с путешествиями, большим успехом у читателей пользовались мемуары. В 1665–1666 в Голландии, стране, чьи типографии давали отдушину всей запретной литературе Франции, были напечатаны знаменитые мемуары давно умершего Пьера де Брантема, до этого известные современникам лишь в списках; они выразительное и весьма откровенно рисовали жизни французского двора предыдущего века. Эти мемуары (особенно скабрёзные «Жизнеописания галантных дам») стали любимым чтением Европы. Посмертный успех великого сплетника Брантома породил массу подражаний. Началась эпоха мемуаров; их писали все — светские женщины, знаменитые полководцы, духовные лица, дипломаты, фаворитки Людовика XIV. К числу лучших относились мемуары кардинала де Ретца, опубликованные в 1717, спустя почти сорок лет после смерти автора, и давшие обильную пищу воображению Александр Дюма и Альфреда де Виньи. Галантные, скабрёзные, военные и политические мемуары, оправдательные мемуары, нравоописательные мемуары. . . Всё это была настоящая жизнь, а не Клеопатра в фижмах и не напудренный Александр Македонский.

Совершенно исключительную роль начинает играть в эту эпоху частная переписка. Письма в какой-то мере заменяют ещё газету, которая только что появилась на свет и ещё не стала массовой. Письма читаются, с них снимаются копии, их передают и распространяют. Частная переписка порой создаётся в расчёте на более широкую аудиторию, граница между ней и литературой становится зыбкой и двусмысленной. Мадам де Севинье открывает золотой век французской эпистолографии: более 20 лет в письмах к дочери в Прованс эта остроумная наблюдательница пишет ироническую летопись Версаля и Парижа, хронику театров, политики и философии. Она виртуозно владеет стилем, она естественна, чуточку наивна, сильна в изображении быта и нравов. Публикация её огромного эпистолярного наследия, о котором не понаслышке осведомлено всё культурное сообщество, начинается уже в конце 17 века. С ней соперничают Мадам де Лафайет и принцесса Юрсен, маркиза де Ментенон и другие. В письмах дышала настоящая жизнь.

Таким образом, во второй половине 17 века мемуары, книги о путешествиях и частная переписка, возведённая в степень искусства, внесли в литературное развитие новый фактор — **эффект достоверности**. Речь идёт не просто об изображении жизни — литература всегда стремилась к этому, и Данте в «Божественной комедии» тоже изображал человеческую жизнь, как и Рабле в своей книге о великанах. Теперь уже читатель потребовал фактичности изображаемого, пресытился плодами фантазии романистов.

Всё это уже случалось раньше. Великие переломные эпохи в истории культуры всегда отмечены обращением в жизнь, к подлинной реальности, к людям и событиям общеизвестным: достаточно вспомнить раннее Возрождение с его «Кентерберийскими рассказами» и «Декамероном». Но всякий раз эта экспансия литературы на действительность происходила по-новому. В конце 17–начале 18 веков литературе нужна было не просто фацетия, анекдот, забавный случай из действительной жизни, поучительная новелла, а факт, подлинное человеческое лицо, истинно случившееся событие. Критерий достоверности определил дальнейшие судьбы романа.

3.

В эту эпоху происходит небывалое явление: рождаются фиктивные мемуары, подложные путешествия, фальшивые письма. И поначалу ни как художественная литература, а именно в этих внехудожественных жанрах — в описательной географии, эпистолографии, исторических воспоминаниях.

Рассказы о дальних путешествиях стали популярны уже в эпоху Возрождения. Одной из самых популярных книг этого жанра во Франции 17 века были «Достославные путешествия господина Венсана Леблана, совершённые им в возрасте от двенадцати до шестидесяти лет в четыре части света» (три издания в Париже между 1648 и 1658, английский перевод 1660). На титульном листе сообщалось, что книга «составлена с достоверностью по воспоминаниям Венсана Леблана парижанином Пьером Бержероном». Рассказы о путешествиях человека, одержимого страстью к путешествиям, имели большой успех. Однако

современные исследователи обнаружили, что Венсан Леблан слишком хорошо знал настоящих географов и порой слишком доверял Геродоту (отсюда некоторые ошибки). «Венсан Леблан — это герой романа, а его путешествия... не что иное, как собственный вымысел Пьера Бержерона. Не имея никакого отношения к морю, автор в поисках приключений путешествует лишь по страницам чужих книг. Составленная им романтизированная географии частей света целиком основана на данных, взятых либо древних историков, либо у португальских мореплавателей, либо у Вартема». Книга, написанная от имени Венсана Леблана, — это «компиляция из знаний эпохи, и мы оставляем за Пьером Бержероном лишь славу ловкого романиста»¹.

Слово «романист» здесь явно не к месту. Бержерон скорее компилятор, его книга, как отмечено тем же критиком, служила популяризации науки. Но нас интересует сам факт мистификации.

«Мемуары шевалье д'Артаньяна», широко известные в 17 веке, вовсе не были написаны историческим д'Артаньяном, маршалом Франции, погибшим при осаде Маастрихта. Их написал отставной офицер Куртиль де Сандра, живший значительно позже изображаемых событий. В 1713 вышли «Мемуары шевалье де Грамена» -увлекательная хроника фривольной жизни французского и английского дворов в XVIII века, которая блещет игривым и жизнерадостным настроением. Филибер де Грамон, храбрый офицер, кстати, брат маршала того же имени, оставившего интересные мемуары, сам никаких мемуаров не писал: он умер за 6 лет до выхода этой книги и не имел к ней никакого отношения. «Мемуары шевалье де Грамона написаны братом его жены-англичанки Энтони Гамильтоном, талантливым писателем начала 18 века. Здесь уже речь идёт не о фальшивых мемуарах, эксплуатирующих интерес к личности мнимого мемуариста, а талантливой литературной мистификацией. Подделки, как и кражи, существовали в литературе всегда, но сочинение Гамильтона не относится к плутням издателей — это уже почти условные мемуары, в будущем законный литературный приём.

Подобно мемуарам и путешествиям, частные письма тоже привлекают внимание писателей в их поисках эффекта достоверности. Это уже давно (собственно, с античной эпохи) было любимое чтение культурных людей. Трагическое переписка Абеяра и Элоизы уже в XII веке была переведена с латинского на французский: даже в тот жестокий и грубый век люди были тронуты страшной историей их любви. Частная переписка могла быть не только газетой, но и потрясающим рассказом о страстях и мучениях, о подлинных драмах жизни. Именно таковы были «Португальские письма», называемые также «Письмами португальской монахини», вышедшие в Париже в 1669 анонимно и переведённые на французский язык гасконским дворянином Гийерагом. Триста лет по поступым сведениям в этих пламенных письмах монахини, полюбившей французского офицера и оставленной им, историки старались восстановить её личность, а также личность её возлюбленного. Уже в 17 веке было признано, что бесспорным адресатом писем является маркиз де Шамильи, который

¹ Жаклин Пирен. Открытие Аравии. НАУКА, М., 1970, стр. 46.

волонтёром воевал в Португалии против испанцев (позже он стал маршалом Франции). Установили и личность монахини: по всей видимости, то было Марианна Алькофарадо, умершая аббатисой того монастыря, о котором говорится в письмах (там же упомянуто и её имя — Марианна». И только в 1926 был обнаружен рукописной оригинал прославленных писем. Сейчас можно считать установленным, что их написал Габриэль де Лавернь де Гиёраг, друг Мольера и Расина, с 1678 — французский посол в Константинополе. А ведь имя Марианны Алькофарадо вошло в энциклопедии и словари. Психологическая правдивость этих пяти писем снискала им неслыханный успех: масса переизданий, переделок и подражаний, английский перевод в 1679. Вслед за «Португальскими письмами» началась эпоха «Смутного времени» в эпистолярной литературе: всё ещё стремились доказать подлинность своих любовных историй в письмах, но публика предавала этой подлинности всё меньшее значение. Важна была не подлинность как таковая, а эффект достоверности.

Итак, мистификация! Мистифицированные мемуары, путешествия, письма. Во всех приведённых примерах мистификаций обнаруживается одна и та же тенденция — к роману. Этот жанр, столь презираемый строгими ценителями классики, будучи изгнан в двери, вернулся в литературу через окно. Этим «окном» было мистификация, выданная за подлинный документ. Новые романские формы, которым предстояло победить трагедию классицизма и эпическую поэму, родились из «литературы факта».

Крупнейшим явлением французской и всей европейской литературы стала небольшая книга, тоже претендовавшая на подлинность, но сразу опознанная как роман: «Принцесса Клевская», принадлежавшая перу графини де Лафайет.

Эта знатная дама, некрасивая и болезненная, обладала первоклассным литературным талантом. Печаталась она анонимно, как и другие дамы-писательницы того времени (Мадлен де Скюдери выпускала свои романы под именем брата — посредственного драматурга Жоржа де Скюдери, но все знали имя автора). В 1670 мадам де Лафайет издала роман «Заида, испанская история», поставив на нём имя господина де Сегре, бедного дворянина и академика, жившего при ней в роли благородного приживальщика. Ни «Заида, ни вышедшая за несколько лет до этого «Принцесса де Монпансье» не имели особого успеха. Но в 1678 году вышла «Принцесса Клевская», и мадам де Лафайет навсегда прославила своё имя.

По сути дела, эта небольшая книга (издатель Барбен при помощи очень крупного шрифта ухитрился разделить её на четыре тонких томика) явилась первым в истории настоящим психологическим романом. Для понимания генезиса романа «Принцесса Клевская» необходимо уяснить себе особенности его формы. Это исторический роман из эпохи Генриха III, того самого, что окружил себя миньонами, воевал с городом Парижем, приказал убить герцога Гиза и сам был убит фанатичным монахом, успев назначать себе преемника Генриха Наваррского. Всё это не относится к «Принцессе Клевской» — в ней изображена жизнь французского двора её эпохи, то есть века Людовика XVI: не по фактам, а по новой психологии людей. Сюжет прост: Принцесса Клевская, красивейшая из дам двора Генриха III,

любима блестящим герцогом де Немуром. Этот опытный победитель сердец стал робок, когда полюбил по-настоящему (в XX веке это будет постоянное амплуа Жерара Филиппа — «влюбленный донжуан»). Он скрывает свою страсть, однако героиня её угадывает и невольно разделяет. Сознание супружеского долга не позволяет ей нарушить супружескую верность; чтобы отрезать себе все пути, она признается мужу, что любит герцога Немура, боится его и боится саму себя. Принц Клевский сначала успокаивает и утешает её, но затем, вследствие неосторожности и нескромности герцога де Немура, он воображает себя обманутым и умирает от горя. Однако трагический конфликт этим не разрешается. Молодая вдова остается верна памяти мужа, которого никогда не любила. Она сомневается в постоянстве возлюбленного и не верит в возможность союза, основанного на любви. Нет брака, нет счастливой развязки. Глубокая серьёзность этой книги, «шедевра деликатности и благородный меланхолии», резко отличает её от слащавой прециозной литературы эпохи, отя с авторами этих манерных книг мадам де Лафайет была в наилучших дружеских и светских отношениях.

На форму «Принцессы Клевской» счастливо повлияло господствующий классицизм её эпохи (один из редких примеров такого рода). Роман ведётся драматическим образом и отчасти напоминает трагедии Расина. Композиция классически проста, действие сжато, всё внимание автора сосредоточено на анализе переживаний. В изображении характеров мадам де Лафайет следует за Паскалем и Ларошфуко: если первый из этих великих писателей был близок к графине по их общей принадлежности к Пер-Рояля, то второй состоял с ней в открытой и уважаемой светом связи. Поначалу даже считалось, что Ларошфуко является соавтором «Принцессы Клевской»: современная наука опровергает этот домысел. Роман вызвал сенсацию и ожесточенные споры.

Мадам де Лафайет пыталась отрицать свое авторство. Роман вышел весной 1678, а 30 апреля того же года она писала секретарю регентши савойской Лешерону: «Не уверяю Вас, что я не имею к этому ни малейшего отношения. Господин де Ларошфуко, которого тоже хотели выдать за автора этой книги, участвовал в её создании не более, чем я (...) что касается меня, то подозрение сие я считаю лоя себя лестным (...) Я нахожу, что она очень мила, хорошо написана и при том не приглажена сверх меры, что в ней есть чарующая тонкость чувства, так что её стоит не раз перечитать, а главное, я нахожу в ней превосходное изображение придворного общества и его жизни; тут нет ничего натянутого и выспренного — следовательно, это не роман; собственно говоря, это мемуары, и я слыхала, что такого и было прежде название книги, но потом его изменили».

Из этого письма Анатоль Франс сделал вывод, что название «Принцесса Каневская» придумана типографом и книгоиздателем Барбенем. Нас интересует здесь другое: «тут нет ничего натянутого и выспренного — следовательно, это не роман; собственно говоря, **это мемуары**». Мадам де Лафайет хотела написать мистифицированные мемуары. Но она их слишком хорошо написала!

Следы этого намерения сохранились в самом романе, где внешняя обрисовка персонажей и приемы характеристики двора выдержаны в типичном мемуарном в стиле эпохи.

Чувствуется придворная дама, живущая по этикету и хорошо знающая, как подобает относиться к лицам, о которых она пишет. подобные почтительные мемуары мадам де Лафайет и в самом деле написала: это «История мадам Генриетты Английской» и «Мемуары французского двора за 1688 и 1689 годы» (обе книги вышли только в следующем столетии, много лет спустя после смерти писательницы). «Принцесса Клевская» представляет собой психологический роман в мемуарном стиле, хотя внешняя форма повествования не мемуарная — рассказ в третьем лице, как в галантных романах эпохи, которым роман мадам де Лафайет резко противостоит.

Попытки мадам де Лафайет отрицать своё авторство были тщетными: хотя книга появилась в атмосфере некоторой таинственности, свет мгновенно проникает сквозь этот флёр. Все знали, что роман написан мадам де Лафайет, но многие присоединяли к этому имя её прославленного любовника. По сей день некоторые литературоведы (в их числе В. В. Кожин) считают, что «Принцесса Клевская» лишь «приписывается» графине де Лафайет. Такая неясность весьма показательна для эпохи перехода от мистификаций к условно-мемуарной форме. «Португальские письма» до самого недавнего времени считались подлинными; Александр Дюма ещё не знал, что мемуары Д'Артаньяна подложные; сохранились сомнения в авторстве мадам де Лафайет. Сама же она прямо заявляла, что раз в книге нет выспренного и натянутого — значит это не роман, а мемуары. Оставался один шаг до условных мемуаров как общепринятой романной формы.

Этот шаг сделал аббат Прево д'Экзиль. В 1728 он издал «Записки и приключения знатного человека, удалившегося от света» — шесть томов невероятных приключений. Сбежав в Англию, он начал писать второй роман, который публиковался с 1731 по 1739: «Английский философ, или История Кливленда, незаконного сына Кромвеля, им самим написанная» (8 томов). Это сенсационный роман, полный чудовищных страстей, пещер, островов, кровавых пиров каннибалов. Между делом, отдыхая от чёрного романа о Кливленде, Прево за несколько недель сочинил маленький роман как дополнение (седьмой том) к «Запискам знатного человека». Он не предавал этой книжке ни малейшего значения. Между тем, это была «История шевалье де Гриё и Манон Леско» (Лондон, 1731; Париж, 1733). Мир давно забыл и вздорные «Записки знатного человека», и ужасную «Историю Кливленда», и всё огромное количество сочинений, написанных этим непонятливым гением, а его Манон бессмертна.

Прево соединил в этой книге психологизм «Принцессы Клевской» с традициями пикареска и облёк в гибкую или лиричную условно-мемуарную форму (повествование от лица героя). Занятость «Кливлендом» оставляла ему мало времени, и он писал шпшто, что вообще говоря не было для него характерно. Так возник шедевр.

«История Жиль Блаза из Сантильяны» Лесажа начала публиковаться еще до появления «Манон Леско» (1815–1825) и тоже в форме воспоминаний от лица героя (повествовательный модус, характерный для пикареска), к традиции которого принадлежит роман Лесажа), но эту книгу никто не принял за мемуары. Только Вольтер заявил в печати, что «Жиль

Блаз» переведён с испанского (возможно, этот отзыв был вызван острыми шутками по адресу Вольтера в одной из комедий Лесажа).

В те же годы Мариво издает свои романы «Жизнь Марианны» (1731–1741) и «Удачливый крестьянин» (1734–1835). Оба романа не были завершены, но первый дописала мадам Риккобени из Итальянской комедии. Мариво прославился психологией характеров и живописью нравов; форма этих романов — тоже условнымимемуарная, рассказ в первом лице. Таким образом, все три зачинателя социально-психологического романа во Франции 18-го века использовали одну и ту же повествовательную форму, сочетавшую авантурную традицию (пикареск) с психологической (традиция Паскаля, Ларошфуко, мадам де Лафайет). Конечно, все трое совершенно различны. Лесаж наименее психологичен, и рядом с «Манон» его знаменитый роман выглядит несколько примитивным. Мариво подчас манерен и мелочен (но это ещё больше относится к его пьесам, о которых Вольтер сказал: «Он взвешивает пустячки на паутинке»). Но в целом все три названных писателя шли в одном ряду, открывая великую литературу Просвещения. Они канонизировали форму условно-мемуарного романа.

Показательно, что ещё в 1732 году Лесаж издал роман «Похождения господина Роберта Шевалье, прозванного Бошеном, капитана флибустьеров в Новой Франции». При этом он утверждал, что в основе романа лежит подлинный дневник канадского флибустьера Бошена-Гуэна. Критерий достоверности по-прежнему тяготел над литературой.

То же самое происходило по другую сторону Ла-Манша, где Даниель Дефо, коммерсант, журналист и шпион, в 1819–1820 годах издал в газете «Лондон Пост» в 165 отрывках с продолжением свой роман «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо из Йорка, моряка». Он ориентировался на описания подлинных путешествий и не заботился о художественности; сюжет о потерпевшем кораблекрушение моряке, одном на необитаемом острове, был взят из документального описания «Путешествия вокруг света в 1708–1711 годах капитана Вуда Роджерса» (матрос Александр Селкирк прожил свыше четырёх лет на безлюдном острове в океане). Деловитость и бухгалтерия Робинзона на первых порах даже ввели часть писателей в заблуждение: не все поняли, что перед ними роман. И «Робинзон», и «Моль Флэндерс», и все остальные романы Дефо строятся как автобиографический рассказ, повествование от первого лица, характерное для пикареска и мемуаров. Роман Дефо — этот цепь эпизодов авантурного характера, связанных единством героя-рассказчика.

Через год после завершения «Робинзона Крузо» во Франции вышли «Персидские письма» Монтескье — боевой манифест Просвещения. Переписка Узбека и Рики, двух персов, один из которых путешествует по Европе, служила здесь обличению провалившегося царствования Короля-Солнца, умершего за 6 лет до выхода книги и оставившего Францию на грани катастрофы. Под влиянием Галлановского перевода «Тысячи и одной ночи» и порождённой им литературной эпидемии ориентализма Монтескье разбавил свою критику феодальных пережитков сладострастными приключениями персидского сераля и обрядил своих философов в восточной одежды. У «Персидских писем» был и прямой прототип —

незначительный роман «Серьёзные и комические развлечения одного сиама» (1699), написанный бывшим камер-лакеем короля — Дюфрени. Это сатира нравов, Париж в восприятии человека с Востока; вещь малозначительная. Монтескьё пронизывает свою шутиливую и внешне гривуазную книгу вполне серьёзной философией. В «Персидских письмах» усматривают влияние Лабрюйер и Лесажа. Принято считать, что это едва ли не первый большой эпистолярный роман века. Однако «Персидские письма» — не роман, а философская сатира: его занимательная форма типична для просветительской литературы, которая старалась золотить свои пилюли и заставляла читателя глотать критику библии в форме эротических поэм. Монтескьё как сатирик многим обязан писателю, довольно далёкому от него по убеждениям — всё тому же Блезу Паскалю, автору всемирно известных «Писем к провинциалу». То была философская полемика против иезуитов и эпистолярной форме, оказавшая сильнейшее влияние на последующее поколение сатириков и памфлетистов. Идя по стопам Паскаля, Монтескьё утвердил в литературе Просвещения философский «роман» в эпистолярной форме, с притворно-наивным взглядом авторов писем на удивительно-странный, нелепый мир европейской цивилизации.

Через 5 лет после «Персидских писем», в 1726 году, дублинский каноник Свифт опубликовал свою знаменитую сатиру «Путешествия Лемюэля Гулливера». Если Монтескьё использовал для сатиры традиционную эпистолярную форму («Письма тёмных людей», «Письма к провинциалу»), то Свифт избрал «путешествие» — жанр древний, но для сатиры неспецифичный. Детальная обстоятельность перечислений и точность деталей в сочетании с потрясающими выдумками Свифта породила единственный в своём роде комический эффект.

Эпистолярный роман окончательно и полноправно утвердился в просветительской литературе благодаря Сэмюэлю Ричардсону. «Памела, или Вознаграждённая добродетель, ряд дружеских писем молодой прекрасной особы к своим родным» появилась в 1740–1741 годах. Тут же в заглавии, которое не все имеют отвагу процитировать полностью ввиду его исполинской длины, сообщалось: «Сочинение это основано на истинном происшествии». Иными словами, Ричардсон не скрывал, что написал роман, но утверждал, что роман основан на происшествии из жизни. Впрочем, впоследствии он заявил в одном из писем 1752 года: «Вы думаете, я пишу роман? Разве вы не видите, что я копирую Природу?» Понятие о верности искусства действительны в разные эпохи весьма относительно. Однако на современников Ричардсона его простой мещанский быт, переданный с эпической неторопливостью и подробности, произвёл впечатление неслыханной правдивости. Персонажи писателя за немногими исключениями неестественны, но материал был нов, подход к прозе быта так нетрадиционен и поэтичен, что читателям Ричардсон показался глашатаем истины. Новаторский материал и новая тема (достоинство буржуазной добродетели) заслонили все слабости романа Ричардсона, а их было немало. «Кларисса Гарло» воспринималась как живое лицо, во все учебники вошли примеры угрожающих писем Ричардсону с намёками на физическую расправу, если мисс Клеры умрёт. Такого эффекта достоверности не доби-

вались писатели, намного превосходящие Ричардсона во всех отношениях. Да и нужен ли искусству такой эффект? В конце века плакали над «Новой Элоизой» и «Вертером», вполне сознавая их сочинённость.

Так произошёл переход от «литературы факта» к новым романским формам, освоившим приёмы частной переписки, мемуаров, дневника, путешествия. Эти формы многократно комбинируются, пересекаются и вступают в сочетания с традиционными формами старого романа и пикареска. Формируются новые жанры. Роман завоёвывает гегемонию в европейской литературе, хотя Ричардсон «не пишет романов», а Филдинг говорит о них с уничтожающим презрением — он следует «Дон-Кихоту» и отвергает жанр романа, понимая под ним «Ариосто» и «Великого Кира».

Для просветительского романа 18 века характерна эпистолярная и условно-мемуарная форма. Характерно, что это же 18 столетие — эпоха бурного расцвета эпистолографии, величайшего подъёма культуры частной переписки, какого не было после падения Римской империи. В то же время это век мемуара (Сен-Симон, Вольтер, Руссо, Казанова, Екатерина Великая, Лафайет, Камилл Демулен, мадам Ролан и мн. др).

Повествование в третьем лице менее характерно для 18 века. Оно применяется Вольтером в его философских повестях (*contes* — это значит «сказки») и Филдингом, противником эпистолярной формы. Дидро создаёт диалогизированные повести и романы; его «Монахиня» написана в форме записок девушки, бежавшей из монастыря, и действительно основана на подлинном случае. Эпическое, объективное повествование восстанавливается в правах готическим романом. Но последнее уже предвещает романтизм и Вальтера Скотта.

Эпистолярная и диалогизированная формы романа означали прогрессирующую драматизацию этого вида литературы и явились крупным шагом вперёд в развитии художественной прозы вообще. В то же время обе эти формы носили переходный характер и исчезли в середине XIX века практически окончательно. А. П. Чехов в одном из писем к Лейкину в 1886 году говорил о эпистолярном романе как об устаревшем приёме. В XIX веке В. Скотт, Стендаль, Бальзак и Диккенс сделали роман подлинным эпосом нового времени. Эпическая форма поглотила драматические элементы и придала им новые черты, возможные только в романе.

Р. Назиров.

История одной легенды

Рассказ об острове, который называли «земным раем»

6 апреля 1768 года капитан Бугенвиль, командир фрегата «Недовольный», приказал бросить якорь между коралловым рифом и берегом цветущего тропического острова в центральной Полинезии, посреди Тихого океана. Бугенвиль восторженно описал красоту острова, его пальмовые перелески, где достойные старца с седыми бородами и легко одетые

нимфы отдыхали среди высокой травы. Это был остров Таити, самый большой в архипелаге островов Общества. Остров вулканического происхождения, состоящий из двух горных массивов, соединённых узким перешейком, Таити окружён коралловыми рифами и покрыт роскошной тропической растительностью. В те времена, когда капитан Бугенвиль навёл на леса и горы Таити свою подзорную трубу, население острова было ещё однородным. Таитяне — тянет одно из индейских племён, темнокожие, красивые люди. Родовой строй уже в то время начинал у них распадаться, выделялась родоплеменная знать (арики). Но Бугенвилю мало интересовало всё это.

Если верить рапортам тогдашней парижской полиции, капитан Бугенвиль вёл жизнь свободную и распущенную, предпочитая дам из королевской академии танца и музыки всякому другому обществу. Неудивительно, что Таити после шестимесячного плавания, в котором команда ни разу не сошла на обитаемую землю, показался Бугенвилю раем, особенно же раем эротическим.

Отчёт Бугенвиля положил начало мифу Таити. Знаменитый путешественник увидел на острове идеальное общество «добродетельных дикарей», свободных, равных, живущих в дружеском объединении, не знающих принуждения и насилия и отдающих всё только любви без всяких стеснений и условностей. Бугенвиль равнодушно отнёсся к фактам, о которых рассказал ему молодой таитянин: кровавым войнам племён, грабежам, убийствам. . . Капитан предпочёл забыть об этом, зачарованный свободой любовных связей, которые он обнаружил на Таити, и красотой молодых таитянок.

Теория о «добродетельном дикаре», сыне природы, и тезис о его моральном превосходстве над людьми, испорченными цивилизацией, были очень распространёнными во Франции 18 века. Писатели развили легенду Таити. Дени Дидро, со свойственной ему яркостью воображения, в своих комментариях к «Путешествию Бугенвиля» переплёл факты и плоды своей фантазии, чтобы создать образ свободного и открытого в своих чувствах дикаря — в противовес лощённому европейцу, скрывающему свою глубокую развращённость под благопристойной внешностью. Дидро превратил таитян в своеобразных «нагих философов», бессознательно следующих идеалам французского Просвещения в соединении со свободой нравов, которая привлекла самого Дидро.

После него уже десятки писатели обращались к заманчивой теме. Романтик Шатобриан писал о Таити, что там хлеб и молоко висят на деревьях. Даже Виктор Гюго внес свою лепту в разукрашивание легенды о Таити. В 1842 остров был захвачен Францией. И тогда пришёл черёд Пьера Лоти. Этот морской офицер, изобразивший под французским флагом чуть ли не все моря земного шара, стал знаменитым писателем, певцом колониальной экзотики, и в своих произведениях заново открыл Таити. Сентиментальный до смешного, с увлечением живописавший любовные победы храбрых французских мореплавателей над красавицами дальних стран, Лоте придал легенде острова Таити новую окраску, изображая таитян как взрослых детей, которые склоняются перед превосходством белого человека.

Утопическая картина свободного и мирного общества дикарей уступила место колониальной романтике.

Но в этом новом варианте легенды Таити сохранилось ещё много привлекательного. Прекрасный остров с его чудесным климатом и мнимой первобытной неиспорченностью жителей привлёк к себе воображение европейцев, отчаявшихся найти какой-то смысл в суете капиталистической цивилизации с её вечной погоней за деньгами, с жестокостью и лицемерием.

Четвёртая папка

21. Французская романтическая заря (Мюссе, Виньи, Гюго).
 22. Немецкая романтическая проза (Шлегель, Шамиссо, Тик, Гауф, Гофман и прочая).
 23. Стендаль. Психологический роман.
 24. Бальзак. От готич. романа и неистовой школы к монументальному реализму.
 25. Жорж Санд и Диккенс (родство душ).
 26. Тиккерей.
 27. Флобер и Толстой.
 28. Достоевский и разрушение эпичности.
 29. Тургенев и Генри Джеймс.
 30. Пруст: стихия описательности.
 31. Джойс.
 32. Кафка.
 33. Альбер Камю.
 34. Селин.
 30. Антироман (+ статья Моравиа).
 36. Романиста Латинской Америки.
- История романа
- шестая папка
30. Эдгар По, Бичер-Стоу, Мелвилл.
 31. Флобер и Толстой.
 32. Достоевский: разрушение эпичности.
 33. Тургенев и Генри Джеймс.
 34. Джозеф Конрад, Киплинг, Стивенсон, Честертон.
- с 35-го № 7-ая папка
35. Андре Жид. Эпигоны великого романа.
 36. Пруст: стихия описательности.
 37. Джойс и Томас Манн: реставрация мифа.
 38. Кафка.
 39. Селин и Камю.

40. Антироман. (+ статья Моравиа).

41. Эпос Латинской Америки.

42. Книгопечатание, газета и специфика литературы.

Номер 30.

Американский роман

(По, Бичер-Стоу, Мелвилл)

Готорн

Торо и Эмерсон

— — —

Криминал. «Народный роман».

№ 30.

Эдгар По и его наследники.

Криминал и детектив

(См. также о нём в синей папке, готич. роман и детектив).

Призраки в заброшенных замках (готич. Роман)

Моря и горы всей земли (Купер, Майн Рид, капитан Марриет)

Роман плаща и шпаги (Дюма, Ботье)

Безумный Эдгар расследует преступления

Беккер=стрит, дом 9.

Детектив сегодня.

Бондомания.

Советский приключенческий роман.

Edgar Allan Poe (1809 – 1849)

В 12 лет его отдали в классическую школу в Ричмонде. Писал стихи, зачитывался «Жиль Блазом» и «Дон Кихотом», не помышлял о карьере коммерсанта. Всё это страшно раздражало его приемного отца.

Пристрастие к алкоголю и наркотикам у него появилось ещё в Виргинском университете, где он вёл жизнь нищего студента.

Первая его тоненькая книжка стихов вышла в 1827 г. в Бостоне «Tamerlane and other poems» — сильное влияние восточных поэм Байрона. Увлечение точными науками. Раковины. Насекомые.

По начал писать рассказы ради заработка. Хорошо ознакомился с немецким романтизмом (Тик, Шлегель и др.). Вообще внимательно следил за современной ему европейской литературой. В журнале «Южный литературный вестник» пропагандировал античных авторов, научную и философскую литературу. Особенно его интересовала литература путешествий (плавание в южные моря).

Увлечение криптографией — наукой тайнописи.

Крайний индивидуализм, болезненная утончённость психики, презрение к народным массам, стремление уединиться в высоких сферах иск-ва и мысли.

Эдгар По, «Философия творчества»

«Очевидное дело, что всякий план, достойный имени плана, должен быть тщательно разработан в виду развязки, прежде нежели перо коснётся бумаги. Только имея постоянно в виду мысль о развязке, мы можем сообщить плану необходимый характер личности и причинности, направляя все мелочи и в особенности общий тон произведения к развитию нашего намерения».

Разбор поэмы «Ворон». Литературное произведение должно быть такого размера, чтобы его можно было прочесть за один присест.

«Творчество По продиктовано пессимистическим неприятием буржуазной действительности в целом, перерастающим в общий нигилизм. Но это не есть позиция критики. Это — ужас и отчаяние, возведённые до степени мировоззрения. (Т. Н. Сильман, глава 1. Эдгар По из отдела III. Лит-ра Америк. романтизма, во II-й части книги «История американской литературы», т. 1, АН СССР, 1947, М.–Л.).

Кеннеди писал Эдгару в 1836 году по поводу «Рассказов Фолио-клуба»: «Вашим недостатком является любовь к необычайному».

Достоевский в 1861 году написал об Эдгаре По: «Скорее Эдгара По можно назвать писателем не фантастическим, а капризным. И что за странные капризы, какая смелость в этих капризах!.. Не то чтобы он превосходил воображением других писателей; но в его способности воображения есть такая особенность, какой мы не встречали ни у кого: это сила подробностей...» И дальше: «В Поэ если есть фантастичность, то какая-то материальная, если бы только можно было так выразиться. Видно, что он вполне американец, даже в самых фантастических своих произведениях». В этой отмеченной Достоевским борьбе фантастического и эмпирического начал — одна из центральных проблем творчества По. Он менее мистик, чем другие романтики. «То, что у романтиков выступало в облики дьявольского наваждения, у Эдгара По превратилось в трезвый анализ патологических состояний психики».

Он всё же воспринял элемента буржуазного позитивизма, противоречиво сочетая их с мистическим взглядом на мир. [Верно ли последнее?]

В созданной им детективной новелле мучительное противоречие его творчества (борьба фантастического и эмпирического начал) находит свое разрешение. Низведение романтики с её пьедестала. Загадочная, «жестокая» тема и рационалистическое, эмпирическое, почти научное её разрешение.

Детективные новеллы По строятся на комбинации анализа и интуиции, дающей в результате синтез — разгадку. Но во всём этом нет эмоциональности, душевной заинтересованности, личной затронутости автора.

Дюпен, сыщик-любитель: «Анализ этого убийства доставит нам большое развлечение». Современники справедливо обвиняли По в имморализме. Он подходит к изображению че-

ловека как противник, без всякого сочувствия. «Он создает некую абстракцию человека, психо-физиологический комплекс, над которым он производит свои исследования».

«Детективной азарт», стремление во что бы то ни стало выяснить истину, дознаться, побеждает в методе По всякую чувствительность.

Тягу к преступлению он объяснял не социальными причинами, а внутренней склонностью человека. «Демон извращенности» — рассказ 1844. Дидактику По считает основным врагом поэзии. Это должна быть поэзия как таковая (*poem per se*) — выше требований поучительность (но и выше требований правды).

Его лирические стихи глубже и человечнее его прозы. Холодная, зверская логика кошмарной новеллы в поэзии По заменяется глубоко трагическими, эмоциональными нотами. В лирике По царит смерть — избавление, долгожданный покой.

В России первые переводы По начали появляться в 50-х годах. Достоевский в начале 1861 г. напечатал в журнале «Время» три рассказа По, сопроводив их статьёй об авторе. Большую роль По сыграл в развитии русского символизма. Первый перевод «Ворона» сделал в 1890 г. Мережковский.

В творчестве Гофмана сочетаются романтизм и реализм. Двуплановость творчества Гофмана — реальность и фантастика постоянно перетасовываются. Головокружительная игра с воображением читателя опьяняет Гофмана, и он играет с читателем, как кошка с мышью: эта власть над душами доставляет ему наслаждение. У писателя-реалиста есть нечто важное для сообщения читателю, определенная масса познавательного материала: у Гофмана лишь безумная игра, бесплодное и отчаянное варьирование одних и тех же чувств и идей.

1766–1822

Гофман оказал огромное влияние на мировую литературу 19 века, особенно на творчество Гюго. В 19 в. Гофман пользовался быть может, большей популярностью во Франции, чем в Германии. Под его влиянием находился и Эдгар По.

Эжен Сю (1804–1857) издал в сороковые годы десяти томный роман «Тайны Парижа» и четырёх томный «Вечный жид». Относится к лагерю оппозиции против Июльской монархии, один из главных представителей либерально-философского, социального романа. В «Тайнах Парижа» затрагивает проблемы пауперизации пролетариата, народного образования, детских приютов, судопроизводства, проституции, алкоголизма, жилищного вопроса.

«Агасфер» — борьба с иезуитами.

М. и Энг. «Святое семейство» (1845): Сю «действительных людей» превращает в «абстрактные точки зрения». Романы Сю, как и у Дюма, разбиты на маленькие главы, отличаются запутанной интригой, изобилуют полемическими отступлениями и примечаниями политического и дидактически-морализующего характера. Под влиянием Сю написан «Граф Монте-Кристо». Сю и Дюма — буржуазные писатели перехода от романтизма к реализму (по Францу Шиллеру).

Снова Эдгар По. Не научное, а **наукообразное**. Его quasi-научная фантастика лишена творческого элемента.

Франц Шиллер: «Некоторые рассказы По уклоняются в патологию, например, «Демон извращённости», «Чёрный кот» и др. Герои их совершают преступления не из-за выгоды, а потому, что их тянет к ним; они хотят проверить, хватит ли у них моральной силы совершить то, к чему с таким отвращением относится человечество. Тут у Эдгара По, как и в его образах двойников, наблюдается некоторое сходство с Достоевским». (Ф. Шиллер).

Толпа — «наиболее гнусное из всех существ, когда-либо обременявших землю. Гигантского роста, она наглая, хищная, омерзительная, с желчью быка, сердцем и мозгами павлина».

Джозеф Конрад в тех романах, где разрабатывает сюжеты из городской жизни, усиливает психологизм, останавливает своё внимание на переживаниях «жертв судьбы», в показе к-рых чувствуется сильное влияние Достоевского.

Идею «очистительного страдания» заимствовал у Достоевского Поль Бурже.

Габриэле д'Аннунцио под влиянием Толстого и Достоевского преклонялся перед состраданием и всепрощением, но сострадание этого эротомана окрашено болезненной чувствительностью (а у Достоевского? В более тонкой форме).

Эдгар Аллан По

Утончённый продукт современной культуры, По был сыном четы актёров. Он издатель, журналист, ездил по разным городам Америки. Сочетание английской готической традиции, немецкого романтизма, журнализма и науки образовало ту причудливую и горькую смесь, которая называется творчеством Эдгара По. К 30-м годам относится его поэзия (за своего «Ворона» он получил 5 долларов), к 40-м годам новеллистика. По очень много пил. Он умер во время предвыборной кампании: поехал в соседний город с группой политических агитаторов, пропал; потом его нашли на улицах без сознания. Через неск-ко часов он умер в больнице.

Пессимизм, индивидуализм, фантастика. Зло в жизни Эдгара По считал неизбежным и вечным. Люди беспомощной и ничтожны, они окружены стихией сверхъестественного, они не в силах разгадать ужасные тайны жизни.

«Лучшее, что можно пожелать людям, это совсем не родится».

«Толпа — это наиболее гнусное из всех существ, когда-либо обременявших землю. Гигантского роста, она наглая, хищная, омерзительная, с желчью быка, сердцем и мозгами павлина. . . »

Критика буржуазного общества с аристократических позиций.

Эдгар По основал жанр детективного рассказа, отмеченный «негативной психологией» (внутреннее побуждение человека к убийству) и введением научных элементов. Сам По называл эти новеллы «логическими рассказами». Они отличаются краткостью, целеустремлённостью; автор отбрасывает все второстепенные детали. В рассказах появился характер сыщика-любителя Дюпена, презирающего шаблонные методы полиции. Классический

образец жанра — «Убийство на улице Морг». Другой рассказ — «Украденное письмо», столь остроумный, что породил целую серию рассказов Конан Дойля и Честертона.

Образцы «кошмарных новелл»: «Демон извращённости», «Чёрный кот», «Бочонок амонтильядо», «Падение дома Эшеров». Тема двойника в рассказе «Вильям Вильсон».

Высоко ценили Эдгара По Бодлер, Уайльд, Достоевский. На русский его переводили Брюсов и Бальмонт.

Самый талантливый последователь Эдгара По — это Александр Грин. Есть у Эдг. По некая перекличка с Мелвиллом, хотя тот несравненно величественнее в «Моби Дике».

Из истории детективной литературы

Журнал «Зинн унд Форм», 1972, № 2 (март), выходящий в ГДР, опубликовал статью Виктора Жмегача, германиста из Загреба, под названием «Аспекты криминального романа».

Жмегач указывает, что в количественном отношении этот вид романа составляет одну из наиболее богатых частей литературы XX века. Криминал родился в 1841 году, когда появился рассказ Эдгара По «The Murder in the Rue Morgue». Жмегач говорит: «В своей композиции и в своём инвентаре он (рассказ По) содержит все элементы, существенные для дальнейшего развития: вначале загадочное убийство, в конце — ошеломляющее решение загадки; между тем и другим хозяином территории является детектив... Правильный анализ фактов приводит — несмотря на ложные следы — к желанному результату: перед интеллектуальной комбинаторикой правда в конце концов не может укрыться. Поэтому конечное разрешение загадки ошеломляет только профана; для детектива эпилог является только последним звеном в цепи необходимых выводов. Такелаж описанной операции составляют понятия из области логики или точных наук. Они также точнее всего определяют точку зрения По: это сциентизм. Недаром автор некоторые свои рассказы назвал «исследованиями» или «штудиями», как бы считая их вкладом в точное познание поведения и поступков человека».

Герой романа, детектив, удовлетворяет условиям, предъявляемым к герою с античных времён: он обладает в неизмеримом изобилии дарами, которые иным людям даны весьма скупо. Он почти всегда аутсайдер, очень редко — представитель официального правосудия. Он опирается не на метафизику и не на миф, не на магию чувств, но исключительно на опытность и анализ фактов. Почва, на которой он движется, — это позитивистски понимаемая наука и логическая комбинаторика. «Детективы, и в этом не может быть никакого сомнения, суть дети последних декад XIX века, герои позитивизма». — Детектив действует один, официальные представители закона (полицейский, следователь и т. д.) как правило ему только мешают. «Схема поведения — литературной природы, образец — клише. Все традиционные детективы скроены одним способом, все интеллектуально непогрешимы. И так как по своим функциям они неразлично похожи друг на друга, индивидуальность сводится к суррогату, к мелким деталям и личным привычкам: один разводит орхидеи, другой

музицирует, третий коллекционирует китайский фарфор, почти все курят трубку. Представители индивидуализма — так мстит за себя клише — сами лишены индивидуальности».

Литературная этика, в к-рой различим отзвук народной сказки, совершенно обязательна. Несмотря на отклонения, какие могут произойти в ходе действия, в конце побеждает справедливость и закон. Детектив, представляющий правду и добро, достигает триумфа. Когда Дюрренматт в своём романе «Das Versprechen» показал поражение детектива, без-ошибочный расчёт к-рого разбивается плачевно об неподдающуюся расчёту действительность, он с полным основанием назвал свой роман «реквием по детективному роману». Но, несмотря на этот реквием, он живёт и далее. И как долго ещё?

В начале романа должен быть труп, и обязательно — эмоционально безразличный для детектива и читателя, а всё, что появится в ходе повествования: люди, предметы, природа — всё является тотально функциональным. «Разнообразие и богатство мира сплющивается в ряд подлинных или фальшивых улик». Категорически обязателен прагматизм. «Из всех элементов, которые читатель воспринял бы как инородные тела, радикальнее всего вытесняется эротизм». На это обратили внимание уже быстрые критики первых криминалов — рассказов По. В дневнике братьев Гонкуров мы читаем под датой 16 июля 1856 года: «Вещи важнее людей; любовь уступает место дедукции. . . Основание романа передвигается от сердца к мозгу и от страсти к мысли: от конфликта к разрешению».

Работа Виктора Жмегача очень интересна.

Формула «народного романа»

Французский двухнедельник «Кензэн литтерер» в одном из августовских номеров за 1973 г. большое внимание уделил анализу явления бестселлера. В этом номере Ги Готье анализирует причины небывалого успеха романа Анри Шарьера «Мотылёк»: в год появления (1969) он разошёлся во Франции тиражом в 1 млн. экземпляров, а за последующие три года, учитывая переводы, в количестве 60 миллионов. Ги Готье отмечает, что Шарьер, по его собственному признанию, ориентировался на «народного читателя». Готье пишет:

«Народный читатель — персонаж исторический. Его история начинается в XIX веке: в момент, когда индустрия создаёт пролетариат, печать, получившая возможность массового распространения, начинает затрагивать более широкую публику, в особенности к концу века, после введения всеобщего обязательного обучения. Новый потребитель печатного слова не может не породить и нового мифа: возникает эпос пролетария, тревожащего человек «дна», которому предстоит стать действующим лицом грядущей революции. В этом персонаже новы обличье, язык, нравы, но в стереотипе привычного повествования он занимает абсолютно традиционное место. . . роль, издавна исполнявшуюся другими персонажами».

Готье видит в Шарьере наследника «народного романа» XIX века, среди авторов к-рого наряду с давно забытыми Пиго-Лебреном или Фредериком Сулье были Эжен Сю и даже такие видные художники, как Александр Дюма и Гюго. Существует канон «народного ро-

мана»: «история торжество героя, преобразование которого совершается во мраке (тюрьма, каторга, мнимая смерть), в его триумфе легко узнаётся триумф Рокамболя или Дантеса» (Готье).

Анри Шарьер, беглый каторжник, рассказывает свою историю, опираясь на традиционную жалость к каторжнику, на «исполненную горячего сочувствия память о невинно осуждённых, о политических заключённых сосланных коммунарах, Дрейфусе... у каторги есть и другая притягательная сторона, о которой не говорят вслух: царство уголовщины, таинственного «дна» обладает волнующим очарованием для мирного обывателя. Язык уголовников, их кодекс чести, их неумолимая месть вскормили некую размытую мифологию, и Шарьер её отнюдь не пренебрегает».

Готье нашёл удачный термин: «размытые мифология».

Шарьер играет на особой симпатии, которую вызывает беглый каторжник. Как замечает Готье, беглый каторжник — «это архетип, принимающий для нас тотчас облик Вотрена, Эдмона Дантеса или Жана Вальжана».

Раскладывая роман «Мотылёк» на составные части, Ги Готье находит в нём «почти все ситуации, популяризированные “народным романом”: блуждания в джунглях, опасные приключения среди бушующего моря, идиллическую жизнь у дикарей, в глубине девственного леса, встречу с прокаженным, нерушимую дружбу товарищей по оружию и т. п. Роман развивается по известной и неизменной схеме, поэтому мир понятен и, следовательно, успокоителен».

ОЧЕНЬ ХОРОШО: «понятен и, следовательно, успокоителен»!!!

Далее — комментарий Л. Зониной:

«Итак, структурная особенность бестселлера — сочетание **актуального материала и традиционных схем** осознания и оформление этого материала. Актуальность бестселлера особого рода — она не порождает ничего нового, не задаёт читателю вопросов, не толкает его на открытия, но зато примеряет противоречия, **отвечает** на вопросы, растворённые в атмосфере действительности, причём отвечает **успокоительно**.

Традиционная схема актуализируется в «массовой литературе», прикидываясь документом эпохи, подкупая читателя своей достоверностью, заверенной либо маркой автобиографии — всё это правда, поскольку случилось лично со мной, — либо обширной фотографией, доскональностью описания одного из «механизмов» современного общества — будь то проблема искусственного оплодотворения или сексуальной революции, студия телевидения или аэропорт, больница или кинофабрика. При этом автор выступает как объективный свидетель».

(Л. Зонина. Ширпотреб литературы. Статья в журнале «Иностранная литература», 1973, № 12, цитата из статьи на стр. 245.)

Думается, Зонина не поняла сути дела: она описывает обычные условия применения «эффекта подлинности», но просто в произведениях эпигонского характера, идущих за старой традицией. Ведь рыцарские романы нравились и читались ещё лет 300 после «Дон-Ки-

хота», их русские лубочные переделки дожили до Октябрьской революции. Народ читал, хотя сама традиция давно выпала из литературы. То же самое происходит с «народным романом»: это и есть дальнее пикареска. Это литературная жизнь вытесненного жанра. Зонина этого не понимает, поскольку мало задумывалась над идеями Эйхенбаума, Шкловского или Лотмана. — Р. Н.

Мелвил и Готорн

«Моби Дик» вышел в 1851 и остался не замечен.

«Хижина дяди Тома» вышла в 1851–1852 годах и снискала всемирную славу.

Грош цена мнению современников и прижизненному успеху!

Истоки образа Белого Кита весьма древние, от библейского Левиафана и от Ионы во чреве китовом. Этот символ в романе обрастает тяжёлой плотью «цитологических» глав, которые сообщают сюжетному развитию почти бальзаковский ритм. Эти главы — **не вставные**, они составляют часть романного порядка. Он вырастает из капризного сочетания драматических и эпических сцен, из столкновения контрастов, прозы и поэзии, иронии и пафоса, игры духа и материи.

Эрнест Хемингуэй: «Были у нас... риторические авторы, которым посчастливилось найти в биографиях других людей или во время путешествий кое-какие сведения о вещах, а настоящих вещах, о китах, например, но всё это вязнет в риторике, точно изюм в плумпудинге. Бывает, что их находки существуют сами по себе, без пудинга, тогда получается хорошая книга. Таков Мелвилл. Но те, кто восхваляет Мелвилла, любят в нём риторику, а она у него играет второстепенную роль. Такие почитатели приписывают его книге мистичность, которой там вовсе нет. (Избр. произв., т. 2, стр. 246).

Герман Мелвил (1819–1891)

Мелвил родился в семье образованного ньюйоркского коммерсанта. Отец его умер, когда мальчику было 12 лет. В 1837 юноша ушёл в море юнгой и побывал в Лондоне. В 1841 он завербовался матросом на американский китобоец «Акушнет» (прообраз «Пекода» в романе «Моби Дик». Во время стоянки на Маркизских островах Мелвил сбежал с корабля и прожил несколько недель у полинезийцев. Он уплыл на австралийском китобойце, за участие в бунте команды был высажен на Таити, где снова жил среди туземцев. Следующее плавание привело его на Сандвичевы острова. Последний год своей морской жизни Мелвил прослужил матросом на американском военном корабле. Между плаванием в Лондон и службой на «Акушнете» он успел небольшой промежуток времени проработать школьным учителем.

Осенью 1844 года Мелвил вернулся в Нью-Йорк и посвятил себя литературе. То была эпоха стремительных перемен в патриархальной Америке. Прокладывались железной дороги, росли фабрики и города. Чудовищная спекуляция землёй, приток капиталов, рефор-

ма денежной системы, частная организация банков создавали атмосферу «золотой горячки». В 1848 в Калифорнии было открыто золото, и началась настоящая золотая горячка. Пуританская мелкая буржуазия городов деклассируется, теснимая новой, быстро растущей промышленной и финансовой буржуазией. Юг со своими хлопковыми плантациями, на которых трудятся тысячи чёрных рабов, составляет отдельное царство внутри Союза, нетронутую целину капиталистического накопления. Среди потомков тех, кто создал независимые Соединённые Штаты, и среди аристократов Юга равно растёт тревожное чувство неотвратимых перемен, утраты некоей прежней цельности. Романтизм ощущает агонию патриархальной Америки. Эдгар По и Герман Мелвил сильнее всего выразили этот трагизм расцвета.

В книгах «Тайпи» (1846) и «Ому» (1847), посвящённых пребыванию Мелвила на островах Тихого океана, Мелвил сравнивает жизнь и нравы туземных племён с обычаями цивилизованного общества — в пользу первых. В «Ому» он обличает белых колонизаторов и миссионеров. — В повести «Рэдберн» (1849) Мелвил рассказывает о своем первом рейсе в Англию. Роман «Марди» (1849) начинается как морское путешествие, затем переходит в утопическую аллегию и сатиру, заострённую против социальной несправедливости и лицемерной буржуазной морали. В повести «Белая куртка» (1850), завершающей цикл полуавтобиографических морских повестей, Мелвил обличает бесчеловечный режим на американских военных кораблях.

В 1851 писатель создаёт крупнейшее своё произведение — роман «Моби Дик, или Белый Кит» («Moby Dick, or the White whale»). В этой книге органически соединена авантюрно-морская тема с мотивами социального и морального протеста. Полуреальное, полужантовое повествование об охоте капитана Ахав и его команды за Белым Китом развивается в двух планах: это доподлинная морская охота, написанная профессионалом-китобоем и маринистом; в то же время это наполненная романтической символикой титаническая борьба интеллекта и воли со злыми и костными силами, препятствующими людям в достижении истины и справедливости. Белый Кит — олицетворение мирового зла, входящий в систему «личного символизма», построенную из библии и китобойного опыта Мелвила. В конце романа Белый Кит уничтожает «Пекод» — капитан Ахав один бросается на Кита с гарпуном руке, взбирается на его гигантскую душу и исчезает с ним в тумане океана. Все кроме рассказчика погибают. Конечная победа Белого Кита выражает общий пессимизм историко-философской концепции Мелвила, однако непоколебимое мужество и ярость гибнущих моряков свидетельствует об отказе героя капитулировать перед силами зла. «Моби Дик» — не только вершина мировой маринистики, книга, в одиночку оправдывающая весь этот жанр, но это и грандиозный философский **роман-трагедия**.

В 1852 писатель публикует психологический роман «Пьер, или Двусмысленности», в котором пытается анализировать смятенный душевный мир современного человека. В 1855 — историческую повесть «Израиль Поттер» из времён войны за независимость. В «Пьере»

изображён писатель, который среди шумной толпы чувствует себя столь же одиноким, как на полюсе. Видимо, опять автобиографические моменты.

В 1856 Мелвил выпускает сборник «Рассказы на веранде» («Piazza tales»), среди этих рассказов наиболее примечательны «Бените Серено» — о восстании негров-рабов, и «Писец Бартльби», рисующий горестную судьбу мелкого ньюйоркского чиновника. Сатирическая повесть «Мошенник» (точнее — «Человек доверия», «The confidence man», 1857) рисует картину бесчестности в американской жизни.

Роман «Моби Дик» не успел завоевать признание при жизни Мелвила, да и вообще в XIX веке. В 1860 писатель совершил кругосветное путешествие. Его нарастающий пессимизм вызывал недовольство американской критики. Весёлые свиньи американского успеха не приняли величайшего гения своей литературы. В 1866 Мелвил был вынужден занять кровью занять скромную должность в таможне Нью-Йорка, где и тянул чиновничью лямку до 1885 года. За эти годы он выпустил лишь четыре книги поэзии, в которых отчасти отражены его морально-философские и религиозные искания поздних лет. Герман Мелвил был забыт ещё при жизни. Его заново открыли только в 20-е годы XX века. Ныне он признан классиком американской литературы. И подумать только, что ещё в начале XX века Мелвила всерьёз называли «прямым последователем Фенимора Купера»!!!

Вероятно, «Моби Дик» — величайшее произведение всей мировой романтической прозы: романы Виктора Гюго намного слабее «Моби Дика». Книга Мелвила по своей силе и идейной глубине сравнима с Достоевским.

Туман вокруг «Пекода»

Старый, мрачный капитан из Нантакета, человек с горящим взглядом безумца, гуляющий на костяной ноге по палубе «удивительной старой посуды», охотится за гигантским белым китом.

Кит могуч и дьявольски хитёр. У него свернута челюсть, в теле застрял целый лес обломанных или штопором скрученных гарпунов. Но кит неизменно уходит от людей, разнося в щепы их суда, убивая или калеча китобоев. Нога капитана — один из трофеев чудовища, и капитан готов преследовать его «и за мысом Доброй Надежды, и за мысом Горн, и за норвежском Мальштрёмом, и за пламенем гибели. . . »

Не внемля предостережениям, невзирая на зловещие знамения, капитан вступает в единоборство с Белым Китом и погибает. Погибает и его «Пекод», и команда. Чудом спасся лишь один из китобоев: он и рассказывает нам эту великую гиперболу: «Моби Дик, или Белый Кит» (1851).

Мелвил, уроженец Нью-Йорка, был банковским клерком, школьным учителем, моряком, китобоем; несколько автобиографических повестей принесли ему известность, он решил сделать литературу своей профессией и написал «Моби Дика». Этот великий роман погубил его.

Книга не имела никакого успеха. Первое время Мелвилл пытался бороться, а потом сдался и кончил жизнь незаметным таможенным чиновником. Кое-что он ещё писал и издавал, но то были вещи менее значительные. Позже среди его бумаг нашли один шедевр, повесть «Билли Бад — марсовый матрос», законченную незадолго до смерти. Но впервые она было опубликована лишь в 1924 году.

Тогда же приблизительно Мелвилл и был объявлен классиком. Историки литературы нашли в нём одного из предтеч XX века.

Немецкий литературовед Гюнтер Блэккер открывает свою книгу «Новые действительности» главкой о Мелвилле.

«Достигнув середины XX столетия, мы ощупью спускаемся к тем пластам, из которых вышли великие литературные пророчества всех времён. То, чего мы прежде всего ищем в произведениях искусства, — это не субъективный опыт, не психология, не эксперимент с действительностью, а нечто дикое, первозданное, непосредственное столкновение с праматерией, чистый ритм бытия. Этой потребности и обязан Герман Мелвилл своим возрождением». (G. Blocker. Die neue Wirklichkeiten. Linien und Profile der modernen Literatur. Berlin, 1957, S. 22–23).

Далее Блэккер признаёт, что до «Моби Дика» Мелвилл иногда (напр., в «Рэдберне») обращался к общественным противоречиям, но то были лишь первые пробы пера: у всякого художника «момент зрелости наступает тогда, когда он осознаёт врождённое несовершенство мира. . . » (Ibidem, S. 25).

В «Моби Дике» Мелвилл «от случайностей индивидуального и социального переходит в пределы существенного, экзистенциального». (Ibidem, S. 25).

Мелвилл «не был создателем человеческих образцов; он был создателем мифов. Его капитан Ахав, преследующий белого кита, — существо ничуть не более человеческое, чем само это бессмертное чудовище. . . Ахав — и не индивидуальный характер, и не аллегория; он — кусок неотфильтрованной экзистенции и как таковой заряжен каждым противоречием. Экзистенциальное не поддаётся каталогизации — ни эстетической, ни моральной; оно — всё в одном и одновременно. . . Точно так же и Моби Дик не втискивается в арестантскую робу некоего понятия». (Ibidem, S. 25–26).

Но все эти метафоры не могут охватить наукообразных, «информативных» глав романа, где Мелвилл трезво и обстоятельно, со ссылками на источники, описывает зоологическую природу китов, излагает историю китобойного промысла, даёт практические сведения об оснастке кораблей, разделке туш и т. п. Блэккер выпутывается из этой сложности романа при помощи общих фраз: «Новейшая литература развивается под знаком двойного закона — закона мифа и закона лаборатории. . . «Моби Дик» — это величественная книга — стоит у истоков новейшей литературы не только потому, что он — миф, но и потому, что содержит видимые приметы лабораторной работы». (Ibid., S. 29).

NB! Блэккер забыл, что таким же методом (введение внесюжетного информационного материала) пользовался Виктор Гюго: в «Соборе Парижской богородицы» мы видим це-

лые главы о готической архитектуре, в «Тружениках моря» — о пароходах, в «Девяносто третьем» — о Париже времен революции и т. п. Отчасти это метод По (документирование бреда); далее — у Достоевского. См. об этом юбилейную статью академика Лихачёва в «Вопросах литературы».

Американский литературовед Джон О. Маккормик считает, что роман в США развивался своим путём, отличным от европейского. Американскому роману присуще смешение романтических и натуралистических элементов, что обусловлено национальной историей. Его романтизм — от эпохи колонизации, от атмосферы «границы», от дикости просторов, от ещё не устоявшихся форм жизни. А натурализм — от чисто американской связи с действительностью, с практикой. Этот натурализм не «доктринёрский» (как у Золя), а скорее естественный, интуитивный. «Моби Дик» — типичный американский роман. (J. McCormick. Catastrophe and Imagination. An Interpretation of the Recent English and American Novel. London and New York, 1957).

Советский критик А. Старцев: «Мелвилл выступает в книге полностью как романтик. . . » («Герман Мелвилл и его “Моби Дик”». В кн.: Г. Мелвилл, Моби Дик, или Белый Кит. Географиз, М., 1962, стр. 16).

Отступление: американский провинциализм.

Есть нечто общее между Мелвиллом и Эдгаром По. Это вторжение вещности, практицизма, научного анализа в самую фантастическую художественную ткань. У По оно принимало вид дедуктивной мысли криминалиста, у Мелвилла — иронически наукообразное нагромождение сведений по цетологии (китоведению).

«Зовите меня Измаил» — так начинает свой рассказ герой «Моби Дика». В Библии Измаил — сын Авраама и Агари, предок измаилитов (арабов). Библейский Измаил бежал в пустыню (его мать, египетская рабыня Агарь, была отослана Сарой после рождения Исаака, законного наследника), мелвилловский — хочет бежать в океан. Измаил из «Моби Дика» однажды сравнивает себя с Чайлд-Гарольдом; он так же разочарован в жизни и полон мрачного томления. Но Чайлд-Гарольд — фигура центральная и, по сути дела, единственная, в к-рой Байрон по-настоящему заинтересован. А Измаил, даже ещё на берегу, до отплытия «Пекода», углубляется не столько в свои чувства, сколько в окружающие обстоятельства: рисует гостиницу «Китовый фонтан», экзотическую фигуру дикаря Квикега, знакомит с судовладельцем Вильдадом и с удивительной проповедью в местной церкви. Вскоре же после открытия «Пекода» Измаил и вовсе отступает в тень. На свету теперь капитан Ахав и его враг — Белый Кит. Более того, Измаил из личностного рассказчика начинает превращаться во всеведущего автора.

Ахав — символическое имя. Так звался нечестивый царь Израиля, восьмой по счёту; он жил в Самарии и был женат на сидонской царевне, идолопоклоннице Иезавели. Ахав велел избить камнями Набота, отказавшегося продать царю свой виноградник, и завладел землей убитого; при осаде одного города он был убит, а Иезавель выброшена из окна дворца. Последующие нечестивый цари и нередко сравнивали с Ахавом за своё идолопоклонство,

разврат и корыстолюбие. Иезавель, выброшенная из окна, затоптанная лошадьми и съеденная псами, стала синонимом всякого нечестия. Но запомним библейскую символику имени Ахава.

В библии же упоминается Левиафан (в книгах Иова, Исаяи, Ездры), что значит «зверь большой»: по одним толкованием, это крокодил, по другим — кит. Имя Левиафан стало синонимом чего-то колоссального и чудовищного. Стоит задуматься: почему капитан «Пекода» носит имя нечестивца, но выглядит героем, а ведь Левиафан — «рыба Бога». Герой под маской злодея; вековое зло претворилось в мифологическое животное, в еврейской традиции связанное с грозным и всемогущим богом.

«В душе Ахава росла безумная жажда отомстить киту, и она всё больше овладевала им, ибо, погружённый в угрюмое неистовство, он постепенно стал видеть в Моби Дике не только причину своих телесных недугов, но также источник всех своих душевных мук. Белый кит плыл у него перед глазами как бредовое воплощение всякого зла... Кит был для него той тёмной неуловимой силой, которая существует от века...» («Моби Дик»). По Блэкеру, Белый Кит — это зло вообще, многозначное и неопределённое метафизическое зло.

Мелвиллу и самому не так уж окончательно ясна природа им же сотворённого образа: он не столько понимает, сколько видит Кита. Всем истолкователям стоило бы помнить слова самого автора: «Люди сухопутных профессий в большинстве своём несведущи относительно самых очевидных и осязаемых чудес света, что, если бы я ни привёл здесь простейших фактов из прошлого и настоящего китобойных флотилий, они вздумали бы рассматривать Моби Дика как некий чудовищный миф или же, что ещё отвратительнее и ужаснее, как невыносимо страшную аллереорию».

Мелвилл искал достоверности. И всё же это роман, конечно же, символический. Я думаю, метод Мелвилла близок к «фантастическому реализму» Достоевского. Но послушаем ещё умных людей.

Филиппики Мелвилла против «грабительского процента», преступного богатства, церковного бизнеса, политического насилия могут рассматриваться как одно из слагаемых сложнейшей, «цетологической» символики романа. Советский исследователь Ю. Ковалёв говорит: «Моби Дик плавает в водах философии, социологии и политики» (**Герман Мелвилл и некоторые проблемы американского романтизма**. — В кн.: «Проблемы истории и литературы США», «Наука», М., 1964, стр. 106).

«Размышления о сложных и “непостижимых” сторонах американской общественной действительности, о перерождении буржуазной демократии, о “неуловимых” законах нравственного развития общества, о противоречиях общественного сознания, о неисповедимых путях истории Соединённых Штатов были неотъемлемой частью творческого процесса у Мелвилла». (Ю. Ковалёв, *opus citatum*, стр. 100). Белый кит — метафора этой «непостижимой» реальности.

Гордыня Ахава — «из тех безумий, что одни лишь могут противостоять безумиям реального мира» (Д. Затонский. Искусство романа и XX век. «Худ. лит.», М., 1973, стр. 195).

Измаил размышляет в романе: «Люди могут представляться нам отвратительными, как некие сборища — акционерные компании и нации; среди людей могут быть мошенники, дураки и убийцы; и физиономии людей могут быть подлыми и постными; но человек, в идеале, — так велик, так блистателен, человек — это такое благородное, такое светлое существо...»

Ахав: «Все видимые предметы — только картонные маски. Но в каждом явлении — в живых поступках, в открытых делах — проглядывают сквозь бессмысленную маску неведомые черты какого-то разумного начала. И если ты должен разить, рази через этого маску! Как иначе может узник выбраться на волю, если не прорвавшись сквозь стены своей темницы? Белый кит для меня — это стена, воздвигнутая прямо передо мной. Иной раз мне думается, что по ту сторону ничего нет. Но это неверно. С меня довольно его самого, он шлёт мне вызов, в нём вижу я жестокую силу, подкрепленную непостижимой злобой».

Образ стены, по сути дела в таком же значении, употреблён Достоевским в «Записках из подполья» и в романе «Идиот» (Ипполит).

13. Сатира и юмор Достоевского

Один из современников Достоевского, абсолютно чуждый его воззрениям на мир и на искусство, Д. И. Писарев выразил весьма категорически мысль, во многом помогающие понять некоторые особенности искусства Достоевского и, видимо, вообще характерную для эпохи. Писарев объявил Гёте и Шиллера великими поэтами немецкого филистерства, которые украсили его свиную голову лавровыми листьями бессмертной поэзии. Гёте и Шиллер — «филистеры», потому что в них нет живой струи отрицания. «Где нет жёлчи и смеха, там нет надежды на обновление. Где нет сарказмов, там нет и настоящей любви к человечеству». Не пытаясь критически оценивать это суждение Писарева, отметим лишь, что оно вполне применимо к Достоевскому: для последнего тоже любовь к человечеству означала и жёлчь, и смех, и сарказм. Творчество его, остро критическое по отношению к современности, не могло избежать сатиры. Сатирическое начало у Достоевского возникает закономерно и неизбежно. Сколько раз уже говорилось о тенденциозности, о сатирической направленности тех или иных произведений Достоевского! Но вопрос остается весьма неясным. Ясно лишь одно: Достоевский не является сатириком.

Известно что накануне ухода из Ясной Поляны Толстой перечитывал братьев Карамазовых. Он записал 12 октября 1910 года в свой дневник: «Хороши описания, хотя какие-то шуточки, многословные и мало смешные, мешают». Толстому «мешали» шуточки Достоевского.

Немецкий исследователь Юлиус Майер-Грефе в книге «Достоевский-художник» (Берлин, 1926 г.) очень интересно говорил о сатире и юморе Достоевского. Через 20 лет другой немец привлёк снова внимание к этой обычно пренебрегаемой стороне творчества Достоев-

ского: Томас Манн в своей знаменитой работе «Достоевский — в меру» (1947) провозгласил русского писателя «великим юмористом». Он заявил, что творчество Достоевского проникнуто «необузданной стихией комического». Эта мысль Томаса Манна совершенно верна, однако требует продолжения и развития. И прежде всего: как сочетаются в Достоевском великий юмористы и великий создатель трагедий?

Этому посвятил немало внимания советский исследователь Н. М. Чирков. «У Достоевского наряду с патетикой мы нередко имеем не только сцены скандалов, но и наблюдаем моменты грубого буффонного комизма, шутовства и паясничанья. Комическое снижение подчас имеет у него своей функцией прямое пародирование патетиче-¹

Великая американская гусыня

Гарриэт Бичер-Стоу (Beecher-Stowe)

1811 – 1896

Эта либеральная дома, дочь пастора и жена профессора богословия, благодаря чрезвычайной актуальности своего выступления стала любимицей революционеров Старого и Нового света.

Миссис Бичер-Стоу начала свою литературную деятельность бытовыми очерками. Её отец Лиман Бичер, пастор, был аболиционистом (сторонником освобождения рабов) и неоднократно укрывал в своём доме негров, бежавших с Юга. Гарриэт-Элизабет выросла убежденной сторонницей освобождения негров, считала рабство не совместимым с христианством. Те же взгляды разделял её муж профессор Стоу. Несколько повестей для детей, написанных ею, остались незамеченными. По заказу аболиционистского еженедельника «Национальная эра» миссис Бичер-Стоу написала трогательный рассказ «Смерть Тома». Рассказ умилил читателей. По требованию читателей и издателей «Национальной эры» рассказ был развит ею в роман, приключенческий по форме и освободительный по содержанию.

Первыми ценителями этого романа были 10 – 12-летние дети писательницы, которым она читала его в рукописи. «Хижина дяди Тома» было опубликовано в 1851 – 1852 годах. Он вызвал шумное одобрение в одних кругах американского общества и негодование в других. Переведённый на 20 языков, он разошелся в миллионах экземпляров. В 1858 году «Современник» Некрасова и Чернышевского разослал русский перевод романа в виде приложения к журналу.

«Хижина дяди Тома» — широкая картина рабовладельческого быта в южных штатах Америки. Тяжёлое положение невольников, потрясающие сцены торговли людьми, страдания матерей, открываемых от своих детей, геройство чёрных мучеников, нарастающее движение аболиционистов — всё это изображено пасторской дочкой с волнующей яркостью и живописностью. Ужасы рабства изображены с большим реализмом. В то же время роман проникнут христианской моралью. Негр Том терпеливы несёт бремя рабства и даже

¹Окончание текста отсутствует.

молится за своих врагов. На всём произведении лежит печать пуританского моралистического протеста.

В романе несколько сюжетных линий. Мы видим дядю Тома (образ стал штампом доброго негра, который был преодолен только Марком Твеном в фигуре Джима), Лиззи и её мальчика, мужа Лиззи — талантливого механика Джорджа, красавицу Касси — одалиску свирепого Саймона Легри. Именно с этим образом связана тема мести и борьбы. Но зато Гарриэт Бичер-Стоу вывела в романе добрых и гуманных рабовладельцев: это Сен-Клер, молодой Джордж Шелби. Есть в романе образ рабовладельца Локера: вожака тех, кто преследовал бежавшую Лиззи, он сломал ногу, был вылечен квакерами и нравственно перевоспитался. Эта идеализация и проповедь Бичер-Стоу сразу же вызвала насмешки подлинных ценителей литературы. И в самом деле, страстный памфлет против рабства одновременно был проповедью христианского примирения рабов с господами.

Эмоционально-насыщенный, богатый драматическими картинками и приключениями, роман стал типичным массовым бестселлером. Упрощённая, построенная на контрастах манера стала типичной для ряда обличительных произведений Америки в последующие полвека вплоть до Эптона Синклера. Уже в 1852 году роман был переделан (не автором) в пьесу, которая выдержала в Нью-Йорке 150 представлений подряд. — В настоящее время роман ещё остаётся излюбленным детским чтением, однако сами негры в Америке ненавидят эту книгу.

На вершине успеха миссис Бичер-Стоу совершила путешествие в Европу. В Англии её приветствовали многочисленные делегации. К ней поступали подарки и денежные пожертвования (крупные суммы) в пользу негров. (1853 год).

В книге «Ключ к хижине дяди Тома» (1852) Бичер-Стоу опубликовала потрясающие документы об ужасах рабства. В романе «Дред; повесть о проклятом болоте» (1856), показывая невозможность реформистского решения проблемы рабства, Бичер-Стоу отказалась и от революционного решения. Навсегда оставаясь пламенной аболиционисткой и сторонницей женского равноправия, она в тоже время сохраняла всегда и свой ханжеский пуританизм. В 1860 она выпустила книгу насквозь ханжеских статей об интимной жизни Байрона — «Подлинная история жизни леди Байрон». Это была сенсация. Личное знакомство писательницы со старухой, подругой жены Байрона, дало толчок к созданию этой мащанской книжки. На основании рассказов той старухи Бичер-Стоу изобразила леди Байрон ангелом во плоти, а причиной скандального развода выставила кровосмешительство поэта с его сводной сестрой Августой Ли. Кажется, это уже во второй книжке — «Оправданная леди Байрон» (1870) — ответе на протесты друзей Байрона.

И это гусыню считали великой писательницей, когда не хотели знать Мелвилла!

№ 34. Джозеф Конрад. Киплинг. Стивенсон. Честертон

Гилберт Кит Честертон (1874–1936)

Он родился в Лондоне, в средней буржуазной семье, and educated at St. Paul's school, where, despite his efforts to achieve honourable oblivion at the bottom of his class, he was singled out as a boy with distinct literature promise. Окончив школу, юноша решил посвятить себя живописи и учился ей at the Slade School. Здесь он встретился с Эрнестом Ходдер=Вильямсом, к-рый проникся убеждением, что Честертон — прирожденный писатель. С 1900 Честертон стал постоянным сотрудником газет и журналов либерального направления. Публиковал сборники стихов, эссе, литературоведческие и религиозн. книги, сборники рассказов; напечатал 6 романов.

Из его рассказов самые знаменитые — это рассказы об отце Брауне. Father Brown — маленький католич. священник в чёрном, с неизменным зонтиком; блдря своему пониманию людей, проницательности и глубокой религиозной философии, этот чудака оказался генеральным отгадчиком преступлений.

Произведение Честертона отмечены единством проповеднической мысли: он стремится разъяснить и внушить определённую и цельную систему взглядов — католическую ортодоксию. Его отец Браун называет своим любимым героем папу Льва XIII. Из этой системы Г. К. С. не без натяжки выводил псевдodemократическую утопию. Двойной опорой мысли Честертона была религиозная авторитарность и вера в идеальное достоинство обычного человека (common man). Основная идея его — защита истинного, высокого порядка и истинной духовной свободы против всех видов дурного порядка и дурной свободы — против тирании и анархии, мещанства и богемы, но в первую очередь против прагматизма буржуа. Для Б. Шоу или Киплинга категории порядка и свободы были несовместимы, и одним Г. К. С. казался мрачным консерваторм, а другим — либералом и богемным затейником. По Честертону, истинность порядка и свободы проверяются их совместимостью друг с другом и с признанием абсолютной ценности каждой человеческой личности.

Честертон писал намеренно легко, просто и занимательно, всячески избегая претенциозной многозначит-ти, крайностей натурализма и эстетства. Мир в его книгах изображён непривычным и романтически преображённым. Его преступники — это богатые, солидные люди; когда они оказываются жертвами преступлений, то всегда выясняется, что они даже и подлее, чем те, кто их убил. Несомненная демократичность Честертонa, сюжетная занимательность его произведений, праздничная необычность стиля и парадоксальность суждений снискали ему широкую популярность.

Особенно большое воздействие Г. К. С. оказал на писателей и мыслителей католич. мировоззрения. Его огромная заслуга — стремление (нередко успешное) пробуждать интерес к повседневной жизни.

Сильно повлиял он на писателей детективного жанра. В какой-то мере Честертон углубил этот жанр, внёс в него философичность, а главного героя, сыщика=священника, сделал скромным, физически слабым и внешне комичным. При всей своей религиозности, отец Браун подчёркивает, что «Разум — от Бога». Метод отца Брауна — интуитивное вживание в образ преступника, «сопереживание» ему, готовность помыслить и самое худшее, и хоро-

шее, внутреннее чувство равенства с любым члком... Несомненно, от Честертона произошёл во многом и Греем Грин, и Джон ле Каре — авторы лучших англ. детективов середины XX века.

Что мне кажется недостатком Честертона — даже сравнительно с его предшественником Конан Дойлем, к-рого он в основном превзошёл?

- 1) Честертон не умел добиваться эффекта ужаса; м. б., не хотел?
- 2) Многие сюжеты Честертона предвидимы, и уже в середине рассказа мы угадываем преступника;
- 3) Он не свободен от некоторой банальности, повторений и самоповторений.

Многие рассуждения отца Брауна остроумны, парадоксальны и довольно неожиданны. В рассказе «The Actor and the Alibi» он говорит:

«You yourself said she never complained; and then quoted her about how her uncomplaining silence strengthened her soul. And that is just the note; that's the unmistakable style. People who complain are just jolly, human Christian nuisances; I don't mind them. But people who complain that they never complain are the devil. They are really the devil; isn't that swagger of stoicism the whole point of the Byronic cult of Satan? I heard all this; but for the life of me I couldn't hear of anything tangible she had to complain of».

В рассказе «Чудо “Полумесяца”»: «Люди, сделавшие это, поступили безнравственно, но дальше собственной безнравственности они не пошли. Они недостаточно безнравственны, чтобы прибегать к помощи адских сил. Я кое-что знаю о сатанизме <...> Я знаю, что это такое и как он проявляется. Это значит быть гордым и хитрым; любить главенствовать; пугать невинных непонятным; хотеть, чтобы у детей мороз подирал по коже. Вот почему сатанизм — это тайны, и посвящения, и тайные общества, и всё такое прочее. Глаза сатанизма обращены на себя, и каким был великолепным и важным он не казался, внутри его всегда прячется гадкая, безумная усмешка».

Там же: «Вы все поклялись, что вы твердокаменные материалисты, а в сущности говоря, вы все балансируете на грани веры — веры почти во что угодно. В наше время тысячи людей балансируют подобным образом, но находиться постоянно на этой острой грани неудобно. Вы не обретете покоя, пока во что-нибудь не уверуете <...> Вот в этом-то и есть ваша двойственность. Верить в сверхъестественное естественно и, наоборот, неестественно призывать признавать лишь естественные явления».

«The Head of Caesar»: «What we all dread most is a maze with no centre. That is why atheism is only a nightmare».

Портреты, к-рые рисовал Честертон, литературны, всегда строятся на исторических, литературных и живописных (или скульптурных) ассоциациях. Вот пример из рассказа The Actor And The Alibi:

«He was a good-looking man with a long cleft chin and fair hair low on his forehead, giving him a rather Neronian look that did not altogether correspond to his impulsive and plunging movements».

«... and her pale yellow hair lay in two plain bands like some very archaic Madonna».

В рассказе «The Vanishing of Vaudrey»: «His clean=shaven face was handsome, with a high=bridget nose like the Duke of Wellington's. . .»

«The Worst Crime in the World»: «... a very dominant=looking lady, sensationally clad in scarlet. . . — . . . and when she looking at anybody she cultivates the fascinations of a basilisk».

«The Red Moon of Meru»: «The man was standing with staring eyes; wide open, fish=shaped eyes, so motionless that they looked like the eyes painted on a mummy=case».

«The Paradise of Thieves»: «Muscari had an eagle nose like Dante; <...> he carried a black cloak and might almost have carried a black mask, so much did he bear with him a sort of Venetian melodrama. <...> He went as near as century permitted the walking and world literally like Don Juan, with rapier and guitar». (Это портрет молодого итальянск. поэта).

И где=то ещё у Честертон (я потерял то место) написано: «the square Napoleonic face».

И всё же его портреты очень плохо запоминаются — кроме портрета самого отца Брауна, к-рый повторяется из рассказа в рассказ. Думаю, что выразительности портретов Честертон мешает изысканность.

«The Man in the Passage»: «His carefully pointed beard made him look more manly and militant than owerwise, as it does in those old admirals of Velasquez with whose dark portraits his house was hung».

«... a strong, massive head — the sort of head you break a door with, as Chancer said of the Miller's». Это об антагонисте первого.

Цветы, поднесённые капитаном Катлером красавице-актрисе «were as tropical and expensive as his victories» (сравнение остроумное, но черезчур изысканное). — В рассказе «The Head of Caesar»: «She had¹

Джозеф Конрад

Jozef Korzeniowski был сыном польского писателя и переводчика Аполлона Корженёвского. За общественную деят-ность Apollo Korzeniowski был сослан царским правительством и умер в возрасте 49 лет, 23 марта 1869 года. Юзеф Коженёвский остался круглым сиротой, так как его мать умерла ещё четырьмя годами ранее. Мальчику было 12 лет, и он на всю жизнь сохранил ненависть к России.

14 января 1889 капитан корабля «Otago», совершающего регулярные рейсы между Австралией и островом Святого Маврикия, подаёт в отставку, потому что девушка с острова, на к-рой он хотел жениться, вышла замуж за другого. Англичане звали этого капитана Joseph Conrad, потому что никто из них не мог выговорить польскую фамилию **Korzeniowski**.

Томас Манн впоследствии назвал Джозефа Конрада «первым повествователем эпохи», особенно выделяя роман «Лорд Джим» и «великолепного “Ностромо”».

Джозеф Конрад (1857–1924) Korzeniowski.

¹Окончание текста отсутствует.

Юзеф-Теодор-Конрад Коженёвски родился 3 декабря 1857 года в Бердичеве на Украине. Его отец — польский шляхтич, литератор, участник восстания 1863 года — был выслан в Вологду, откуда переехал в Краков (находившийся под властью Австро-Венгрии). Будущий писатель учился в Кракове и Лемберге (Львове). А английской литературой познакомился по польским переводам. В 1874 юный Коженёвски едет в Марсель, два года служит юнгой на французских судах. В 1880 он стал моряком английского торгового флота, в 1884 получил звание капитана и принял английское подданство.

В 1893 он дал прочитать находившемуся на корабле Джону Голсуорси рукопись своего первого романа «Каприз Олмейера» (издан в 1895). Оставив флот, Конрад поселился в Кенте и отдался литературной деятельности. Неоромантик, Конрад стремился перенестись в мир увлекательных приключений, в нецивилизованные экзотические страны. В романе «Негр с “Нарцисса”» (1897), в сборнике «Рассказы о непокое» (1898) мужественные туземцы противопоставлены жалким европейцам. Изображение нравственного возмужания юноши стоит в центре одного из лучших романов Конрада «Лорд Джим» (1900).

Повествовательная манера Конрада опирается на искусство его предшественников: Чарльза Диккенса, Уилки Коллинза, а также Роберта Браунинга и др-х. Конрад восхищался морскими приключенческими повестями капитана Мэрриета, романами Фенимора Купера, вместе с тем боготворил Шекспира. Он любил Диккенса, но открыто объявлял себя учеником Мопассана и был многим обязан Флоберу. Интересовался Новалисом, часто обращался к Бодлеру, из современников высоко ценил Генри Джеймса и У. Патера. Обогадив традиционную фигуру Рассказчика, Конрад охотнее всего предоставляет слово своему персонажу — старому моряку капитану Марло, который, например, в повести «Юность» (1902–1902), сквозь призму своих воспоминаний представляет приключенческую романтику добродушно-иронически.

Внешнее спокойствие повествователя в романе «Сердце тьмы» (1902) не скрывает однако возмущение автора деятельностью первых завоевателей колоний, которые «захватили всё, что могли захватить, ради наживы». Герои Конрада — отщепенцы буржуазного мира, гордые люди, мужественно встречающие удары судьбы. В рассказе «Конец неволи» (1902) капитан Уoley преодолевает тяжёлый недуг и остается на своем посту.

Выросший среди польских повстанцев, Конрад осуждал социальное и национальное неравенство. Однако успех в социальной революции он не верил. В романе «Ностромо» (1904) действие происходит в вымышленном южноамериканском государстве Констаган, где господствуют деньги и политический произвол. Восстание против прогнившего режима обречено на неудачу, а герой романа капитан Ностромо гибнет, теряя веру в себя.

В романе «Тайный агент» (1907) Кондрат отходит от привычных тем и образов, желая «иронически разработать мелодраматический сюжет». В романе «Глазами Запада» (1911) он стремился противостоять нелепым рассказам о русских революционерах, однако искажил облик народовольцев.

В рассказе «Фрейя семи островов», вошедшем в сборник «Сухопутные и морские рассказы» (1912), в романе «Победа» (1915) и др-х он создал героические женские образы. Позднее творчество Конрада обнаруживает признаки идейного и художественного кризиса (романы «Случай», 1913; «Теневая черта», 1917, и др.). Конрад выступал как критик и публицист, автор статей об Альфонсе Доде, Мопассане, Анатоле Фрасе, Голсуорси, Тургеневе. Последнего он ставил очень высоко, хотя вообще не любил Россию и русских. Резко отрицательно отзывался о Достоевском.

Современный американский критик Фредерик Карл утверждает: «Из англоязычных писателей нового времени Конрада после Джойса и, возможно, Фолкнера вызывает в настоящий момент наибольший интерес у литературоведов». Характерный для конца века скептический релятивизм и нравственный стоицизм Конрада, свидетеля крушения викторианских иллюзий, не случайно стал объектом внимания исследователей английской литературы.

Английский критик-марксист Арнольд Кеттл считает, что Конрад «был единственным, кто дал достаточно честную оценку империализму, чтобы стать великим художником».

Джон Голсуорси писал о своём друге в 1924 году: «Во всей английской литературе только Генри Джеймс превзошёл Конрада в умении передавать тончайшие оттенки человеческой психологии, побуждений и чувств».

Западные исследователи приписывают Конраду преклонение перед Шопенгауэром, считают его учеником Фрейда и Юнга, писателем-католиком, интерпретирующим мифологические сюжеты, определяют его творческий метод как «импрессионизм», «символизм», «романтический реализм».

В 1925 друг и соавтор Конрада Форд Мэддокс Форд писал в книге «Джозеф Конрад: личные воспоминания»: «Мы не стали возражать, когда нас называли импрессионистами (хотя в то время это звучало как «красный» и «атеист»»). Однако, по верному замечанию Кашкина, Форд здесь приписывал Конраду свои собственные эстетические взгляды.

Сам Конрад в поисках адекватной формы выражения не желал ограничивать себя строгими рамками одного метода. В предисловии к роману «Негр с “Нарцисса”» он писал: «Реализм, романтизм, натурализм, даже неофициальный (unofficial) сентиментализм. . . все эти боги должны, после короткого периода дружественного сотрудничества, оставить писателя — ещё на самом пороге Храма — и предоставить его мукам собственного сознания, пытающегося постигнуть мир».

Большое значение придавал писатель пластичности образа («эффекту присутствия»): «силой написанного слова заставить слышать, чувствовать и, прежде всего, заставить *видеть*» (курсив Конрада). В конце своего творческого пути он заявлял: «Я с готовностью признаю, что визуальность и точность образа являются одним из основных достоинств моей прозы».

Не меньшую роль в его поэтике играет понятие **суггестивности** прозы. Писатель заявлял, что он стремится не к узкому ограничивающему определению, а к многозначительному намёку (suggestion), допускающему множество толкований. Он постоянно подчёркивал,

что не всё доступно видению. художника, что в глубинах человеческой души происходят такие сложные, неуловимые процессы, что существуют такие удивительные тайны мироздания, к-рые нельзя постичь до конца: можно лишь почувствовать. Художник не должен скрывать от читателя существование этих тайн и, не умея их выразить, делать вид, что всё очень просто; необходимо дать читателю хотя бы почувствовать то, чего нельзя выразить словами, необходимо дать волю воображению читателя. Отсюда столько недосказанности, туманности в конрадовских образах, отсюда его нежелание излишне конкретизировать, детализировать характеры, стремление обрисовывать лишь существенное в образах.

9 октября 1899 Джозеф Конрад писал Хью Клиффорду по поводу его книги «Уголки Азии»: «Вы пишете: герой испугался. Это неверно. Это не позволяет выразить всего, что творится в его голове. Ни одно слово не может. Нужно дать волю воображению читателя, чтобы оно подсказало его чувствам. . . » — Импрессионизм!!!

В предисловии к «Негру с “Нарцисса”» Конрад заявлял, что писателю необходимо «поймать. . . ускользающее мгновение. . . показать его вибрацию, цвет, форму, постигнуть его внутренних смысл, раскрыть его волнующую тайну». — Импрессионизм!!!

Конрад и Форд Мэдокс Форд подчеркивали необходимость «сдвигов, прыжков в повествовании, маленьких сюрпризов».

Для Конрада характерна концепция огромной сложности, двойственность человеческой души. Безукоризненно одетый капитан Марлоу и рулевой-негр, похожий на «разгуливающую на задних лапах собаку в штанах и в шляпе с пером», оказываются двумя братьями, связанными «тонкой нитью», к-рую Марлоу заметил «только тогда, когда она порвалась» («Сердце тьмы»). Казалось, ничего не может быть общего между «чудовищной и великолепной» африканской любовницей Курца, одетой в «варварские украшения», и его европейской возлюбленной, скромно одетой во всё чёрное, с бледным лицом — но Марлоу видит в них какое-то родство душ. Трагедии обеих покинутых и, в сущности, обманутых женщин идентичны. Но негритянка видела все безумные злодеяния Курца и всё же — а может быть, Именно поэтому — преклонялась перед ним, тогда как белая женщина считала его идеальным человеком, альтруистом, и тоже боготворила его. На стыке этих двух противоположных по смыслу иллюзий возникает впечатляюще объёмный, полный резких противоречий образ Курца из романа «Сердце тьмы».

Марлоу в «Лорде Джиме» пытается представить сущность реального конфликта Джима со средой, обществом, обстоятельствами как столкновение «человека вообще» непосредственно с грозными силами зла, рока, Вселенной. Второй мистический план придаётся фигурам порочных героев (в подчёркнутой однолинейности к-рых всегда скрыто присутствует романтическая гиперболизация); даже реалистические характеры Марлоу и Брауна иногда получают романтическое осмысление.

О пирате Брауне: «Призрак его безумного самолюбия поднимался над лохмотьями и нищетой, словно над ужасами могилы». Фигура Брауна, жертвы и орудия «неумолимой судьбы», приобретает черты романтического демонизма: «стоя под личиной нищего у врат ино-

го мира, он давал этому миру пощёчину, оплёвывал его, сокрушая своим безграничным гневом и возмущением, появившимся во всех его злодеяниях». Те же стадии «дематериализации» проходит и образ Курца в «Сердце тьмы». Отношения Марлоу к Курцу и само внутреннее содержание образа намного сложнее и противоречивее авторской оценки образа Брауна: Марлоу ужасается т злодеяниям, к-рые совершил Курц, и вместе с тем восхищается его способностью переступать все условные границы человеческого поведения, заглянуть в пропасть мрака, пустоты, абсолютного нигилизма. Курц потерпел страшное моральное поражение, но это исключительная личность с безграничными возможностями.

Как заметил Р. Стоффер (R. Stauffer), «в анализе психологических реакций, которым так гордятся реалисты, Конрад показал себя мастером». Он представляет особое психологическое течение литературы конца XIX века.

Во втором, романтическом плане романов Конрада все реалии мифологизируются, а конкретные социальные конфликты становятся туманными абстракциями. В конце своего творческого пути Конрад сделал заявление, отличающееся от точки зрения предисловия к «Негру с «Нарцисса»»: оно звучит в письме Конрада от 24 апреля 1922 года к исследователю его творчества Ричарду Керлу. Конрад указывает на «трудность, заключающуюся в классификации метода как романтического или реалистического. В то время, как в действительности всё является текучим (fluid), зависящим от группировки, которая колеблется, и от смены оттенков, которые создают различные принципы изображения». Он верил, что для самого интеллектуального творческого исследования имеется некий предел, за которым начинается **интуитивное** постижение действительности.

В искусстве Конрада наряду с утонченным психологизмом XX века сохраняется сильная романтическая традиция.

Романы Толстого

В ноябре 1854 года молодой артиллерийский офицер Лев Толстой прибыл в осаждённый Севастополь. Первый большой штурм города был уже отбит, наступила «окопная война». Англичане и французы рыли подкопы, русские вели встречные ходы или так наз. **контрмины**. Всё это сочеталось с артиллерийскими дуэлями и ночными вылазками.

Толстой командовал **полубатареей**, то есть всего двумя орудиями (так наз. горными мортирами). Он находился на самом опасном месте обороны, на 4-м бастионе, рядом с Малаховым курганом, но ни разу не был ранен, чему сам впоследствии удивлялся. Видя героизм простых солдат и матросов, он проникся мыслью, что Севастополь никогда не будет взят. Но вскоре он разглядел гнилость всей русской самодержавно=крепостнической системы, чудовищное воровство интендантской службы, бездарность главнокомандующего князя Меншикова, к-рого русская армия прозвала «Изменщиков». Суров=критическое настроение Толстого отразилось в его знаменитых «Севастопольских рассказах», героем которых он провозгласил **правду**.

В начале 1855 года умер виновник Крымской войны — холодный тиран Николай I. Он же и главный виновник неизбежного поражения России в Крымской войне. Перед смертью он сказал сыну, Александру Николаевичу: «Сдаю тебе команду, но не в полном порядке». Это была полуправда, а в общем ложь: Николай сдал команду уже в отчаянном положении. (Корпия. Нехватка ядер. Трупы павших быков и лошадей.).

Всё лето 1855 Толстой был в Севастополе. 27 авг. (8 сент.) 1855 русская армия оставила Севастополь.

В конце того же года Толстой приехал в СПб. Русские писатели уже знали заглядно этого необычного офицера=литератора. Они теперь лично познакомились с ним и тепло приняли толстого. В своём чёрном артилл. мундире, с небольшими усиками на простоватом и каком-то «неграфском лице», он производит странное впечатление в лит. салонах. У него угловатый характер, он недоверчиво и почти враждебно относится ко всем общепринятым мнениям и авторитетам. Толстой на опыте войны убедился, что казённый патриотизм — это обман, что сводки, рапорты, реляции, газетные статьи никогда не говорят правду. В противовес им Толстой в «Севаст. рассказ» изобразил патриотизм солдат и лучшей части офицерства, а с др. стороны — карьеризм светск. хлыщей, воюющих ради орденов и густых эполет. Он считал Крымск. войну оборонительной, отсюда ноты высокого патриотизма в «Сев. рассказах». Но наряду с этим война предстала в его изображении как безобразная кровавая **бойня**, противная члчской природе. И всякая парадн. ложь о войне, как мы теперь говорим «показуха», вызывала в Толстом злобу.

Пытаясь определить своеобразие правды в раннем творч-ве Толстого, Н. Г. Чернышевский проницат-но указал на 2 характ. черты его таланта: 1) на «диалектику души» как особую форму психол. анализа и 2) на «непосредств. частоту нравственного чувства».

Печатавая ряд повестей и рассказов, возвращаясь в лит. среде Пбга, Толстой поражает всех молодым задором, ненавистью к «фразе», резкой самобытностью вкусов и суждений. Новые приятели пытались «развивать» этого дикаря=офицера, но он не верил, что неравенство сословий оправдано необходимостью, не верил, что историю творят только «избранные» личности, не хотел даже признавать никаких достоинств в мадонне Рафаэля и трагедиях Шекспира. Он был великий спорщик.¹

Начало царствования Ал II ознаменовалось временной либерализацией режима, ослаблением цензуры, рядом уступок правит-ва. Понимая, что дальнейшее сохранение феодализма грозит разрушением военной деспотии Романовых, молодой царь решился на реформы. Ещё в 1856, во время своей коронации, Ал. II издал манифест об амнистии всех политич. ссыльных, в том числе и декабристов, из к-рых немногие пережили 30-летнюю ссылку в Сибири. Вскоре после этого царь начал подготовку к крестьянск. реформе — к освобождению крестьян. В России, потрясённой поражением в Кр. войне, начался первый обществ. подъем, к-рый позднее либер. историки окрестили «зарёй освободит. эры».

¹На полях имеется пометка «сюда», однако текст для вставки в рукописи не определён.

Новый обществ. подъем захватил и Толстого. Но его патриархальный демократизм тогда ещё сочетался с аристокр. иллюзиями. Он любил народ, но в тайне ещё гордился своей знатностью. Напомню, что отец его был граф Толстой, потомок одного из сподвижников Петра Великого, а мать — княжна Волконская, дочь генерал-аншефа.

И в это время он видит, как в Москву и СПб возвращаются из Сибири неск-ко седых старцев, окружённых всеобщим почтением: последние декабристы. Они ушли в Сибирь молодыми офицерами. Но и после 30 лет они в основном сохранили верность своим благородн. убеждениям. Не без основания русское общ-во считало близящуюся крестьянскую реформу запоздалой победой декабристов. И у Льва Толстого возникает идея романа о вернувшемся из Сибири декабристе, к-рого зовут Пётр Лабазов, а жена его Наталья. Она из тех знаменитых русских женщин, к-рые поехали в Сибирь к своим мужьям=каторжникам.

Толстой написал начало этого романа, оно сохранилось. Идея романа о декабристе связана с размышлениями Т-го о роли дворянства в России. Он хотел напомнить, что в России первыми против крепостного рабства выступили именно дворяне, и что это были прекрасные и бескорыстные люди, лучшие сыны России.

Почему же он бросил начатый роман? Потому что Толстой был одержим, так сказать, «манией генезиса», т. е. стремился во всём докопаться до первых причин. Он задался вопросом: где были истоки движения дворянских революционеров? И пришёл к тому же выводу, что и сами декабристы: всё началось с Отечественной войны 1812 года, когда Россия разбила Наполеона.

1812 год — одна из лучших страниц русск. истории. Когда простые мужики истребляли по кусочкам армию Наполеона, они наивно верили, что всем им за ратный труд во спасение отечества дадут волю. Когда же Наполеон был изгнан, царь А. I, «властитель слабый и лукавый» (по характ-стике Пушкина), издал манифест в победоносном, триумфальном тоне, где очень хвалил армию и народ и писал елейно и милостиво: «Крестьяне же, верный наш народ, да получит мзду свою от Бога».

Господь наградит!

Русская армия освобождала Европу. Немцы осыпали цветами казаков, Великому Гёте был подарен башкирский лук с колчаном стрел. Кутузову, умершему в Бунцлау, был поставлен памятник, к-рый стоит неприкосновенно до сих пор. Его не тронул никто. Но армия=освободительница оставалась армией рабов. И лучшим из русских офицеров стало стыдно, что они рабовладельцы. Влияние Франц. революции и её идей соединилось с патриотич. подъемом 1812 года. Так родилось движение дворянских революционеров, декабристов.

Поэтому толстовский замысел романа о декабристах перерос в иную задачу- изобразить великий год России, Отеч. войну 1812 года.

К тому же в эту эпоху, конец 50-х годов, во Франции царил император Н. III, «маленький племянник большого дяди». Он кичился тем, что в Севастополе взял реванш за поражение первого Напол-на в России. в Париже появился Севаст. бульвар (Себастопополь), а один

из франц. генералов получил титул д.к де Малякоф, то есть герцога Малахова (от М. кургана). И Лев Толстой, пожизненно травмированный войной, тоже решил взять реванш за падение Севастополя и напомнить, как русские били французов: но взять реванш ништяками и пушками, а пером, и не просто отомстить за национальную гордость великороссов, а пристыдить любителей кровопролития, доказать, что глупо одному народу величаться перед другим своей силой и военными победами. Не в силе заключается достоинство нации, хотя сила нужна для сохранения их достоинств. Само же их достоинства — в доброте и гуманности.

Наглая диктатура Наполеона III, осмеянного в памфлетах Виктора Гюго и Карла Маркса, вызывала отвращение русского общества. Эта диктатура сопровождалась крикливой пропагандой идей цезаризма, т. е. культа личности, возведённого в политич. систему; при этом личность диктатора ставится вне моральной критики. Для Толстого характерна ненависть ко всем знаменитым тиранам — к Юлию Цезарю, Наполеону, Николаю I, всё равно. Но мало ненавидеть тиранов. Ведь считать тирана злобным и могучем демоном — значит тайно обожествлять его. Толстой осмеивает самодержцев и деспотов, считает их ничтожествами, подрывает их мнимое величие, буквально снимает с них штаны, когда, например, описывает жирные ляжки Наполеона. С чисто мужицкой грубостью он издевается над самодовольством власти. Ведь, как говорится, на Руси не все караси, есть и ерши. Великий народ всегда был предан царю=батюшке, но в нём находились «озорники» типа Стеньки Разина, к-рым царь представлялся в реальном свете — подлым и жестоким члвеком с комич. чертами. И в графе Толстом было немного крови от этой бунтарскоё породы русских людей.

Итак, он обращается к 1812 году и для того, чтобы показать истоки декабризма, и для того, чтобы прославить народ, разбивший «великого» Наполеона, и для того, чтобы опровергнуть идеи цезаризма и вообще всю мифологию власти.

Но тут перед ним встала проблема объективности. Чтобы быть честным перед др-ми народами (ибо Толстой с самого начала, сознат-но или бессознат-но, пишет для всего человечества), он решает начать роман не с победы России, а ещё раньше — с её поражения. Аустерлиц, где по вине А-дра I Наполеон вдребезги разбил австрийцев и русских, где они побежали по льду пруда, а марш. Сульт догадался бить по пруду неприцельно ядрами — просто крошить лёд, и беглецы тонули сотнями в ледяной воде. Молодой самонадеян. царь бежал первым, Кутузов был ранен, русские потеряли очень много людей убитыми, ранеными и пленными. . . Почему всё это случилось? Толстой дал ответ: потому что та война не была нужна русскому народу.

Толстой ввел в лит-ру народное понимание войны. Только жизнь и независимость народа в целом, только борьба против захватчиков вынуждают прибегнуть к силе оружия: во всех иных случаях народу не охота воевать — отсюда известные поражения русских войск, как при Аустерлице. Но когда Россия борется за право на сущ-вание, она одерживает великие победы: над шведами, над Наполеоном, над Гитлером.

В 1865 году первые части огромной книги Толстого появляются в журнальной публикации под загл. «1805 год». Медленно, с остановками, писатель продолжает этот титанич. труд. Роман называется «Война и мир», его отдельн. издание выйдет в 1869 году.

II.

Уже в процессе создания романа Толстой осознал эпический характер своего грандиозного замысла. Он сам сравнивал «Войну и мир» с древнегреч. Эпопеями Гомера. В нашей науке преобладает понимание «Войны и мира» как романа-эпопеи.

В этом романе основным конструктивным принципом является параллелизм. [Параллельная композиция, линии Ростовых, Болконских, Курагиных и др.; объединяющую роль играет фигура Пьера Безухова, связанного со всеми этими линиями].

Тематич. композиция образуется противопоставлением «войны» и «мира». Картинам частн. жизни («мир») придаётся эпическое величие, тогда как грандиозн. истор. события освещаются резким лучом **простой, житейской интерпретации**. Толстой сдвигает с «войны» её декоративн. оболочку и непрерывно осмеивает историков, придающих генералам и монархам непомерное значение. Он доходит в своём полемизме до того, что вообще отрицает самостоятельную историч. роль видных политич. и военных действий деятелей. Иск-во детали. Метонимия. Эпич. функция повторяющихся деталей (усики княгини Болконской).

Толстой показывает историч. события через их смешные или трогательные детали: вот толстый, старый Кутузов в разгар Бородинск. битвы с трудом жуёт курицу, вот Анатолий Курагин с чисто женск. рыданиями просит хирургов показать ему его собств. ногу, только что ампутированную прямо в сапоге. . . С помощью таких деталей Т-ой уравнивает «малое» и «великое», демонстративно и вызывающе попирает знаменитую традицию истор. романа, придающую главное значение личной воле «великих людей». По Толстому, монархи, полководцы и министры — самодовольн. ничтожества. Один из главных идейных парадоксов «В. и мира» можно сформулировать так: **велики только малые люди**. [Кап. Тупин, Платон Каратаев, Тихон Щербатый].

Полнота и пластичность изображения, обстоятельность описаний, разветвлённость и перекрёщивание множества различных судеб (559 действ. лиц, включая второстеп.), несравненные картины русского быта — всё это определяет особые эпич. стиль «В. и мира». Эта книга явилась **национальн. эпосом России**.

Толстой воспринимает жизнь в духе оптимистического **пантеизма** (обожествление всего сущего). Стараясь воплотить естественный ход жизни, он с особ. вниманием останавливается на простых и вечных её моментах (рождении, любви, смерти). Вся эпопея пронизана **диалогом людей и природы**. Небо над Аустерлицем внушает раненому князю Андрею мысль о ничтожестве его суетных, тщеславных желаний; старый дуб на дороге. . . Комета 1811 года грозит ужасами войны, дождик на Бородин. поле пытается образумить, унять кровавое безумие людей, зимние звёзды над Россией объясняют пленному Пьеру его истинную

свободу. — Природа врывается в жизнь людей с огромн. и непосредств. силой, как вмешивались гомеровские боги.

Разумеется, эпичность Толстого не тождественна эпичности Гомера. Великий эллин не знал и не мог знать того, что выработало человечество за последующие 2700 лет. Одним из главных завоеваний Толстого явилось сочетание эпич. повествования с блестящим психологич. анализом.

[Руссо, Стерн, Лерм и Стендаль — вот истоки его психологизма].

[Опыт самонаблюдения; см. вставку].

В «В. и м.» принцип многократн. проекции: члк проецируется на семью, семья на сословие, сословие на народ, народ на природу. Образуется плавн. переход от мелкой детали к космич. авторским обобщениям. Монументальность стиля и самого языка (принуждение мыслить); мощное неблагозвучие изобразит. речи.

Уроки Толстовских романов

Новаторство Т-го, высшее развитие формы романа. . . Толстой придал роману неслыханное прежде обществ. значение. Его «В. и мир» воспитывала чистое, свободное от злобы, вражды и предрассудков нац. достоинство России. Это патриотизм такого рода, к-рый нельзя упрекнуть в узости. Отвращение к Наполеону, отнюдь не распространяется у Т-го на франц. нацию. Славя великий русский народ, Т-стой никогда не льстит ему.

«А. Каренина» ставит под сомнение современное Т-ому общ-во с самой человеческой точки зрения — с точки зр. любви. Людям нужна такая жизнь, в к-рой и естеств. члчские чувства не превращались бы в страшное проклятие, облегающие на гибель мужчин и женщин. Ненормальность, чудовищность буржуазного брака и «приличной» семьи, в к-рой всё — война супругов или обман, лживость шаблонных представление о святости и мире семейного очага — всё это явилось огромной заслугой толстовского романа. Толстой в «Анне Карениной» поставил перед человечеством проблемы, решение к-рых, вероятно, займёт долгое время. И он верно указал направление, в к-ром стоило бы решать эти проблемы (пример крестьянск. семьи, взаимопомощь в труде).

«Воскресение» особенно поражает своей воинствующей, непримиримой ненавистью ко лжи, лицемерию и жестокости цивилизованного общ-ва, к алчности собственников, к нелепости государственного насилия, к бездушию царского суда и к той постыдной роли, к-рую приняла в мире ложных ценностей казённая православная церковь. Взрывчатая сила романов Т-ого огромна.

Не будучи политич. деятелем, принципиально отвергая любую политику, он, тем не менее, играл величайшую роль в обществ. жизни. Защитник правды и гуманизма, «зеркало русской революции», друг всех народов, **борец за жизнь**.

Из Льва Толстого. Пример «остранения» в романе «Воскресение»:

«Сущность богослужения состояла в том, что предполагалось, что вырезанные священником кусочки и положенные в вино, при известных манипуляциях и молитвах, превращаются в тело и кровь Бога. Манипуляции эти состояли в том, что священник равномерно,

несмотря на то, что этому мешал надетый на него парчовый мешок, поднимал обе руки вверх и держал их так, потом опускался на колени и целовал стол и то, что было на нем. Самое же главное действие было то, когда священник, взяв обеими руками салфетку, равномерно и плавно махал ею над блюдцем и золотой чашей. Предполагалось, что в это самое время из хлеба и вина делается тело и кровь, и потому это место богослужения было обставлено особенной торжественностью».

17 декабря 1896 г. Лев Толстой писал Н. А. Любимову: «Расширение... знаний и вытекающие из них последствия совершенно независимы от нравственного совершенствования и нравственное совершенствование от физических знаний; они могут совпадать, но могут и быть в противоречии друг с другом... По-моему, наука для того, чтобы законно занимать подобающее ей и достойное уважения место, должна помнить, что она есть безразличное занятие, вроде всякого ремесла (хотя одно из самых утонченных ремёсел), которое само по себе не представляет никакого достоинства и может быть употреблено на пользу и на вред и тогда оно есть хорошее препровождение времени, как и всякий труд...» (Журнал «Новый мир», 1963, № 3, стр. 233–234).

Противоречие гармонич. природы и дисгармонического цивилиз. общ-ва принимает в «Воскресении» социальн. характер: обличение несправедливой жизни госп. классов. В этом романе доходит до апогея то самое «беспощадное срывание всех и всяч. масок», о к-ром с таким энтузиазмом говорил В. И. Л. в статье «Л. Т. как зерк. русской революции». Особенную ненависть Т-го вызывает власть как система насилия над людьми, равнодушие государства к личностям и жизням, сама бесчеловечная машина власти. Толстой с особым презрением и отвращением относится к чиновникам высшего ранга, самодовольной бюрократии царизма: таковы 1) Сперанский, 2) Каренин, 3) Топоров (Победоносцев).

Новаторство Толстого

Совмещение противоречивых элементов — основной принцип связи толстовских худ. структур.

1. «Диалектика души».
 2. Метод косвенной характеристики героя, рассмотрение его через «субъективные призмы» других действующих лиц (В. В. В. О языке Т-го (50е–60е годы). В кн.: Лит. насл-во, № № 35–36, Лев Ник. Толстой, т. 1, М., 1939).
 3. Отсутствие интриги=завязки, основанной на столкновении противоборствующих личн. интересов.
 4. Сочетание эпики и психологизма.
- Влияние сентиментализма на Толстого: Руссо, Стерн, русские карамзинисты. Эйхенбаум.

Толстой отвергает «нормальную» форму повествования, основанную на «нормальных» сюжете и характере героя, как было у Пушкина и Гоголя. Читательское восприятие при-

выкла к канону сюжетного повествования, отвыкло от стернианских конструкций. Поэтому Толстой мог использовать стернианство и карамзинизм для замены лит-рного канона.

Эйхенбаум открыл значение «генерализации» и «мелочности» в худож. построениях Толстого. Сентименталисты соединяли детальн. описания с лирич. отступлениями, а Толстой разделяет их. «...Вместо лирич. отступлений появляются философск. обобщения, рубрики, классификации и т. д., а детализация имеет целью дать ощущение самой вещи и потому уже не связывается с эмоцией. Для этих двух приёмов у Толстого — своя терминология...» (Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой. Изд-во Гржебина, Петерб.-Берлин, 1922, с. 39).

Толстой в предреформенный период выразил настроение больш-ва дворян: «Теперь не время думать о исторической справедливости и выгодах класса, нужно спасать всё здание от пожара, к-рый с минуты на минуту обнимет его. . . Ежели в шесть месяцев крестьяне не будут освобождены — пожар. . . »

Реформа была грабительской, помещики захватили лучшие крестьянск. земли. На манифест 19 февраля крестьяне ответили восстаниями: в 1861–1863 зарегистрировано свыше 2000 крупных волнений. Но либералы считали крестьянский вопрос решённым: «Р. вестник» Каткова и «Отеч. записки» Краевского прославляли «великую реформу» 1861 года. Даже «Колокол» поместил неск-ко слащавых писем к царю Александру II.

Герцену из России было послано письмо за подписью «Русский человек». Упрекая Герцена в либерализме, автор (Чернышевский?) писал: «... Только силою можно вырвать у царской власти члчские права для народа», «только те права прочны, к-рые завоёваны. . . »

«Вы всё сделали, что могли, чтобы содействовать мирному решению дела, перемените же тон, и пусть ваш «Колокол» благовестит не к молебну, а звонит набат. К топору зовите Русь! — Прощайте и помните, что сотни лет уже губит Русь вера в добрые намерения царей. Не вам её поддерживать. (М. Лемке. Политич. процессы в России 1860-х годов, М.-Пг., 1923, с. 172).

Психологизм в русской литературе XIX века

План-конспект.

Психологизм, искусство изображения внутренней, душевной жизни человека, зародился в западноевропейской литературе довольно давно. Особое развитие он получил во французской литературе 18 века и в романтической литературе начала 19 века.

Романтический психологизм достиг высокого расцвета. Писатели-романтики проникательно исследовали душу своего разочарованного героя. Но этот романтический психологизм всё же оставался большей частью отвлечённым и внеисторичным. Подлинный переворот произвёл только величайший психолог франц. романа — **Стендаль**.

В русской литературе зарождение психологизма связывается с именами Карамзина и Радищева (18 век). Но в самом начале XIX века в литературу вошел новый крупный талант,

поэт Василий Андреевич Жуковский, с творчества которого и начинается подлинное развитие психологизма в России.

Это был настоящий романтик, но короткий, нежный, меланхоличный, не любивший бурь и резких страстей. Вот его знаменитое четверостишие «Воспоминание»:

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностию: были.

(1821)

Элегические раздумья в поэзии Жуковского согреты правдой живого человеческого чувства. Именно он впервые в русской поэзии раскрывает внутренний мир человека, хотя и односторонне. С Жуковского датируется рождение русской психологической лирики. По определению великого критика Белинского, Жуковский «первый на Руси выговорил элегическим языком жалобы человека на жизнь».

Совершенно иным человеком и другим поэтом был поэт-философ Евгений Абрамович Боратынский, которого высоко ценили, любили, знали наизусть и Пушкин, и Белинский, и Владимир Ильич Ленин. Русский народ по сей день поёт романсы на слова Боратынского, например, знаменитое «Разуверение», положенное на музыку Глинкой

Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности твоей:
Разочарованному чужды
Все обольщенья прежних дней!..

(1821)

Лучшей русской элегией Пушкин объявил элегия Боратынского «Признание» (1823): это, действительно, блестящий самоанализ хладающей души, в которой угасла любовь.

Верь, жалок я один. Душа любви желает,
Но я любить не буду вновь;
Вновь не забудусь я: вполне упоевает
Нас только первая любовь.

И т. д. — Элегии Боратынского отличаются не только глубокой искренностью, но и стремлением к психологическому раскрытию чувств и переживаний автора в сложности и внутренней динамике. Боратынский показывает движение, развитие чувства и мысли. Критик Иван Киреевский назвал элегии Боратынского психологическими миниатюрами. В поэме «Бал» Евгений Боратынский стремился психологически раскрыть характеры романтических героев в обстановке московского светского общества.

Боратынский — человек трагической судьбы; личные страдания и деспотический режим Николая I породили в его поэзии настроение пессимизма, прославление смерти как «разрешение всех цепей».

Может быть, сейчас слова Боратынского была бы гораздо большей и его чтили бы не одни ценители, если бы свет поэзии Боратынского не затмила сияющая слава Пушкина.

Нет никакой нужды детально анализировать сейчас творчества Пушкина. Нас интересует лишь вопрос о психологизме в творчестве великого поэта.

Проза Пушкина в основном не психологична. В своих предельно сжатых, сконцентрированных новеллах и повестях, насыщенных действием, развивающихся очень быстро, Пушкин не ставил задачи психологического анализа. Вершиной пушкинского психологизма явился роман в стихах «Евгений Онегин».

В нём Пушкин проанализировал характеры трёх главных героев: Онегина, Ленского и Татьяны, особенно Онегина и Татьяны, показав историк-социальные факторы, определившие своеобразие этих героев. Картина воспитания героя давно прославлялась и стала хрестоматийной, мы без конца её цитируем. Но ещё важнее то, как Пушкин показал развития, изменение характеров. Психология раскрывается через объективные черты: слова, действия героев, через авторский комментарий этих слов и действий — и в меньшей мере через прямое изображение чувств и переживаний. Так. обр., собственно пс. анализ занимает ещё подч. место.

Напр., Онегин получает роковую записку Ленского:

То был приятный, благородный,
Короткий вызов, иль **картель**:
Учтиво, с ясностью холодной
Звал друга Ленский на дуэль.
Онегин с первого движенья,
К послу такого порученья
Оборотясь, без лишних слов
Сказал, что он **всегда готов**.
Зарецкий встал без объяснений;
Остаться доле не хотел,
Имея дома много дел,
И тотчас вышел; но Евгений
Наедине с своей душой
Был недоволен сам собой.
Зарецкий встал без объяснений;
Остаться доле не хотел,
Имея дома много дел,
И тотчас вышел; но Евгений
Наедине с своей душой

Был недоволен сам собой.

Далее Пушкин пересказывает, как герой анализирует свои поступки, вызвавшие гнев Ленского, как обвиняет сам себя, как размышляет, что следовало бы предпринять во избежание этой глупой дуэли. Затем идёт прямая передача мыслей Е. О.:

Но теперь
Уж поздно; время улетело...
К тому ж, — он мыслит, — в это дело
Вмешался старый дуэлист;
Он зол, он сплетник, он речист...
Конечно, быть должно презренье
Ценой его забавных слов,
Но шепот, хохотня глупцов...»
И вот общественное мнение!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!

Пушкинская ремарка «он мыслит» вводит здесь небольшой внутренний монолог (одной из главнейших средств психологического анализа), а далее следует авторский комментарий.

Именно Пушкин в 8-й главе «Онегина» и в так наз. «Странствиях Онегина» ввёл важнейший художественный принцип эволюции характера.

Но ещё оригинальнее особая (и новаторская) черта пушкинского психологизма — изображение потенциальных качеств характеров. Пушкин показывает не только то, какими являются его герои, но и какими людьми они могли быть стать. Особенно наглядно этот принцип реализуется в тех строфах романа, где Пушкин размышляет, кем мог бы стать Ленский, если бы не погиб на дуэли.

Пушкинский роман в стихах стоит у истоков великой традиции русского социально-психологического романа. Главными продолжателями Пушкина в этом направлении оказались Тургенев и Гончаров. Все их герои — это, выражаясь фигурально, внучки Татьяны Лариной, русской девушки с высокой одухотворённостью и этичностью. Но пушкинск. метод — это раскрытие души героя через внеш. проявления (поступки, слова etc.).

Психологический анализ стал методом диалектического исследования закономерностей общественной жизни через проникновение во внутренний мир личности.

Глубокое и последовательное развитие психологизм получил в творчестве М. Ю. Лермонтова.

В его романе «Г. н. в.» дан психологический анализ мыслящей индивидуальности — сына века. Внутренний мир Печорина насыщен чувствами автора. Ещё Белинский указал на то, что в романе герой не отделился от автора. Так в прозе Лермонтова появился психологический автобиографизм (под влиянием лермонтовской лирики). Этот пси-

хологический автобиографизм и позднее встречается в русской литературе (Л. Толстой, Достоевский). Анализ собственной души был необходим для всех русских писателей.

Лермонтовский Печорин — не носитель абстрактного идеала, а человек мысли и дела. Печорин в романе выражен контрастно: необъятные силы героя и мелкая форма их приложения. Такой представлялась в николаевскую эпоху и сама Россия — страна необъятных возможностей, которым нет выхода.

Лермонтов отказался в «Г. н. в.» от авторского слова о герое. Автор предоставил читателю возможность взглянуть на Печорина с разных сменяющихся точек зрения, в различных обстоятельствах жизни, в отношениях с самыми разными, психологически противоположными людьми, увидеть героя «на людях», в маске и без маски. Это позволило Лермонтову представить героя во всей внутренней сложности и многосторонности, без психологического упрощения.

Новым в романе «Г. н. в.» было то, чего не знал ещё Пушкин: аналитическое раскрытие личности. «Г. н. в.» — первый социально-психологический роман в России, точнее — первый аналитический роман. Отодвигая в сторону бытовые подробности, предысторию героев (занимающую такое важное место в «Онегине»), Лермонтов сосредотачивает внимание на их внутреннем мире и вводит новый приём — самораскрытие героя (т. наз. «журнал Печорина», т. е. его дневник)¹. Впервые в русской лит-ре появляется беспощадное исследование героем своей собств. психики. Привычка к самоанализу дополняется у Печорина навыками беспрестанного наблюдения над окружающими. В сущности, все отношения Печорина с людьми являются своеобразными психологическими экспериментами. Такова история с Бэлой, которую трудно было победить подарками, уговорами, но удалось завоевать инсценировкой отъезда; такова История победы над кн. Мэри. Здесь всё время до конца применялась определенная психологическая система. Сходной было и психологич. игра с Грушницким, которого Печорин поддерживает в приятном убеждении относительно его «победы» над Мэри, чтобы потом наглядно продемонстрировать его ошибку.

Между «Онегиным» и «Героем н. в.», при целом ряде связей и почти заимствований, существует принципиальная разница. Центром лермонтовского романа является не внешняя биография, не «жизнь и приключения», а именно личность человека, его душевная и умственная жизнь, показанная изнутри. Предмет художественного изучения Лермонтова — не типическое дитя века, заражённое его болезнью, а личность, наделенная чертами героини и вступающая в борьбу со своим веком. Печорин — это скептик, тоскующий о «высоком назначении человека». Он не верит в ценности окружающего общества, он сам ищет новый смысл жизни — экспериментально, путём опасных опытов над собой и над другими людьми (он несколько раз рискует жизнью — на дуэли и при аресте казака-убийцы).

«Г. н. в.» отличается такой глубиной психологич. анализа, что Чернышевский, напр., видел в Лермонтове непосредственного предшественника Льва Толстого. Известн. учёный

¹То же самое намечалось у Пушкина в черновиках к «Онегину», но не вошло в окончательный текст.

Эйхенбаум говорит: «Г. н. в.» оказался волшебным зерном, из которого в дальнейшем вырос русский психологический роман».

Аналитический метод Л-това развился в психологизм Толстого и Достоевского. Показательна любовь Толстого и Чехова к новелле «Тамань» из «Г. н. вр.»...

Лермонтов погиб в 1841 году. А последующие 40-ые годы явились периодом окончательного утверждения критич. реализма в русской литературе. В 1847 году в журнале «Современник» начинают печататься тургеневский «Записки охотника», и в том же году в том же самом журнале выходит роман Гончарова «Обыкновенная история». В последующие годы эти два писателя своим творчеством создают **канон** русского социально-психологического романа. Не вдаваясь в детальный анализ, попробуем осветить в целом своеобразие их романа.

Классический роман Гончарова эпически ясен, монументален и по-пушкинский объективен. Вообще Гончаров очень многим обязан Пушкину, особенно пушкинскому роману в стихах. Так, характер героя у Гончарова всегда объясняется средой: мы знаем исключительную роль воспитания в формировании Обломова. Это — продолжение традиции, идущей от Онегина. Как и у Пушкина, герой Гончарова — это яркий социальный тип своей эпохи. Психологический анализ Гончарова — это по преимуществу выражение психики героя через действие (или, в романе «Обломов», **через бездействие**). Сущность характеров всегда выявляется при посредстве любви. Любовный конфликт — сердцевина сюжета у Гончарова и Тургенева (тогда как у Лермонтова любовь не является главным, а Достоевский напишет позже роман как бы «без любви» — «Преступление и наказание»). Гончаров кратко выразился: «каковы характеры, такова и любовь». В основе психологического мастерства Гончарова лежит детальная **аналитическая характеристика от автора**. «Самораскрытие» героев совершенно не свойственно психологическому искусству Гончарова.

Тургенев во многом близок принципам гончаровского романа, хотя внешне лирическая проза Тургенева кажется весьма отличной от эпически объективной, тяжеловатой, массивной прозы Гончарова. Роман Тургенева называют «романом о героях»: писатель дает широкое изображение социально-бытовой среды, служащее фоном индивидуальной судьбы героев. Жизнь этих героев, как и в «Онегине», является композиционным центром романа. Тургеневский роман — это «история жизни»: сначала даётся предыстория героя, затем быстро развивается главный драматич. эпизод (всегда любовный конфликт), а в эпилоге суммарно досказывается дальнейшая судьба героя. В 1860 году Тургенев писал одному из своих друзей: «Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления — в их расцвете или увядании». (Базаров... действия, слова, жесты, выявляющие психику).

Мастер ясного, логичного стиля, Тургенев отказывался спускаться в тёмные, не до конца изученные глубины человеческой психики. Психологизм Тургенева — это психология конечных выводов, ясных и понятных состояний. Толстовский принцип изменчивости, «текучести» характера для Тургенева был неприемлем. Ещё более резко критиковал Тургенев

психологизм Д-ого. Интересуясь не столько внутренним миром личности, сколько её общественно-трагическими переживаниями, Тургенев отвергал толстовский метод.

Между тем, искусство Толстого — это вершина психологизма в русской классической литературе.

Психологическое искусство Толстого подготовлено тремя мощными влияниями. Это прежде всего влияние Руссо, прославленного автора «Исповеди», необычайно откровенной автобиографии, где автор, не стесняясь самых интимных признаний, выразил пафос личного самосознания и личного достоинства человека из демократических низов. Толстой в старости поведал, что с 15-летнего возраста Жан-Жак Руссо был его учителем; юноша Толстой боготворил его и носил на шее вместо нательного креста медальон с его портретом.

Второе сильное влияние — английского писателя XVIII века Стерна с его крайне детализированной передачей психологии героев. Ещё в 1851 году, под влиянием Стерна, молодой Толстой написал своё первое лит. произведение — «История вчерашнего дня». Он поставил себе задачу — подробно записать один день своей жизни со всеми впечатлениями и мыслями, порожденные этим днём. Этот «стернианский» рассказ Т-го остался незаконченным.

Третьим и, видимо, сильнейшим у Толстого было влияние аналитического метода Лермонтова, перед которым автор «Войны и мира» преклонялся. «Какие силы были у этого члка!» — восклицал Толстой.

Сохранилось глубокое и довольно загадочное высказывание Толстого: «Тургенев — литератор; Пушкин был тоже им, Гончаров ещё больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я — не литераторы».

Вероятно, нек-рое влияние на Л. Т. оказал великий романист-психолог Стендаль. Но, в конечном счёте, определяющим фактором психологизма Толстого явился опыт самонаблюдения. Привыкшие сурово судить себя и других, раскаиваться в своих «грехах», Толстой с юных лет начал вести подробный дневник, в к-ром занимался въедливым и беспощадным самоанализом. Он вскрывал в себе противоречия и нелепости: напр., записывал в дневнике во вр. войны, что, хотя он презирает чины и награды, его огорчило и раздосадовало то, что он обойдён орденом. Толстой вёл дневник почти всю жизнь, прерываясь ненадолго лишь во время самой усиленной творческой работы; он накопил поистине колоссальный опыт психологического анализа своей собств. души. В дневниках Толстого и формировался его психологич. метод.

Его первая особенность — пафос правды, злобная ненависть Толстого к психологической фальши и красивости. В повести «Детство» он уже применяет микроскопический анализ человеческой психики. Особенно поразительна глава «Горе», изображающая переживания мальчика, героя повести, у гроба матери. Вот идет панихида перед выносом тела. «Во время службы я прилично плакал, крестился и кланялся в землю, но не молился в душе и был довольно хладнокровен; заботился о том, что новый полуфрачек, к-рый на меня надели, очень жал мне под мышками, думал о том, как бы не запачкать слишком панталон на коленях, и украдкой делал наблюдения над всеми присутствовавшими». Любой литератор

счёл бы эти переживания запрещёнными всем хорошим тоном литературы. Умерла любимая мать — а сын заботится не запачкать брючки на коленях. Это правда, но это неприличная, постыдная правда! Толстой не признаёт ничего запретного в литературе, если это нужно для раскрытия характера, для выражения идеи — он правдивый до грубости.

Всмелости его психологизма было нечто вызывающее — демонстративное презрение к общепринятому, к норме, к хорошему тону. В «Войне и мире» описывается, как богатого наследника Пьера Безухова кружок Курагиных буквально соблазняет красотой Элен Курагиной. На вечере у Анны Павловны показывают табакерку изящной работы; когда Пьер хочет встать и взглянуть на неё, тётушка подаёт ему табакерку прямо через Элен, позади её. «Элен нагнулась вперёд, чтобы дать место, и, улыбаясь, оглянулась. Она была, как и всегда на вечерах, в весьма открытом спереди и сзади платье. Её бюст, казавшийся всегда мраморным Пьеру, находился в таком близком расстоянии от его глаз, что он... невольно различал живую прелесть её плеч и шеи, и так близко от его губ, что ему стоило немного нагнуться, чтобы прикоснуться до неё».

Элен улыбается, и Толстая тут же расшифровывает эту улыбку: «“Так вы до сих пор не замечали, как я прекрасна? — как будто сказала Элен. — Вы не замечали, что я женщина? Да, я женщина, которая может принадлежать всякому и вам даже”...» Толстой в этой сцене показывает, что у молодой и прекрасной аристократки Элен Курагиной психология опытной кокетки, которая спокойно, с улыбкой предлагается мужчине и искусно соблазняет его, нагибаясь в нужный момент и показывая в вырезе платья свой знаменитый бюст. Лев Толстой видит, знает и понимает всё в своих героях и героинях. Выше мы говорили о главе «Горе» из повести «Детство»: подлинность переживаний героя потрясает. Но сам писатель ничего подобного не переживал! Когда умерла его мать, ему было два года! Мало того — этот дерзкий человек осмеливался описывать (хотя и кратко) даже ощущения беременные женщины. Толстой довёл позицию так называемого «всезнающего автора» до предела: для него в людях нет тайны, ему открыты все глубины их душ, и сам он кажется всемогущим и всезнающим богом-творцом. Это не моя мысль, это сказал Горький: в его восприятии Толстой и бог были как «два медведя в одной берлоге».

Такой психологический метод выдвигает перед писателем одно труднейшее условие — гениальное знание людей. И Лев Толстой обладал им — м. б., один за всю историю мировой литературы обладал этим знанием в такой степени. Это знание возникает из гигантского интереса к людям и решимости быть правдивым до конца...

Пафос самонаблюдения, самоанализа роднит Толстого с лермонтовской традицией. Если Тургенев считал, что писать должен быть психологом, но тайным, держать в уме весь психический процесс своего героя, заноса на бумагу лишь результаты этого процесса, то Лев Толстой смолodu придерживался противоположного взгляда. Ещё в дневнике 1853 года он записал: «...интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий». **Микроанализ движущегося процесса, переходы и смены...**

Эту особенность психологизма Толстого первым отметил Чернышевский: «Толстой не ограничивается изображением результатов психологического процесса; его интересует самый процесс, — и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно с другим с чрезвычайной быстротою и неистощимым разнообразием». Обобщая свой разбор раннего творчества Толстого, Чернышевский так резюмировал определение толстовского психологизма: «психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином».

Термин Черн-ого удачен. Толстовская диалектика души — это изображение человек. психики в непрерывном движении, становление и развитие, в борьбе противоположностей. В одном из писем позднего периода Толстой заявил: «Главное — работа внутренняя, душевная, и чтобы показана была не оконченная работа, а процесс работы на самом деле». Иными словами, Толстой перемещает внимание с результата процесса на сам процесс, который не может быть выражен в событийном ряду. Микроанализ психики, «подробности чувства» тормозят его сюжет на каждом шагу.

Важнейший принцип психологизма Т-ого — текучесть характеров. В I части, гл. IX романа «Воскресение»: «Люди, как реки; вода во всех одинакая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то чистая, то холодная, то мутная, то тёплая. Так и люди. Каждый члк носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие, и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь всё между тем одним и самим собою».

Люди как реки. Подробности чувства.

Одним из главных приёмов изображения пс. процесса у Толстого является внутренний монолог — передача автором затаённых мыслей и чувств героев. Другой важнейшей приём — авторский комментарий к их мыслям и рассуждениям. Толстой широко применяет его, когда внешние проявления не выражают естественного психологического состояния героя. Выше цитировался пример такого комментария: салонная улыбка Элен «расшифровывается» Толстым как циничное предложение продажной женщины. Или: Багратион объезжает войска перед Шенграбенским сражением. Уже французы палят из пушек, уже пошли. Багратион едет с равнодушным, полусонным лицом. «Князь Багр. произносил слова с своим восточным акцентом особенно медленно, как бы внушая, что торопиться некуда».

« — Чья рота? — спросил кн. Багратион у фейерверкера, стоявшего у ящиков.

Он спрашивал: “Чья рота?”, а в сущности он спрашивал: “Уж не робеете ли вы тут?” И фейерверкер понял это.

— Капитан Тушина, ваше превосходительство, — вытягиваясь, закричал весёлым голосом рыжий, с покрытым веснушками лицом, фейерверкер».

Ещё чаще авторский комментарий служит целям обнажения, прямого разоблачения низких мотивов и стремлений внешне пристойных персонажей. В том же романе «Война и мир» Борис Друбецкой, сватаясь к некрасивые Жюли Кар., уверяет, «что он любит её и никогда ни одну женщину не любил более её». И Толстой комментирует: «Она знала, что за

пензенские имения и нижегородские леса она могла требовать этого, и она получила то, что требовала».

Внутренний монолог у Толстого чтобы получает небывалое развитие. Толстой знал, что мыслительный процесс отнюдь не всегда протекает логично, что в минуту особого возбуждения мысли человека как бы выскакивают бесконтрольно, цепляясь друг за друга по закону случайных ассоциаций. Такова, например, стенограмма мыслей Анны Карениной перед самоубийством, когда она едет на вокзал. Здесь у Толстого внутр. монолог утрачивает цельность и логич. связность, превращаясь в то, что позже было названо «потоком сознания». Но у Толстого это один из приёмов в ряду других, тогда как в XX веке Джойс, Вирджиния Вулф и прочие сделали «поток сознания» единственным и монопольным способом изображения человек. психики, что явилось результатом утраты веры в силу и контролирующие способности разума. То, что у Анны Карениной объясняется её страшным душевным потрясением — распад логич. связности и цельной картины мира, — они (модернисты) объявили постоянным свойством члвч. психики.

О психологизме Льва Толстого можно говорить ещё очень много, однако время лекции ограничено.

У Толстого был, м. б., лишь один соперник в гениальном знании человеческой души, и это знание тоже было обусловлено огромным, жадным интересом к людям и страстной жаждой правды. И это тоже был русский романист — Фёдор Достоевский.

Русское общественное сознание развивалось с большой интенсивностью, что было связано с освободит. движением XIX века. Все большие писатели отвечали на вопросы, поставленные освободит. движением, — независимо от их отношения к революционным методам решения данных вопросов.

Каждое десятилетие отличалась особой идеологич. атмосферой. Такие условия приводили к возникновению сменяющих друг друга историч. характеров, на к-рые ориентировалась самосознание каждого поколения. «От героической личности декабризма 1810–1820-х годов до нигилистов в 1860-х трудно найти более сконцентрированное и наглядное чередование моделей обществ. члка». (Л. Гинзбург. О психологической прозе. Л., Сов. пис., 1971, с. 35).

По мнению Л. Я. Гинзб., метод русской психол. прозы, помимо всех прочих источников, имел ещё источником жизнь знаменитых кружков эпохи 30–40-х годов, через к-рые прошли Герцен, Тург., Д-ский.

«Умственная жизнь русской интеллигенции 30–40-х годов была средой кристаллизации идей, впоследствии раскрывшихся в духовн. опыте и в творчестве Т-ого и Д-ого» (Гинзб., ib., с. 131).

Очень важно для меня.

«Анна К.» (1873–1877)

«Анна Каренина» отразила социальн. кризис в России 70-х годов, мрачные и порою пессимистич. настроения Толстого. «Войну и м.» он считал книгой о прошлом, «Анну» —

романом о совр. жизни. Действит-но, книга насыщена приметами современности, вплоть до газетн. злобы дня.

...Представление Т-ого о природе и члке изменяется. В «АК» члк дальше от природы, чем в «ВиМ». Природа оказывает на Лёвина нравств. воздействие, но Анне не помогает жить. В роман проникает лирич. символика Афанасия Фета. Именно в 70-е годы увлечение Т-ого поэзией Фета достигает высшего подъёма. Толстой в «АК» ориентируется на метод философской лирики, усваивает её импрессионизм и символику.

Чистая символика — описание снежной бури во время встречи Анны с Вронским в поезде. Это не просто выюга, а выюга страсти.

Железная дорога играет в романе зловещую, мистическую роль — от начала (раздавль. путейский сторож — «дурное предзнаменование», по словам Анны) и до конца. Это тоже символ, воплощающий и зло цивилизаций, и ложь жизни.

Смерть Фру=Фру и Смерть Анны.

Обратил особое вним. на композицию

Единственно честный, верная сам себе члк — грешница Анна. **Природность** не меньше, чем у Наташи, но теперь эта природность оборачивается трагедией (ср. теорию Шопенгауэра).

Заметки о Толстом

Михаил Ромм: «Роман “Война и мир”, с точки зрения монтажа, заслуживает величайшего внимания, потому что в нём крупные и как бы не связанные внешне куски, впервые в истории романа, монтируются по внутренним, а по внесюжетным признакам». («Драматургия кино и вопросы композиции сценария фильма», «Искусства», М., 1957, стр. 58).

Толстой е садился за роман с готовой идеей. «Художник для того, чтобы действовать на других, должен быть ищущим, чтобы его произведение было исканием. Если он всё нашёл и всё знает и учит или нарочно потешает, он не действует. Только если он ищет, зритель, слушатель, читатель сливается с ним в поисках». (Толстой, Полн. собр. соч., т. 54, стр. 74).

Он же писал П. Д. Боборыкину: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда неистощимых всех её проявлениях. (Там же, т. 61, стр. 100).

Запись из его дневника: «Читая сочинение, в особенности чисто литературное, главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении. . . Самые приятные суть те, в которых автор как будто старается скрыть свой личный взгляд и вместе с тем остаётся верен ему верен, где он обнаруживается». (Полн. собр. соч., т. 46, стр. 182). Здесь вспоминается флоберовский автор — «бог», пребывающий в каждом атоме своего творения и в то же время воздерживающийся от прямых о нём суждений.

Самое верное средство «скрыть свой личный взгляд» и в то же время его обнаружить — это для Толстого внутренний монолог.

Иронические интонации в нём выражают не точку зрения героя, а позицию некоего фиктивного автора. Так сохраняется свежесть психологического рисунка, к-рый непременно поблѣк бы, превратись всё это в описание «от автора». Но сохраняется и авторский голос. Вроде бы самому обычному он умеет передать характер странного и удивительного, а о подлом или отвратительном рассказывает как о нормальной вещи на свете. «Остраняя», он срывает с действительности все её маски.

Впрочем, есть в «Войне и мире» и другой автор — тот, кому принадлежат философские и исторические отступления этого романа. И постепенно их число нарастает. К концу роман похож на сочинение скорее научное, чем художественное. Причѣм автор (в отличие от Теккерей) не обставляет свои появления разного рода худож. эффектами: не делает вид, будто вышел поболтать с читателем; не окликает его по имени; не извиняется перед ним за длинноты или нарушения иллюзии; не выдаѣт себя за приятеля героев или дѣргающегося нити Кукольника. Одним словом, не разыгрывает роль ещё одного персонажа — фигуры фиктивной, сочинѣнной писателем. Он просто высказывает то, что нужно высказать, и высказывает так, чтобы сказанное было понятно. У него нет, казалось бы, никакой эстетической функции. Это **-сам Лев Толстой**. В этом смысле он **безличен**, как бы не наделѣн сознанием индивидуальной «свободы». Он лишь воплощение Мысли, Логики, Разума и, следовательно, голос необходимости. Его индивидуальность, столь явственно проявлявшаяся в худож. партиях романа (т. е. как раз тогда, когда он оставался невидим), полностью стирается. Но он и теперь служит художественным, **более высоким** целям: он - медиум романного синтеза.

Толстовская концепция человеческой истории — вот фундамент композиционных связей. То, чего не знает ни солдат, ни главнокомандующий, известно Толстому. Более того, Тушина и Долохова, князя Андрея и Пьера, княжну Марью и Наташу, даже Наполеона и Кутузова можно предоставить в романе самим себе, показать бессознательными творцами мировой истории лишь потому, что здесь есть **он**, автор — направляющее, организующее начало. Есть тот, кто смотрит на события, перипетии, коллизии с дистанции всеупорядочивающего времени, с точки зрения уже достигнутых общественных результатов.

В 1928 Томас Манн писал:

«Мир, возможно, не знал другого художника, в ком вечно эпическое, гомеровское начало было бы так же сильно, как у Толстого. В творениях его живѣт стихия эпоса, её величавое однообразие и ритм, подобный мерному дыханию моря, её терпкая, могучая свежесть, её обжигающая пряность, несокрушимое здоровье, несокрушимый реализм. (Т. Манн. Собр. соч. в 10 томах, т. 9, М., 1960, стр. 621).

Однако тот же Томас Манн 11 лет спустя сказал иное:

«Лев Толстой... был романистом новейшего времени и, без сомнения, наиболее могущественным. Это один из тех случаев, которые вводят нас в искушение опрокинуться соотношение между романом и эпосом, утверждаемое школьной эстетикой, и не роман рассматри-

вать как продукт распада эпоса, а эпос как примитивный прообраз романа. (Т. Манн. Собр. соч. в 10 тт., т. 10, стр. 279).

Конечно, «Война и мир» **эпична**. Книга дышит несокрушимым здоровьем, пронизана непоколебимой верой в конечную целесообразность и даже справедливость жизненных стихий. Произведение это масштабно, всеохватно; развёртывается неторопливо, в естественном, природном ритме (**цикличность**, характерная для эпического времени). Оно повествует о событиях прошлого, хотя недавнего и отнюдь не мифического, но всё же такого, которое лучше и выше настоящего: благодаря войне 1812 года в России сложилось «эпическое состояние» — единение нации в героический момент её истории. Нация на время стала **целым**, и Толстой мог обозреть её как **целое**.

Но толстовские способы такого обозрения весьма отличны от гомеровских. Согласованность частей в эпопее Гомера обусловлена нормативностью характеров и единообразием ракурса наблюдения. Эпический поэт смотрит на свои объекты с дистанции: не только временной, но и морально-оценочной. Он находится извне своих объектов, и потому они так однообразны и монолитны.

«Принципом, в соответствии с которым роман стала развиваться... явился принцип **углубления во внутреннюю жизнь**». (Томас Манн, Собр. соч. в 10 тт., т. 10, стр. 280). Каждый герой Толстого видит по-своему, реагирует индивидуально, и из этой множественности точек зрения постепенно складывается целое — «величественное, сложное, до бесконечности разнообразное». О **гомеровском** у Толстого можно говорить лишь условно, а безусловно — «романист новейшего времени» (Мнение Д. Затонского).

В «Войне и мире», в «Анне Карениной» преобладает стихия пространственная, в «Воскресении» — временная.

Мысли об эпичности Толстого

Американский литерат. журнал «Sewanee review» (vol. LXXVIII, n 3, 1970) опубликовал замечания Джеймса Кёртиса (James M. Curtis) о «пространственной форме» Льва Толстого, опирающиеся на эскиз Джозефа Франко (Joseph Frank) «Пространственная форма в современной литературе». Кёртис старается разъяснить недоразумения, к-рые выросли в критике вокруг «Войны и мира». Сам Толстой противился определению этого произведения как «романа» — именно потому, что оно не имеет временной конструкции, а имеет пространственную. Характерно, что в это время Толстой интересовался скульптурой.

Лев Толстой, мыслитель и художник. (См. первую папку — о Гомере).

Заготовка по Толстому

«Утро помещика». 1856.

Как бездарна всякая филантропия, это бесконечное подкармливание голодных, чтобы они не умерли **совсем**; накормить же их досыта филантропы не могут. Вместо этой **полужизни** (=полусмерти) дайте им возможность самим кормить себя!

Молодой князь Нехлюдов — филантроп **своих** мужиков. Глубокая отчуждённость между «добрым» баринем и его крепостными. Отчаявшись «усоветить» Давыдку Белого, Нехлюдов подумывает о др-х мерах: «Сослать на поселение, как говорит Яков, коли он сам не хочет, чтобы ему было хорошо, или в солдаты? Точно: по крайней мере и от него избавлюсь и ещё замену хорошего мужика». — В конце концов, Нехлюдов решает ради исправления Давыдки взять его к себе во двор.

Но мужики инстинктивно не верят в правоту деспотической, насильственной филантропии, они сопротивляются попыткам «добротного барина» насильственно втащить их в свой книжно вымечтанный помещичий рай.

«Попытки Нехлюдова помочь крепостным являются одновременно осущ-лением его барской власти» (М. Б. Храмченко. Лев Толстой как художник. М., 1971, стр. 41). И к этой цитате — мой комментарий. Итог утра: «смешанные чувство усталости, стыда, бессилия и раскаяния. . . » Но гениальным фокусом Толстой приделал к утру помещика светлый и оптимистических финал с ноткой мечты о простой крестьянской жизни: «“Славно!” — шепчет себе Нехлюдов; и мысль: зачем он не Илюшка — тоже приходит ему».

9 июня 1856 Толстой записывал в дневнике: «Два сильных члка связаны острой цепью, обоим больно, как кто зашевелится, и как один зашевелится, невольно режет др-го, и обоим простора нет работать». (ПСС, т. 47, с. 80).

Дворянский интересы и демократич тенденции Толстого: этим противоречием отмечена и его деатств в Ясной Пол. осенью 1856.

Составляя свой проект освобождения крестьян от крепостной зависимости, Т. был уверен, что облагодетвует их. Но после его 12-дневных переговоров с крестьянами Ясн. Поляны молодого помещика постигло разочарование.

Настойчивые попытки перевести их с барщины на оброк или добиться заключения с крестьянами «контракта» вызывает в их среде всё более нараставшее чувство враждебного недоверия к барину. **Отказались от всех его предложений.**

На сходке 5 июня: «Стали льстить и врать официально. Вы наши отцы, нам хорошо. Резун вдруг предложил отдать им всю землю. Я предложил ему отдать мне свой армяк и сапоги. Засмеялись». (ПСС, т. 5, с. 253).

В этот период Т. Убеждён, что «историч. справедливость» требует признать землюю собств-стью помещиков (т. 5, с. 256).

В «Утре помещика» показана эгоистич. подкладка благородных планов Нехлюдова, желание публичных восторгов и народной благодарности.

Гудзий писал о натуралистич. элементах стиля раннего Толстого и причудливых сочетаниях этого натурализма с романтич. элементами (От «Романа русского помещика» к «Утру помещика». В сб.: Лев Ник. Толстой., АН СССР, 1951, с. 332–347).

К «Альберту»

Странным обр., «Альб.» перекликается с «Утром помещика». Как не хотели мужики насильно навязанного счастья и филантропии, так не приемлет и «гениальный юродивый» Альберт его насильственного исправления. Делесов — alter ego князя Нехлюдова из «Утра помещика». Взяв Альберта к себе в дом, он велит слуге не давать музыканту вина и не выпускать его из дома без разрешения Делесова. Скрипка и книги — вот что даёт Делесов Альберту. Но без свободы не может быть никакого творчества. Альберт терпит день, другой, а потом ночью выкрадывает графин водки из буфета и поднимает бунт: «-Не может меня никто держать! Не имеет права!»

Он говорит глупость: «Не удалось? Хотели уморить меня. Нет!» Но эта глупость, столь же наивная, как недоверие мужиков к князю Нехлюдову, выражает одну истину: никакое благодеяние не может возместить неволи. И филантропия Делесова такая же крепостническая, как благодеяние Нехлюдова.

Нехлюдов — Дмитрий Николаевич

Делесов — Дмитрий Иванович

«Альберт» написан в 1857–1858.

5 января 1857 Толстой познакомился с бывшим оркестрантом СПб-ской оперы, скрипачом Георгием Кизиветтером, к-рый рассказал писателю историю своей жизни. 8 января встретил его и пригласил к себе домой. Дневниковая запись: «Он умён, гениален и здрав. Он гениальный юродивый. — Играл прелестно». 10 января иное впечатление: «Пришёл Кизиветтер, ужасно пьян, играл плохо... дома Кизиветтер спящий — труп». Первоначально повесть о Кизиветтере называлась «Пропавший».

Некрасов о первой редакции: «Главная вина вашей неудачи в неудачном выборе сюжет, к-рый, не говоря о том, что весьма избит, труден почти до невозможности и неблагоприятен. . . Как вы там себе не смотрите на вашего героя, а читателю поминутно кажется, что вашему герою с его любовью и хорошо устроенным внутр. миром — нужен доктор, а искусству с ним делать нечего» (Некр. Собр. соч., т. V, с. 323, М.-Л., 1930).

Толстой исправил, переделал и опубликовал Альберта в августовском № «Современника» за 1858 год.

«Альберт» написан «с чужого голоса», в период увлечения дружининским эстетизмом. Неподсудность искусства. Толстой со своей мощной реалистической лепкой пытался быть романтиком. Пока знатные господа в тепле и неге прыскают своей излишки в . . . девиц¹, у дверей борделя замерзает гениальный алкоголик=музыкант, и ему грезится, что он в храме.

« — Да я жив, зачем же хоронить меня? — бормотал Альберт, в то время как его, бесчувственного, вносили в комнаты».

¹ «Три смерти». Рассказ написан в 1858, опубл. в январе 1859 в № 1 «Библиотеки для чтения». Строится как притча: сравнение трех вариантов. У мужика «религия природы». Аполлон Григорьев о «Трёх смертях».

Дата: 28 февр. 1858.

Влияние «Невск. проспекта» Гоголя, «Соловья» и девочки со спичками из Андерсона. Вообще Андерсон тут очень силён!

«Альберт» появился в разгар полемики о «чистом искусстве». Влияние статей Белинского, понятых несколько односторонне.

«Семейное счастье»

По признанию писателя, роман отразил историю его взаимоотношений с В. В. Арсеньевой.

Скованность авторского взгляда. Толстой пишет роман от лица женщины с оглядкой на живую, реальную героиню; поэтому его психологич. анализ почтителен. Кое о чём он не смеет даже догадываться, местами привносит в роман не художественные, иные расчёты и резоны, так что роман приобретает оттенок аргумента в борьбе великодуший Толстого и Арсеньевой.

Слишком красиво, чтобы быть полной правдой. Но удивительно то, как много он понимал, ещё не пережив брака. В муже героини Толстого есть черты дружининского Сакса, как в героине чёточки Полиньки. Но Толстой гораздо земнее и реальнее.

Роман был послан в «Русск. вестник». Очень скоро Толстой пришёл к выводу, что роман — «постыдная гадость», и просил Боткина уговорить Каткова не печатать второй части, расценивая её как «мерзкое сочинение». (Это ПСС, т. 60, с. 296). «Я теперь похоронен и как писатель и как члк», писал он Боткину (там же).

Роман всё же вышел. Боткин нашёл 2-ю часть «прекрасную почти во всех отношениях...»

Я считаю, что это написано хорошо, но это ещё не Толстой. Если бы это мог написать какой-нибудь Дружинин, то это была бы его лучшая вещь.

— Умилённое описание церкви, молитвы и причастия; психология девушки, ждущей брака, всегда занимала его. Он потом всё это разовьет и частично опровергнет в Наташе Ростовой и Кити Щербацкой. Попытки юмора: «Через пять минут Соня бежала наверх к Кате и на весь дом кричала, что Маша хочет жениться на Сергее Михайловиче».

Есть банальные красоты и невольное подражание Тургеневу. Толстой тут сел не в свои сани.

Это его отклик на вопрос об эмансипации женщин. Храпченко: «поэзия чистых чувств», но «назойливый дидактизм» (Л. Т. как худ, с. 50). «Её основной пафос заключён в поэтизации сельской идиллии» (с. 50).

Боткин, под влиянием самокритики Толстого, признал: «А вся неудача вышла от неясности авторской мысли и какого-то напряжённого пуританизма в воззрении». Это хорошо: именно напряжённо! Натянут, автор сам себя уверил, что любит добродетель Сергея Михайловича, этого новоявленного русского Грандисона.

Роман пахнет Англией и 18-м веком, особенно хищный соблазнитель, итальянский (ну, разумеется, итальянский) маркиз. Для англичан порок чувственности и наглый аморализм всегда олицетворялись в итальянском маркизе.

После этого романа он решил бросить лит-рную деятельность. Позитивн. значение «Сем. счастья» — первое у Толстого отчётливое осознание противоречий брака. Решение же, предлагаемое им в романе, — явный суррогат: мужья, помогайте глупеньким и молоденьким жёнам в их самовоспитании, в обретении чувства ответственности!

Рассказчица получилась очень живая, но незначительная; её муж — очень значительный, но совершенно «бумажный».

Вместо того, чтобы жениться на В. В. Арсеньевой, он проиграл этот вариант в романе и понял, что счастья с нею не получится.

Литературность «Семейного счастья».

«И воспоминания, и надежды, и счастье, и печаль сливались во мне в одно торжественное и приятное чувство, к-рому шли этот неподвижный свежий воздух, тишина, отдалённость полей и бледное небо, с к-рого на всё падали блестящие, но бессильные лучи, пытавшиеся жечь мне щёку». Красиво! Впоследствии он совершенно перестал так писать.

Ритм не его. Тургенизм романа.

Концевой абзац 1-й части по мне нехорош.

2-я часть: «Ото всего пахло хорошими, честными семейными воспоминаниями, к-рые вдруг, как только я вошла в этот дом, сделались как будто и моими воспоминаниями».

Роман «Семейное счастье» понравится Боткину, остальными был принят холодно и иронически: говорили, что от него пахнет престарелой институткой. Я думаю, что этот роман — попытка художественного оправдания перед Валерией Владимировной Арсеньевой: «вы бы меня всё равно разлюбили. . . »

«Поликушка»

Работу над повестью он начал в Брюсселе в марте 1861. Опубликовал в февральском № «Русского вестника» за 1863 год. Очень сильная вещь! Не жаление, а прежде и больше всего прославление огромной силы нравственного чувства даже в таком, казалось бы, пустом и никчёмном мужичонке. ? — Уничтожающее презрение к барыне.

Напечатана повесть сразу после «Казачков», к-рые вышли в январской книжке «Р. вестника» за 1863. После мощных, эпичных гребенских казаков, не знавших рабства, — исковерканные фигуры крепостных мужиков центральной России. Контраст неприятно поразил Фета.

Даже после самоубийства Поликушки рассказ продолжается, история «несчастливых денег» доводится до конца.

Сюжет строится на острых моральных ситуациях: моральная победа и трагич. гибель Поликушки, своеобразное «воскресение» богатого мужика Дутлова, нашедшего этот проклятый пакет «с пятью бурями печатями», к-рый выпал из гнилой шапки Поликушки.

Глубокая ирония в изображении «чувствит-ной» и либеральной барыни.

«Поликушка» с его трезвой правдой направлен против «пресной лживости» (Чернышевский) многих произв-ий о русской деревне.

Черныш. («Не начало ли перемены?», 1861): Только, пожалуйста, отстаньте, кроме пресной лживости, усиливающейся идеализировать мужиков, ещё от одного очень тупоумного приёма: подводить всех мужиков под один тип, вроде того, как сливаются в наших глазах в одну фигуру все китайцы» (Псс, т. 7, М., 1950, с. 862–863). У Толстого все разные.

К «Поликушке»

Немецкий критик Ойген Цабель удивлялся, «как можно с такой естественностью соединить мрачн. трагизм катастрофы, потрясающей до мозга костей. . . с пленит-ным юмором». (Zabel, Eugen. L. N. Tolstoj. 1901, S. 44).

Юмор «Поликушки» вырастает из отсутствия ложной жалости к народу.

Фет писал Толстому 11 апреля 1863: «“Казаки” — Аполлон Бельведерский. Там отвечать не за что. Всё человечно, понятно, ясно, ярко — сильно. В “Поликушке” всё рыхло, гнило, бедно, больно. . . » Правда, Фет признавал, что «П-шка» — «глубокий и широкий след богатыря», но сожалел, что это «след, повернувший в трясину». «Всё верно, правдиво, но тем хуже», говорю Фет. Он доказывал, что «дворовые — не люди» и не имеют права «на перо первоклассного писателя». «Я даже не против сюжета. А против отсутствия идеальной чистоты» (подчеркнуто Фетом).

На немецкий повесть переведена уже в 1863 под названием «Paul». Ауэрбах 16 ноября 1863 писал издателю журнала: «Рассказ “Paul” Толстого превосходен, но, к сожалению, слишком потрясающ, чего искусство не должно быть бы делать».

Если в 1859 Толстой соглашался с мнением «общ-ва», что «тёмные картины зла надоели», то в «Поликушке» им создаётся хоть и не столь «тёмная», не однообразная, но тем не менее потрясающая картина «зла».

«Холстомер»

Впервые опубл. в 1886, но начал его Толстой в 1856 году, на сюжет, рассказанный М. А. Стаховичем (1820–1858), писателем и любителем лошадей.

Парадоксальная («лошадиная») критика цивилизации, основанной на собственности, напоминает Свифта и его Гулливера среди умных лошадей¹. Через Холстомера говорит сам Толстой: «... понятие моё не имеет никакого другого основания, как низкий и животный людской инстинкт, называемый ими чувством или правом собственности».

«И люди стремятся в жизни не к тому, чтобы делать то, что они считают хорошим, а к тому, чтобы называть как можно больше вещей своими».

¹ Можно назвать называть это и «остранением», известным давним термином В. Б. Шкловского, но конкретный приём и парадоксальную оценку людей лошадьми применил ещё Свифт.

И яростное, злобное описание смерти и погребения Серпуховского завершает эту повесть. Толстовский «натурализм» — это способ выразить ненависть, презрение, отвращение ко лжи, людской суете, тщеславию и насилию.

«Смерть Ивана Ильича»

Повесть написана в 1884–1886.

«Средний» члк, пристойная жизнь чиновничьего круга. «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная, и самая ужасная». Ужасна она своею бессмысленностью — фальшивые ценности! Фальшивы чувства и приличия. **Комфорт** (вещизм). Не был личностью (конформизм).

Для умирающего всё это открылось впервые. Никакой человечности! Один только слуга. . . Мужик Герасим.

Ужасен самый обыкновенный буржуазный конформизм. И Толстой карает героя по древнему закону возмездия — **jus tabionis**. «Доктор строго взглянул на него одним глазом через очки, как будто говоря: подсудимый, если вы не будете оставаться в пределах ставимых вам вопросов, я буду принуждён сделать распоряжение об удалении вас из зала заседания».

«Приличие», к-рому он служил всю свою жизнь, обратилось против него: исключённый болезнью и смертью из поверхностных соц. связей, он обнаруживает, что за ним не было никаких человеческих связей.

Трагич. сатира? Р. Роллан: «Психологич. драма».

Член судебной палаты Иван Ильич Головин.

NB! Конкуренция в комфорте (то, что ныне называется неуклюжим словом «вещизм») — это вовсе не старомодная алчность и шик первых нуворишей капитализма. В наше время, когда, по известному определению К. Маркса, отношения между людьми (в бурж. общ-ве) заменились отношениями между вещами, вещи стали мерилем значения члка, фальшивыми символами личности. В жажде накопления таких символов, в попытках обогнать соседа или хотя бы держаться наравне с ним выражается судорожное, отчаянное стремление сохранять свою личность: процесс обезличивания и процесс накопления обратно пропорциональны друг другу, и чем скорее человек утрачивает своё «я», тем отчаяннее он спешит возместить утрату материальными «эквивалентами», этой пирамидой вещей, края неумолимо раздавливает его самого.

Нагнетание образа приближающейся смерти. Она присутствует и в изобразит-но точном описании волос, «плоско» прижатых к бледному лицу Ивана Ильича, и в выразит. передаче страшного крика «на у», переходящего в нечеловеческий звериный вой. От трезвой констатации физиологич. подробностей и натуралистич. деталей члвчского умирания и даже разложения заживо до выразительно=символического «белого света смерти» — такова стилизованная амплитуда образа смерти.

(Из Н. К. Геля).

«Хозяин и работник» (1895)

Жадный купец Брехунов ↔ работник Никита. Нашей критике особенно трудно даётся эта гениальная вещь, особенно — момент внезапного морального просветления жадного и хищного купца, этого дневного грабителя и обиралы.

Но почему же не понять и такую мысль Толстого: пусть капиталисты, хищники, купцы вспомнят о своём родстве со всеми людьми, ощутят свою загнанную в потемки душу, забытую человечность. . . . Ведь перед смертью (перед бураном, землетрясением, атомной бомбой) все люди равны, и никакие миллионы, ну, скажем, долларов не спасут их владельцев от проникающей радиации. Этот «аргумент общей опасности» порой играет важную роль в решении мировых проблем нашего века. Толстой его использовал с величайшей убедительностью.

Ведь принимаем же мы художественное решение Салтыкова-Щедрина, показавшего, как перед смертью в Иудушке проснулась «одичалая совесть». Разве это не сильнее того варианта финала, который предлагал Щедрина трезвый и уже неск=ко ограниченный Гончаров — убийства Иудушки крестьянами? И разве не великодушна неиссякаемая вера Толстого в возможность нравственного переворота в любой человеческой душе?

Толстой остался недоволен «Х. и работником». В дневнике под 27 марта 1895 он записал: «. . . знаю, что я сделал глупость: занявшись худож. обработкой пустого рассказа. Самая же мысль не ясна и вымучена — не проста. Рассказ плохой». (Псс, т. 53, с. 14).

Это мы охотно цитируем, забывая, как он назвал «дребеденью» свою «Войну и мир». Он всегда ругал свои изданные вещи.

<«Отец Сергей» (1890–1898, опубликована в 1911 году)>

. . . ¹

После встречи с Пашенькой нищий отец Сергей идёт искать бога. Сослали в Сибирь как бродягу.

«В Сибири он поселился на заимке у богатого мужика и теперь живёт там. Он работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными». Это всё.

Повесть начата в 1890 году.

В дневнике 28 февр. 1890 записал о монахах Оптиной пустыни: «Горе их, что они живут чужим трудом. Эта святые, воспитанные рабством».

В письме к Черткову в процессе работы над повестью: «Борьба с похотью тут эпизод, или скорее одна ступень; главная борьба с другим — с славой людской». (Псс, т. 87, с. 71).

Термин «житие» в соотношении с повестью употребил сам Толстой. Ещё 3 февраля 1890 он записал в дневнике: «Рассказывал историю жития и музыкальный учительницы [т. е. Сергея и Пашеньки]. Хорошо бы написать».

Но его житие с точки зр. церкви кощунственно, это конверсия житийной схемы.

Толстой: свобода и необходимость.

Фатализм.

¹Начало текста о повести отсутствует.

Концепция истории.

Лев Толстой

«В марксистской период представление о действительности как исторически сложившейся неизбежно толкало на примирение с нею», вело к своего рода детерминистскому фатализму (Ю. М. Лотман. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов. Уч. записки Тартусского ун-та., вып. 119, Тарту, 1962, труды по русской и славянской филологии, V, стр. 17).

Толстой, находясь в оппозиции к своей эпохе, к надвигающимся новым социальным отношениям, действительно пытался избежать истории: «... весь смысл его позиции и системы был в том, чтобы преодолеть натиск истории. Можно сказать вообще, что Толстой вёл войну не столько с той или другой современностью, сколько с историей как таковой — с самим фактом **исторического процесса**. Он, как архаист, не хотел с ним соглашаться, не допускал его возможности. Только при такой позиции можно было в 60-х годах написать “Войну и мир”, а в 70-х “Анну Каренину”. (Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Книга вторая. 60-е годы. Л.-М., ГИЗ, 1931, стр. 17).

Толстой изображал трагические судьбы, но картина мира в целом в его романах эпична по своему существу. Однажды Вересаев заговорил с Толстым о трагичности жизни. Толстой ответил: «Трагизм!.. Бывало, Тургенев приедет, и тоже всё: трагизм, траги-изм...» И Исаев продолжает: «И так он это слово сказал, что где-то в душе стало совестно за себя, шевельнулся странный, нелепый вопрос: да полно, существует ли вправду какой-нибудь в жизни трагизм?» («Живая жизнь», Собр. соч. в 5 тт., т. 3, М., 1957, стр. 353).

Эйхенбаум: «Себя Толстой причисляет к тем, которых нет: “А людей, которые бы просто силой добра притягивали бы к себе и примеряли людей в добре, таких нету”... в момент усиления дифференциации общественных сил, в момент создания партий и группировок, ведущих между собой реальную историческую борьбу, Толстой оказывается вне партий и групп...» (Лев Толстой. Книга 2-я, стр. 14).

Эйхенбаум отмечает, что такая «позиция способна к гораздо большей подвижности и изменчивости, чем всякая другая; элементы, её составляющие, могут вступать в самые прихотливые и противоречивые сочетания, соприкасаясь одновременно и с наиболее реакционными и с наиболее радикальными, новаторскими и даже «нигилистическими» системами... При желании любая система может найти у Толстого, как находил Михайловский, подходящие «шуйцу» и «десницу». (Там же, стр. 15). — но, выясняя специфику толстовского подхода и выводя его из мо-¹

Толстой: свобода и необходимость.

Почему неизбежны войны? «Затем, что это так неизбежно было нужно, что, исполняя это, люди исполняли тот стихийный, зоологический закон, который исполняют пчёлы, истребляя друг друга к осени...» (ПСС, т. 16, стр. 14).

¹Окончание текста отсутствует.

«Рассматривая историю с общей точки зрения, мы, несомненно, убеждены в предвечном законе, по которому совершаются события. Глядя с точки зрения личной, мы убеждены в противном». (ПСС, т. 16, стр. 14).

Но это противоречие, по его мнению, лишь кажущееся. Пока то, что мы делаем, касается нас одних, мы действуем по своей воле. Но мы не можем не идти в атаку, если все идут. Не можем не бежать, если все бегут. «Итак, есть два рода поступков. Одни зависящее, другие не зависящие от моей воле. И ошибка, производящая противоречие, происходит только оттого, что сознание свободы, законно сопутствующее всякому поступку, относящемуся до моего я, да самой высшей отвлеченности моего существования, я неправильно переношу на мои поступки, совершаемые в совокупности с другими людьми и зависящие от совпадения других произволов с моим». (ПСС, т. 16, стр. 15–16).

Толстой снимает противоречие в плане философском, но признаёт: «определить границу области свободы и зависимости весьма трудно» (Там же, стр. 16) — то есть сохраняет противоречие, так сказать, в житейском плане. Определённо лишь одно:

«... Чем отвлечённее и потому чем менее наша деятельность связана с деятельностью других людей, тем она свободнее, и, наоборот, чем больше деятельность наша связана с другими людьми, тем она несвободнее. (Там же, стр. 16).

Власть — наиболее тесная связь с другими. А потому властитель — человек самый зависимый, несвободный. Почти ничто не совершается по его воле. Наполеон или Александр — жалкие игрушки слепой необходимости.

Другое дело — персонажи неисторические. Именно они историчны у Толстого, потому что и связаны, и свободны: следуя своим личным интересам и побуждениям, они участвуют в жизни всеобщей, творят историю. (Последнее — точка зрения Д. Затонского).

«Всё, что мы знаем о жизни людей, есть только известное отношение свободы к необходимости...» (Толстой).

Nicola Chiaromonte (1906–1972) — видный итал. философ и критик, антифашист. Его сборник пяти эскизов о роли истории в творчестве писателей по-английски называется «The Paradox of History», а в итальянском издании «Credere e non credere» («Верить и не верить»). Эти пятеро — Стендаль, Толстой, Мартен дю Гар, Мальро и Пастернак.

«Парадокс истории» есть попытка через анализ литературной фикции достичь настоящего знания о борьбе личности с историей.

В разочаровании Фабрицио дель Донго, к-рый прибыл на поля Ватерлоо увидеть свершение историч. судеб, а увидел только лишённые смысла отдельные события, Стендаль великолепно представил характерное для современной впечатлительности расхождение между амбицией формирования действительности и скептицизмом — не только в отношении внешнего мира, но и в отношении собственных чувств. Показанная в «Пармской обители» комедия ошибок была не только уроком трезвости, но и выражением кризиса. Стендалевский скептицизм не мог всех удовлетворить: как сильно отличается восприятие той же

битвы при Ватерлоо и той же проблемы исторической возвышенности индивидуального деяния Виктором Гюго в «Отверженных» или в «Легенде веков»!

Для Гюго поражение Наполеона была результатом действия непоколебимого закона истории: личности служат лишь для выполнения определенных задач; по их совершении Наполеоны грубо отбрасываются. В красноречии историософистических рассуждений романа «Отверженные» мы имеем отражение того самого Разума на коне, к-рый явился Гегелю под Иеной. Неважно, что Разум воплотился в разные личности, ибо Веллингтон и Блюхер были под Ватерлоо выразителями того же самого Духа Истории, что и Наполеон под Иеной. Такой подход к истории превращает личность в абстрактную идею или в затерянную на шахматнице событий безвольную пешку. Обожествление Истории не ведёт нас далее, чем зашёл в понимании мира Фабрицио дель Донго, зато опасности, вытекающие из догматического историзма, гораздо более грозны, чем скептицизм Стендаля.

По мнению Кьяромонте, Лев Толстой был писателем, к-рый с исключительной отвагой усиливался поднять эти проблемы. «Война и мир» возникла из стремления показать действительное отношения между великими событиями и жизнью личности. Вот показанное на историческом фоне настоящее «Воспитание чувств». Толстой видит двойственное течение жизни: с одной стороны «мир», т. е. частная экзистенция личности, с другой стороны «война», т. е. великие политические и социальные события. Существует явный конфликт между интуитивным убеждением в индивидуальной свободе и осознанием факта, что широкие процессы подчиняются общим закономерностям. Толстой видит два решения: 1) можно стремиться к полному осознанию всех факторов, определяющих историч. событие; тогда нужно предвидеть не только разложение армии, но и дурное самочувствие Наполеона под Бородино; 2) можно принять существование сферы более существенной, чем мир исторических событий. Именно вторая позиция характерна для Толстого. Тем самым он освобождается из тюрьмы историзма, в к-рую Гегель и его преемники пытались запереть суверенную личность.

Поэтому так интересно сравнить урок Толстого с по-прежнему живучим убеждением, что исторический момент «в последней инстанции» определяет наши поступки и взгляды. Кьяромонте указывает, что за этим убеждением скрываются следующие последствия. 1) оно означает, что мы не ищем фундаментальной правды, ибо иначе мы не устремлялись бы к релятивной сфере; 2) оно означает, что мы ищем правды не в сфере духа, а в сфере деяния; 3) что мы превращаем политику в своеобразный моральный абсолютизм. Слово «история» приобретает двусмысленность: оно означает одновременно текущие события и их интерпретацию, имеющую целью достижение желаемых результатов. «Творить историю» — значит быть убеждённым, что текущий момент есть момент исторический, а мы — исторические фигуры. Так рождается категорический императив: «этого хочет История», где «История» может быть заменена «Государством», «Классом» или «Расой», но категоричность приказа остаётся неизменной, и спрашивать о его обосновании нельзя.

Отсутствие правды становится новым божеством — мы имеем дело с таким удивительным продуктом интеллекта, как теологический скептицизм или скептический догматизм: скептический, т. к. он опирается на сильное ощущение случайности событий и на необходимость деяния любой ценой; теологический и догматический, ибо ощущение случайности превращено в абсолют, который оправдывает и даже постулирует беспринципность (безотнositельность) деяния. Одно из последствий такого видения мира — убеждение, что История и Правда находятся на стороне сильнейших, тех, которым повезло.

Величие «Войны и мира» основано не на том, что Толстой решил проблему истории (это было бы как раз ложная дорога, попадание в рабство слов и лозунгов», а на том, что он поставил проблему силы как морального — не физического — явления и что он увидел незаметное для нас, более глубокое измерение нашей жизни. В глазах лежащего на поле битвы князя Андрея можно обнаружить удивление над парадоксальной связью между судьбой личности и общим смыслом исторических событий. Этот дистанцирующий взгляд — ответ на тезисы Гегеля.

Если во времена, более нам близкие, Мальро пытался целиком редуцировать частную сферу человеческого существования, свести чллка к чистой акции и к чистой рефлексии над акцией, то Пастернака продолжал идти дорогой Толстого. Разделу на войну и мир соответствует у Пастернака раздел на историю и натуру. Эти категории однако не понимаются антиномически, они трактуются как два обличья жизни. Основная линия раздела проходит между свободой и принуждением, а зло в истории увеличивается тогда, когда насилуются «натуральность» жизни.

В произведениях, о к-рых говорил Кьяромонте, проходит острейшая проблема соврем. чллка: отношение между личностью и коллективом; но это проблема часто ставится ложно, в идеологическом переодевании, заранее подсказывающим ответ. Ибо наша эпоха, говорится в заключении «Парадокса истории», не есть век веры или век неверия, это век дурной веры. Когда под натиском войн и насилия пало убеждение в механическом Прогрессе человечества, тогда родился всё более расширяющийся нигилизм. В политике, искусстве, личной жизни единственной стоящей речью признана воля деяния. Кто действует, тот прав: искренность его убеждений мало существенна. В этом пункте появляется дурная вера, рождаются идеологические эрзацы: речь уже идет не о понимании, а о всеохватывающей воле к власти, к-рая сильнее идей, разума, фактов. Желание мирового господства и подчинения мира тирании одной идеи приводило к страшным катастрофам, кончает Кьяромонти, но следует также видеть угрозу, которая скрывается в слепоте относительно порядка, выступающего за пределы личности, в непризнании основополагающего факта, что связь между личностью и всеобщностью важнее самой личности, а еще важнее связь (неважно, как мы её назовём) между человеком и целостностью Бытия.

Седьмая папка (XX век). Пруст, Джойс, Манн, Кафка

№ 38. Франц Кафка

Франц Кафка, быть может, отправлялся от одной метафоры Достоевского («Записки из подполья»), создавая свой знаменитый рассказ «Метаморфоза». В этом рассказе метафора стала реальностью. Один скромный коммивояжер Грегор Замза (Samsa), проснувшись в одно прекрасное утро, [обнаружил,] что он превратился в насекомое, хотя остался тех же размеров, что и был. Он лежал на спине, и его шесть ножек шевелились в воздухе, причём ему не удавалось контролировать их движение. Однако мало-помалу он привыкает к своим новым условиям. Хотя он понимает, что говорят люди, он не может им отвечать. Таким образом, он больше не может выражать того, что чувствует. Его усилия выразить свою благодарность семье, которая несмотря ни на что продолжает его кормить, остаются тщетны. Его избегают, из-за его отталкивающего вида, его гонят, когда он пытается навязать контакт; начинают пренебрегать им и ненавидеть его. Грегор теряет всякий интерес, перестаёт есть и через несколько месяцев умирает полностью покинутый, к великому облегчению его родителей и его сестры.

«Это крайний случай изоляции. Бессилие общаться с другими является полным (*L'impuissance de communier avec les autres est totale*). Но есть огромная разница между попытками Грегора, ставшего насекомым, и усилиями подпольного человека, сохранившего своё человеческое лицо. То чёрное, что есть в характере этого, кристаллизовалось физически в том, но парализующая двойственность (*la dualite paralysante*), которая из этого следует, одинакова в обоих случаях».

«Благороднейшие порывы умирают перед безразличием мира, но ещё хуже скептицизм, который вмешивается в самый момент радости и энтузиазма и даёт понять человеку, что он ещё раз создаёт себе иллюзию».

(«*La solitude du souterrain*», par H. G. Schogt, Mouton, and Co. S-Gravenhage. Доклад голландского ученого Шогта на IV конгрессе славистов в Москве, в сент. 1958).

L'incommunicablite. Любимое выражение экзистенциалистов. **Взаимонепонимание.**

Сатира модернизма. Глубокие жизненные потрясения и духовные катастрофы должны были разразиться над миром, чтобы явился на свет «чёрный юмор, при котором смех доводит до утомления» и становится, как, например, у Кафки, «инфернальным злорадством» («Karl Gunther Simon, «Das Absurde lacht sich tot», «Akzente», 1958, #5). Анализирующий сатиру модернистов Карл Гюнтер Симон отмечает, что ужасные чудовища покинули сказку и встречаются нас на улицах. Безумие мира стало реальным фактом, и искусство не может не считаться с этим. Сатирический гротеск остановиться демоническим. «Колебание перед абсурдным в наше время преодолено, сумасшедший дом вступила свободно и бесстыдно в мир, в наш мир, который нас ежедневно окружает и который теряет логику и причинные связи. . . Мы пресытились позитивистским веком, и рационалистически-оптимистический прогресс стоит перед пропастью атомной бомбы. Издания Декарта со-

кращаются, и Ровольт издаёт в карманных изданиях мистиков и суммарные издание йогов. Что же остается юмору, как не стать иррациональным».

Симон видит ужас сегодняшнего мира, и этим безумием мира он объясняет то, что сатира становится иррациональной: «Смерти от яда, авиакатастрофы принадлежат миру, как и сумасшедшие политики, как атомные бомбы и космические корабли». Отсюда возникает одиночество и художника и читателя: «Мы одиноки и почти горды этим, наш смех — гордый и немного судорожный, потому что мы замечаем, что смеёмся над нашей собственной смертью».

«Процесс» Франца Кафки

Роман написан в 1915 году, но опубликован гораздо позднее. Это книга о несправедливых, беспочвенных, алогичных преследованиях человека, о его странном аресте и не менее удивительной казни.

Некая таинственная судебная инстанция арестовывает маленького банковского прокурориста Иосифа К. Арест, правда, имеет поначалу чисто символический характер: после первого допроса у туалетного столика в комнате соседки героя отпускают: «Вы, конечно, арестована, — говорит ему чиновник, — но это не должно мешать выполнению ваших служебных обязанностей. Это не должно нарушать и вашего обычного образа жизни».

Но постепенно Иосиф К. начинает замечать, «как в ходе процесса, совершенно тайно и незаметно, всё туже затягивается петля на его шее».

В запущенной квартире столяра Ленца ведутся курьёзные допросы; на тёмных и душных чердаках доходных домов, рядом с сохнувшим бельём квартиронанимателей, расположились судьи; они перелистывают акты, делают записи, выносят никогда и нигде не оглашаемые определения. Суд этот совершенно не официален, не всемогущ, он почти незаметен, но неотвратим, как судьба, как рок. Иосиф К. внезапно перестаёт понимать мир, который для него отождествляется с бюрократической машиной. Символическая бюрократия Кафки — это анонимная страшная сила, которая властвует над человеком, отгораживая его от свободы и правды. Иосиф К. не знает, в чём он провинился, но чувствует, как эта страшная сила медленно затягивает его. Трактовать Роман как «трагедию человека, уничтожаемого Правосудием», значит упрощать Кафку, у которого Суд есть лишь обобщение слепых стихийных сил исторического развития в одну из самых страшных его эпох, **сегодняшняя жизнь**.

Иосиф К. много раз бесплодно пытается спастись; со всё возрастающей скоростью движется он по спирали к искомой цели существования — своему трагическому концу. Он уже доведён до отчаяния и проникается чувством вины. Однажды ночью к нему на квартиру являются двое в чёрном и уводят его, почти умиротворённого, не сопротивляющегося, в старую каменоломню, а там прирезают обычным ножом мясника.

При всей своей внешней бессмысленности «Процесс» не просто продукт больного воображения, как иногда говорят наивные интерпретаторы Кафки. Жестокий мир с его нравами

джунглей, лишь припрятанными под флёром упорядоченности, государственности, законности — вот действительный источник усложненных символов и метафор книги, истинный виновник страхов, трепета и даже и даже резиньяция Кафки. «“Отчуждение” действительности как основной приём изображения у Кафки имеет своим объективным источником процессы отчуждения труда и “отчуждения” общественных сил, “товарный фетишизм”, то есть те явления позднекапиталистического развития, которые с исчерпывающей полнотой описаны и истолкованы в “Немецкой идеологии”, “Капитале”, а также в некоторых ранних произведениях Маркса (например, в “Экономическо-философские рукописи 1844 года”)»¹.

Кафка отнюдь не покидает пределов обыденного, банального мира. Никаких Джинни-станов, царств могущественных фей или мрачных подземелий, той фантастики, которую мы привыкли наблюдать у всех нереалистов прошлого, от Новалиса и Эдгара По до <нрзб> и Майнринка, у Кафки нет и в помине. Место действия его произведений — это грязные дворы городских окраин, мещанские квартиры, сельские гостиницы, лестничные клетки, чердаки запущенных многоэтажных бараков. . . Если мысленно расчленим романы и новеллы писателя на их первичные элементы, мы получим преимущественно осязаемо реальные, ничем не примечательные вещи, предметы, явления. Фантастика появляется лишь тогда, когда Кафка начинает ставить их в определённую зависимость от элементов нереальных или даже просто друг от друга — она заключена в ситуациях, в расположении предметов, в их взаимном отталкивании и притягивании.

Суд и чердак сами по себе никого не удивляют. Однако стоит поместить в суд на чердак и уведомить читателя, что чиновники Суда разместили свои канцелярии на всех чердаках всех доходных домов, — и такой суд становится не только фантастикой, но и чем-то кошмарным, угрожающим, демоническим. «... Истинным предметом изображения... является несогласуемость жизнью, несогласуемость, которая производит впечатление тем более удивительное и шокирующее, чем реальнее будут выглядеть элементы фантастического целого». (А. Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und literatur, Bd. III, Bern, 1952, S. 832).

«Процесс» Кафки — вневременная сатира на человека, на человечество, на мир, на вселенную. Тем самым, роман перестаёт быть сатирой в собственном смысле слова, т. к. предмет осмеяния выведен за пределы общества.

Эффект отчуждения (из статьи Затонского).

В драме Бертольда Брехта большую роль играет «эффекта отчуждения»: откровенно условные сюжеты большинства пьес, намеренно схематические декорации, актёрская техника, предполагающая отказ от перевоплощения, сохранение определённой дистанции относительно изображаемого персонажа — всё это призвано подчеркнуть театральность спектакля, разоблачить его как сознательную игру.

Брехт: «Цель техники «эффекта отчуждения» — внушить зрителю аналитическое, критическое отношение к изображаемым событиям. . . Мы не стремились к тому, чтобы публика

¹Д. Затонский, «Приём и метод», «Вопросы литературы», № 4 за 1963 г. Здесь прокоспектирован фрагмент из этой статьи.

впала в транс, не стремились внушить ей иллюзию, будто бы она присутствует при естественном, не заученном заранее действии».

«Современный мир может быть описан только в том случае, если его описывать как мир, который можно изменить». Так думал Брехт. А комментатор абсурдного театра Г. Р. Хильти в 1958 г. писал: «Анахронизм костюма, “смещение” времени, выход за пределы рамп, отчуждение, пародирование и так далее и тому подобное — все эти элементы авангардистской драматургии имеют своей целью утвердить в нашем сознании один решающий момент: наше бытие — это театр, представление с масками, игра». Алогизм действия на сцене — зеркальное отражение алогизма и бессмысленности «жизни вообще».

Эжен Ионеско так «разоблачал» Брехта: «...его система отстала, как и всякая идеология; ... в течение долгого времени он не создаёт ничего, кроме иллюстрации к тяжёлым, застывшим догмам; Беккет с его «Концом партии», «Годо» и т. д. — вот истинный демистификатор... Брехт относится к тем людям... которые стремятся мистифицировать себя средствами идеологии, но под маской демистификации, что позволяет им считать себя “интеллектуалами”». (Eugene Ionesco, «Ai-je fait de l'anti-theatre?», «Express», 1961, juin, no 520, p. 43). Ионеско не приемлет Брехта именно как рационалиста и реалиста.

«Юманите», 30 мая 1963 года:

Кафка и марксисты.

На международном коллоквиуме в Праге.

(От нашего постоянного корреспондента Лоранс Пьер)

Прага, 29 мая (по телефону). — Международный коллоквиум о творчестве Франца Кафки заканчивается сегодня в Праге художественным вечером, торжественным общественным чествованием писателя по поводу 80-летия со дня его рождения. Организованная чехословацкой Академией Наук, проходящая под председательством профессора Павла Реймана, президента Института истории Коммунистической партии Чехословакии, эта встреча знаменует важный этап в марксистских исследованиях и критике.

На другой день после второй мировой войны западная буржуазия завладела творчеством Кафки, представляя его как мистика и экзистенциалиста. Пражская конференция, где собралось около сотни интеллектуалов-марксистов, писавших о Кафке (кроме чехословаков отмечалось сильное участие немцев из ГДР и венгров), возвратила творчеству его исторические и социальные измерения, не пренебрегая аспектами реалистическим, политическим и религиозным.

В ходе дискуссии постоянно проявлялось стремление избежать всякого схематизма и всякого упрощения. Австрийский профессор Фишер, один из самых выдающихся марксистских эстетиков, выражая мнение большинства участников, заявил: «Решающее значение имеет то, что Кафка является темой этой конференции, не Кафка, как нечто прошедшее, историческое, но как большой мастер, у которого есть что сказать всем нам».

Выходя за пределы изучения социального и исторического генезиса творчества Кафки (которое сохраняет всю свою важность), дебаты подвергли анализу, почему творчество

Кафки, «этот пробудитель ответственности», по словам нашего товарища Гароди, находит такой глубокий отклик у множества людей, и пришли к заключению о необходимости бороться против всех отчуждений во взаимоотношениях индивидуума и общества».

Кроме интереса к Кафке, подлинное обновление методов работы — вот при чём мы присутствовали.

«Родилось нечто новое и неодолимое, — заключал Гароди, добавляя: Если желательно, чтобы писатель или художник имел ясное понимание перспектив будущего, тем самым придавая своему творчеству боевой смысл, то ограничение одним только этим критерием часто таит риск привести нас к вопросу, заданному Бодлером: “Доброжелательные писатели, хорошо ли они берутся за дело, чтобы заставить любить добродетель?” Мне кажется, что только в этой перспективе творчество Кафки принимает для нас, марксистов, всё своё значение, всё своё актуальное значение». — -

Многие чешские критики нашего времени сближают Кафку с Ярославом Гашеком, усматривая родственные черты в их сатире. Против этого сближения на чехословацко-советском симпозиуме (1963, Прага) «Современная литература и человек» выступил чешский учёный В. Рзоунок в своем докладе «Партийность в изображении современного человека». Изображение мира как наоса у Кафки докладчик противопоставил реальную полнокровную жизнь в романе Гашека. В отличие от Кафки, Гашек понял «тайну отчуждения», конкретно обозначил общественные силы, враждебные жизни, тогда как абстрактные образы Кафки допускают разные истолкования. — Это было ещё до майского colloquiuma по Кафке.

Неизданные письма Кафки (июнь 1963)

Около 250 неизвестных писем Кафки и его близких открыто недавно в Праге, в доме его племянницы Веры Саудковой (Vera Saudkova, или Saudek, была дочь младшей сестры писателя).

Отля, младшая сестра Кафки и мать Веры Саудковой, является адресатом 100 из этих писем. Три письма из 100 написаны на чешском языке. Другая группа писем адресована невесте Кафки — Доре Димантовой (Dora Dymantova) и написана под диктовку Кафки другими лицами в последние дни жизни писателя, когда он уже не поднимался с ложа болезни.

Находка не является случайной. Уже в течение некоторого времени было известно, что Вера Саудкова хранит сокровище — неизданные письма Кафки, но только недавнее возобновление исследований творчества Кафки побудило её официально огласить наличие документов. Они будут опубликованы полностью в литературном журнале «Пламен».

«Der Prozess»

Роман начинается словами: «Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne das er etwas Böses getan hatte, wurde er eines Morgens verhaftet».

«Der Mensch kann nicht leben ohne ein dauerndes Vertrauen zu etwas Unzerstorbarem in sich, wobei sowohl das Unzerstorbare als das Vertrauen ihm dauernd verborgen sein können» («Человек не может жить без постоянной веры (доверия) к чему-то незарушимому в нём, причём и это незарушимое, и это вера могут быть постоянно скрыты для него»). Эта запись Франца Кафки определяет не только тайный пункт, вокруг которого вращаются все глубокие человеческие и метафизические волнения его творчества; она объясняет также, почему потрясённое разрушениями и лишённое веры человечество находит в его произведениях зеркало, в котором таинственным образом узнаёт себя со своими страхами и надеждами. Ибо человек лишь постольку является человеком, поскольку он чувствует себя подчинённым чему-то высокому и устойчивому; в той же мере, в какой он этого лишается, он видит свою человеческую сущность под угрозой и более не имеет места, перед которым он может утвердить ответственность и свободу. «Der Prozeß» и «Das Scgloß», таким образом, это тема человека, у которого Незарушимое разрушено или отнято, а доверие исчезло. То, что первоначально было приватной записью, явно не предназначенной для опубликования, превратилось в образ метафизической необходимости, в котором узнаёт себя целая эпоха. Искренность и мужество одинокого и почти неизвестного писателя послужили основанием парадоксальной славы; лишь немногие из него поклонников с могли оказаться на уровне столь же ожесточённой любви к истине, столь же безнадежно-мужественного. Однако (gleichen hoffnungslos — nutigen Dennoch).

Творчество Кафки не мыслится в отрыве от судьбы, которую испытала почтенная традиция иудейской веры в современном, просвещённом мире. От неё он унаследовал сознание, что существует высший закон, и чувство, что человек не удовлетворяет его требованиям. Но... «он сознаётся, что не знает закона, и в то же время утверждает, что он невинен». Он чувствует, как Иов, необходимость оправдания (Rechtfertigung), т. к. он видит свободу выбора человека между добром и злом. Но бесконечным удалением современного человека от закона, в растущей относительности добра и зла свобода стала в высшей степени сомнительной, «как будто нет ничего более бессмысленного и ничего более отчаянного (nicht Verzweifelteres) в одно и то же время, чем эта свобода». Обе цитаты из романа «Процесс» указывают основание страха, которым охвачен религиозный человек, живущий в сознании собственной недостаточности (Ungenugens) и в незнании закона; как должен он оправдываться, если судья так же недоступен, как порядок закона. К тому же страх был другой частью наследства, также во внешней жизни, от народа, которые еще не достиг последней станции тысячелетних гонений. Отсюда возникла поэзия Кафки: «... я непрерывно стремлюсь сообщить нечто несообщимое, объяснить нечто необъяснимое, рассказать о чём то, что у меня в костях, и что в этих костях может оказаться пережитым (erlebt werden kann). Может быть, по существу это ничто иное, как то страх, о котором уже так часто шла речь, именно страх перед всем, страх перед величайшим и перед самым малым, страх, судорожный страх перед произнесением слова. Правда, этот страх, быть может, и есть не только страх, но и тоска по чему-то, что есть превыше всего возбуждающего страх».

Эта болезненная тема также очень важна в обоих главных романах, возникших во время войны. Речь идёт об отношении почти безымянного индивидуума к неизвестной, могущественной Инстанции. В «Замке» главный герой, называемый К., тщетно пытается достичь всевластных инстанций; в «Процессе» Йозеф К. предстаёт перед неким судом, чей авторитет столь же неуловим, как законы, которые он, должно быть, нарушил. Обе книги изображают сказочное место действия, где деталь является осязаемой и реалистической, а целое — ирреальным и непостижимым. Непрерывно из повседневной пошлости выступает что-то жуткое. Оба романа, как и все творчество Кафки, дали повод множеству толкований, которые (все) оставили без внимания восклицание из «Замка»: «Если бы вы только... не хотели, как ребёнок, всегда и всё получать в съедобной форме!» Понимая образы «несообщаемого» только как христианские или экзистенциалистские ребусы и пытаюсь их разрешить, тем самым ставя под угрозу упражнения то «необъяснимое», в котором у Кафки как раз и было дело. Ибо поэт не говорит в эпических уравнениях о теологическом положении вещей (*für theologische Sachverhalte*).

Гораздо больше представляют оба романа для повторной попытки приближения к «необъяснимому» и «несообщимому», так же как Йозеф К. и К. находятся в бесконечном приближении к Власти и высшей Инстанции. Не фабула составляет собственное значение этих романов и уж тем более не претворение поэтически рассказанного в понятия. Прежде всего это следующие друг за другом ситуации и сновидения с их абсурдностями и фрустрациями, которые удерживают «героев» в удалении от цели. Они выходят из первоначальной (*elementaren*) сокровищницы представлений и образов, посредством которых душа выражает свои страхи; на этом зиждется их большое воздействие.

Несмотря на необыкновенный дар наблюдения, присущий Кафке, реальность как определимая действительность не играет никакой роли; взаимосвязь в ней кажется в высшей степени сомнительной, поэт исходит прямо из своего бессознательного. Это ещё подчёркивается многими художественными средствами, и все они высказывают в себе (*in ihr hervorbringen*) сомнительность мира и человека (*die Fragwürdigkeit der Welt und des Menschen*; сомнительность, подвопросность, проблематичность). События кажутся абсурдными, оценки — относительными, форма мышления является диалектической. Абсурдны в «Процессе» обвинения, зрители, сама надежда; абсурдны все неожиданные и совершенно нереальные ситуации. Этот абсурд есть смысловая форма бессмысленного (*die sinnfallige Form des Sinnlosen*), которая напрашивается не последним в относительности всех суждений (*welches sich mehr zuletzt in der Relativität alter Urteile aufdrängt*). Сомневающаяся и полная страха потребность в сознании ставит всё под вопрос. Ни одно происшествие не покоится в себе и не объясняет само себя, гораздо более явления истолковываются во всех возможных направлениях, как толкует писание ещё верующий еврей. Каждая фигура предстаёт под различными аспектами, которые, обладая сами по себе смыслом, дают в сумме неопределённость. Подобно тому как действительность постоянно таит в себе возможность абсурда, так и каждое суждение содержит возможность своей недействительности. «Правильное понимание какой-то

вещи и непонимание такой же вещи не вполне исключают друг друга», — это звучит на важном месте в «Процессе». Это положение охватывает не только отношения К. и Иосифа К. к Закону и Властям; оно также охватывает условность (относительность) человеческого знания, с которым приходится смиряться (*die es auszuhalten gilt*). Она делает столь запутанными, неразрешимыми отношения между Замком и Деревней, вестниками и адресатами, Властью и индивидом, Судом и обвиняемым, виной и невинностью, любовью и свободой. Но именно эта относительность становится причиной бесподобного мужества, с которым Кафка представляется вам.

Йозеф К. осуждён в конце «Процесса», но стыд как проявление стыдливого сознания ещё переживает его. Сам Кафка резюмировал эту основную человеческую силу в дневниковой записи: **«Не сдаваться! Если даже избавление не приходит, я всё же хочу каждый момент быть достойным его»**. С подобным словом полная страха неизвестность внезапно становится новой верой в неразрушимое. Относительность, однажды перенесённая (или пережитая, *ausgehalten*), является снятой и становится моральной силой, которая порождает более, чем только эта поэзия. А поэзия — это уже очень много.

(Walter Killy. Это западногерманский профессор, Dr. Killy.

Franz Kafka, «Der Prozeß», Fisher Bucherei, Frankfurt am Main und Hamburg, 1960, — Nachwort von Walter Killy, S. 166–168; перевод не очень точный).

Основные произведения Кафки: неоконченные романы «Процесс», «Замок», «Америка», новеллы «Приговор» (1916), «Превращение» (1916), «Сельский врач» (1920), «Художник голода» (1924).

Кафка: «Жертвы существуют, потому что существует палачи».

В IX главе романа «Процесс» тюремный капеллан в соборе рассказывает Иосифу К. грустную и жестокую притчу о крестьянине, который ждал всю жизнь и умер перед воротами Закона. Обсуждая эту притчу и смысл Закона, равно как и поведение привратника, капеллан говорит:

« — ... Не надо считать всё это правдой, надо считать это необходимостью.

— Грустное толкование, — сказал К. — Ложь служит основанием мирового порядка». «Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht».

А выше:

« — Ты неправильно понимаешь факты, — сказал священник, — приговор не приходит внезапно; всё поведение постепенно переходит в приговор».

Франц Кафка родился 3 июля 1883 в Праге, умер 3 июля 1924 в Кирлинге Близ Вены. Он изучал право в Пражском ун-те, после судебной практики стал служащим одного страхового общества, жил в Вене и Берлине. После преждевременной смерти Кафки, его друг Макс Брод, игнорируя волю покойного писателя, издал его творческое наследие.

В творчестве Кафки гуманистические идеи и чувства смешиваются с настоящим отчаянием перед силами капиталистической действительности его времени. Он жил в постоянном ощущении кризиса, ощущении ненадёжности своего человеческого (мелкобуржуазного) су-

ществования. Чувствительный художник, Кафка показывает, как изолированный, опирающийся только на самого себя человек попадает в конфликты с бездушным порядком, несущем на себе печать бюрократии и автоматизма, и что этот человек обречён на гибель. Эта пассивная, исполненная глубокой беспомощной покорности жизненная позиция — главный элемент его, в основном гротескно-причудливого и определяемого как «сюрреалистическое», творчества, которое ставит сказочное видение в более или менее реальное течение событий, но при всей аллегоричности содержание написано деловым, прозрачным и точным языком.

Всё вновь и вновь показываемая Кафкой безвыходность одинокого человека, прикованного к мистифицированному, статично рассматриваемому и религиозно окутанному общественному бытию, была затем на основании имеющихся декадентских черт поставлена на службу реакционной идеологии нигилизма, экзистенциализма. Из рассказов Кафки выделяются «Die Verwandlung» (превращения одного коммивояжера в чудовищное насекомое; 1916), «In der Strafkolonie» (1919), «Ein Landarzt» (1920) «Ein Hungerkünstler» (1924). В центре этих рассказов стоит нечто непостижимое, бессмысленное (абсурд), которое отменяет логические взаимосвязи, обесценивает пространство и время и деформирует человека, не будучи однако в силах уничтожить его поиски знания, его ожидание жизни, полной смысла, типичное для героев Кафки. — Три романа Кафки: «Der Prozeß» (1925), о таинственном ареста банковского прокурора Йозефа К. и её собака её iOS, который падает жертвой неразрешимой (unentwirrbar) системы закона и инстанции; «Das Scgloß» (1926), в котором землемер К. (опять К.!) командирован на службу в один замок, но его никогда не пропускают, и он в конце концов умирает, так и не получив возможности исполнить свои функции; «Amerika» (1927) — последнее произведение заслуживает особого внимания по своим социально-критическим и сатирическим акцентам, которые, несмотря на грубое облачение, показывают антиимпериалистическую позицию автора.

Другие произведения Франца Кафки:

«Der Gruftwachter» (1910, драматические фрагменты, найдены в 1951 г.), «Betrachtung» (1913, рассказ), «Der Heizer» (1913, рассказ), «Das Urteil» (1916, рассказ), «Beim Bau der Chinesischen Mauer» (1931, рассказы). — Издания: Gesammelte Werke, herausgegeben von Max Brod, с 1951 года (Tagebuecher, 1910–1923, входят в это издание); «Briefe an Milena», 1952.

Ещё жизни Франца Кафки

Он родился 3 июля 1883 г. в Праге, в еврейской семье. С детства Франц обожал своего отца, Германа Кафку, выбившегося из низов и основавшего собственное дело по торговле игрушками. Его мать Джулия была образованной культурной женщиной и настоящей подругой своего мужа. Два старших брата Франца умерли в раннем детстве, и он, как старший сын, был предоставлен в общем самому себе: старшая из его сестёр была моложе его на 3 года. Воспитание мальчика было доверено молодой француженке, которая подготовила его к поступлению в элементарную школу, а впоследствии была его наставницей во многих вопросах, не исключая любви. Окончив элементарную школу, Франц поступает в гимназию, а затем на юридический факультет университета, хотя литература интересовала его

гораздо больше, чем юриспруденция. Правда, в эти годы его интерес к литературе ограничивается лишь усиленным чтением и участием в дебатах литературного кружка «Action». По-видимому, во время этих споров созрела его первая критическая статья, направленная против модного тогда эстетизма Оскара уайльда и Ведекинда и отстаивающая прочные ценности «Воспитания чувств» Флобера.

В 1906 Кафка принял участие в конкурсе на короткий рассказ, объявленный газетой «Zeit» (Вена), а в июле этого же года получил юридический диплом университета Карла Фридриха Фердинанда в Праге. За неимением лучшего, он поступает на работу в небольшую итальянскую страховую компанию. В 1908 г. он получает гораздо более высокооплачиваемую работу с коротким днём в государственном обществе по страхованию от несчастных случаев (Прага). После работы Кафка изучал чешский язык и, хотя не особенно интересовался политикой, иногда посещал дискуссии в клубах и митинги.

В это время Кафка много занимается спортом — греблей и плаванием. Его любимым времяпровождением во время отпусков были туристские походы с друзьями по лесам среди австрийских курортов. Несмотря на занятия спортом, как обладал почти болезненной чувствительностью и, чтобы в какой-то степени умерить её, решил стать вегетарианцем.

Только в 1912 г. Кафка начал серьёзно осознавать себя писателем, осознавать своё назначение в жизни, «мандат», как он любил говорить. Этому во многом помогла его дружба с философами Максом Бродом и Францем Верфалем. Видимо, по прямому настоянию Брода, Кафка собрал вместе некоторые из своих этюдов, и они составили брошюру в 99 страниц — «Наблюдения» (1913). Приобретая привычку к литературному труду, Кафка закончила за полгода роман «Приговор», и весь 1913 год работал в невероятном экстазе над «Метаморфозой», часто забывая есть и спать. «Приговор» был посвящён фройляйн Ф., с которой Кафка познакомился в 1912 г. и которая в течение нескольких лет держала его в мучительном состоянии между счастьем и отчаянием. Всё кончилось тем, что фройляйн вышла замуж за другого, а Кафка серьёзно заболел.

Началась мировая война. Кафка был освобождён от воинской повинности, так как находился на государственной службе. Когда он обратился с просьбой послать его на фронт добровольцем, медицинская комиссия признала его негодным к военной службе. Диагноз — туберкулёз легких.

В октябре 1915 г. за первую часть романа «Америка» Кафка получает премию Фонтане. В течение 1916–1917 годов он уже упорно работает над романом «Процесс», в то время как его здоровье непрерывно ухудшается. Друзья писателя советуют ему немедленно ехать в санаторий и в конце концов он уступает, уезжая к своей сестре в курортный городок Цюрау, где он прожил до лета 1918 года.

В 1918 году Кафка вернулся в Прагу. Всюду чувствовались последствия войны — не хватало угля, продуктов. Всё это, конечно, не способствовало улучшению состояния писателя, который непрерывно работал, растрачивая последние силы.

Летом 1923 года Кафка встретил Дору Димант, молодую польскую еврейку (ей было около 17 лет), подарившую 40-летнему писателю его последнюю счастливую любовь. Вскоре Дора и Франц поселились в одном из предместий Праги, где Кафка написал свой самый весёлый рассказ «Маленькая женщина».

Между рождеством и Новым годом Кафка лежал в лихорадке. Когда ему стало легче, они переехали в Целлендорф. Весной Кафке снова стало хуже, и он решил отправиться в туберкулёзный санаторий. 10 марта 1924 г., когда Кафка ехал в санаторий в открытом автомобиле, он попадает под проливной дождь. Так как свободной комнаты в санатории не оказалось, Кафку положили рядом с умирающими. 3 июля 1924 года Франц Кафка скончался. Он был похоронен на еврейском кладбище в Праге.

Несколько слов о Кафке из Вольтера Кауфмана:

В обычном толковании замок Кафки олицетворяет Бога: герой отделён от Бога, и проблемой является проблема божественной благодати. В начале романа нам говорится, что это замок графа Вествеста, и после этого граф более не фигурирует в истории. Немецкое «west» значит «гниёт». Я предполагаю, что в «Замке» Бог умер, и мы стоим перед лицом мира, лишённого смысла. Жители селения не ближе к Богу... Они не понимают своей ситуации. Таким же образом умер император в первой притче [из приведённых Кауфманом], а в последней притче нет королей, и курьеры выкрикивают послания, не имеющие смысла. В одной из записных книжек Кафки — в четвёртой — мы, наконец, находим одностраничный набросок, из которого я цитирую: «Старый граф, разумеется, умер, и таким образом должен был воцариться молодой граф; но этого не произошло: была пауза в истории, и депутация пришла в пустоту».

Кафка стоит между Ницше и экзистенциалистами: он изображает мир, в который «заброшен» человек Хейдегера, в «Sein und Zeit», безбожный мир Сартра, абсурдный мир Камю.

Дискуссия в притче о Законе в «Процессе» не менее важна: это самый важный намёк Кафки о его методе и его мнении. В своём простом стиле, сравнимом с Книгой Бытия, он рассказывает истории, которые, подобно историям из Бытия, допускают множество различных интерпретаций; и он не хочет, чтобы его освободили к одному исключительному мнению. Когда мы читаем и перечитываем начало «Замка» и сравниваем с вариантом начала, напечатанным в конце книги, становится почти совсем ясно, что Кафка изменил свой путь, чтобы удалить всякую возможность исключительного толкования. Двусмысленность — сущности его искусства (ambiguity is of the essence of his art).

В конце полустраницы о четырёх вариантах древнего мифа о Прометее, Кафка пишет в своей третьей записной книжке: «Миф пытается объяснить необъяснимое. Так как он выходит из области правды, он вынужден закончиться опять в необъяснимом». Ради правдивости Кафка избегает сведения к единственному объяснению. Мир, с к-рым мы сталкиваемся, и наша жизнь в нём не поддаются никакой попытке насильственного истолкования (every

attempt at a compelling exegesis): то, что жизнь поддаётся многим различным интерпретациям, относится к её сущности.

Кафка — не обскурантист и не сторонник авторитарной власти: его разум широк, критичен и ясен, и в его главных произведениях, как и в «Письмах к отцу», он указывает на ошибки и грязь тех, кто имеет власть, и он не требует покорностью, не говоря уж о *sacrificium intellectus*. Несомненно, Кафка считает, что хотя критический разум недостаточен, чтобы поднять человечество из нищеты (*from misery*), те люди, которые отказываются от разума, направляются со сковородки в огонь [из огня да в полымя].

«Процесс», гл VIII. Адвокат Гульд говорит Иосифу К.: «Если посмотреть на это как следует, то обвиняемые действительно прекрасны. Это удивительное, но вполне естественное явление. В результате обвинения не происходит никаких видимых изменений, эти изменения скорее внутреннего порядка. Не у всех это проявляется. У многих не происходит никаких изменений, если к тому же у них хороший адвокат, то всё выглядит обычно, и процесс не мешает им. Опытные в этих делах утверждают, что могут среди толпы узнать каждого обвиняемого. — Каким образом? — спросите вы. Мой ответ не удовлетворит вас. Обвиняемые выделяются своей красотой. Не может украшать их вина, потому что среди них есть и невиновные; не может украшать и наказание, не все же бывают наказаны. Может быть, эта красота заключается в их поведении, и оно накладывает на них печать красоты. Во всяком случае, все они прекрасны, есть совершенно бесподобной красоты, но красивы все, даже Блок, этот несчастный червяк».

Франц Кафка, Андре Жид и Альбер Камю показали в своих произведениях абсурдность и искусственность (*die Befindlichkeit*) самой действительности.

Франц Кафка

Он разделял всеобщее для немецкой литературы той эпохи увлечение Достоевским. «Безграничная притягательная сила России», — гласит одна из записей его дневника (F. Kafka, Tagebucher, 1954, S. 463). Вероятно, эта сила исходила из русской литературы.

Среди русских писателей Кафка больше всего ценил Достоевского. ему была созвучна кардинальная для русского писателя тема трагич. одиночества человека в отчуждённом мире. В своих дневниках Кафка часто апеллирует к Достоевскому как к личности, как человеку трудной судьбы. Его интересует, например: «Письмо Достоевского к брату о жизни на каторге» (Там же, S. 384). Кафка был знаком с произведениями Герцена; возможно, знаменитым герценовским мартирологом русских писателей навеяны его слова: «За гробом Достоевского студенты хотели нести его кандалы. Он умер в рабочем квартале, на четвёртом этаже доходного дома». (Там же, S. 370). От обличительного пафоса Герцена здесь ничего не осталось, разве только глухая боль, скрытая за сухой внешней объективностью.

Кафка вообще не обличитель. У Достоевского даже самые «униженные и оскорблённые» сознают своё положение и могут возроптать. Иначе у Кафки. «В отличие от придавленных людей Достоевского они [герои Кафки] вовсе не чувствуют себя ни оскорблёнными,

ни униженными, и в этом самодовольстве падения яснее всего выражается окончательность их перерождения». (В. Днепров. Черты романа XX века. М.–Л., 1965, стр. 220–220).

Макс Фриш построил парадоксальный эволюционный ряд: «Гомер, Бальзак, Кафка» (М. Frisch, Tagebucher 1946–1949, Frankfurt/Main, 1965, S. 241). **Это очень глубоко, но должна пониматься не буквально.**

Кафка, как писала Вальтер Беньямин, никогда не уставал закреплять чистый жест. Но это всегда делалось не иначе как с удивлением. . . Он отделял человеческую гримасу от её причин и получал таким образом предмет для бесконечных размышлений (W. Benjamin, Schriften, II, Frankfurt/Main, 1956, S. 196).

Кафка писал: «На трости Бальзака было начертано: “Я ломаю все преграды”. На моей “Все преграды ломают меня”. Общим для нас было словечко “все”». («Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß», Frankfurt/Main, 1953, S. 281).

Гофман, Бальзак, Достоевский по-разному предшествуют Кафке. Но тут можно назвать и Диккенса. «Многие диккенсовские описания Министерства волокиты удивительно — и во все не случайно — напоми-¹

№ 36 Марсель Пруст, стихия описательности

Томас Манн и Джойс (реставрация мифа)

Джойс

James Joyce (1882–1941)

Разрозненные заметки

«Daily worker», 14 марта 1963

Зондируя глубины (probing the depths)

Вероятно, больше людей в отчаянии отворачиваются от «Улисса» Джеймса Джойса, чем от любого другого большого классического произведения литературы. Это досадно, так как те, которые настойчиво продолжают до конца равномерное чтение, часто становятся пожизненными поклонниками.

Первое впечатление — как будто вы попали в путаницу случайных слов и непонятных упоминаний, продукт души, наделённой изумительным избытком познаний — древних, средневековых и современных.

На деле каждая фраза в этом монументальном романе тщательно подобрана в соответствии со сложным рисунком, часто определена тем слоем мысли, который лежит глубже поверхностного слоя. Впрочем, книга может доставить наслаждение и без исследования глубин

¹Текст обрывается.

Главная традиция

Не всегда понимают, что «Улисс» — это одна из главных традиций английского романа», как сказал Арнольд Кеттль.

Много книг написано для объяснения этого. Одна из лучших — книга Стюарта Джильберта «Улисс Джеймса Джойса», которая переиздана Пенгвином.

Это здравый анализ, который стремится помочь новичку выбрать его путь, а тем, которые читали роман, помочь насладиться им более глубоко.

Автор знал Джойса и постоянно консультировался с ним при написании своей книги.

Он пишет: «Улисс» как большая сеть, опущенная с неба, в которую попадают в бесконечном разнообразии улова величественное и мелкое, святое и грустное, взаимно соотносящаяся символика».

Он любит своего Джойса и надеется убедить других оценить самую могучую попытку, когда-либо созданную писателем, чтобы представить «бесконечное разнообразие» социальной жизни.

Джойс. Широкое использование внутреннего (или «неслышного») монолога. Концепция ничтожества человека. Джойс разработал литературную технику изображения неожиданных скачков мысли, возникновения далёких ассоциаций и т. д. Джойс, подобно Фрейду, скептически относился к возможностям человеческого разума. Он утверждает в своих произведениях **«неподвижность»** времени. В «Улиссе» мещански-тривиальное служит исходным пунктом построения вселенского мифа (дублинский день 16 июня 1904 года). Жизнь своего мещанского Дублина автор «Улисса» и «Пробуждения Финнегана» сводит к античным или древне-ирландским мифам.

Для Джойса характерен крайний пессимизм. Он родственен пессимистической философии истории Шпенглера («Закат Европы», два тома, 1918–1922). Согласно Шпенглеру, история общества — это история возникновения, развития и гибели отдельных замкнутых цивилизаций. Шпенглер предсказывал близкую гибель буржуазной цивилизации. Он идеализировал феодализм.

Его идеи были восприняты Джойсом. В «Поминках по Финнегану», («Finnegan's Wake», 1939; «Пробуждение Финнегана» — перевод ошибочный) история человечества представляется как вечный круговорот бытия, как история крушений и возвращения к старому.

Джойс ненавидел буржуазное общество и боялся рабочего класса. Для него история — цепь страшных проявлений низменных человеческих побуждений, цепь жесточайших насилий, убийств и грабежей. В «Улиссе» Стивен Дедалос говорит: «History, Stephen said, is a nightmare from which I am trying to aware».

Школа «потока сознания»: Джойс, Вирджиния Вульф, Роз Маколей, Дороти Ричардсон, а в последствии Филипп Тойнби. Они стремились со стенографической точностью передать мыслительный процесс человека — «поток сознания»; отдельные «моменты существования», «поток атомов» (Вирджиния Вульф), воздействующий на человека извне, вспышки

мыслей — всё это регистрируется без различения закономерного и случайного, закономерного и ничтожного.

Мир изображается декадентами как хаос, в котором единственно устойчивым и ценным является человеческое сознание, чаще всего религиозное. Монументальным выражением этого чувства распада явились роман Джойса «Улисс» и поэма Элиота «Бесплодная земля».

Человек в своём поведении непоследователен, его побуждения, мысли лишены логики, он есть частица хаоса, воплощающая в себе весь хаос. Задача поэта для Джойса, Вирджинии Вулф, Лоуренса или Филиппа Тойнби заключается в исследовании внутреннего мира человека, в озвучивании «глубинного голоса подсознательного».

Грандиозный замысел Джойса, пытавшегося дать художественный эквивалент всей человеческой жизни и мировой истории, воплотился в чрезвычайно сложной форме. Герой Джойса — любой, средний человек, человек вообще (everyman).

В «Дублинцах» и «Портрете художника в молодости» из-за сравнительно малого их объёма можно выделить основные темы: нравственный паралич, охвативший целый город, и формирование взглядов молодого литератора (и самого Джойса как прототипа героя). Громада «Улисса» не позволяет этого. Композиционная основа романа — эпизоды из гомеровской «Одиссеи», определённая предзаданная схема. Исследователи романа Джойса очень много труда посвятили его толкованию, объяснению ассоциации, раскрытию символики.

В «Поминках по Финнегану» Джойс применяет полный символизм, многозначности и игры слов язык сна, пытаясь на этом языке создать мифологически-вневременную картину, вечно повторяющейся истории человека и человечества. В 1966 г. в Лондоне вышла книга Арнольда Голдмена (Goldman) «The Jouse Paradox». В предисловии Голдмен пишет, что стремится рассмотреть и «сбалансировать» различные точки зрения на творчество Джойса. При этом он нередко обращается за помощью к философии Кьеркегора. Голдмен рассматривает художественное произведение как автономное целое, замкнутое в себе. Голдмен выхолащивает всё человеческое в творчестве Джойса. В «Улиссе» он оставляет в стороне те символы, в которых автор даёт обобщённую картину буржуазного мира, выражает своё отношение к нему. Вне поля зрения Голдмена остаётся и очень важная в творчестве Джойса тема родины, его мучительно противоречивое отношение к ней: стремление избавиться от «стесняющих» свободу художника обязательств по отношению к угнетённой стране и болезненное ощущение своей связи с ней.

Это особенно чувствуется при анализе сборника «Дублинцы». Человечность рассказов, сочувствие автора к своим героям, его протест против всего уродливого в жизни Ирландии — всё нивелируется в угоду предвзятым схемам Голдмена. Лучшие из рассказов он произвольно рассматривает в свете теории круговорота, которой Джойс увлёкся позднее.

Столь же произвольно рассматривается роман «Портрет художника в молодости», во многом автобиографический. Здесь не даётся представления о самом главном — о сложном, драматическом процессе формирования художника, о начале того пути, к-рый в конечном

итоге привёл Джойса к изоляции не только от ненавистной мещанской среды, но и от общества в целом.

Гордость Ирландии

30 ноября 1667 в Ирландии родился Джонатан Свифт. Он не был ирландцем (если оставить в стороне тёмные слухи о его появлении на свет). Но он вырос в Ирландии, вырос под влиянием дяди-ирландца и в этой стране написал свои «Сказки о бочке» и «Путешествие Гулливера». Он доживал свой век и умер в Ирландии. Его связь с этой страной стала столь кровной, что когда у английского правительства возникла мысль арестовать «доктора Свифта», последовал предостерегающий ответ: «Для этого потребуется целая армия». Ирландцы считают Свифта своим национальным гением.

В XIX веке почти по всей Ирландии основным стал английский язык. Возникла англо-ирландская литература: Оскар Уайльд, Бернард Шоу, Уильям Батлер Йейтс, Джон М. Синг, Джеймс Джойс и Шон О'Кейси. В Англии говорят: самые остроумные английские писатели — ирландцы.

История Джойса прямо противоположна истории Свифта. Джойс, коренной ирландец, в 21 год расстался с родиной. На короткий срок он приехал из Парижа в Дублин, вызванный телеграммой о предсмертном состоянии матери. Вскоре она умерла, Джойс оставался в доме недолго и уже покинул Ирландию навсегда. О его душевном кризисе в момент отъезда красноречиво свидетельствуют строки из двух его главных романов:

«Я не буду больше служить тому, во что не верю, как бы это ни называлось: мой дом, моё отечество или моя церковь» («Портрет художника в молодости», 1916).

«Ирландия — это свинья, которая пожирает своих поросят...» («Улисс», 1922).

Ричард Олдингтон знал Джойса и в своё время выступил с рецензией на «Улисса». В письме к советскому литературоведу М. Урнову в октябре 1960 Олдингтон писал:

«Джойс — разувверившийся священник, восставший злобно против католицизма, но так и не сумевший преодолеть в себе иезуитского воспитания. Существенно, что он не был официально зарегистрирован со своей женой вплоть до того момента, когда надо было вступать в брак его дочери! (Или, кажется, сыну). Джойс — тип чисто умственный, чисто мозговой, полностью самопоглощённый и к тому же столь самовлюбленный, что он имел обыкновение говорить: «Всё, чего хочу я от своих читателей, так это чтобы они смогли посвятить свои жизни изучению моих книг». Отчасти это говорилось, конечно, в шутку, но тем не менее Джойс в самом деле выступал против двух мировых войн только потому, что они нарушали его работу, его покой. У него и мысли не возникало о страданиях и героизме! Я знал его лично, но не особенно близко. Он ненавидел жизнь и любовь подобно всем христианским аскетам, кроме того, он был нелепый трус и к тому же суеверный: если гремел гром, то он прятался под кроватью, опасаясь, что это глас божий! Однако он обладал невероятным литературным дарованием, и его цинический реализм был по-своему благотворным. Как и Бернард Шоу, он до такой степени терпеть не мог Англию, что хотел разрушить ан-

глийский язык и тем самым превратить Шекспира и других наших поэтов в полнейшую бессмыслицу. Джойсовская критика Шекспира в «Улиссе» это столп злобной необъективности и к тому же, разумеется, очень шаткий»¹.

В июне 1967 в Дублине проходил Первый Международный симпозиум по творчеству Джеймса Джойса. Это ныне самое знаменитое в мире ирландское имя. Ирландцы стараются всё более обстоятельно и серьёзно разобраться в репутации своего оригинального соотечественника, чья ненависть-любовь была характерной для тех глубоко кризисных лет в истории Ирландии.

В Дублине сохранилось здание школы, где учился Шоу (правда, там теперь размещены какие-то конторы).

В соборе Святого Патрика (VII век) есть уголок Свифта: первые издания его книг, посмертная маска, выглядывающая из книжного шкафа, очень высокая кафедра, с которой он произносил свои проповеди. В пол вделана каменная плита с датой его смерти и датой смерти любимой им женщины Стеллы. На стене эпитафия, написанная самим Свифтом; она завершается словами: «Иди, путник, и, если можешь, подражай ревностным поборникам мужественной свободы».

На окраине Дублина, на самом берегу Ирландского моря, стоит древняя башня, некогда сторожевая башня-крепость. Из неё в конце 18 века ирландцы отражали натиск англичан. Много лет спустя в ней поселился и некоторое время жил молодой Джойс. Несколько лет назад на доброхотные давания здесь был устроен маленький музей Джойса. В небольшой комнате «второго этажа» несколько личных вещей писателя, его последняя трость, фотографии, посмертная маска. В дождливую погоду башня насквозь «промывается» водой.

Со «второго этажа» вверх идет узкая крутая лестница: та лестница, где начинается действие романа «Улисс». Из этой башни героя романа утром отправились в путь. Взгляд на старую крутую лестницу словно бы помогает понять, почему многие из литераторов сломали себе шеи, азартно устремившись за Джойсом. Кажется, это и имел в виду Ричард Олдингтон, когда в рецензии на «Улисса» писал, что человек с индивидуальностью Джойса ещё сможет пройти по избранной им дороге, но горе недалёковидным подражателям.

В одно время с Урновым музей посетила Мэй Джойс Монаган — сестра писателя (умерла в декабре 1967 года). Она только что вернулась из Цюриха, где умер и похоронен Джойс. В цюрихском аэропорту её осаждала американская корреспондентка. «Возмутительный интерес к самым интимным подробностям. Она задавала ужасные вопросы. Я не могла на них отвечать».

С Джойсом обращаются развязно, по-свойски, именно потому, что будто бы считают его всюду своим. **Универсализм** Джойса понимается поверхностно. Правы ирландские историки литературы, подчеркивающие «почти роковую привязанность Джойса к родному городу и последнему десятилетию XIX века» — т. е. ко времени его молодости до 1904, когда он покинул Ирландию.

¹М. Урнов. Литературный Дублин. Журнал «Иностранная литература», 1967, № 12, стр. 247–248. (Всё это конспект из нек-рых мест статьи Урнова).

В музее Джойса хранится его гитара. Струны обвисли и дребезжат. Мей Джойс Монаган рассказывала: «У Джойса был хороший тенор. Вначале он думал поступить в оперу».

Джеймс Джойс для дублинцев — великий ирландец. По мнению Арланда Эшпера, повторившего слова Валери Лабро, «с Джойсом Ирландия вновь, а точнее сказать впервые, вошла в мировую литературу».

Дублинцы ценят Джойса не за формальный эксперимент, а в значительной мере за то, что в его всемирно известных произведениях, как нигде более, представлен и живёт город Дублин — и пересекающая столицу река Лиффи, и известная улица Эклз, и памятные места, и здания Дублина. «Дублин Джойса» звучит естественно в устах ирландцев.

Шон О'Кейси сам признал, что на него оказало известное влияние творчество Джойса. [Всё выше — по статье М. Урнова].

В прозу, посвящённую хмурой обыденности, Джойс ввёл ассоциативный метод, свойственный только поэзии, и посредством слов поворачивал каждый большой и малый предмет, в том числе и мир, так, чтобы читатель мог увидеть все его стороны и грани.

«Finnegan's Wake» — последнее произведение Джойса, одно из самых оригинальных литературных произведений XX века. Это обширное повествование в прозе, состоящее почти исключительно из неологизмов (язык «Finnegans Wake» включает 30000 слов). Посредством преобразования и соединения английских слов, путём одновременного использования восемнадцати других языков, Джойс стремился к созданию многозначного текста, позволяющего одновременно вести несколько сюжетных линий.

Героем внешнего, буквального слоя романа является житель Дублина, владелец таверны при Phoenix Park, Humphrey Chimpden Earwicker, сны которого в течение одной ночи составляют основу книги. Материал параллельных нитей составляют топография города, история, легенда и миф, а местом действия являются одновременно Дублин, Ирландия и весь мир. Одна из фигур книги — герой народной песенки каменщик Финнеган, который проснулся в гробу при звуке откупоривания бутылки виски. Это происходило во время поминок по Финнегану, устроенных его друзьями. Слово the wake означает обряд бодрствования при покойнике, соединённый с поминальной трапезой.

Примеры языка Джойса — состав некоторых имён, какие принимает в течение повествованию Финнеган: Finn, Finnancor, Finnaund, Fillagain, Finfoetum, Finnimore, Finiche... или ономапоея, описывающая падение Финнегана: bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntro

Известен портрет Джойса кисти Франко Джентилини: голова, расширяющиеся кверху, огромный лоб, маленькие глазки за стеклами очков, тонкие усики, трубка, галстук-бабочка.

Джеймс Джойс — психоаналитик, мэтр модернизма. С 1904 он мигрант; покинул Ирландию в возрасте 22 лет. С 1920 года он жил в Париже. Писал он медленно, пренебрегая традицией и не позволяя издательствам смягчать остроту своих выпадов. В результате книга рассказов «Дублинцы» (1905) могла быть напечатана лишь в 1919 году; автобиографический роман «A Portrait of the Artist as a Young Man» (1904–1914) вышел в Америке

в 1916 г.; печатание романа-эпопеи «Улисс» (1914–1921) в американском журнале была прервана ньюйоркским Обществом борьбы с пороком. . .

«Портрет художника в молодости» на фоне разорения и распада семьи Дедалов показывает рост и раскрепощение Стивена Дедала от клерикального дурмана иезуитской школы, от гнёта среды, и его попытки найти себя в разрыве с ними и в творчестве. Выходец из обнищавшей вольнодумной буржуазии, труженик-интеллигент, богохульно поносящий традиции, но барахтающийся в тенётах религиозного мироощущения, поэт, близкий к радикальной богеме, Стивен Дедалус в значительной мере отражает взгляды самого Джойса.

Эпическая символика «Улисса» с неслыханной остротой и точностью рисует мерзость буржуазного города. Центральное лицо романа — агент по сбору объявлений Леопольд Блум, ирландский еврей, добрый, чувственный, пошловатый, склонный к рассуждениям. Рядом с новым Гамлетом — вернувшимся из Парижа Стивеном Дедалусом — это новый Фальстаф, который, добровольно купаясь в грязи, отличное её сознает и ловко обращает себе на пользу. Он отечески расположен к Стивену и «спасает» его от губительных устремлений, пытаясь снизить до своего уровня, хотя Стивен задыхается в мире Леопольда Блума и ему подобных. Закреплённый на последних 42 страницах поток сознания жены Блума, Марион, показывает интимную жизнь этой исковерканной средой женщины сквозь призму её разнузданной и пассивной психики. Глухой протест «Дублинцев» и мучительные искания «Портрета» приводит в «Улиссе» к статике предельной опустошённости и безысходности. В этом романе на шестидесяти печатных листах описан ничем не замечательный день самых заурядных людей.

Трагическая двойственность свойственна Джойсу: этот новатор формы, бунтарь, враг буржуазии, он остаётся в плену схоластической идеологии Аристотеля и Фомы Аквинского. Джойс предельно пассивен, действие у него растворяется в анализе. Он непрерывно использует иностранные языки и пародирует старые формы, вводит в повествование сотни цитат из существовавших или вымышленных писателей. Сам роман «Улисс» написан по схеме «Одиссеи» Гомера, в нём перемежаются различные языковые пласты, включая стилизованный староанглийский; пародия на вопросно-ответный строй английских экзаменационных работ, стилизация стихов под елизаветинцев и т. д.

Иконоборец и разрушитель, Джойс яростно атакует старые формы, религию, мещанскую мораль и быт; но как самое чувствительное для английских пуритан табу он избрал сферу секса и раскрыл её с полной откровенностью и намеренной непристойностью «Улисса», в эпатажной буржуа форме.

Желая возможно точнее передать всю полноту и бессвязность потока сознания, показывая всё изображаемое через восприятие своих героев, он психологизирует время и пространство, пользуется заумью, кинотехникой и полифоническим письмом. Весь «Улисс» дробится на отдельные и часто многоплановые кадры переплетающихся восприятий и переживаний. Их монтаж — фиксация восприятий многих лиц на одном объекте, произвольные прыжки мысли, обратная съёмка с мотивацией воспоминанием и т. п.

Обычны у Джойса такие приёмы, как тематический пролог к «Дублинцам» — первые три рассказы сборника, в «Улиссе» пролог к сцене Ормонд Отеля — пучок позднее развёрнутых лейтмотивов; симфоническое разрешение книги — воспоминания Марион Блум.

Логическая речь у Джойса распадается в экспрессивную речь — в ряд лишь интонационно и тематически связанных алогических конструкций из междометий, намёков, неологизмов, построенных на игре смыслом и звучанием, etc.

Непонятные цитаты из ссылки воспринимаются у Джойса тоже как заумь. «Улисс» местами труднее самых запутанных страниц Андрея Белого.

Вслед за Генри Джеймсом Джойс делает решительный шаг к разрушению формы романа. Скептик и отрицатель, он непримиримо враждебен национально-романтическому ирландскому «Возрождению» конца XIX века, литературе приукрашивания и поэтизации. Его творчество — продукт космополитической культуры Европы; в нём эта культура достигает крайней гипертрофии и распада. В этом смысле Джойс близок Марселю Прусту, Андрею Белому, Освальду Шпенглеру. Респектабельный пессимизм обличений послевикторианской литературы в Англии стал у Джойса потоком «желчи из грязи».

Для анархо-эстетской молодёжи Ecole de Paris Джеймс Джойс и Зигмунд Фрейд — апостолы похода против гнёта лицемерного мещанства; а «Улисс» — евангелие раскрепощённого сознания.

Два противоположных мнения о Джойсе.

1. Видный литературовед Чарльз Файдельсон в книге «Символизм и американская литература» выступает за то, чтобы в литературе царила полная автономия языка — разрыв с логическим, рациональным. Символизм, говорит Файдельсон, «это свободный эксперимент с алогичными построениями множественного значения». Язык науки логичен и рационалистичен, а язык поэзии должен быть «автономным и иррациональным».

Высший образец современного художника для Файдельсона — это Джеймс Джойс; он «видит свою задачу не в выражении собственных чувств, не в описании объективных вещей, а в смелом откровении значения слов». И Файдельсон заключает: «Кто-то сказал о Джойсе: “Его произведения не рассказывают о чём-то; они есть это что-то, взятое само по себе. Слова рожают значение”».

2. Весьма любопытная книга английского критика Герберта Рида и американского историка литературы Эдварда Дальберга «Истина дороже» построена в форме переписки и содержит критический анализ современной западной литературы, включая таких знаменитых метров модернизма, как Генри Джеймс, Лоуренс, Джойс, Элиот и Эзра Паунд.

Герберт Рид указывает, что эта литература не затрагивает больших социальных проблем нашего времени. С ним согласен и Дальберг: «Искусство измельчало. Традиции мастеров прошлого забыты». Дальберг говорит: Джойсу посвящены сотни исследований, где этот писатель провозглашается образцовым художником. Но даже самый знаменитый его роман «Улисс», изображающий один день жизни буржуа, — «это 24-часовое путешествие по кло-

аке». В романе показаны не герои, а карлики. Художественные достоинства романа весьма невелики.

Герберт Рид называет этот роман «больной книгой больного века».

Среди мыслителей, оказавших влияние на Джойса, называют в первую очередь Фрейда и Юнга; но кроме них он знал Вико, Джордано Бруно и, конечно, Фому Аквинского (Rhomus Aquinas).

«I try to give the unspoken, unacted thoughts of people in the way they occur». (Слова Джойса).

Ричард Элман считает «Улисса» книгой «пацифистской». Он пишет в своей книге «James Joyce» (1959): «The theme of Ulysses is simple. . . Casual kindness overcomes unconscionable power» = «Тема «Улисса» проста. . . Случайная доброта побеждает бессовестную силу».

Побеждает ли?

Английская литература критич. реализма
конца XIX–начала XX в.

Начало упадка Британской империи. Конец эпохи колониализма. John Galsworthy показывает английских буржуа, считающих Англию чуть ли не центром вселенной.

Эпоха империализма. Классовая борьба в Англии. Луддиты, чартисты, Интернационал, тред-юнионы. В 90-х годах распад класса буржуазии в Англии. Вырождение конституционализма. Англо-бурская война. Новый подъём рабочего движения, но нет марксистской партии: «Пришла к концу монополия Англии, обострилась мировая конкуренция, наступила дороговизна жизни, союзы крупн. капиталистов раздавили мелких и средних хозяйчиков и всей тяжестью обрушились на рабочих. Проснулся снова и снова после эпохи 18 в. и после чартизма 1830–1840 г. английский пролетариат». (Ленин).

Романтика британских завоевательных войн — Редьярд Киплинг. Туземное население колоний — дети, которым нужна твёрдая рука.

Иные писатели доказывали, что человеческое стремление к счастью и свободе — бесплодное стремление. Приключения, идеальные герои. Стефенсон, Джозеф Конрад, Мэрдит и др.

Джозеф Конрад, автор психологических романов, возглавлял неоромантизм. Романы «Молодость», «Лорд Джим», «Тайфун». Мысль о власти судьбы, против которой у человека один выход — «романтический бунт», бегство в экзотич. страны.

Критический реализм. Бернард Шоу, Джон Голсуорси, отчасти Герберт Уэллс. Продолжили и углубили традиции англ. Критич. реализма. На Шоу и Голсуорси оказали влияние Толстой и Чехов.

Горький высоко ценил «Сагу о Форсайтах». Семья строится на денежных отношениях.

Голсуорси (1867–1933 гг.) — правдивый, честный художник, но ничего революционного, не понимал историч. роли рабочего класса. «Чудов. факты, касающиеся чудовищн. господства финансовой олигархии, настолько быют в глаза, что во всех капиталистич. странах

возникла литература, стоящая на буржуазной точке зрения и дающая всё же приближительную правдивую¹

Романы «Братство», «Усадьба», «Остров фарисеев» и главное эпопея «Сага о Форсайтах». Отвращение к капитализму сочетается у него со страхом перед социальной революцией. Моральное перевоспитание буржуазии. Он жалеет буржуазную культуру. Очистить бурж. общ. от пороков, от власти золота.

Голсуорси не поднялся до уровня бальзака.

Стремится показать исторические и социальные сдвиги в викторианскую эпоху, в эпоху первой мировой войны и до неё. Обреченность капиталистич. мира.

Голсуорси род. в Лондоне, в богатой семье знаменитого юриста. В 1889 г. он окончил Оксфордск. унив., получил звание доктора юридич. наук, в 1890 г. он отправился в кругосветное путешествие. По возвращении — литературн. дея-сть.

В 1900 г. первый зрелый роман «Вилла Рубейн» (в русск. переводе «Жизнь художника»). Талантливый художник Харц, бунтарь, напоминающий Джюлиона и Босини. Харц вторгается в затхлый семейный мир английского мещанства. Его борьба за любимую девушку и победа.

«Остров фарисеев» — 1904 г. Голсуорси выходит на широкую общественную арену. Голсуорси признавал сильное влияние Тургенева на своё творч-во. «Т-ву я обязан тем духовным и технич. ученичеством, которое проходит каждый молодой писатель, руководимые внутренним родством с каким-либо из мастеров старшего поколения».

«Тург. гораздо больше повлиял на Запад, чем Запад на него». (Голсуорси). Ненависть Тургенева «к угнетению и жестокости».

Ричард Шелтон — центральный герой «Остр. ф.». Его невеста Антония Деннант. Луи Ферран.

Р. Шелтон — выходец из богатой бурж. семьи, отчасти напоминает автора. Университет, кругосветн. путешествие. Сближается с дворянкой Ант Деннант.

Леи Ферран — бедный бельгиец, необыкновенный молодой человек. Бунтарь-одиночка. Личная независимость: он порвал со своим классом, с буржуазией. Встреча с Ферраном изменяет жизнь Р. Ш. Он начинает мыслить. Он интересуется жизнью бедняков.

Шелтон в поместье Деннантов. Он называет это поместье «Остров фарисеев». Это название можно отнести ко всей Англии. Фарисеи, бездельники, которые считают себя выше тех, кто создаёт материальные блага, считают себя столпами общества.

Разрыв Р. Ш. с миром фарисеев. Внутрикласовый бунт («белые вороны»). Шелтон стремится помочь беднякам своими богатствами. Филантропия. Критика.

Цикл рассказов «Комментарии». Проблема частной собственности. По мнению Г. — частная собственность страшная болезнь вроде рака. Уничтожить её невозможно.

¹Цитата прерывается.

«Братство» — тема буржуазной филантропии. Либерал профессор Сток, его дочь художница Бианка, её муж Гилэри, поэт. Гилэри пытается сблизиться с бедняками лондонских трущоб. Братство — красивая поэтическая мечта, утвержд. Голс.

Все эти вещи — подготовка к великой эпопее

«Сага о Форсайтах»

«Человек-собственник» вышел в 1906 г., «Лебединая песня» — 1928 г., а действие происходит с 1886 по 1926 г.

Годы империализма и империалистич. войны. Влияние Октябрьской революции. После революции Голсуорси уже идеализирует Сомса.

Между романами вставлены интермедии (крупные новеллы).

Первые Джолион (1741–1812) — фермер. Его сын Джолион (1770–1850) уже переселяется в Лондон, превращается в буржуа. Третий Джолион Форсайт (1806–1892) — крупный купец из Сити, торговля чаем. Адвокаты и купцы, развитие собственнические чувств. «Форсайты — это весь средний класс, все дельцы, юристы, коммерсанты. Они столп общества, фундамент общепринятого, всего, чему поклоняется большинство», говорит автор. Проблема собственности. Собственность — мерило достоинства людей. Нищего Босини они прозвали пиратом. Семейная мораль является выражением денежных отношений.

Взгляд на женщину как на собственность. Трагедия Ирэн. Сомс никогда не мог понять, к чему она стремится, чего ей нужно.

Прочный мир Форсайтов взрывается изнутри. В этот мир, кроме того, входят новые люди: Ирэн — дочь бедного профессора. Ирэн — положит. образ, но нет психологического анализа этого образа. Ирэн — некий сфинкс, олицетворение красоты, искусства, вечной юности. Это идеал, а не живой человек.

Босини — талантливый и оригинальный художник. Его протест выражен только в личном плане. Смерть его сильно смахивает на самоубийство.

Спокойное деловое изложение.

Сомс, Аннет, их дочь Флёр. Смерть королевы в 1901 г.

«Сдается внаём» — конец форсайтовского века и форсайтовского образа жизни. «Современная комедия» намного слабее «С. о Ф.». Примирение с миром Форсайтов.

Джантлев «Сага о Форсайтах», послесловие «Саги» (т. 2).

№ 42. Книгопечатание, газета и специфика литературы

(большая вставка)

Переключка Гачева и Маклюэна

Хотя наши критики усиленно нападают на Маклюэна, многое в его высказываниях здраво и даже элементарно. Г. Д. Гачев написал главу «Развитие образного сознания в литературе» в имлийской теории литературы (М., 1962). В этой главе говорит:

«XVIII век — это век экспериментов. Если в эпоху Возрождения смешение и ломка всех форм и жанров осуществлялись стихийно, то теперь они осуществляются совершенно осо-

знанно. Каждый новый шаг сразу осмысливается. Фильдинг непрерывно ведёт эстетические беседы с читателями. Литературность — в смысле наполненности сознания авторов и даже героев предшествующими литературными образцами и непрерывное от межевания от них — характерная черта содержания литературы XVIII века. Вспомним письма Сен-Пре из Парижа («Новая Элоиза» Руссо), «Вильгельма Мейстера», который являет собою непрерывное обсуждение эстетических проблем, и т. п.

В этом брожение совершенно отчетливо выявляется одно общее направление. Оно состоит . . . в превращении поэзии в собственно литературу, которое сопровождается становлением жанра романа как основной и сквозной литературно-художественной линии XVIII в.

NB¹ Литература — это искусство для чтения, которое осуществляется в одиночестве. Созданный ею мир образов живёт не чувственно, во плоти, а в воображении, в духовном представлении. Даже звучание слова в прозе практически не предполагается: попробуем представить себе тот диалог, который ведется в переписке Юлии и Сен-Пре, устно произносимым, чтобы нам сразу стала очевидной невероятность этой идеи: не по внешней невозможности, то есть медленности произнесения сравнительно с чтением, а по внутреннему своему заданию роман предполагает исчезновение всякого чувственного посредничества между воспринимающим и миром образов. Правда, есть много всяких переходных форм: интонация шуточной беседы, в которой Фильдинг-рассказчик ведёт повествование, — есть ещё след устности (то же — формы писем, записок, дневников, будто бы найденных писателем), — и от этой формы чувственности литература никогда и не отказывается: ведь чувственность, пусть уже лишь воображаемая, т. е. в форме, присущей именно литературе, — условие, необходимое для искусства». (Стр. 233).

«В XVIII в. реализовалось, наконец, глубокое предвидение Тассо, который писал, полемизируя с Аристотелем, что для нового времени специфическим и более высоким и всеобщим жанром является не трагедия, а эпос, и ссылаясь при этом на «Божественную комедию» Данте. И он был прав, так как бесконечность (именно она открылась новому времени в отличие от античности) могла быть освоена лишь в формах воображения. Теперь, учитывая перспективу XVIII и XIX вв., можно задним числом увидеть уже в видениях тот «конкретно-всеобщий» жанр, который явился прообразом новой стадии художественного сознания». (Стр. 234).

Конечно, Гачев мыслит вовсе не по Макьюэну, но он затрагивает те же самые проблемы и в ряде случаев их мысли совпадают.

Книгопечатание и газета

Рукописная книга всегда было единичной, а потребность в книгах к середине 15 века настолько возросла, что появилась необходимость в механических способах её размножения. К этому времени в Европе уже был известен способ печатания текстов с деревянных досок ручным способом, т. е. **ксилография**, проникая, видимо, с Востока. в Китае ксилогра-

¹Пометка на полях.

фия существовала уже в 8 веке, а к 868 году восходит древнейшая из дошедших до нас печатных книг, «Алмазная сутра», индийское религиозное сочинение в китайском переводе. Есть свидетельства, что в 11 в. в Китае и в 14 в. в Корее применялось печатание подвижными литерами. Восточное происхождение имеет и новый материал для изготовления книг — бумага. Изобретена в Китае в 105 году, с 751 стала применяться на Ближнем Востоке, в 11–12 вв. через арабских завоевателей Испании проникла в Европу. К 1440–1450 гг. относится изобретение Иоганном Гутенбергом **книгопечатания**, сущность которого состоит в применении комплекса технических средств для механического воспроизведения текста. В типографии Гутенберга в Майнце созданы выдающиеся памятники полиграфического искусства: 42-строчная Библия (1455) и «Майнцский Псалтырь» (1457), напечатанная его учеником Шеффером.

Вторая половина 15 века ознаменована победным шествием нового изобретения по Европе. Одна за другой открываются типографии в Германии и за её пределами: в Италии (Швейнхейм и Паннарц — 1465), в Богемии (1468), во Франции (1470), в Англии (Кэкс-тон, 1376). Выдающихся успехов достигли венецианские книгопечатники Йенсон (с 1470) — создатель прототипа большинства современных типографских шрифтов, и Альд Мануций (с 1494) — учёный эллинист, издатель греческих и римских классиков, создатель современного формата книги в 1/2 долю места. Книги его типографии, так наз. **альдины**, составляют ныне предмет гордости любого собрания, к-рое ими располагает.

Книги, напечатанные до конца 1500 года, условно называется инкунабулами. Их было издано приблизительно до 40000 названий общим тиражом до 12 миллионов экземпляров, из которых до нас дошло около полумиллиона. Однако объединяющая их схожесть с рукописными книгами присуща не только инкунабулам, но и печатным книгам первой половины 16 века (палеотипам). В них также отсутствуют титульный лист, абзацы и заголовки, имеются рубрики и рукописные инициалы (начальные буквы глав, художественно исполненные), шрифты отличаются полной индивидуальностью. В первое время книгопечатание мало использовалось для издания художественной литературы. Из немецких печатных книг 15 века лишь 15 % приходилось на художественную литературу, тогда как религиозные и официальные правительственные издания составляли больше половины. Но именно благодаря печатному станку сочинения гуманистов, великие творения древности и Ренессанса получили широкое распространение. Если в 1515 лишь ок. 30 % всех книг, изданных в Париже, приходились на сочинение гуманистов и античную классику, то к середине 16 века они составляли уже 60 %, а число богословских трактатов и богослужебных книг снизилось с 50 % до 17 %. С этого момента церковь стала врагом книгопечатания. В 1559 папская цензура начала издавать «Индекс запрещённых книг». Прогресс печати неудержим. Типографы стремились создавать легко читаемые, удобные для пользования, прочные книги: каждый ставил на них собственную издательскую марку. Особенно славились книги французских книгопечатников Этьенов (с 1502), деятельность которых протекала в Париже и Женеве, и Плантена (1514–1589), работавшего в Нидерландах.

В 17 столетии широкую известность получили книги нидерландской фирмы Эльзевиров. Основателем фирмы был уроженец Лувэна Людовик Эльзевир (1540–1617); его потомки работали в Лейдене, Гааге, Утрехте, Амстердаме. Эльзевиры ввели «худощавый» типографский шрифт, за к-рым сохранилось их имя; они стали печатать книги, к-рые удобно было класть в карман. Они стремились сделать книгу недорогой и доступной, в то же время печатая большие по тому времени тиражи и тем компенсируя снижение цены на книгу. Эльзевиры ввели новые методы книжной торговли и заботились о международном распространении своих книг.

Восемнадцатый век стал веком высокого расцвета полиграфической культуры. В Англии Дж. Баскервилл (1706–1775) достиг высокого совершенства книги применением особых шрифтов и сортов бумаги. После его смерти типографию приобрёл Пьер-Огюстен-Карон Бомарше, к-рый напечатал в ней полное собрание сочинений Вольтера. Издания итальянского печатника Джованни-Батисты Бодони (1740–1813, уроженец Салюццо), выдержанные в классическом стиле, отличаются отсутствием иллюстраций и иных украшений, непревзойденным мастером расположения текста и заголовков. Особенно замечательны изданные Бодони произведения греческих классиков.

Семья французских печатников и словолитчиков Дидо прославилась созданием шрифтов, получивших мировое распространение. Фирма Дидо, существующая донине, была основана в Париже в 1713 юным Франсуа Дидо (1689–1757). Из этой многочисленной семьи наиболее известен Франсуа-Амбруаз Дидо (1730–1804), к-рый изобрёл сохранившуюся в современной полиграфии систему измерений, усовершенствовал типографский станок, изобрёл веленевую бумагу и выпустил прекрасные издания французских классиков. Его сын Фирмен Дидо (1784–1836) завершил создание системы типографских измерений (типометрии), создал первую стереотипию и многие красивые шрифты, к-рые он поставлял почти во все страны Европы. Фирмен Дидо был также переводчиком Вергилия и Теокрита. Пьер Франсуа Дидо (1731–1793), словолитчик и типограф, был также великим переплетчиком и фабрикантом бумаги. Очень известен был также Пьер Дидо (1761–1853), брат Фирмена, а также сыновья Фирмена: Амбруаз-Фирмен Дидо (1790–1876), учёный эллинист, издатель великих словарей и антологий античной классики; Гиацинт-Фирмен Дидо (1794–1880) и Фредерик-Фирмен Дидо (1799–1836).

Вслед за развитием книгопечатания начался расцвет периодической прессы. Ещё в Древнем Риме издавался род рукописной газеты *Acta diurna*, сообщавшей о повседневных событиях. Она возникла около 131 года до н. э., а в 59 году до н. э. Юлий Цезарь сделал её официальной. В средневековой Европе газету заменяли глашатаи, вестовщики, герольды и в конце концов «публичные кричателы», возвещавшие на мостах и перекрестках улиц новые указы и военные победы. Пунктами обмена информацией о главных событиях экономической и политической жизни стали торговые порты и культурные центры. В 16 веке в Венеции возникли бюро по сбору информации о политических событиях, ценах на товары, прибытии и отходе кораблей и т. д. Возник профессиональный цех «писателей новостей»:

в Венеции они назывались *scrittori d'avvasi*, в Риме — *novellanti* или *gazettanti*. Появились рукописные листки с сообщениями о новостях городской жизни, слухах, происшествиях, с хроникой о придворной жизни и пр. (во Франции они назывались *nouvelles a la main*, в Англии — *News Letters*). В Германии пользовалась большой известностью рукописная газета торгового дома Фуггеров, выходившая регулярно в Лейпциге, имевшая своих агентов во многих крупных центрах мира, которые снабжали её разнообразными сведениями.

Название «газета» обычно производится от мелкой серебряной монетки «газетты», к-рая чеканилась в Венеции и по цене которой продавались тогдашние листки сообщений.

Возникновение газеты как издания, выходящего **периодически** (не реже одного раза в неделю), обычно относят к семнадцатому веку. В 1631 во Франции врач Теофраст Ренодо (1586–1653) при поддержке кардинала Ришелье начал издавать в Париже первую еженедельную газету «*La Gazette de France*». Ренодо был историографом короля, и его высокий покровитель-кардинал преследовал политик-придворные цели в делах организации газеты. После «Газет де Франс» Теофраста Ренодо слово «газета» вошло во все европейские языки. Около того же времени начали выходить газеты в Англии, Швейцарии, Германии. При своём возникновении газеты сообщали только новости (часто они и назывались «новостями»). Начиная с 1649 в революционной Англии к чисто информационному материалу прибавился руководящий, политический. В 1672 году в Париже мелкий литератор Жан Донно де Визе (1638–1710), известный лишь тем, что критиковал «Школу жён» Мольера, основал знаменитый еженедельник «*Меркюр де Франс*», в котором печатал новости двора, мелкие стихотворения и анекдоты. Этот орган так прославился, что после Визе продолжался разными авторами с некоторыми перерывами до 1825 года (полтора столетия).

Печатный станок и развитие городской жизни — вот условия, породившие ежедневную газету. Огромный расцвет журналистики связан с буржуазными революциями в Англии и Франции.

Карл Маркс писал Кугельману 27 июля 1871: «До сих пор думали, что создание христианских мифов было возможно лишь в Римской империи только потому, что книгопечатание не было ещё изобретено. Как раз наоборот. Ежедневная пресса и телеграф, который в мгновение ока разносит свои открытия по всему земному шару, фабрикует больше мифов (и буржуазия верит в них и распространяет их) в один день, чем раньше можно было изготовить в сто лет». — Сказано великолепное и **очень точно!**

В начале 1665 во Франции начал издаваться «*Journal des Savans*»¹, сначала еженедельник, а потом двухнедельник. Его издателем был советник парижского парламента Дэни де Салло (Sallo). Этот литературный сборник был первым в Европе изданием такого рода, его редактировали члены Академии надписей; «Журнал учёных» публиковал в большом количестве *travaux d'erudition*. За ним в том же 1665 в Англии последовали «*Philosophical Transactions*», в 1668 в Риме «*Journale dei Letterati*», в 1682 на латинском языке в Лейпциге «*Acta eruditorum*». Почти все эти журналы посвящались наукам (в основном естествен-

¹Тогда ещё писали «*Journal des Scavans*».

ным). Затем появились моралистические журналы (в 18 веке их число измеряется сотнями), из них — литературные.

В начале XVIII века громадным успехом пользуются моралистические журналы английских писателей Аддисона (1672–1719) и Стиля (1672–1729): «The Tatler», «The Spectator», «The Guardian», оказавшие большое влияние на всю европейскую журналистику. В Англии же родилось первое **обозрение**: это «Monthly Review» (выходило с 1749 по 1831). Старейшим литературным журналом Англии была «Edinburgh Review» (с 1756). В Германии первым литературно-общественным журналом, сочетавшим политику с искусством, был основанный в 1773 Виландом «Der Deutsche Merkur» (само название указывает на связь со знаменитым французским прототипом).

Некоторые историки журнализма считают, что старейшие формы европейских газет — это **письма**. Первые газеты и создавались в форме писем корреспондентов издателю. Для политической журналистики была характерна **диалогическая** форма. В 1688 Томазиус ввел её и в первом общелитературном журнале на немецком языке.

Информация, хроника и корреспонденция являются первыми и основными газетными жанрами. Передовица (англ. editorial) появилась уже тогда, когда мещане привыкли к газете, как к вину и табаку, когда газета стала всеобщей необходимостью.

Рождение английской журналистики

Массовая политическая борьба периода английской революции благоприятствовала развитию политической литературы и журналистики. Народ относился с огромным интересом ко всякой информации о больших событиях эпохи. Начали появляться листовки с информацией, так называемые «relations» или «public relations». Возникла периодическая печать.

В начале Долгого парламента ежедневные отчёты о событиях (daily records of events) под названием «Diurnals» начали публиковаться: в них печатались полные протоколы парламентских заседаний. Масса памфлетов не только сообщала о событиях, но я разъясняла их народу. Сатиры и баллады на современные темы также выходили в форме летучих листов. Особенно издевались индипенденты над командующим армией роялистов Рупертом и его любимой собакой. Роялисты не оставались в долгу: их острьяки осмеивали красный нос Оливера Кромвеля.

Выдающимся публицистом был вождь крайней революционной партии левеллеров Джон Лилльберн, к-рый ещё молодым человеком был приговорён к позорному столбу за распространение политической литературы. Большая часть его публицистических работ была написана в Тауэре, в заключении. В своих памфлетах он требовал равноправия и демократической республики.

Диггеры (партия беднейшего крестьянства, к-рая требовала уничтожения всей частной собственности) выдвинули другого знаменитого журналиста Джерарда Уинстенли (Winstanley). Но величайшим публицистом Пуританской революции был Джон Мильтон, чьи труды

и памфлеты дали теоретическое обоснование борьбе буржуазии против монархии. Он стал главным идеологом индпендентов.

Развитие журналистики в Англии в период после революции привело к расцвету жанра нравоучительных и сатирических эссе, в к-ром проявили себя Аддисон, Стил, Даниэль Дефо и Джонатан Свифт. Журналы «The Tattler» (т. е. «Болтун», 1709 – 1811) и «The Spectator», («Зритель», 1701 – 1714) были первыми нравоучительным и журналами, породившими массу подражаний в Европе и Америке.

Книгопечатание не является причиной романа, но оказалось *condition sine qua non* его формирования, т. к. массовость печатной книги привела к огромному расширению литературной «аудитории». Потребителей литературы стало больше, чем в эпоху дорогих рукописных книг с красивыми цветными миниатюрами и расписными инициалами. С другой стороны, печатная книга окончательно убивает фольклор и делает потребление словесного искусства индивидуальным процессом. Это соответствует развитию индивидуализма буржуазной эры. Каждый грамотен, у каждого книжечка, собственная, удобная, её можно открыть в любое время: кончились великие сказители, к-рым жадно внимают толпы. — После изобретения более широких средств коммуникации (радио, кино, телевидение) книгопечатание постепенно отходит на второй план (долгое время сохраняя в основном научные функции, к-рые не под силу радио и кинематографу; функция хранения информации). Вместе с книгопечатанием начинает отмирать и роман.

Р. Назиров

Маршалл Маклюэн и история литературы (Marshall MacLuhan)

В начале 70-х годов большой резонанс получили в Европе выступления американского учёного Маршалла Маклюэна. Он предложил, между прочим, критерий прогрессивности литературы, прогрессивности, понимаемой как предвосхищение развития форм выражения. Этим критерием оказалась степень связи литературного произведения с живой речью и отход от конвенции литературности, навязанной книгопечатанием. Культурные процессы, в понимании Маклюэна, развивались от predominance (преобладания) слуховых ценностей (*ear-culture*), образных ценностей (*image-culture*), являющихся развитием предыдущих (иероглифы), зрительных, которые после изобретения книгопечатания на пять веков сузили восприятие мира и структуры воображения до чистой визуальности. Маклюэн именно эту, царившую до середины XX века зрительную культуру (*eye-culture*) атакует за её неприменимость для потребностей человека в сегодняшнем мире, за её недостаточность, объединяющую развитие искусства, литературы, гуманистики вообще. Царствование *the Gutenberg Galaxy* (название одной из его книг) является, по его мнению, анахронизмом в эпоху, когда уже возникла *the Marconi Galaxy*, — в эпоху радио, кино, телевидения, временно-пространственных способов выражения, порожденных развитием электроники. Упрощением было бы считать Маклюэна поборником электроники против книги, против литературы как таковой. Его убеждение, что «сами средства выражения являются информацией», а значит новые

средства выражения изменяют и - конечно — революционизируют содержание выражаемого, не даёт повода для таких упрощающих толкований. Маклюэн, историк литературы и профессор английской литературы в университете Торонто, не выступает против литературы, он выступает против литературности (literacy), т. е. против конвенций, обедняющих или не развивающих человеческой впечатлительности в степени, соответствующей современным потребностям. Его воззрения на литературу вылущены из размышлений на тему mass-media и могут составить любопытные предложения литературной критике.

Книгопечатание, отнимая у контактов с литературным произведением коллективный характер, одновременно лишило слова тех их эмоциональных валёров (ценностей), которые побуждали к действию воображение, волю и умы людей. Литературное произведение стало предметом созерцательного переживания, а слово — записью мира, но не его выражением. Непосредственность восприятия мира уступила место сообщению (реляции). Визуальность, по причине единственного плана, на к-ром она могла существовать — пространственного, навязала логические схемы воображаемому явлению. Литературное произведение (в противоположность произведению, излагаемому устно) есть уже не коммуникат, а интерпретация. Уже сам стиль есть формула, и литературное развитие происходит путём обмена формул. В течение пяти веков «гутенберговской галактики» сформировалась новая культурная ценность — **литературность**. Преобладание конвенции, интерпретации восприятия мира над литературой, являющейся по самой своей сути непосредственным выражением и отражением мира, — вот наше сегодняшнее наследство.

Маклюэн показывает длящуюся в 18-го века борьбу в литературе за отыскание утраченной непосредственности в контактах с миром, за преодоление зрительных конвенций, концентрирующих внимание на одном герое, за разорвание уз логичности в развитии фабульной нити. Маклюэн считает прогрессивными те произведения литературы, которые борются против террора зрительности, организующего и ограничивающего картину мира. Он отдаёт предпочтение английской литературе. «Английская манера образа в живописи, поэзии и романе на десятки лет опередила Францию и Европу, что было следствием развития английской промышленности и английской науки. Новое (ньютоновское) понятие пространства и света как явлений внешнего, соответствующих нашим внутренним познавательным способностям, дало новый смысл и новый стимул к сопоставлению (juxtaposition) образов и опытов. . . Заинтересованность готикой, которая окончательно избегала закрытых логических построений, увлечение её открытостью отразилось в сопоставлении (juxtaposition) различных социальных классов в романах Филдинга, Смоллетта, Макензи, а также в сопоставлении исторических эпох (Байрон, Скот). Для Маклюэна флоберовская концепция романа как зеркала на большой дороге будет уже только запоздалым повторением английских концепций.

Всё, что ломает логику зрительных построений и террористические конвенции литературности, является для Маклюэна творческим и прогрессивным. А значит — прежде всего сопоставление (соположение, юкстапозиция) — без интерпретации, авторского коммента-

рия — событий, эпох, образов. Юкстапозиция, к-рая достигнет своего апогея в поэзии кубистов и симультанизме Дос Пассоса, чтобы затем оплодотворить кино, служит Маклюэну критерием прогрессивности в оценке клас-¹

...

... поставляемыми на основе сознательно непонятного принципа (длинный, философичный, красный), восходящего не к литературным конвенциям, а к стихии речи. Зато внутренний монолог не является для Маклюэна техникой литературного прогресса. Внутренний монолог, по его мнению, как раз и есть следствие литературности, последним абстрагированием литературного произведения от связи с коллективным восприятием. Герой, произносящий внутренний монолог, слушает уже только одного себя.

Вернуться к живой речи, вновь отыскать контакты со звучанием слова, с его непосредственно эмоциональными достоинствами, с его внезапной ценностью. Это первое, а второе — выйти из однородности литературных конвенций. Маклюэн говорит: «Люди с высокой литературной культурой говорят на одном уровне, монотонно. **Хорошая** проза таким образом написана. Уровень формы, один план. Нельзя дискутировать о многосторонних соединениях одной формой на одном плане. Вот почему сегодняшние поэты разрушают всякие планы и секвенции, творя кубистическую запись. Кто-нибудь скажет: **Я не понимаю этого**, как будто это имеет что-то общее с пониманием. Логичная и связная форма высказывания очень визуальна, но имеет мало общего с логичным мышлением».

Если кубизм был извлечением последствий из творчества визионеров XVIII–XIX веков, то самородную оборону поэзии от литературности начал прежде всего символизм. Он взывал к речи, к слову не как знаку, а как к вещи, к слову как ценности визуально-звуковой. Символизм — это может звучать парадоксально — взывал к звучащую, живому слову, взывал не к слову, произносимому повседневно, не к слову обиходной речи, а к слову, призванному к жизни поэтом и творящему собственные визуально-музыкальные ценности. Но существенно то, что слово символизма не было знаком вещи — но самую вещью.

Маклюэн: «Немного ценности слова сохраняет запись, немного subtilности, немного драматичности речи можно охватить словом писанным. Ныне, в эпоху осциллографа, магнитофона, электронных машин, речь может быть прочувствована глубже и открыта во всей своей многослойности впервые в истории культуры. Кто создаёт многослойность слова, тот прочувствует убожество записи, когда столкнется с литературным произведением. Запись абстрагирована. Каждый, кто посмотрит на слово как на структуру, поймёт неадекватность речи и её литературной формы.

¹Отсутствует одна страница текста.

Легенда о Петербурге

Р. Г. Назиров

Санкт-Петербург, возникший из грязи финских болот по мановению безумной, всевластной руки, породил легенду.

Петр I имел массу врагов в своей стране. В их среде родилось проклятие Петербургу, зловещее предсказание о его скорой и неминуемой гибели.

Петербург, самый нерусский из всех городов России, населённый немцами и чухонцами, построенный в классическом стиле и потому казавшийся ненастоящим, искусственным, бутафорским городом, жил в атмосфере такой общенациональной ненависти, что сам себя подсознательно считал чем-то непрочным и преходящим.

История Петербурга полна легенд. Исторические легенды: что якобы княжна Тараканова погибла во время наводнения 1777 года, что в Михайловском замке бродил призрак удущенного Павла I и т. д. Вообще приведения — это нерусская болезнь, скорее это специальность англичан.

Из безумной роскоши екатерининского века, из стремительного расцвета Петербурга и предчувствия его неизбежного упадка родилась знаменитая аналогия: Северная Пальмира. Кто эти слова выдумал? Батюшков, Рылеев или Фаддей Булгарин? Неважно. Однако в чём суть аналогии? Рассмотрим вкратце.

Пальмира (или Тадмор) — древний город в оазисе Сирийской пустыни. В 1 в. до н. э. — 3 в. н. э. — центр одноимённого государства, включавшего Сирию и Египет и державшего в своих руках караванную торговлю западных стран с Аравией и Месопотамией. В 273 году н. э. Пальмира была завоёвана и разрушена римлянами.

«Пальмира» — это значит «город пальм». Теперь это деревня с остатками прекрасной колоннады и руинами храма. Некогда могущественный город под управлением царицы Зенобии. Разрушил её император Аврелиан.

Европейцы открыли руины Пальмиры в конце XVII века. Они увидели полуразрушенный храм Бэла (так у вавилонян назывался финикийский Ваал). Начался ажиотаж в науке, многочисленные сочинения о Пальмире.

Зенобия (Зенобия) — царица Пальмиры, жена короля Одената (Оденафа), побеждённая и взятая в плен Аврелианом в 272 году. Умерла в 274 году в плену. Во время короткого периода её царствования Пальмира была как бы столицей Востока.

Оденат (Септимус) — арабский князь, властитель Пальмиры, который заставил императора Балбиана признать за ним титул августа (священного). Септимий Август. Он был супруг знаменитой Зенобии и умер, убитый заговорщиками при её соучастии.

По преданию, Пальмира была основана иудейским царём Соломоном. Лежащий в оазисе Сирийской пустыни, между двумя враждующими великими державами — Римом и Парфией, город Тадмор первоначально возвысился как торговый посредник между Западом и Востоком. Через владения князей Пальмиры или благоустроенные караванные пути из стран, лежащих за Двуречьем, в Переднюю Азию.

В III веке н. э. Пальмира достигла наивысшего расцвета. Она связывала Рим и Египет с Персией и Индией. Город поражал иностранцев богатствами Запада и Востока, великолепной архитектурой храма Солнца, дворцами, башнями и арками. На Индийском океане плавал огромный по тому времени торговый флот Пальмиры, базами для которого служили порты на Ефрате. Но своего апогея Пальмира достигла при царе Одаинате, особенно после его смерти при царице Зенобии.

Пользуясь затруднениями Римской империи, Зенобия отделилась от Рима и подчинила себе Сирию и Египет. Этому феерическому возвышению царства пустыни положил конец император Аврелиан, который разбил войска Пальмиры и взял Зенобию в плен. Пальмира была отдана на разграбление legionерам, но город с его архитектурой и великими сооружениями был пощажен. Он был впоследствии разрушен землетрясениями.

В развалинах колоссального храма Солнца сохранилась скульптурная отделка, мощные стены и колоннады. О размерах этого храма свидетельствуют 930 колонн, которые служили для его опорой и украшением. От храма была проложена улица длиной в 1 километр, на всём протяжении окаймлённая двумя колоннадами; часть колонн сохранилась. Сохранились триумфальная арка, театр, караван-сарай, погребальный храм и некрополь¹.

Пальмира хранит следы раннего христианства и мусульманской цивилизации; над оазисом Тадмор господствует стоящая на вершине холма арабская крепость. Всё о Пальмире.

После этого бросается в глаза, что антономасию «Северная Пальмира» изобрёл вообще не русский! Это сравнение содержит в себе предсказание скорой гибели города после феерического взлёта. Зенобия, так внезапно вознёсшаяся и так павшая, ассоциируется с Екатериной II, также участвовавшей в заговоре против своего мужа. Мне кажется, ясно, что выражение «Северная Пальмира» появилось в XVIII веке и прямо восходило к политическим противникам Екатерины II.

В положительном смысле это выражение могли употреблять только люди, не знавшие древней истории. Пушкин нигде не употребляет это выражение.

Итак, в самом названии «Северная Пальмира», дожившем до XX века, скрыто пророчество о гибели Петербурга — города, который возник из ничего и за 100 лет превратился в одну из первых столиц мира.

Алексей Толстой в начале романа «Сёстры» обобщает историю и легенду Петербурга:

«Бродя по прямым и туманным улицам, мимо мрачных домов с темными окнами, с дремлющими дворниками у ворот, глядя подолгу на многоводный и хмурый простор Невы, на голубоватые линии мостов с зажженными еще до темноты фонарями, с колоннадами

¹В мае 2015 и в январе 2017 года большинство памятников архитектуры в Пальмире были разрушены боевиками организации «Исламское государство».

неуютных и нерадостных дворцов, с нерусской, пронзительной высотой Петропавловского собора, с бедными лодочками, ныряющими в темной воде, с бесчисленными барками сырых дров вдоль гранитных набережных, заглядывая в лица прохожих-озабоченные и бледные, с глазами, как городская муть, — видя и внимая всему этому, сторонний наблюдатель-благонамеренный-прятал голову поглубже в воротник, а неблагонамеренный начинал думать, что хорошо бы ударить со всей силой, разбить вдребезги это застывшее очарование.

Еще во времена Петра Первого дьячок из Троицкой церкви, что и сейчас стоит близ Троицкого моста, спускаясь с колокольни, впотьмах, увидел кикимору-худую бабу и простоволосую, — сильно испугался и затем кричал в кабаке: «Петербургу, мол, быть пусту», — за что был схвачен, пытан в Тайной канцелярии и бит кнутом нещадно.

Так с тех пор, должно быть, и повелось думать, что с Петербургом нечисто. То видели очевидцы, как по улице Васильевского острова ехал на извозчике черт. То в полночь, в бурю и высокую воду, сорвался с гранитной скалы и скакал по камням медный император. То к проезжему в карете тайному советнику липнул к стеклу и приставал мертвец-мертвый чиновник. Много таких рассказней ходило по городу». [Пушкин и Гоголь, их сюжеты].

«Как сон, прошли два столетия: Петербург, стоящий на краю земли, в болотах и пусто-рослях, грезил безграничной славой и властью; бредовыми видениями мелькали дворцовые перевороты, убийства императоров, триумфы и кровавые казни; слабые женщины принимали полубожественную власть; из горячих и смятых постелей решались судьбы народов; приходили ражие парни, с могучим сложением и черными от земли руками, и смело поднимались к трону, чтобы разделить власть, ложе и византийскую роскошь.

С ужасом оглядывались соседи на эти бешеные взрывы фантазии. С унынием и страхом внимали русские люди бреду столицы. Страна питала и никогда не могла досыта напиться кровью своею петербургские призраки.

Петербург жил бурливо-холодной, пресыщенной, полуночной жизнью. Фосфорические летние ночи, сумасшедшие и сладострастные, и бессонные ночи зимой, зеленые столы и шорох золота, музыка, крутящиеся пары за окнами, бешеные тройки, цыгане, дуэли на рассвете, в свисте ледяного ветра и пронзительном завывании флейт-парад войскам перед наводящим ужас взглядом византийских глаз императора. Так жил город».

Картина живописная, хотя романтически условная и односторонняя. Петербургская легенда: это трупы, в которые забиты сваи первых дворцов, это смерть царевича Алексея Петровича, это княжна Тараканова в заливаемом водой каземате крепости, это Казанова, который хотел стать фаворитом Екатерины и бежал, спасаясь от друзей Гриши Орлова, это призрак удушенного Павла, бродящий по Михайловскому замку, это граф Калиостро, показавший Зоричу беспроегрышную комбинацию в фараоне, это Медный всадник, скачущий по городу во время наводнения, и чёрт на извозчике, и призрак чиновника, крадущий шинели, и тайные оргии адептов, и органистический брак Екатерины II с князем Потёмкиным-Таврическим, и многое-многое другое. Легенда и быль переплетались, образуя фантастическую картину города, где могут случаться самые удивительные вещи.

И в подсознании петербургской легенды, под всеми белыми ночами, любовными историями и пушечными выстрелами в моменты подъема Невы, таится тревожная мысль о старом пророчестве: «Петербургу быть пусту!»

Инок Филофей ещё возвестил «Два Рима пали, а третий стоит. Четвёртому не быть».

Петербург, затмивший святую первопрестольную Москву, напоминал русским людям об участи Содома и Гоморры, истреблённых господним гневом.

Безумие и призраки — вот две главные линии «петербургской литературы», начиная от «Медного всадника».

И во всю ночь безумец бедный
Куда стопы не обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжёлым топотом скакал.

Безумие — лейтмотив петербургских повестей Гоголя.

У Достоевского: безумие Катерины («Хозяйка»), господина Прохарчина, Голядкина, видения Свидригайлова, безумие князя Мышкина и т. д.

Галлюцинации и кошмарные сны. Необъяснимые события вроде исчезнувшего со стен портрета Гоголя. Призрак Акакия Ивановича. Призраки в снах Раскольникова и Свидригайлова.

Бред и явь мешаются, их трудно отличить. Это не Гофман с его чётко проведённой двуплановостью, это фантастическая случайность города, где всё возможно.

Петербург, подобно древней Пальмире, казался людям исторической случайностью, мимолётным капризом рока. Он не вырос органически и постепенно, подобно иным городам, а возник предумышленно и мгновенно, по произволу насильника-властителя, в совершенно неудобном для города месте, в плохом климате, в опасном соседстве моря. Такой сумасшедший город должен был погибнуть. Но он устоял.

Образ Петербурга в русской литературе

Р. Г. Назиров

Уже Сумароков создаёт образ Петербурга, который в его творчестве выступает как город священный. Это город величавый и ликующий, освящённый традицией.

Ломоносов восхищается, взирая на то, как

В удвоенном Петрополь блеске
Торжественный подьёмлет шум.

(«Ода на день восшествия на престол императрицы Екатерины II»).

Ещё ранее он рисует лучезарный, сияющий город:

В стенах Петровых протекает
Полна веселья там Нева,
Венцом, порфиною блистает,
Покрыта лаврами глава. . .

(«На день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны»).

Державин прибегает к своеобразному приёму описания Петербурга. Перед императрицей Екатериной, плывущей по Неве, развёртывается панорама города.

И Нева, преклонши зрак,
В град ведет преузорочный.
Петрополь встает на встречу;
Башни всходят из-под волн.
Не Славенска внемлю вечу,
Слышу Муз афинских звон.
Вижу, мраморы, граниты. . . etc.

(«Шествие по Волхову российской Амфитриты»).

(У Державина см. также «Видение мурзы».)

Петербург Державина — гордая столица молодой, полной сил империи, горд величаво простой, ясный и гармоничный. Это парадный образ Петербурга. Но описание Петербурга у Державина общее, полуаллегорическое, далёкое от жизненной правды.

Князь Вяземский в 1818 году создаёт стихотворение «Петербург»:

Я вижу град Петров чудесный, величавый,
По манию Петра воздвигшийся из блат,

Наследный памятник его могущей славы,
Потомками его украшенный стократ.
Искусство здесь везде вело с природой брань
И торжество своё везде знаменовало...

В синтетическом очерке Петербурга кн. Вяземский приводит ряд конкретных образов: решётка Летнего сада, Летний дворец. В этом отношении сделан шаг вперёд в сравнении с Державиным.

В начале XIX века возникает популярный образ «Северной Пальмиры»; он принадлежит Фаддею Булгарину, однако в несколько иных словах был употреблён в 1816 году Батюшковым, а в 1820 — Рылеевым («К Делии»).

Петербург Батюшкова — соединительное звено между державинским Петрополем и пушкинским городом Медного Всадника.

У Державина человек и природа в содружестве созидают стольный город: типичный для классицизма аллегорический приём. У Пушкина, который знал упоение боя и «края бездны», гармония нарушена: грозно восстают безликие стихии против державного города, страшна их лютость, но конечное торжество остается за созданием «чудотворного строителя».

Батюшков уже уловил мотив борьбы человеческого творчества с костными стихиями, но ему осталась ещё неведома трагическая сила и глубина этой борьбы.

«Сидя у окна с Внкельманом в руке», герой Батюшкова любовался великолепной набережной Невы, «первой реки в мире», «на которую, благодаря привычке, жители петербургские смотрят холодным оком».

«Вокруг сего здания расположен сей прекрасный бульвар, обсаженный липами, которые все принялись и защищают от солнечных лучей. Прелестное, единственное гульбище, с которого можно видеть всё, что Петербург имеет величественного и прекрасного: Неву, Зимний дворец, великолепные дома Дворцовой площади, образующей полукружие. Невский проспект, Исакиевскую площадь, Конногвардейский манеж, который напоминает Партеон, прелестное строение г. Гваренги, сенат, монумент Петра I и снова Неву с ее набережными!» (Батюшков, «Прогулка в Академию художеств»). В этих беглых замечаниях сказывается глубокое чувство города, понимание значения его архитектурного тела, тонкая оценка его особенностей. Батюшков увлечён жизнью города, как единства, возникшего из сочетания природы с творчеством человеческого гения.

Но всё, сделанное до Пушкина, является лишь отдельными изображениями скорее идеи Северной Пальмиры, чем его реального бытия. Его образ Петербурга есть итог работы всего предшествующего века и вместе с тем пророчество о судьбе народа.

Впервые образ Петербурга у Пушкина появляется в «Оде на вольность» (1819). Из тумана вырисовывается романтический Михайловский замок — резиденция и место гибели мальтийского рыцаря Павла I: «...грозно спящий средь тумана // пустынный памятник тирана, // забвенью брошенный дворец».

Петербург вдохновенно воспет Пушкиным во вступлении к «петербургской повести» «Медный всадник». Годы жизни поэта совпали с периодом расцвета петербургской архитектуры. Тогда же закончилось формирование единого облика города с его набережными, и площадями, кварталами жилых домов. Пушкин восхищается этим городом («Люблю тебя, Петра творенье...»). Он воспел и знаменитые белые ночи, особую примечательность Петербурга:

... Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла,
И, не пуская тьму ночную
На золотые небеса,
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

Пушкин был первым русским поэтом, который изобразил прошлое и настоящее Петербурга: строящийся Петербург петровской эпохи и Петербург 20-х годов XIX века во всей его сложности и противоречивости. Пушкин рисует его не только как город прекрасных памятников. В произведениях Пушкина и в том же «Медном всаднике» изображён и Петербург демократический, с его жалкими окраинами, населёнными бедным людом. До Пушкина этого не было.

В том же «Медном всаднике» наряду с белыми ночами воспет и разгул стихии, невское наводнение: это тоже характерная особенность Петербурга. Он описал знаменитое наводнение 7 ноября 1824 года.

Богатая картина Петербурга складывается из описаний романа «Евгений Онегин». «Жизнь петербургского светского молодого человека показана Пушкиным так, что всё время рядом с героем чувствуется жизнь самого города, и вовсе не светская жизнь». (Б. В. Томашевский. Пушкинский Петербург. Л., 1949, стр. 15). В узкую форму личной жизни героя вовлечена сопутствующая ему жизнь города, с извозчиками, хлебниками, купцами, утренним барабаном и т. д. — верный фон правдивого описания.

Развёрнутую картину светского Петербурга поэт дал в заключительной VIII главе романа. Пушкин сперва был пленён светским тоном Петербурга и думал, что нашёл здесь свою судьбу. В преображённой Татьяне он хотел показать строгость петербургского тона, *du comme il faut*. Но этот петербургский хороший тон сопряжён был и с другим: с зависимостью, с расходами, с обязанностью жить среди чужой и враждебной среды.

«В Петербурге у Пушкина появилась мысль стать бытописателем петербургской буйной молодёжи». (Б. В. Томашевский. *Op. cit.*, стр. 11). Это ему удалось.

«Медный всадник» появился в 1833 году. Приподнятая, торжественно-восхищённая интонация Пушкина достигает кульминации в заключительной части вступления, где образ Петербурга раскрывается как образ Родины, как символ её могущества и славы:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.

Но от Гимна Петру и его творенью Пушкин переходит к описанию быта бедняков Петербурга. Маленький чиновник Евгений живёт на окраине, в т. наз. Коломне, а его невеста Параша вместе с матерью живёт на Васильевском острове, «почти у самого залива», где стоит «забор некрашенный, да ива, да ветхий домик».

Великолепна картина катастрофического наводнения 7 ноября 1824 года, когда Нева несёт брёвна, лотки, кровли, обломки домов и мостов...

Гробы с размытого кладбища
Плывут по улицам!

Великолепная деталь! Возмущённая стихия мстит человеку, казнит город.

Тогда на Площади Петровой,
Где дом в углу вознёсся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С подъятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений...

Центральным символом поэмы является статуя Фальконе — Медный всадник. Конфликт возникает между Евгением и этой статуей, выражающей идею государственности и национального подъёма. «Кумир на бронзовом коне», вечно несущийся вперёд, — ему противостоит просто человек.

Томашевский: «Весь город дан систематически, и этот подход определился историческим взглядом на его судьбу. Несмотря на трагическую судьбу героев, поэма является гимном городу. Этот гимн раздаётся на первых страницах поэмы. Эта хвала городу построена на контрасте между тем обликом невских берегов, какой представился глазам Петра, когда у него возникла мысль о создании нового города, и тем, какой сложился он через сто лет. Тону гимна соответствует и то, что показаны парадные стороны города, невская набережная, парки островов, дворцы, Адмиралтейство. Но вот начинается действие, и мы знакомимся с другой стороной, сопутствующей пышности богатых кварталов: с нуждой, боязнью нищеты, неуверенностью в завтрашнем дне». (Opus citatum, стр. 39).

Прославился «моментальный снимок» Петербурга в миниатюрном шедевре Пушкина:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелёно-бледный,
Скука, холод и гранит. . .

Подлинно петербургским колоритом окрашена и «Пиковая дама» (1833). Типы старой графини и Германа — чисто петербургские. Сюжет развёртывается на фоне контрастов окраин, с их «уединёнными трактирами», и аристократических кварталов.

Томашевский: «Тема Петербурга встречается в центральной повести сборника «Повести Белкина» — с «Станционным смотрителем». Именно вслед за ней Гоголь создал свою «Шинель» и цикл петербургских повестей, а за «Шинелью» явились и другие произведения, определившие дальнейшее развитие русской прозы XIX века». (стр. 27–28).

Действие «Станц. смотрителя» частично происходит в Петербурге. Пушкин вновь демонстрирует социальные контрасты. Блестящий гусарский офицер Минский проживает в известной гостинице Делута, а свою содержантку Дуню поселил в одном из богатых особняков Литейной части; на окраине, в «Измайловском полку», обитает отставной унтер-офицер, у которого остановился на квартире Самсон Вырин, «мученик 14-го класса».

Исторический Петербург с верфями и ассамблеями отражён ещё в «Арапе Петра Великого»; анекдотический. Петербург, тусклый быт ремесленного люда, — в «Гробовщике». «Пушкин в своих произведениях отражал разные облики Петербурга, характерные для жизни большого города, жизни сложной и противоречивой. Но, изображая город, Пушкин последовательно отражал то одну, то другую сторону его жизни, не заботясь о впечатлении единства». (Томашевский, стр. 30).

Томашевский прав о отношении отдельных произведений. Но в целом в творчестве Пушкина складывается цельный, законченный образ Петербурга, в котором контрасты подчиняются завершающему гармоническому единству.

Оставим в стороне петербургские картины Бестужева-Марлинского и перейдём к Лермонтову.

В драме «Маскарад», написанной в 1835, он дал сатирическую картину нравов петербургской аристократии. Незаконченный роман «Княгиня Лиговская» и отрывок «Штос» из всего наследия Лермонтова наиболее тесно связаны с образом Петербурга. В романе он изобразил светское общество (Печорин), театральный разъезд, роскошные дворцы аристократии и нищие дворы, залитые жидкой грязью и заставленные высокими пирамидами дров. Столкновение аристократии с бедностью происходит в романе буквально, когда гнедой рысак Печорина сбивает с ног бедного чиновника Красинского на Воздвиженском проспекте.

Лермонтов подчёркивает острые социальные контрасты Петербурга, язвительно обличает подлость высшего света и сочувствует беднякам. Жизнь светского общества — сплошной маскарад, где под хорошими манерами и светским тоном скрывается интрига, сплетня, нечистая игра, ничтожество и злоба.

Разоблачительные мотивы Лермонтова близки к гоголевским: «всё дышит обманом», говорит Гоголь в «Невском проспекте».

Гоголь увидел в Петербурге ложь и обман. Столица представляется ему кучей «наброшенных» один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности, этой безобразной кучей мод, парадов, чиновников, диких северных ночей, блеска и низкой бесцветности. Даже белые ночи его раздражают!

Н. П. Анциферов говорит: «Петербург воспринимает Гоголь со стороны быта; архитектурная сторона перестает быть доминирующим элементом при характеристике города. Утрачивается способность ощутить душу города через его ландшафт, что так хорошо удавалось Пушкину.

Содержание образа Петербурга у Гоголя составляет преимущественно быт. Этот прозаический, американский город, попавший в Россию, оказывается заколдованным местом. В ряде новелл Петербург выступает городом необычайных превращений, которые совершаются на фоне тяжелого, прозаического быта, изображенного остро и сочно». (Анциферов. Душа Петербурга, Изда-во Брокгауз и Ефрон, Пг, 1922, стр. 79).

Как пишет Гуковский, для гоголя облик Петербурга образовывался «сплетением антагонизмов весьма различных людей, Пискарёва, Акакия Акакиевича и значительного лица, цирюльника Ивана Яковлевича и квартального надзирателя благородной наружности, всех пёстрых толп, снующих по Невскому проспекту, и грабителей с Покровки... И всё же это едина коллективная личность». (Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. М.-Л., 1959, стр. 260).

Под блестящей внешностью города скрываются низменная сущность. На каждом шагу — продажность, ложь, фальшь, жестокость и несправедливость. «Кроме фонаря всё дышит обманом». Гоголевский Петербург — это призрак, «фантазмагория» (выражение их «Невского проспекта»), в нём всё не то, чем кажется, всё не соответствует естественному положению вещей. Никакие черты архитектуры Петербурга не даются Гоголем. Сатира обобщает; конкретное изображение архитектурных красот не совпадает с задачами сатирического разоблачения.

Гоголевский Петербург — это город, вновь открытый великим писателем. По стопам Гоголя, изображая Петербург, пойдут натуральная школа, Некрасов и Достоевский. Гоголь проложил для них новые пути.

Яркие альманахи и сборники, изданные молодым Некрасовым, несли на себе печать темы: «Физиология Петербурга», «Петербургский сборник»... Даль пишет «Петербургского дворника», Григорович — «Петербургских шарманщиков», Некрасов — «Петербургские углы». Знаменитый очерк Григоровича ещё в рукописи прочитал его друг Достоевский.

Тяжёлую жизнь обитателей петерб. трущоб изображал друг Достоевского Бутков. Его герои — те, кто составляет «не общество, а толпу». В толпе есть люди, у к-рых «скорби и радости определяются таксой на говядину», а мечты «летают по дровяным дворам», но есть и люди, которые возвышаются своими стремлениями над Петербургом знатных

особ. Своеобразная «социология этажей» пронизывает сборник Буткова «Петербургские вершины».

Михей из рассказа Буткова «Сто рублей» — это приземлённый, прозаически сниженный вариант пушкинского Германа.

Целый ряд петербургских типов является в повестях и рассказах графа Сологуба и Ивана Панаева, тоже представляющих натуральную школу. Но в это время в недрах её выросли уже большие, настоящие таланты. Особенно знаменателен 1874 год: в этом году появляется роман Гончарова «Обыкновенная история», первые повести Салтыкова, первые рассказы из «Записок охотника» Тургенева и т. д.

Снижение парадного образа Петербурга в сознании общества продолжалось. Развитие полицейско-бюрократического режима усиливало отчуждение от северной столицы. Её архитектурный пейзаж казался выражением духа казённости и военщины (казарменный город). Этот процесс осложняется новым, связанным с развитием капитализма. Новые слои общества вытесняют старые, более культурные, создавшие Сев. Пальмиру. Город застраивается новыми зданиями, огромными магазинами: биржа, банки, Пассаж начинают играть всё более важную роль. Нарушается «строгий, стройный вид» гранитного города.

С ростом реализма бытовые стороны жизни Петербурга привлекают всё больше внимание писателей. Их поглотила физиология, но они утратили ощущение города как «нечеловеческого существа», утратили идею города, индивидуальность Петербурга.

Гончаров равнодушен к архитектуре столицы, но создаёт красочные бытовые картины. В «Обыкновенной истории» упомянут ресторан Дюме на Морской, район Песков, где живёт костяков. Молодой провинциал сначала подавлен каменным лабиринтом. «Александр добрался до Адмиралтейской площади и остолбенел. Он с час простоял перед Медным всадником, но не с горьким упрёком в душе, как бедный Евгений, а с восторженной душой». Настроения провинциального романтика изменяются, и он уже «преважно» идёт по Невскому, считая себя «гражданином нового мира». Выразительно описана в романе белая ночь.

«Обломов» — роман, действие которого происходит в Петербурге. Илья Ильич живёт в одной из квартир большого дома на Гороховой улице. В ясный осенний день Обломов и Ольга встречаются в почти пустынном Летнем саду. Когда действие переносится в домик Агафьи Пшеницыной на Выборгской стороне, Гончаров даёт колоритное описание быта петербургской окраины, которую он хорошо узнал, живя там однажды летом на даче.

«Мир и тишина покоятся над Выборгской стороной, над ее немощеными улицами, деревянными тротуарами, над тощими садами, над заросшими крапивой канавами, где под забором какая-нибудь коза, с оборванной веревкой на шее, прилежно щиплет траву или дремлет тупо, да в полдень простучат щегольские, высокие каблуки прошедшего по тротуару писаря, зашевелится кисейная занавеска в окошке и из-за ерани выглянет чиновница...» (далее — девушки, которые с визгом и хохотом качаются на качелях в саду).

Домик Агафьи Матвеевны — это мещанская идиллия, остановившаяся жизнь. Гончаров не изображает петербургскую бедность, нищету, тупость. Он находит свой угол зрения на Петербург.

У Тургенева почти нет описаний Петербурга. Исключения крайне редки: это картина ночного города с воздушной высоты в «Призраках» или изображение салона Ирины в финале романа «Дым». В «Призраках» дано высокохудожественное описание белой ночи. «Северная, бледная ночь! Да и ночь ли это? Не бледный, не больной ли день?» Вечерняя заря сравнивается с «чахоточным румянцем».

В романе Писемского «Тысяча душ» (1858) глазами Калиновича дана великолепная реалистическая панорама Петербурга. Здесь и прославленные архитектурные памятники, и Зимний дворец, и мимоходом упомянуты памятник Петру, и только что построенный Исаакий, и кабак на Садовой, из которого выходят пьяные мастера, истощённые и мрачнее, и один из них бьётся головой о тумбу. Вечером раздаются звуки шарманки. «Калинович невольно приостановился, ему показалось, что это стонет душа человеческая, заключённая среди мрака этого могильного города». [Великолепно! Шарманка после Григоровича и Писемского станет символом; см. «Преступление и наказание».]

Писемский показывает департаменты, журнальные редакции, театр, светские салоны, аристократические дачи, шикарный ресторан и т. д. Он открывает кулуары великосветских интриг, тёмные дела в министерствах, торговлю должностями в салонах большого света. У него немка-камелия (типично петербургская фигура) соблазняет Калиновича в купе железнодорожного вагона; в другой раз Калинович участвует в тушении пожара.

Представители столичного света в Писемского — «мученики честолюбия, денег, утончённого разврата и пустой фланёрской жизни».

Николай Помяловский также создаёт интересную реалистическую картину Петербурга. В «Молотове» (1861) перед нами чисто урбанистический фон тогдашнего Петербурга. Среди действующих лиц нет ни одного дворянина, повесть начинается с описания громадного дома, в одной из квартир которого живёт Дороговых. Этот символический дом представляет собой социальный разрез Петербурга. Помяловский показывает быт чиновников, рисует жизнь богемы (пирушка у Череванина). Особенно хорош псевдогоголевский ночной пейзаж Петербурга:

«Молотов вышел на Невский. На башню Думы луна наложила углами, квадратами и длинными полосами белое серебро. Небо легло над домами широкой дорогой; оно густосинее, чуть не чёрное; и на этой дороге горит и смеркается много звёзд... Спит городской; спят дворники; плетётся какая-то женщина, должно быть запоздалая крыса Невского проспекта, — бог с ней, она завтра, быть может, насидится голодная. Туча выдвинулась из-за Адмиралтейства и медленно, тяжело плывёт ко дворцу. Часовой вскрикнул далеко... Хороша ночь перед рассветом в позднюю осень...»

В этом пейзажном описании обнаруживается иронический подтекст автора: с красотой неба, звёзд и луны контрастно сталкиваются городской, запоздалая голодная проститутка,

часовой крепости. Внутренний смысл пейзажа противоречит его притворно благодушному тону.

Образ Петербурга у Помяловского подготовлен «Петербургскими повестями» Гоголя, физиологизмами натуральной школы, наблюдениями Писемского.

Всеволод Крестовский, будучи ещё студентом, попал в среду революционно йбогемы и проникся идеями Чернышевского; он близко знаком с Василием Курочкиным, становится другом Д. И. Писарева и сотрудником «Русского слова». В 1858 в Таировом переулке, около Сенной площади, Крестовский увидел, как пьяный бродяга избивал уличную женщину, которая вопила и пересыпала отборные ругательства французскими фразами. Эта символическая сцена поразила юного поэта: он сразу вообразил историю аристократки, которая волею судеб стала проституткой. С этого времени он начал собирать материалы для романа в духе Эжена Сю. Так возник роман «Петербургские трущобы (книга о сытых и голодных)», построенный на изображении резких социальных контрастов.

Влияние «Парижских тайн» Эжена Сю в романе Крестовского Бесспорно. В то же время основная тема романа связана с городской поэзией Некрасова и прозой Помяловского, другом которого был Крестовский. Роман печатался в «Отечественных записках» (1864–1867).

Два персонажа Вс. Крестовского прямо перенесены из «Парижских тайн»: это доктор Катцель и особенно граф Каллаш, который, подобно принцу Рудольфу, изумляет уголовный мир своей щедростью и блеском своего костюма. Но главное в «Трущобах» — не авантурный сюжет, имитирующий Эжена Сю, а главы натуралистического характера: Литовский замок, Вяземская лавра и различные места уголовных сборищ. С большой полнотой показаны безработица, нищета, преступность и проституция. При описании притонов, кабаков, ночлежек и тюрем личность писателя как бы устраняется. Всё внимание его сосредоточено на тщательном и детальном описании язв большого города. Впервые русский читатель открыл воровские притоны, гнездовья нищих, Вяземскую лавру, трактир «Малинник» и т. д.

Крестовский преследовал скандально-сенсационные цели, но при этом он, спекулируя на острой социальной тематике, давал откровенное разоблачение постыдных, тщательно скрываемых фактов. Он показал взаимное проникновение высшего света и уголовного мира, грязь, подлость и прямые преступления в великосветских семействах.

С одной стороны, роман «Петербургские трущобы» соседствует с социальной политикой большой литературы (отсюда слухи, что Крестовский использовал для романа оставшиеся бумаги Помяловского). С другой — низкопробная, «халтурная» трактовка социальных тем, бездумное использование готовых сюжетных схем и шаблонных приёмов западного авантюрного романа сближают роман Крестовского с бульварной литературой.

Крестовский создал скандально-разоблачительный образ Петербурга; он нарисовал уголовный Петербург.

В реалистической поэзии середины века певцом Петербурга, не имевшем соперников, был Некрасов, который провёл в этом городе 40 лет своей творческой жизни.

Милый город! где трудною борьбою
Надорвали мы смолоду грудь...

На глазах поэта менялся облик Петербурга. Столица капитализировалась, теряла свой «строгий, стройный вид», на окраинах её вырастали фабрики и заводы, рядом с уютными дворянскими особняками строились огромные «доходные дома» (дома «под жильцов»), застраивались пустыри. Некрасивые, угрюмые дома с дворами-колодцами портили классические ансамбли.

Некрасов показал читателю не только красоту Петербурга, но и его окраины, ярко отразил социальные контрасты большого города. Уже в раннем юмористическом стихотворении «Говорун» Некрасов писал:

Столица наша чудная
Богата черех край,
Житьё в ней нищим трудное,
Миллионерам — рай...

Великолепную северную столицу Некрасов увидел глазами Петербургского бедняка и воспел её как поэт революционной демократии. Знаменитая тирада из романа о Тростникове — тирада о двух Петербургах, о Петербурге дворцов и чердаков — отражает тот угол зрения, под к-рым Некрасов рассматривает жизнь Петербурга.

Некрасов воспринял и по-новому развил мотивы Пушкина и Гоголя. Его влекут не Литейный и Невский, где

Несётся в толкотне безумной
Блестящих экипажей ряд,

а Петербургские углы, дешёвые комнатки, грязные дворы.

В романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» мы находим прямое обращение: «обманчивый Петербург».

Мрачная изнанка великолепного города раскрыта Некрасовым в цикле стихов «О погоде». Здесь описано и кладбище, и знаменитое избиевание лошади извозчиком, заимствованное Достоевским, и сдача крестьянских парней а рекруты...

Сатира «Кому холодно, кому жарко» (1865) начинается картиной индустриальной окраины:

Свечерело. В предместиях дальних,
Где, как чёрные змеи, летят
Клубы дыма из труб колоссальных,

Где сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены,
Окаймляя столицу кругом, —
Начинаются мрачнее сцены.
Но в предместья мы не пойдем.

И далее он внезапно отыскивает яркие краски для описания зимнего «посеребренного Петербурга», витрин Невского:

В серебре лошадиные гривы,
Шапки, бороды, брови людей,
И как бабочек крылья, красивы
Ореолы вокруг фонарей!

Но для петербургской лирики Некрасова характернее слякоть, туман, мокрый снег, дождь, кладбище, залитое жидкой грязью, или больница.

Геометрически правильный, вытянувшийся в струнку Петербург в Николаевскую эпоху приобрёл холодный и парадный оттенок казённости. В нём слишком явно обнаруживается гнусная механика практической борьбы за существование, слишком резки были социальные контрасты, слишком наглядны вопиющие картины нищеты, слишком цинично проповедовалась философия наживы и карьеры.

У Пушкина «проснулся утра шум приятный». У Некрасова — в уличном шуме слышатся проклятия, стоны и плач. Развивая традиции Пушкина, Некрасов и спорит с ним как с певцом великолепного, стройного Петербурга.

Анциферов пишет: «Н. А. Некрасов запечатлел Петербург с самой мрачной стороны; его образ знаменует самый безотрадный момент в цепи сменяющихся образов северной столицы. Здесь мы находим полную антитезу городу Медного всадника. Вместе с тем, следует отметить, что Некрасов поставил достаточно широко проблему города, пытаясь в обрисовке его пейзажа, в характеристике его частей, в описании его быта найти общее выражение. Всё это свидетельствует, что Петербург, даже в эпоху своего помрачения, сохранял власть над сознанием, вызывая к себе жгучий интерес. Некрасов определил город, в котором он трудной борьбой «надорвал смолodu грудь», городом страданий, преступлений и смерти». («Душа Петербурга», Пг, 1922, стр. 122–123).

Наиболее петербургским из всех русских писателей можно назвать Достоевского. Действие большинства его произведений происходит в Петербурге; этот город, «самый фантастический» в мире, становится и героем произведений Достоевского. Образ Петербурга у Достоевского ближе всего в Петербургу Гоголя и Некрасова.

«Бедные люди» напечатана в «Петербургском сборнике» (альманах Некрасова, 1846 год). Герои повести живут где-то на окраине, видимо, недалеко от Фонтанки. В то время вокруг пышного центра попеременно с особняками начали возводиться большие некрасивые дома «под жильцов», окраины же оставались в основном деревянными. На Васильевском

острове, на Петербургской и Выборгской сторонах вдоль булыжных мостовых (а подальше — и совсем немощёных улиц) тянулись крытые плитняком или дощатые тротуары. Дома, большей частью в один-два этажа, разделялись дворами и заборами. После реформы 1861 город стал расти ускоренными темпами.

Варенька живёт в маленьком домике, а рядом, чрез узкий двор, стоит большой доходный дом, в числе многочисленных жильцов которого — Макар Алексеевич.

Уже в первой повести возникает безрадостный петербургский пейзаж Достоевского: унылые окраины, мрачная и срая погода. Пейзаж социален, как и др-х писателей натуральной школы. Но уже в «Бедных людях» заметна и другая особенность городского пейзажа Достоевского — психологизм. Город дан в восприятии героя. Пейзаж становится одним из средств психологического анализа (напр., прогулка Марка Девушкина по набережной Фонтанки в туманные осенние сумерки).

Центр Петербурга Достоевский не изображает никогда, в его творчестве нет таких описаний. Если герой попадает в центр, мы видим одни названия: Литейная, Невский, Гостиный двор. . . но социальные контрасты чувствуются всё время. Гороховая улица, особенно в районе Фонтанки, никак не могла считаться нарядной и богатой, но случайно попавшему на неё Макару Девушкину она кажется роскошной по сравнению с привычными ему окраинами. Он восхищен её шумом, витринами магазинов в газовом свете. «Богатая улица! Немецких булочников очень много живёт на Гороховой; тоже, должно быть, народ весьма достаточный. Сколько карет поминутно ездит; как это всё мостовая выносит! Пышные экипажи такие; стёкла, как зеркало, внутри бархат и шёлк; лакеи дворянские, в эполетах, при шпаге. Я вот все кареты заглядывал, всё дамы сидят, такие разодетые; может быть, и княжны, и графини. Верно, час был такой, что все на балы и собрания спешили». И тут же традиционная петербургская сцена — толпа народа слушает шарманщика. Шарманка — вот новый символ Петербурга взамен Медного всадника.

Белые ночи впервые воспеты Пушкиным во вступлении к поэме «Медный всадник». Тревогой и злой горечью проникнуто изображение белой ночи в «Сказке для детей» Лермонтова.

«Белые ночи» Достоевского — произведение лирическое. Описание белых ночей даёт эмоциональный ключ ко всей повести, придавая ей мягкий, печальный и в то же время неск-ко призрачный колорит. Без этих описаний были бы недостаточно поняты и впечатляющи и характер Мечтателя и само действие. Не случайно писатель так озаглавил свою повесть и разделил её не на главы, а на «ночи»: ночь первая, ночь вторая. . . Нежный сумрак белой ночи скрывает всю грязь и убожество, делая поэтичным даже Екатерининский канал. Но красота эта обманчива: после счастливых «ночей» наступает безрадостное «утро» (так названа краткая заключительная глава).

Одиноким Мечтатель тонко чувствует поэзию непримечательных углов Петербурга; для него дома имеют физиономию, взгляд, чуть ли не душу. «Из них у меня есть любимцы, есть короткие приятели; один из них намерен лечиться это лето у архитектора». Продолжая приём

Гоголя («о, не верьте Невскому проспекту!»), Достоевский одушевляет городской пейзаж. Петербургская природа с её кратким весенним пробуждением сравнивается с больной девушкой.

Наиболее полное художественно совершенное изображение Петербурга мы находим в романе «Преступление и наказание». Здесь гнетущее ощущение создаётся не картинами осенней слякоти, а изображением духоты, пыли и вони знойного лета. «Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершали отвратительный и грустный колорит картины». Это роман скверных запахов: пыли, извёстки, вина, несвежей рыбы, испарений грязного канала и чада чёрных лестниц. Слово «вонь» повторяется в романе много раз, преследуя воображение читателя.

В воображении читателя возникает Петербург Достоевского: жуткий, кошмарный город, в котором раздавленные нищетой люди обречены на нравственные мучения и в которых условия жизни неизбежно порождают бредовые системы, подобные «идее» Раскольникова.

Основные события происходят в окрестностях Сенной площади. Лишь мельком, на мгновение, появляются картины др-го Петербурга. Привычный путь Раскольникова в университет проходит через Вознесенский проспект, Исаакиевскую площадь, Конногвардейский бульвар, Николаевский мост и Университетскую набережную. Верный себе, Достоевский изображает только начало этого пути, протекающего через тёмные закоулки — до Вознесенского проспекта. Остальной путь только упоминается. Но один раз Достоевский показал, как Раскольников любит замечательным видом с Николаевского моста.

«Он оборотился лицом к Неве, по направлению дворца. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение... Он стоял и смотрел вдаль долго и пристально; это место было ему особенно знакомо. Когда он ходил в университет, то обыкновенно, — чаще всего, возвращаясь домой, — случалось ему, может быть раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» (Подчёркнуто мною).

Холодная красота и великолепие Петербурга враждебны Раскольникову, враждебны людям. Такой же оттенок был и в ночном пейзаже Петербурга с памятником Николаю I в романе «Униженные и оскорблённые».

В «Идиоте» нет картины Петербурга, обрисован один лишь дом Рогожина, но зато **как** обрисован! Его описание стало классическим. «И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, всё как будто скрывается и таится, а почему так кажется по одной физиономии

дома — было бы трудно объяснить. Архитектурные очертания линий имеют, конечно. Свою тайну. В этих домах проживают исключительно одни торговые. . . »

Физиономия дома. Архитектурные очертания имеют свою тайну. Внушающий, суггестивный язык Достоевского.

В романе «Подросток» герой посещает богатые кварталы аристократов, низкие «канареечные» комнаты бедняков, грязные трактиры и кофейни Петербургской стороны и Васильевского острова. Аркадий Долгорукий чутко воспринимает обаяние Петербурга, но его отношение к городу противоречиво:

«Не знаю почему, но раннее деловое петербургское утро, несмотря на чрезвычайно скверный свой вид, мне всегда нравится, и весь этот спешащий по своим делам, эгоистический и всегда задумчивый люд имеет для меня, в восьмом часу утра, нечто особенно привлекательное. . . »

«Но мимоходом, однако, замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, — чуть ли не самым фантастическим в мире. . . »

«Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» Одним словом, не могу выразить моих впечатлений, потому что все это фантазия, наконец, поэзия, а стало быть, вздор; тем не менее мне часто задавался и задается один уж совершенно бессмысленный вопрос: «Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, может быть, все это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится, — и все вдруг исчезнет».

Переход от пейзажа к философии здесь последовательный и неуклонный, причём философия-то от Платона до Юма, без «вещи в себе». Философии субъективно-идеалистическая??? Призрачность, фантазмагоричность Петербурга есть образное выражение мысли, что реальность нереальна, что объективное бытие мира недоказуемо. Доктор Сэмюэль Джонсон ударил ногой стул, схватился за ушибленную ногу и вскричал: «Существует!» Но для героев Достоевского это не доказательство. Они ежечасно терпят жесточайшие напоминания о предметном бытии мира, но другие ощущения внушают им, что мир есть иллюзия. Крайности соприкасаются: «Всё это было до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим».

Петербург — это «самый отвлечённый и умышленный город». Этот город-фаназмагория, город-мираж стоит во главе абсурдной империи.

С Гоголя и натуральной школы началось снижение парадного образа Петербурга в сознании общества, вызванное растущим кризисом империи и реакционной ролью петербургской бюрократии. Это сказалось, между прочим, в чрезвычайно популярном противопоставлении «холодного Петербурга», города чиновного, полицейского, «немецкого», и радушной,

патриархальной Москвы с её патриархальным братством и купечеством, с её церквями и свято хранящимися национальными русскими традициями. В это противопоставление Петербурга и Москвы, которое мы найдём в сочинениях славянофилов, и в письмах Пушкина к жене, нередко вкладывался скрытый смысл: оппозиция к самодержавно-бюрократическому режиму.

У Достоевского в «Бесах» или «Братьях Карамазовых» нет такой призрачности, фантазмагоричности, как в «петербургских» вещах: старая русская провинция прочна и устойчива.

Белые ночи, зимний вечер с мокрым снегом, невыносимое душное лето с извёсткой и пылью — «реальный» Петербург. Одной деталью — жёлтая вода в жёлтом стакане, который подали Раскольникову в полиции — Достоевский изумительно лаконично передаёт атмосферу канцелярской затхлости и нечистоты, атмосферу, царящую в этих комнатах, выкрашенных казённой масляной краской. . .

Все произведения Достоевского пронизаны ощущением «умышленности» (неестественности) Петербурга. Оно порождает специфическое отношение к Петербургу как к чему-то ненормальному, как к миражу, который должен исчезнуть без следа, растаять в воздухе.

Петербург Достоевского есть город-призрак. Писатель, рисуя призрачный город, как бы ослабляет материальную, вещественную сторону изображения и создаёт одухотворенный образ города. То, что у других писателей было фоном, у Достоевского играет активную роль в действии, ибо действие у него — борьба идей, а нематериальный, призрачный Петербург, город социальных трагедий, сам становится у него носителем определённой «идеи-чувства». По сути, Достоевский оказывается не хулителем Петербурга, а его певцом, и это воспевание великого города страданий и мук людских сочетается с самым трезвым и беспощадно-реалистическим развенчанием традиционного образа Северной Пальмиры.

Классический литературный образ Петербурга был разрушен писателями-реалистами, и теперь Достоевский создаёт новую, трагическую поэзию Петербурга на чисто реалистическом материале. Его Петербург — это, если можно так выразиться, Северная Голгофа.

Изображение Петербурга в русской литературе 19 века оказало больше влияние на её продолжателей: в поэзии это были Александр Блок, Владимир Маяковский, Анна Ахматова, Николай Гумилёв, Николай Тихонов и другие, а в прозе — Андрей Белый (роман «Петербург»), Алексей Толстой («Хождение по мукам»), ещё два-три романиста, изображавшие Великую революцию 1917 года. Внимание русской литературы перешло от Петербурга-Петрограда-Ленинграда к новой столице — Москве, а от центра — к периферии (Одесса, Украина, «Тихий Дон», Средняя Азия, Урал, Кавказ).

Город перестал играть исключительную роль в жизни страны, он остался городом-музеем, городом Эрмитажа, дворцов, памятников революции и т. д.

Ленинград вновь прославился во время Великой Отечественной войны. Слава города и поныне велика. Однако его колоссальная, символическая роль в исторической жизни уже прошла, обратилась в воспоминания.

Давно стихами говорит Нева,
Страницей Гоголя ложится Невский,
Весь Летний сад — Онегина глава,
О Блоке вспоминают острова,
А по Разъезжей бродит Достоевский.

(С. Я. Маршак).

«Петербург» Андрея Белого — это последний роман из большой традиции и первый в модернистском духе. Белый утрирует Достоевского и предвосхищает Джойса.

Блок сохранил мелодии цыганщины, отчаянное веселье Аполлона Григорьева, задушевленную искренность Полонского с мотивами Достоевского.

У Маяковского «Последняя петербургская сказка» — это горькая пародия на «Медного всадника».

Анна Ахматова классична, но её чеканный стих скрывает внутренний трагизм, не меньшей силы, чем у Достоевского. Вернее, не в силе дело, а в историческом осмыслении.

У Тихонова («Киров с нами») — прием Пушкина:

В железных ночах Ленинграда
По городу Киров идёт.

Это ожил Киров, в лихую годину ожил памятник.

< Пушкин, Лермонтов и Гоголь о Петербурге >

Р. Г. Назиров

«Петербург неутомимый», «немецкий град», «окно в Европу» — таково историческое политическое определение «младшей столицы». Несмотря на трагическую судьбу героев «Медного всадника», эта поэма — гимн городу. Пушкин изображает парадную сторону Петербурга, набережные Невы, дворцы, острова с их парками, Адмиралтейство. Но после синтетической картины города начинается действие, и мы видим жизнь «маленького человека». Возникает конфликт между Евгением и статуе, которая символизирует идею государственности; личность против великой державы. Очень своеобразная, очень русская постановка вопроса.

Закон государственной необходимости привёл к созданию горда над морем, на неудобной болотистой почве, подверженной страшным наводнениям. Закон государственной необходимости привёл к гибели Параши — и крушению личной жизни Евгения. «Государство проехало колесом своей триумфальной колесницы через живую душу человека...» (Г. А. Гусковский, «Пушкин и проблемы реалистического стиля», М., 1957, стр. 406). Но Пушкин отчётливо сознаёт колоссальную историческую роль Петра:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая сила в нём сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта:
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздай железной
Россию поднял на дыбы?

Трагическая судьба героя не противоречит заключительным стихам вступления, не вызывает сомнения в их высокой, свехличной, исторической справедливости:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.
Да умирится же с тобой
И побеждённая стихия...

В символическом образе фальконетова «медного всадника» Пушкин показал и жестокость Петра, и его творческую силу.

В 1828 поэт создаёт замечательное стихотворение:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелёно-бледный,
Скука, холод и гранит —
Всё же мне вас жаль немножко,
Потому что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Вьётся локон золотой.

Замечательные зарисовки жизни Петербурга создаёт Пушкин в романе «Евгений Онегин». В I главе описана жизнь великосветского dandy, бульвар, ресторан, балет: на фоне Петербурга.

Еще амуры, черти, змеи
На сцене скачут и шумят;
Еще усталые лакеи
На шубах у подъезда спят;
Еще не перестали топтать,
Сморкаться, кашлять, шикать, хлопать;
Еще снаружи и внутри
Везде блистают фонари;
Еще, прозябнув, бьются кони,
Наскуча упряжью своей,
И кучера, вокруг огней,
Бранят господ и бьют в ладони:
А уж Онегин вышел вон;
Домой одеться едет он.

Кабинет восемнадцатилетнего философа, где Онегин проводил перед зеркалами по три часа.

Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале;
Гребенки, пилочки стальные,
Прямые ножницы, кривые
И щетки тридцати родов
И для ногтей и для зубов.

Онегин в «ямской карете» мчится на бал. Автор опять-таки начинает описание бала извне, с петербургского фона.

Перед померкшими домами
Вдоль сонной улицы рядами
Двойные фонари карет
Веселый изливают свет
И радуги на снег наводят;
Усеян площадками кругом,
Блестит великолепный дом;
По цельным окнам тени ходят,
Мелькают профили голов
И дам и модных чудаков.

В картину бала Пушкин вставил знаменитое стихотворное отступление о ножках, которое для тупых его современников заслонило своей прелестной свободой и фривольностью чуть не всё его творчество. На русском языке не до, ни после никто так не писал по-французски.

Что ж мой Онегин? Полусонный
В постелю с бала едет он:
А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный.
Открыты ставни; трубный дым
Столбом восходит голубым,
И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.

Картины петербургского быта обступают героя со всех сторон. Ведь первую главу Пушкин писал в изгнании, а воспоминание о знакомых местах всегда их несколько приукрашивает. Снова упоминаются «белые ночи», которым Пушкин ещё не даёт такого названия (глава первая, XLIVII строфа). И далее:

Все было тихо; лишь ночные
Перекликались часовые,
Да дрожек отдаленный стук
С Мильонной раздавался вдруг;
Лишь лодка, веслами махая,

Плыла по дремлющей реке:
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая. . .

Первая глава «Онегина» полна Петербургом. Действие снова возвращается в столицу только в восьмой главе, и здесь уже Пушкин описывает не город, а общество: ряд портретов, зарисовок, порой шаржированных.

«Пиковая дама» построена Пушкиным как современная повесть, в которой реальное смешано с фантастическим. Повесть тесно связана с размышлениями Пушкина о русской истории, в ней отражены его мысли о судьбах правящего класса в России. Старя графиня и Герман — не только персонажи повести, но и образы двух слоёв господствующего класса. Старуха — азартный хищник, пришедший наследовать богатства, которые проигрывает уходящее барство. Оба этих типа — характерно петербургские. Они могли явиться только в Столице, где сосредоточена машина управления, где люди далеки от реальной жизни, где помещики и вельможи оторваны от своих помещичьих хозяйств и живут фантастической, иллюзорной жизнью. [Один из прототипов старухи — княгиня Н. Голицына].

Петербургский колорит повести подчёркивается отдельными выразительными штрихами:

«Очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещённому подъезду. Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара».

< . . . >

Сюжет «Пиковой дамы» развёртывается на фоне петербургских контрастов: окраина с их «уединёнными трактирами» и аристократических кварталов. Социальные противоречия социальные противоречия Петербурга объясняют возникновение призрачных мечтаний о спасителе-золоте, которым одержим герой.

Пушкин в такой же мере творец образа Петербурга, как Петр Великий — строитель самого города.

В «Станционном смотрителе» гусар Минский и Дуня живут в известной гостинице Делута, а потом он поселяет её в одном из богатых особняков Литейной части. Упоминается и окраина столицы, где в Измайловском полку обитают бедняки, в том числе отставной унтер-офицер, у которого поселяется Самсон Вырин.

Николаевский Петербург нагнал тоску на Лермонтова. В 1832 он написал: «Увы! как скучен этот город. . . » — где говорил о бездушии петербуржцев. Общее впечатление Лермонтов близко к гоголевскому.

Жизнь петербургского света отражена в таких произведениях Лермонтова, как «Маскарад», «Сказка для детей», «Княгиня Лиговская», «Штосс». В знаменитой драме он описал,

сатирически заострив, балы-маскарады в доме Энгельгардта, известные всему Петербургу; на маскарадах у Энгельгардта бывали члены царской фамилии и даже Николай I.

Лермонтов едко бичевал светское общество и в то же время сочувственно изображал демократический Петербург-жизнь бедноты в районе Обухова моста или Столярного переулка.

В начале «Княгини Лиговской» изображён бедный молодой чиновник Красинский: «синяя ваточная шинель с старым бобровым воротником», «картуз неопределённой формы». Он идёт по Вознесенской улице, когда на него налетает гнедой рысак офицера в белой шинели и шапке с белым султаном. Столкновение бедности и богатства здесь буквальное!

Князь и княгиня Лиговские живут на Большой Морской улице. Трактир «Феникс» (нечто вроде артистического клуба) помещается против Александринского театра. Завистливая толпа разглядывает съезд карет к подъезду богатого особняка баронессы Р. на Миллионной улице. Великолепно обрисован в повести театральный разъезд («обыкновенные» и «необыкновенные»).

<...>

В «Княгине Лиговской», когда Печорин ищет Красинского, показана и жизнь бедняков: залитый грязью двор, узкий и угловатый; грозящие обрушиться пирамиды дров; тяжёлый, едкий запах, ворчание собак...

<...>

Девятнадцатилетним мечтателем приехал Гоголь в Петербург. Самый плодотворный период в его творчестве-это 1831 – 1836 гг., время жизни в Петербурге и общения с Пушкиным. Жизнь в столице породила и знаменитые «петербургские повести».

<...>

За внешним блеском имперской столицы Гоголь всё отчётливее различал бездушные города-спрута, высасывающего живые соки из всей страны, губящего маленьких людей. Петербург представляется Гоголю не строгой и стройной громадиной, а кучей «наброшенных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности, этой безобразной кучей мод, парадов, чиновников, диких северных ночей, блеска и низкой бесцветности». (Гоголь, т. IX, стр. 17).

«Невский проспект» начинается, казалось бы, с восторженного славословия.

<...>

Но затем Гоголь показывает, «какая быстрая свершается фантазмагория [на Невском] в течение одного только дня!» В этом известном описании перемен, происходящем на Невском в течение суток, в восхищённом тоне панегирика начинает сквозить желчная ирония сатирика.

<...>

Две истории завязываются на невском проспекте. Поручик Пирогов, увязавшись за хо-рошенькой немочкой, женой жестяных дел мастера Шиллера, попадает в руки грубых ремесленников-немцев, которые подвергают его порке. Художник Пискарев, влюбившись

в девушку, которая оказалась проституткой, не выдерживает крушения романтических иллюзий: он лишается рассудка и перерезает себе горло.

После этого новым смыслом наполняется пейзаж Невского. «О, не верьте этому Невскому проспекту. . . Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!»

Пошлость и показной блеск Невского проспекта символизируют ложность парадного благополучия николаевской империи.

«Портрет» начинается в подробного и колоритного описания Коломны — той части Петербурга, которую изобразил Пушкин в поэме «Домик в Коломне». Гоголь пишет: «Тут всё не похоже на другие части Петербурга, тут не столица и не провинция; кажется, слышишь, перейдя в Коломенские улицы, как оставляют тебя всякие молодые желанья и порывы. Сюда не заходит будущее, здесь всё тишина и отставка, всё, что осело от столичного движенья». Столица безжалостно перемалывает человеческие существа, лишает их всякой надежды на будущее и отправляет доживать свои дни в Коломне.

В «Портрете» развёртывается романтическая критика капитализма. «Наш век давно уже приобрёл скучную физиономию банкира». Дьявольская сила денег губит искусство.

В «Носе» исторически достоверное воспроизведение быта и нравов Петербурга подчеркивало реальность даже самых фантастических происшествий.

«Нос был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нём были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника».

Нос ездит по городу в коляске и даже заходит помолиться в Казанский собор. Он с презрением третировал коллежского асессора Ковалёва. Для Гоголя всё дико, всё нелепо в Петербурге.

NB! *Где Пушкин видел гармонию и необходимость, Гоголь видит хаос и абсурд. — Р. Назиров.*

Абсурд как основа образности «Носа» обуславливает преобладание в этой повести гротескно-комического колорита. Петербург «Носа» — это нелепый, трагически-смешной и страшный сон.

Поэтическая прелесть повести — в необычайно остром соседстве фантастик с точным бытовым рисунком. Мы видим реалистическое развёртывание фантастического. Фантастическое проявляется в реальном.

«Шинель» — это как бы итог всех др-х петербургских повестей. Юмор Гоголя здесь мягок и деликатен, автора ни на миг не оставляет горячее сочувствие к герою. Непримириемые социальные контрасты служат фоном действия.

<...>

В конце повести, в фантастической форме, возникает тема возмездия, гневный протест против общественных порядков, обусловивших трагическую гибель маленького человека. Заострённо-гротескным, фантастическим характером концовки Гоголь ещё раз подчеркнул эту протестующую тенденцию.

Гоголь часто описывает Петербург, но он не даёт никаких черт архитектуры города. И в «Невском проспекте» нет собственно проспекта, его домов, дворцов, мостов, а есть только люди и их социальные отношения. Гоголь не видит великолепия столицы, не замечает её строгой красоты. Для него существует только человек, определённый уклад жизни, наиболее плотно и густо выраженный в столице.

Петербург Пушкина — это город зодческого гения, освобождённый ночью от толпы и тем самым очищенный в своей красоте от заслоняющего её мельтешения человеческой массы, и даже городской пейзаж вступления к «Медному всаднику» дан как бы без людей, без лиц.

А у Гоголя выдвинулись на первый план и всё заслонили именно люди, их группы, их массы. Даже ночной Петербург — это круговорот толпы, и «мириады карет», валящихся с мостов, и гром, и блеск, и грабители на отдалённой площади, и спящий будочник. А дневной Петербург — это мастеровые и чиновники, и сам государь, едущий по Невскому, и неменные жандармы.

Петербург Гоголя — это не символ, это конкретный образ совокупности людских масс, скованных конкретным укладом жизни.

Но все петербургские повести Гоголя пронизаны фантастическими или гротескно-бытовыми мотивами, и эта существенная черта, объединяющая весь цикл, способствующая единству самого образа Петербурга. Может быть, главная черта этого образа в том и заключается, что это город совершенно нереальный, невероятный, фантастически. Гоголь включается в традицию «петербургской сказки» — легенды о великом городе, где происходят удивительные и невозможные события.

Из дневника 1960 года

Р. Г. Назиров

Мы продолжаем совместную с интернет-проектом «Прожито» (prozhito.org) публикацию дневников Р. Г. Назирова.

1960 год

На передней обложке ученической тетради — 1960 год.

1 апреля — 24 июня

1 апреля 1960 года

Разрывом со Светой кончилась целая полоса довольства и успокоенности в моей жизни. Были моменты, когда я всерьёз задумывался, идя по улице: а почему меня нельзя считать счастливым? Хорошая работа, есть милая девушка, здоровье и только двадцать шесть лет.

Но оказалось, что никакой любимой девушки у меня нет (тоже, вообразил!), нет и особенного здоровья. На работе немножко не ладится, а двадцать шесть — это, как видно, довольно много.

Маленькая личная драма даёт мне заряд новой злобы, а это не так уж и плохо. Ей-богу, если б я нашёл взаимную любовь и счастье в жизни, я легко стал бы филистёром. К этому у меня есть большая склонность. Но пока у меня в нутре кипит злоба и желчь, обывателем я не стану.

История продолжается, леди и джентльмены. С любовью не получилось. Посмотрим, что будет дальше.

С приветом, Р. Назиров

[несколько вариантов росписи, рисунки и надписи на англ. языке]

2 апреля. Суббота.

Свои маленькие радости: выпустили хороший субботний номер газеты. В журнале «Иностранная литература» прочёл роман американского писателя Джея Дайса «Крупная игра» — из жизни микробиологов. Мне очень понравилась эротическая сценка — детальная, по-американски деловитая. Развращённая красавица соблазняет серьёзного мужчину.

«Она улыбнулась и быстро поцеловала его в губы.

— Какой робкий мальчик!

Затем вдруг сбросила манто на пол, раскинув его веером, и повернулась к нему спиной.

— Расстегни мне молнию, дорогой!..

Его собственная рука показалась ему страшно большой и неуклюжей, а журчащий звук расстёгиваемой молнии раздался у него в ушах оглушительным треском. Охваченный смятением, он зачарованно смотрел как она сбросила платье, белую шёлковую комбинацию, бюстгальтер, штанишки, отделанные тонким кружевом. Через несколько секунд на ней остались лишь длинные прозрачные чулки и туфли на высоких каблуках. Затем она грациозно опустилась на разостланный мех.

Уикслоу начал неуклюже раздеваться.

Внешне, казалось, были соблюдены все мистические обряды древнего культа: сброшенные ею одежды из шёлка и кружев были сорванным покрывалом. . . тонкий запах духов — фимиамом. . . быстрое движение, которым она взъерошила его белокурые волосы, куснув его за ухо, — посвящением в таинство. . .

И тем не менее, очутившись рядом с её обнажённым телом, глядя на её полуоткрытые губы и маленькие груди, он на мгновение испытал чувство, похожее на панику. Он слышал всё, что происходило вокруг: шум ветра за окном, скрип половицы, быстрое дыхание Дианы — всё то, что должно было бы для него не существовать.

Впервые в жизни он испугался, что не сможет удовлетворить женщину».

Американский самец, he-man! Главное — мужское достоинство. В контексте эта сцена выглядит хорошо, но в общем, если подумать, есть фальшинка: с точки зрения европейца — как не увлечься, если красивая женщина сама отдаётся тебе?

10 апреля. Воскресенье.

Сегодня на лестнице в универмаге навстречу мне спускалась девушка. Сердце забухало, как колокол, кровь прилила к горлу, и ноги сделались словно ватные. Ступенька, ещё ступенька — не она. Оказывается, я стал довольно нервным. Но главное, всё это бесполезно. Долго ещё придётся мне оплакивать эту несчастную любовь. Впрочем, у меня ведь все любви несчастные. Мне отдаются только женщины, к которым я испытываю любопытство.

И это — не совсем правда. Ведь, собственно, я не очень искал девчонок. Мне претит вся эта преувеличенная возня и хлопоты с серьёзным видом вокруг проблемы маленького кусочка тела, о котором только и речь идёт. Иное дело, когда всерьёз. Но это ведь редко. Два раза за девять лет я был действительно влюблён — в Эльвиру и в Светку. Остальное, не всерьёз.

Поем и спать. Скотская жизнь.

11 апреля. Понедельник.

Лишь тот достигает цели, кто твёрдо знает, чего он хочет. Холодный обольститель скорее добьётся женщины, чем влюблённый. Остроумный сочинитель скорее добьётся успеха у публики, чем литератор думающий. Но утешаться этим и сидеть сложа руки нельзя. Надо работать, писать, учиться этому.

Сочинитель я неплохой, сочинять умею. Но почему нет темы, которая задевала бы меня за живое? Очевидно, я слишком спокоен, равнодушен. Наклонность к эпосу.

В юности моими любимцами были Бальзак и Рубенс. Потом Уот Уитмен и Роден. Далее Шарль Бодлер и Гойя (чёрный период). Теперь — Достоевский, Хемингуэй, Пикассо.

И всё же по стилю я ученик Бальзака. Ну, достоевщина примешалась. Мне нужно очень хорошо знать о чём я пишу. А что я знаю, кроме городской улицы, сельской школы и областной редакции. Писать о самом себе? Неинтересно.

Трудно в наши дни проповедовать гуманизм. Мужественный, сдержанный гуманизм XX века. Или впадаешь в фальшь или срываешься в крик.

Ничего не выйдет, пока нет твёрдой убеждённости в своей правоте. А я всё ещё стою на распутье.

10 мая. Вторник.

Прошумела, прогремела на весь мир пятая сессия Верховного Совета Союза. Ворошилов ушёл и «президентом» Советского Союза стал Леонид Ильич Брежнев, партийный работник с Украины. Приняты важные законы о постепенной отмене налогов и о «тяжёлом рубле».

Но главное — это бомба Хрущева: 1 мая в районе Свердловска наша ракета сбила американского разведчика. Лётчик Пауэрс остался жив. Скандал на весь мир. Хрущёва всё это вывело из себя. Он был в ярости, когда выступал с заключительным словом. Я его вполне понимаю. Ведь мы сильнее Запада, и они же ещё ведут себя так вызывающе. Эта провокация вызвала всемирный скандал. Никита выразил чувства всего нашего народа, когда осыпал американских генералов бранью: голос его клокотал. . . Он объездил полмира, чтобы установить взаимопонимание, и его же западная пресса обвиняет в стремлении сорвать совещание на высшем уровне. Есть отчего оскорбиться!

11 мая. Среда.

Чемпионом мира по шахматам стал Михаил Нехемьевич Таль, 23 года, гроссмейстер из Риги.

Наши послали Соединённым Штатам ноту протеста по поводу самолёта. В Бонне неизвестные подожгли дом-музей Бетховена. Музей повреждён.

Сейчас пишу для "Ленинца" статью — «В чём виноват Федерико Феллини» (о газетном скандале в Италии вокруг фильма «Сладкая жизнь»).

15 мая. Воскресенье.

Хрущёв уже в Париже. Завтра начнётся совещание в верхах.

Скоропостижно умер Юрий Карлович Олеша, автор «Зависти» и «Трёх толстяков», один из самых ярких представителей одесской школы писателей.

18 мая. Среда.

Крупные и грозные события. Совещание в верхах не состоялось. Кристиан Гертер, хромой статс-секретарь, и Эйзенхауэр вызывающе заявили, что их полёты над территорией

Советского Союза будут продолжаться. Никита приехал в Париж и заявил на первом же заседании, что если Штаты не извинятся и не откажутся от полётов, то СССР не примет участия в совещание на высшем уровне. Новая бомба! В высказываниях Хрущёва несколько слов адресованы тем державам, где расположены американские авиабазы: наш премьер обещал в будущем поразить эти базы, если шпионские полёты повторятся. Западная печать закричала об «ультиматуме Хрущёва», о том, что Хрущёв хочет сорвать совещание.

Кажется, Хрущёв всерьёз ожидал, что де Голль и Макмиллан заставят Эйзенхауэра извиниться. Вместо этого американский министр Гейтс, министр обороны, приехавший в Париж с президентом, послал в США приказ объявления тревоги по авиации.

Прошли три или четыре дня. Хрущёв, если не ошибаюсь, уже в Берлине. На прощальной пресс-конференции в Париже он заявил, что проект сепаратного договора с ГДР уже готов. Когда нужно будет, он вытащит ручку и подпишет договор. Тогда оккупация Берлина утратит юридическую силу, и мы попросим западных друзей уйти из Западного Берлина. Тогда начнётся война за Берлин.

Всё это разразилось так неожиданно, что мир, потрясённый возможностью внезапного взрыва, почти не заметил советский корабль-спутник, запущенный нашими к совещанию в верхах. Никто не думает о XIII кинофестивале в Каннах (там наибольшие шансы имеют "Баллада о солдате" Григория Чухрая и «Сладкая жизнь» Федерико Феллини).

Умер академик Игорь Грабарь, на 90-м году жизни, один из самых благородных и умных наших художников, бывший директор Третьяковской галереи, автор трудов о Феофане Греке и Андрее Рублёве, знаменитый реставратор картин.

21 мая. Суббота.

На столе, в синей вазе, белая черёмуха. Несколько опавших листочков лежат на листе бумаги.

Дождь за окном. Хрущёв вернулся в Москву.

Сегодня я сидел у Шурика Охотникова. Мы, как всегда, играли в карты под шум дождя. Его жена родила сына. Завтра он заберёт её из роддома. Сидим, играем. Звонок телефона.

Трубку взял я. Мятый, пьяный голос... Юрка Арсеньев, шуркин сослуживец, весёлый прожигатель, свой человек в модных компаниях. Он говорил на фоне пьяного хохота и крика, где преобладали женские голоса. После долгих, невнятных заиканий он стал восторженно рассказывать статью «В чём виноват Федерико Феллини?» Он прочёл её в «Ленинце». Кому что нравится!

24 мая. Вторник.

«Dolce Vita», «Сладкая жизнь» — золотая пальма в Каннах! Советские фильмы «Баллада о солдате» и «Дама с собачкой» (Иосиф Хейфиц по Чехову) жюри отметило специальным призом за гуманизм и высокое качество. Печать отмечала, что XIII фестиваль в Каннах особенно изобиловал порнографическими фильмами.

Вчера мы сидели в ресторане «Башкирия»: я, Шурик, Юрка Арсеньев и Света. Не знаю, чем это кончится.

«Дольче Вита» получила золотую пальму. Талант Феллини отмечен перед всем миром. Наши не выпустили на экран и не послали в Канны новую работу Калатозова "Неотправленное письмо" (трагическая история геологов, открывших якутские алмазы).

29 мая. Воскресенье.

Итак, закончилась блестящая карьера в «Ленинце». Из секретарей меня разжаловали в рядовые, сделали спецкором. Дело в том, что я дал, наконец, выход своему раздражению против всевластия Д. С. Гальперина, человека активного, энергичного, ловкого, но очень ограниченного и упрямого. В очень резкой, почти грубой форме я выразил ему своё мнение о его слабостях, о его скрытном, но огромном самомнении, о его ласковом деспотизме в редакции.

Самолюбие его было уязвлено. Через три часа собралась редколлегия, и меня сместили с секретарей. Отныне я спецкор. Это лучше. Поезжу по Башкирии, посмотрю, попробую писать... Но у меня осталось дикое, мстительное чувство против моих начальников. Как не говори, я полюбил макет и вёрстку, строкомер и талер. Мне нравилось стоять в типографии рядом с выпускающим, самому запускать руки в полосу и «перестряпывать» её на ходу вместе с метранпажем, добиваясь лучшего вида. Потом я с наслаждением стоял возле тискальщика: он кладёт на вал бумагу и нажимает кнопку — с резким стуком включается тискальный станок, вал делает спокойный оборот, и снимается первый оттиск полосы. А потом с оттисками я выхожу из грохочущего цеха, щурюсь на солнце, и пальцы мои черны от типографской краски.

Я любил эту работу, а у меня её отняли. Поставили секретарём Марселя Гафурова, а он не чувствует никакого вкуса к этому делу. «Я вёрстки боюсь как огня», — говорит он. А я там был, как рыба в воде, и типографские рабочие все меня знали.

Иосиф Герасимович Залызин, наш выпускающий, меня ценил, и мы с ним дружили. Гафурова там встретят в штыхи.

31 мая. Вторник.

Польская газета «Sztandar mlodych» опубликовала в мае интервью с Юлией Борисовой, говоря о ней, как об одном из самых интересных и самых оригинальных драматических талантов младшего поколения. Артистка в составе театра Вахтангова гастролирует сейчас в Польше. Вот, что пишет газета:

«Роль Анастасии Филипповны в “Идиоте” Достоевского (как на сцене, так и в фильме режиссёра Пырьева) и главная роль в “Иркутской истории” Арбузова, которую вы увидите в Польше — это два её самых выдающихся творения. Впрочем, Борисову нужно не только видеть, но и слышать. Свой замечательный голос (ныне здесь охотно, с разным успехом имитируемый артистической молодёжью) она сделала одной из главных ценностей актёрской игры.

Я попросила Юлию Борисову, перед её выездом в Польшу о коротком разговоре:

— Прежде всего немного биографии, которая обычна и ещё не слишком длинна. Я коренная москвичка. Драматическую школу окончила в 1947 году, а через год была принята в театр имени Вахтангова.

— Мои роли? Первая в пьесе Вирты “Заговор обречённых”, потом Эпоника в “Отверженных”, потом “Много шуму из ничего”, “Золотое дно” Мамина-Сибиряка, наконец Настасья Филипповна в “Идиоте” Достоевского и последняя роль — в “Иркутской истории”.

— Если уж я должна иметь так называемые любимые роли, то определила бы это так: люблю играть роли так называемых отрицательных героинь и доказывать себе и зрителям, что нет злых людей, что никто не родится бандитом, что в каждом человеке, абсолютно в каждом, таятся резервы добра, благородства. Они бывают скрыты и ждут чего-то или кого-то, чтобы их открыть, оживить. Меня интересуют психологические портреты женщин.

— Современных или несовременных? — Безразлично. Настасья Филипповна в “Идиоте” — это портрет, которого в принципе мы сегодня уже не встречаем. . . Хотя кто знает? Некоторые черты этого типа характерны для многих женщин вообще. Люблю так называемые сильные характеры. . .

— В “Иркутской истории” советская девушка, с которой я вас познакомлю через пару дней, это портрет современный. Но совершенно индивидуальный. Прежде чем я поняла и усвоила его, мне пришлось поработаться. В жизни своей я столько не ходила на танцульки, на вечера в молодёжных клубах, как во время работы над этой ролью. Подсматривала, подслушивала. А потом, уже после премьеры, получала письма, в которых неизвестные мне девочки писали: “Юлька, откуда ты знала, что я тогда сказала именно так?”. Работа над этой ролью дала мне самую настоящую радость. Я уживалась в самом процессе искания во время проб. А мой покой кончился, когда я получила первый уже печатный экземпляр пьесы, из которого следовало, что Арбузов посвятил её мне. . . Меня просто охватил страх.

— Да, это правда, что Калатозов намеревается экранизировать “Иркутскую историю”. Однако не знаю, что из этого выйдет, ибо Арбузов, автор пьесы — заклятый враг кино. . .

— Из мировых театров больше всего люблю “Камеди Франсез” и стаффордский шекспировский театр. Увы, я не видела театра Брехта. Они играли в Москве, когда я выступала в ГДР.

— Из городов люблю такие, которые имеют собственное настроение. Поэтому для меня незабываем Краков. Я посетила Польшу в 1953 году. Это было в начале моего актёрского пути. Я играла в “Много шуму из ничего”. . . »

«Przekroj» тоже написал о гастролях вахтанговцев и дал чудесный портрет Борисовой в роли Настасьи Филипповны («Юлия Борисова, ценимая критикой и с энтузиазмом принимаемая зрителями Москвы, считается одной из ведущих актрис не только своей сцены, но и всего советского театра»). «Пшекруй» сообщает о необычном успехе «Иркутской истории»: её поставили сразу три московских театра — имени Вахтангова, имени Маяковского и МХАТ, и первый из них уже в январе продавал билеты на апрель.

Страшная катастрофа в Чили (толчки достигали 12 баллов, 5000 человек погибли, 2 миллиона остались без крова).

Военный переворот в Турции.

Бывший южнокорейский президент доктор Ли Сын-ман на частном самолёте тайно бежал с женой в США.

Майские хохмы из-за рубежа.

Рим. Девятнадцатилетний сын режиссёра Роберто Росселлини снимает свой первый фильм под названием «Разводы». Поскольку его отец разводился неоднократно (между прочим, с Анной Маньяни и Ингрид Бергман), можно говорить почти что о «наследственном заинтересовании».

Франция. В местной газете в Бресте появилось объявление: «Заплачу 100.000 франков наличными за доставку живого обитателя планеты Марс. В исследовательских целях». Далее адрес и номер телефона.

Лондон. Две акварели Адольфа Гитлера были выставлены на аукционе в зале Sotheby. Эксперты были в замешательстве, какую цену назначить. Наконец «творения» зловещего дилетанта были проданы за 600 фунтов.

США. Необычайное развлечение имел город Солт Лейк Сити. Некто Фред Льюингтон, опора местного спортивного клуба, получил отказ от Розамунды Солстербери, служащей общественной опеки. Решил отомстить и в тот же самый день послал к дому возлюбленной пожарных, сообщив по телефону о мнимом пожаре в её доме. Через минуту на место прибыло несколько пожарных машин и спасательная команда газовой службы — так как якобы дому угрожал взрыв.

Утром на следующий день перед домом остановилась машина психиатрического госпиталя — и два крепких санитара очень недоверчиво выслушивали возмущённые протесты мисс Солстербери.

На этом не кончилось. Фред Льюингтон прислал ещё девушке грузовик строго тряпья «с оплатой при получении», тонну дезинфекционных средств и несколько десятков попугаев. Кроме того, мисс Солстербери получила 2637 страстных писем в ответ на объявление, помещённое под её именем в в восьми газетах штатов Юта и Колорадо: «Молодая девушка, мучимая Эросом, ищет братской души, которая сможет её понять и успокоить».

В день, когда мисс Солстербери решила внести жалобу в суд, она нашла перед домом последний «подарок» отвергнутого: роскошный похоронный катафалк.

В Париже изменения. Знаменитый «Зимний велодром» (Vel' d'Hiv') — большой спортивный дворец — отжил свой век, его снесли. Крупнейший парижский торговый дом «Galeries la Fayette» строит себе новое здание рядом с прежним. Фасад нового здания — точная копия старого, построенного в XIX веке: дирекция решила, что лучше не рисковать и довериться привязанности клиента к старомодному, но привычному фасаду.

Сартр эволюционирует к марксизму?

Наконец вышла из печати сартровская «Критика диалектического разума», о которой объявлялось ещё в 1958 году. Сартр занимался философией в молодости, будучи профессором лицея: написал несколько работ по психологии и эстетике, а затем докторскую диссертацию в тысячу страниц «Бытие и небытие», в которой изложил основные концепции своего экзистенциализма (ибо разновидностей экзистенциализма множество). Это было свыше 15 лет назад. Эти пятнадцать лет Сартр посвятил драматургии, романам, литературной критике, публицистике.

Теперь он решил собрать все изменения, какие ввёл в свои философские взгляды. Эти изменения связаны прежде всего с марксизмом, влияние которого на свою философию Сартр считает решающим. Свой экзистенциализм он даже называет «паразитом марксизма», и его изданная ныне «Критика» (755 страниц) анализирует как раз соприкосновения экзистенциализма с диалектическим материализмом.

[Экзистенциализм — современное субъективно-идеалистическое течение в буржуазной философии, считающее, что «существование» (лат. *existentia*), индивидуальная духовная жизнь, предшествует сущности, объективному материальному миру. Учение экзистенциалистов культивирует мистику и иррационализм, весь внешний мир объясняет бессвязным потоком психических переживаний субъекта, отрицает возможность общественного прогресса и оправдывает аморализм. — Неясно, что общего с марксизмом нашёл здесь Сартр. Зато в своей практической деятельности он весьма любопытная личность: бороз за мир, враг «грязной войны» в Алжире, то пишет в пользу Советской России, то против — особенно в связи с венгерским мятежом 1956 года. Сейчас Сартру 55 лет.]

1 июня. Среда.

В своём доме в Переделкино умер Борис Леонидович Пастернак. Он родился в 1890г. в семье известного художника. Долгие годы был другом Владимира Маяковского, очень ценившего его мастерство. В русской поэзии Пастернак прославился изощрённой формой своих стихов. "Виртуозное владение словом игра звуками, характерные ритмы, очень близкие к маршу, бравурному танцу или быстрой припрыгивающей походке, довольно обильная и подчас весьма изобретательная образность при недостаточной глубине мысли и чувства — таковы черты его поэзии.

Очень искусный, очень эффектный, подчас немного манерный, Пастернак всегда имел друзей и врагов.

В 1922г. вышел его сборник «Сестра моя жизнь», отличавшийся изощрённостью формы.

Маяковский в статье «Как делать стихи» процитировал, по его словам, «гениальное четверостишие Пастернака»:

Тогда я любимую, с гребней до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Таскал за собою и знал назубок,

Шатался по городу и репетировал.

В 1926 году вышла поэма Пастернака «Лейтенант Шмидт», а в 1927 году — «Девятьсот пятый год». В этих поэмах Пастернак воспевал революцию. После 1928 года Пастернак надолго замолчал, занимаясь лишь переводами грузинской классики и крупнейших произведений западноевропейской литературы. Во время войны, он вновь начал писать, а после неё вновь надолго замолчал.

В 1953 году вышел «Фауст» Гёте и «Избранное» Вильяма Шекспира в переводе Пастернака. Я запомнил в его переводе лишь «Гамлета». Это замечательная работа.

Так, с репутацией поэта-формалиста и хорошего переводчика, Пастернак вступил в последнюю фазу своей жизни. В пятидесятые годы появились его стихи из тетради доктора Живаго и стало известно о том, что Пастернак готовит большой роман. Критика встретила в штыки эти невразумительные фрагменты.

Когда роман был готов, его оказалось невозможным напечатать в Союзе. Тогда Пастернак отдал его итальянцам, и весь роман печатался в литературных приложениях к газете «Унита».

Роман «Доктор Живаго» вызвал мировую сенсацию. Коммунистическая Россия произвела на свет книгу, в которой не было ничего коммунистического. Книга проникнута буржуазным гуманизмом и изображает гражданскую войну в России с позиции «над схваткой». Доктор Живаго — военный врач в Красной Армии, но он не видит никакой разницы между красными и белыми.

Роман был опубликован осенью 1956 года, но в Союз доходили только очень смутные вести об его появлении и его успехе. Пресса молчала. И лишь два года спустя разорвалась бомба: шведская академия присудила Пастернаку за «Доктора Живаго» и воспоминания Нобелевскую премию по литературе. В октябре 1958г. в советской прессе и в обществе началась бурная антипастернаковская компания. Дело в том, что Запад не без основания усмотрел в творчестве Пастернака признаки оппозиционных настроений в части советской интеллигенции. Желая во что бы то ни стало опровергнуть это мнение, правительство возбудило общество против «антисоветского» романа Пастернака. Это вполне удалось. «Правда» устали Давида Заславского объявила Пастернака «Иудой-предателем». Вся страна подхватила это прозвище. Пастернаку предложили иностранный паспорт и эмиграцию. Он ответил, что хочет умереть в России, и отказался от Нобелевской премии. Кампания мгновенно стихла.

Быть может, с точки зрения внешней политики было необходимо продемонстрировать единство нашего общества и всенародное обсуждение отступника. Но, вольно или невольно, вся эта кампания вызвала за рубежом новые иронические отклики и произвела тяжёлое впечатление даже на наших друзей.

Исключённый из Союза писателей, Пастернак доживал свой век отшельником на своей даче в Переделкино, где у него был по-прежнему свой автомобиль. Его посещали поклон-

ники и журналисты (конечно зарубежные). Испуганно и сердито он отвечал, что чувствует себя хорошо, что у него всё в порядке и его не обижают. . .

И вот он умер. Радио не сообщило об этом. Газеты молчат. Мы узнали о его смерти от «Би-Би-Си». Пастернак умер в России. Не член Союза. Исключённый.

После того как ЧК расстреляла Гумелёва, после уничтожения писателей при Сталине это первая утрата нашей литературы, связанная с политикой. Конечно Пастернак виноват перед Советской Россией. И всё же немного жаль его. Он много сделал.

«Литературная газета» от 2 июня 1960г. На четвёртой странице завёрстано внизу крохотное извещение — восемь строк nonparelli в чёрной рамке:

«Правление Литературного фонда СССР извещает о смерти писателя, члена Литфонда, Пастернака Бориса Леонидовича, последовавшей 30 мая с.г. на 71-м году жизни, после тяжёлой, продолжительной болезни, и выражает соболезнование семья покойного».

C'est tout. Пастернак, член Литфонда. Забавно.

16 июня начинает свои гастроли в Уфе Ленинградский театр комедии, где художник и режиссёр — знаменитый Акимов.

В июне на наших экранах демонстрируются «Ночи Кабирии» и голливудский «Всё о Еве».

7 июня. Вторник.

Два раза посмотрел «Ночи Кабирии». Очень хороший фильм. Я написал на него рецензию для «Советской Башкирии». Не знаю пойдёт ли она и в каком виде. Может быть её испортят.

Хочется написать рассказ. Посмотрим.

17 июня. Пятница.

Отпуск мой проходит неплохо, но однообразно. Я видел два американских фильма: «Рапсодия» (Metro-Goldwyn-Meyer), неважненький фильм с хорошей музыкой и кинозвездой Лиз Тейлор, и затем «Всё о Еве», производство «20-й век Фокс», продюссер Дарелл Занук. Фильм неплохой, но ему далеко до «Марти».

Моя рецензия на «Ночи Кабирии» прошла почти без правки. Люди одобряли её, хотя и не все.

Вчера открылись гастроли Ленинградского театра комедии (художник и режиссёр — Николай Павлович Акимов, Народный артист СССР). Я надел чёрный костюм и галстук, хотя жара стоит удушающая. Всё же хороший театр, надо уважить. . .

Они открыли гастроли пьесой Левидовой «Трёхминутный разговор». Пьеса слабая, но Акимов сделал из дерьма конфетку. Говорят, что он вообще заново переписал её. Чувствуется огромная режиссёрская работа. Всё детально разработано и расписано, масса находок. Действие очень динамично за исключением двух-трёх длинных мест. Всё идёт при втором занавесе, на котором в промежутках между картинками проецируются кадры кино (пейзажи

Ленинграда, летящий снег и т.д.) Всё это очень облегчает переходы. Музыкальное сопровождение дополняет действие (поезд, барабанная дробь — колёса и т.д.). Короче, Акимов экономит массу времени и средств. Это в полном смысле слова модернизированный театр.

Новости из-за рубежа.

Гигантская народная кампания протеста в Японии против визита Эйзенхауэра достигла цели: Киси был вынужден отложить этот визит на неопределенный срок. Президент США прервёт свой рейс по Дальнему Востоку на середине. После катастрофы под Свердловском и крушения в Париже, двух взаимосвязанных явлений, это новый щелчок по американскому престижу.

Агенты Израиля похитили в Аргентине бывшего видного эсэсовца Адольфа Эйхмана. Его привезли в Израиль и начали допросы. Аденауэр обратился с нотой к Израилю: выдайте Эйхмана, будем судить его сами по своим законам. Бен-Гурион отказался. Аргентина обратилась в Совет Безопасности с жалобой на нарушение Израилем её суверенитета. Возник шумный международный скандал. Заговорили о том, что Аргентина — убежище нацистов, что в ней скрывается Мартин Борман, последний на-

На скане — два лепестка, возможно из тетради(?)

персник фюрера.

Новое правительство Турции приняло важное решение: эвакуировать из Кореи турецкие войска.

В возрасте 59 лет скоропостижно умер Семён Лавочкин, авиаконструктор.

18 июня. Суббота.

Вчера я снова был в театре у гастролёров. Ходил я со Светой. Она ко мне стала очень предупредительна, и можно сказать, одобряет и ободряет малейшие попытки. Может быть, на неё повлияла её мать Анна Ивановна, которая ко мне расположена. Создаётся впечатление, что теперь она согласится пойти за меня замуж. Не знаю, как мне быть.

Она очень мила.

Сегодня я пойду на мотогонки.

Мама не хочет, чтобы я женился на Светлане, потому что она больная.

21 июня. Вторник.

Запишу, пока не забыл самое интересное. Акимов сказал мне, что из живописи он любит русскую икону, итальянский Ренессанс, русскую живопись первой половины XIX века, очень любит Боровиковского, любит Ван Гога и Пикассо (в основном голубого). Ненавидит передвижников и то, что у нас практически называется соцреализмом. На имя Нисского (модного советского пейзажиста) он выразил бровями и ноздрями презрение. Знает Илью Глазунова. «Он вам нравится?» — «Нравится в основном его поведение: пробойный нахал! Таким должен быть художник».

Я познакомился с Акимовым вчера, а завтра он улетает в Ленинград. Очень славный, добрый и любезный человек.

Был в Америке, знаком с Артуром Миллером. Ценит Сартра и Ионеско (но о пьесе Сартра «Достопочтенная проститутка» сказал, что это отвратительно).

24 июня. Пятница.

Отпуск мой прошёл довольно бестолково. Я съездил в Салават, привёз сестру с её пожитками. Два дня посвятил мотогонкам, 18-го и 19-го июня. Очень интересная вещь. Пять раз был в театре Акимова и пойду ещё. Сам Николай Павлович уже в Ленинграде.

Акимов — низенький, худощавый человек неполных шестидесяти лет. Он очень мил и приветлив, чуть ли не застенчив, но за этой внешностью добряка чувствуется огромный опыт и железная уверенность в себе. Широко открыты его холодные сероватые глаза. На голове его пересекаются сивые и совершенно белые пряди. Он очень понравился мне — сдержанный, едкий, откровенный, но не говорливый. . . Трудно передать его изящный жест, его лёгкое движение.

Он сказал, что Иогансон, Лактионов, Александр Герасимов — это вообще не живопись.

Я написал рецензию на два спектакля: «Четверо под одной крышей» и «Рассказ одной девушки». Эта рецензия выходит в завтрашнем номере «Ленинца».

Помню мотогонки, метеоры, вздымающие чёрные шлейфы на гаревой дорожке. Первое место занял наш уфимец, Игорь Плеханов, любимец публики. Очень хорошо и ровно выступили чехи — Новак, Полак, Махач. Из поляков отличился молодой Анджей Погожельский. Стадион был переполнен.

Вот как описывает американский еженедельник «Time» похищение эсэсовского палача Эйхмана.

Эйхман прибыл в Аргентину в 1952г. из Испании. У него были документы итальянского Красного Креста, полученные при посредничестве ватиканского департамента помощи перемещённым лицам. Документы были составлены на имя Крумея, одного из помощников Эйхмана.

Сначала Эйхман работал надсмотрщиком в немецко-американской фирме «Капри». В течение последующих двух лет изменял своё местопребывание в Бразилии, Парагвае и Боливии. В 1956г. вновь оказался в Аргентине, работал механиком в Буэнос-Айрес, потом надсмотрщиком на ферме в глубине страны. В 1958г. вернулся в Буэнос-Айрес и стал служащим на автомобильном заводе. Он жил поблизости от аэродрома со своей женой и четырьмя детьми, последний из которых родился уже за пределами Германии.

13 мая Эйхман шёл по аллее Генерала Паза домой с места работы. Внезапно какой-то автомобиль вырвался из гущи движения и остановился около него. Прежде чем поражённый Эйхман смог крикнуть или оказать сопротивление, его втащили в экипаж. В ту же ночь премьеру Бен Гуриону была послана радиограмма. В расшифрованном виде она звучит:

«Бестия в кандалах». Семья Эйхмана провела ночь, телефонируя друзьям, госпиталям и моргам. На утро семья скрылась.

20 мая в 5:52 пополудни специальный самолёт израильских авиационных линий «Эль Аль», везущий делегацию на торжества 150-летия независимости Аргентины, приземлился на аэродроме в Буэнос-Айресе. Он вёз также необыкновенно многочисленную, в девятнадцать человек, команду. Через шесть часов нью-йоркский представитель «Эль-Аля», Клейн, который руководил приготовлениями к приёму самолёта (и который сам носит на плече вытатуированный номер концентрационного лагеря), прибыл на аэродром и организовал заправку горючим и подготовку машины к вылету. Вскоре после полуночи пара заспанных охранников наблюдала за вылетом самолёта, отправленного лично Клейном.

Забрал ли с собой экипаж из 19 человек похищенного военного преступника? Официально это было опровергнуто, но через три дня Эйхман в кандалах предстал перед прокурором в Яффе.

«Розовые балеты» — ballets roses. Июньские сообщения.

После двухлетнего судебного разбирательства в Париже недавно закончилось позорнейшее дело о «розовых балетах». Бывший председатель Национального собрания Французской республики, семидесятилетний Ле Трокер (Le Troquer) приговорён к одному году тюремного заключения условно. Ле Трокер в 1953 году чуть не был избран на пост президента республики. "Розовыми балетами" пресса окрестила неморальные развлечения с участием несовершеннолетних девочек, которые организовывались в небольшом дворце — служебной резиденции Ле Трокера

«Humanite», 20 июня с. г.

В одном кафе Невера

Бывший легионер стрелял в прохожих.

Он сдался после двухчасовой перестрелки.

Бывший легионер, который стрелял в прохожих из окна комнаты, где он забаррикадировался, сдался после того как был ранен. Перестрелка продолжалась два часа.

Анри Бутон, 34 лет, обосновался вчера утром около трёх часов со своими друзьями в зале бара «Шаланд» в Невере. Охваченный неожиданным припадком бешенства, он принялся бить всё, что попадалось под руку. Затем он зажёл несколько очагов пожара в заведении.

Поднятые по тревоге полиция и пожарники взяли в осаду комнату, где забаррикадировался безумец. Он начал стрелять из карабина в окно по каждому, кто оказывался в пределах досягаемости.

Тогда один из полицейских дал очередь из автомата в направлении легионера. Сумасшедший, задетый пулей в правое плечо, бросил оружие и сдался.

Из мелких информаций.

«4 пули для сержанта (американского) из Ла Рошели.

Американский сержант Кларк, около тридцати лет, был ранен четырьмя револьверными пулями позапрошлой ночью в Ла Рошели, авеню де Колиньи, 114, своей любовницей, которая арестована.

Сержант Кларк в тяжёлом состоянии доставлен в госпиталь де Ла Круа-Шапо в Ла Рошели».

«Отцеубийца из Гренобля обвинён в преднамеренном убийстве.

Гренобльский подросток, во время жестокого спора в пятницу вечером смертельно ранивший своего отца кинжалом парашютиста, предстал перед г-ном Дапи, детским судьёй в трибунале высокой инстанции в Гренобле.

Предъявлено обвинение в преднамеренном убийстве. Дело будет слушаться в суде для несовершеннолетних».

1960 год.

Киднаппинг — преступление, вывезенное из Америки.

Случай в Париже.

Был первый час ночи в пятницу 15 апреля. Финансовый работник Бонне торопливо возвращался домой. Задумавшись, он чуть не сшиб маленького мальчика, плакавшего у дверей закрытого кафе. Господин Бонне подумал, что ребёнок заблудился. «Как тебя зовут, малыш?» — "Меня зовут Эрик Пежо," — ответил мальчик. Мужчина остолбенел. Затем он схватил мальчика на руки и кинулся в другое кафе, открытое по соседству.

— Смотрите, это маленький Пежо! — крикнул он, входя.

Наступила тишина, которая мгновенно взорвалась криками радости. Все бросились наперебой кормить и поить малыша. Четырёхлетний Эрик равнодушно смотрел на весь этот шум: ему хотелось спать. Явилась полиция, мальчика забрали в комиссариат, где его ожидал уже отец, — Ролан Пежо. Так завершился сенсационный «киднаппинг» (похищение ребёнка с целью выкупа), который в прошедшем месяце потряс всю Западную Европу.

«Сделано в США»

Киднаппинг — редкое явление в Европе. Оно родилось по ту сторону океана и попало в Старый Свет вместе с американскими сигаретами, голливудскими фильмами и другими товарами, украшенными маркой «Made in USA».

До сих пор Америка не забыла жуткой истории маленького Линдберга, похищенного с целью выкупа 1 марта 1932 года. Отец ребёнка, лётчик Линдберг, известный своим перелётом через океан, а также и своими реакционными взглядами, заплатил киднапперам (похитителям детей) 50 тысяч долларов выкупа. 12 мая того же года был найден труп ребёнка. Похититель некто — Гауптман — был арестован, осуждён и казнён в 1936 году.

Эта мрачная история вызвала такое возмущение в Америке, что в большинстве штатов были приняты

специальные законы против похитителей. Но, несмотря на это, с 1932 года в США произошло 517 случаев киднаппинга. В некоторых случаях киднапперы, напуганные погоней, сами бросали украденного ребёнка. Но многие дети погибли. Самым громким было похищение Бобби Гринлиза в 1953 г. в Канзас-Сити. Несчастный отец маленького Бобби, согласно требованиям киднапперов, заплатил выкуп в размере 60 тысяч долларов пяти и десятидолларовыми банкнотами, опустив их в реку в непромокаемой мешке. Киднапперы завладели выкупом, но Бобби уже не было в живых. Преступники — мужчина и женщина — вскоре были арестованы и казнены.

В 1956 году младенец тридцати трёх дней от роду по имени Питер Вайнбергер был украден из коляски в парке в Лонг-Айленде. Ребёнок также был найден мёртвым, его похититель — казнён на электрическом стуле.

Киднаппинг стал частью американского быта. Но каков был ужас и возмущение французов, когда в апреле текущего года они обнаружили этот модный заокеанский товар в своём собственном доме!

Преступники

Фамилия Пежо владеет одним из старейших в мире автомобильных заводов. Патриарх этой миллионерской семьи Жан-Пьер Пежо имел привычку почти ежедневно ездить на гольфовое поле в Сен-Клу, возле Парижа. Гольф — любимая игра богачей (кстати, тоже вывезенная из Америки). Старый автомобильный король брал с собой часто своих внуков, в том числе четырёхлетнего Эрика. Пока старик разыгрывал с женой несколько партий, дети играли в специальном садике.

12 апреля во время одной такой поездки неизвестный молодой человек, пройдя через пролом в старой стене, подбежал к маленькому Эрику, обменялся с ним несколькими словами, взял его на руки и вынес из сада. За стеной находится нежилая вилла; её деревянные ворота были заранее взломаны. Похититель вышел этими воротами и усадил мальчика в

автомобиль (по совпадению это была модель «Пежо-403»), где его ждал сообщник. . . Автомобиль отъехал. Поднялась тревога. На песке в детском садике нашли письмо, отпечатанное на машинке.

Киднапперы назначили за Эрика выкуп в 50 миллионов франков (100 тысяч долларов) и сообщали, что вскоре <? — дефект скана > дадут по телефону инструкции, как вручить деньги. Желали, чтобы выкуп был в малых банкнотах (не крупнее пяти тысяч франков) и чтобы семейство не уведомляло полицию. Как позже выяснилось, это "деловое послание" было почти целиком переписано из детективной повести о похищении ребёнка.

Пежо решили сидеть тихо и заплатить выкуп, зная, что дети редко выходят живыми из рук киднапперов: настигаемые погоней, они убивают своих жертв.

Однако уже вечером о случившемся узнала полиция, а утром — пресса и с нею вся Франция. Отец Эрика добился от властей позволения заплатить выкуп: ведь у полиции не <? — дефект скана > было никаких данных для успешного ведения дела. День и ночь Ролан

Пежо сидел у телефона. Киднапперы звонили несколько раз: подтвердите получение письма... когда будет готов выкуп?... если полиция вмешается, будет плохо... Наконец они проинструктировали, как вручить деньги.

В назначенный час отец стал на лестнице, в указанном месте, спиной к тротуару. Он держал в руках чемоданчик с деньгами из кассы дедушки Пежо. Не посмел оглянуться <? — дефект скана >, когда за спиной его остановился неизвестный мужчина и сказал пароль. Ролан Пежо ответил условленной фразой и позволил вынуть чемоданчик из своей руки.

Через два часа телефон зазвонил опять. Киднапперы объявили, что ребёнок найдётся в таком-то месте в 11 часов вечера. На самом деле, они лгали из страха перед полицией.

Эрика нашли в другом месте и позднее. . .

Отец Эрика, как и обещал похитителям, не обратился в суд, но рассказал следователям содержание телефонных

разговоров. Но дедушка Пежо проявил особенную предусмотрительность: при помощи электронной машины его служащие успели записать номера девяноста процентов всех банкнот, попавших в пресловутый чемоданчик. Эти номера были переданы всем банкам Франции и крупнейшим в Европе. «Ребёнок спасён — следствие начинается», — заявил напыщенным тоном полицейский комиссар, которому досталось дело Пежо.

Вокруг золотого кумира.

Не так уж важно, вернутся ли пятьдесят миллионов в карман дедушки Пежо. Быть может, эта приятная встреча и действительно состоится. Заслуживают наказания похитители, которых ищут сейчас французские сыщики. Но важнее всего сам факт: «америкэн уэй оф лайф» — американский образ жизни — бросил свою чёрную тень на берега Сены. Характерная для него бесчеловечность и готовность на всё ради денег ярко проявляется в киднаппинге. Призраки, вставшие со страниц скверных уголовных романов, облеклись в плоть и на три дня поразили воображение французов.

Американская нация создала немало культурных ценностей. Но при капитализме не бывает единой культуры. Именно буржуазная Америка оказывает на Европу своё тлетворное влияние, выражающееся в гангстерских фильмах, истерии рок-н-ролла и в киднаппинге, одном из самых отвратительных и самых прибыльных видов бизнеса.

Золотой телец — кумир буржуазии. Пляшут вокруг золотого тельца, взявшись за руки, верные его служители: банкиры, фабриканты, гангстеры и киднапперы. Их интересы порою сталкиваются, на то и бизнес! Но, тем не менее, все они — жрецы золотого кумира. Банкир порождает бандита. Приступление — в самой природе капитализма.

[нрзб] Н. Романов.

Скан задней страницы обложки ученической тетради

[Дневник Р. Назирова]

[Внешняя обложка ученической тетради. Портрет Ленина — гимназиста, фоном к нему sluжит пририсованное развёрнутое знамя.

Внизу обложки

«Лето 1960 года

В основном литература и искусство

Июль — август»]

5 июля. Вторник.

Я вернулся из командировки и узнал, что меня хотят назначить заведующим отделом пропаганды на время декретного отпуска Нины Шестеровой. В «Ленинце» всегда было модно перебрасывать людей с места на место.

Мама и сестра уехали в Евпаторию отдыхать «диким способом». Я один.

Рассказывают о похоронах Пастернака. Не было никого из литературных китов, но поклонников собралось много. Читали его стихи. Кто-то, чуть ли не Аникст, сказал, что пока на земле существует русское слово, вечно будет жить имя Пастернака.

Драматург Сафронов, редактор «Огонька», стал миллионером. Его обогатили «Миллион за улыбку» и «Стряпуха». Вошёл в одну шеренгу с Симоновым и Михалковым.

У актрисы Татьяны Самойловой — туберкулёз лёгких на почве нервного перенапряжения. Она что-то путается с художником Ильёй Глазуновым. У него недавно прошла выставка в Польше, так на на эту выставку Глазунов поехал с Таней.

11 июля. Понедельник.

Я видел «Неотправленное письмо» Калатозова. Фильм произвёл на меня очень противоречивое и довольно-таки удручающее впечатление.

Левизна его заключается в ярко выраженном отрицании нашего традиционного привычного кино. Можно считать, что фильм этот не столько реалистический, сколько романтический. Но этот романтизм — самый чёрный, самый мрачный, самый беспросветный. Героизм калатозовского фильма нагоняет тоску.

Нигде, на всём протяжении фильма его болезненное напряжение не разряжается светлой человеческой улыбкой. Никакого юмора, никакого комизма — колорит весьма однообразен. Солнце в этом фильме поднимается лишь для того, чтобы осветить гибель Тани, замерзающей на руках у Сабина (И. Смоктуновский).

Тоски в этом фильме так много, что зритель уже привыкает к этому унынию и начинает чувствовать скуку.

Волшебные видения экскаваторов, кораблей и садов, которые являются Сабину, когда его утлый плот тихо скользит по застывающей реке, выглядит не как осуществимая мечта, а как бред умирающего, болезненная галлюцинация.

В фильме есть кадры потрясающей красоты. Игра огня, через горячие языки которого видны мужественные силуэты геологов, долбящих землю, символически выражает их пламенную активность, их героизм. Очень сильное впечатление производит мобильная камера,

которая не просто приближается и удаляется от объекта съёмки, а движется в одном ритме с движениями актёров, подчёркивая резкость и силу движения (например, когда геологи, полуобнажённые и могучие, как античная бронза, с силой взмахивают и ударяют кирками, то кинокамера качается в такт ударам). Камера вращается, совершает наклоны, резко мечется, когда, например, Сергей (Урбанский) наносит удары в лицо Андрею (Ливанову). Наконец, камера по временам занимает точку зрения действующих лиц (верхушки деревьев, когда Таня и Сабинин несут на носилках Андрея, или чёрное пятнышко на льду, когда люди на вертолёте замечают Сабинина).

Применяется, если можно так выразиться, «косой кадр», когда реальный горизонтальный уровень видится по диагонали кадра. Применяются острые ракурсы. Применяется (в одном месте) фотографическое перспективное искажение, когда рот Тани, вплотную приближённый к объективу, уродливо открывается в истошном крике «люблю». В этот момент её лицо неузнаваемо, страшно, чудовищно.

Таким образом, по временам эти необычные кинематографические эффекты, этот специфический язык кино, которым так гордится Калатозов, переходят границы эстетического, становятся неприятными. Сила переходит в слабость.

Нужно сказать, что у Калатозова актёры не должны ничего делать. На их долю выпадают лишь физические испытания, играть им особенно не приходится, разве лишь бегать и позировать по временам. Всё делает режиссёр и его «alter ego» — С. Урусевский. Игру заменяет движущаяся живопись, по временам, гравюра, но человека не хватает. Понятно, что это — реакция на театрализованное кино, на сценический бытовизм, перенесённый на экран. Однако Калатозов вместе с водой выплеснул и ребёнка, вместе с театральностью выкинул актёров. Ему не нужен реалистический образ, характер, индивидуальность. Калатозов создал схемы, романтически условные фигуры. Сабинин — фанатизм поиска, «вырвать тайны матушки Земли». Сергей — дикое "благородство мужская сила. Андрей — интеллигентская мягкость, гуманизм, прекраснодушие слабого человека. Таня — Самоотверженность Женщины. Реализмом тут и не пахнет. Нет ни местного колорита, ни историчности момента. Вне времени и пространства.

Абстрактный романтизм с претензией на величие. Идея жертвенности, осуществляется с упорством мазохиста. Это не Россия, не Сибирь и не пятьдесят девятый год. Это холодный абстрактный романтизм, никому не нужная драма никому не знакомых схематических фигур, которая разыгрывается где-то в вечности.

Фильм не столько художественный, сколько художественно-политический. Тенденциозность, спор, полемика резко отпечатались на всех приёмах фильма. Героический сюжет (рассказ Валерия Осипова, газетчика из «Комс. правды») служит Калатозову лишь предлогом для любимой забавы с кинокамерой. Ему самому этот героизм совершенно чужд: ему нужно только было, чтобы кто-то кого-то любил и чтобы несколько человек умерли.

В этом смысле «Плата за страх» Клузо сильнее: она откровенно чёрная, мистически беспросветная, но в ней есть реализм, характеры и социальные мотивы, чего совершенно не найдёшь у Михаила Калатозова.

13 июля. Среда.

Я вышел из кино «Родина» (смотрел «Римские каникулы» Уильяма Уайлдера с Одри Хепбёрн в роли принцессы Анны и Грегори Пэком в роли журналиста). В городе было полупусто. Зашёл в магазин на улице Ленина, где есть высокая стойка с табуретами, по-американски. Поел немного. В парикмахерской побрили и постригли. Зашёл к Шурику, Алёнка как раз кормила грудью Алёшку, а Шурик не то стирал, не то выжимал. Поговорили.

Потом я пошёл домой. И вдруг улицы разом закипели довольной, отходящей от возбуждения толпой. Кончились гонки на стадионе «Динамо». Какая радость на лицах, гордость, смех! Три первых места заняли уфимцы. Чемпионом Союза по гаражной дорожке стал Игорь Плеханов, за ним Шайнуров и Самородов. Но я видел и раздосадованных парней. Без сомнения, это были башкиры: их фаворит и бывший лидер чемпионата Фарит Шайнуров получил только серебряную медаль.

Легенды о «Неотправленном письме».

На сюжет первым напал Эльдар Рязанов, постановщик «Карнавальная ночь». С газетой в руках он кинулся к своему учителю Калатозову. «Взгляните, вот неплохой сюжет для фильма. Как, подойдёт?» Калатозов взглянул и отобрал газетку. «Рано ещё тебе такие фильмы ставить!» Рязанов потом волосы рвал на себе, что пошёл посоветоваться с Калатозовым.

Уже чистейшая легенда, что якобы Калатозов специально поджёг лес, чтобы снять пожар. Рассказывают, как Урусевский пробежал через огонь в асбестовом костюме, привязав камеру к спине.

Знаменитые ритмы камеры, когда геологи роют кирками землю, достигались очень просто: камеру привязывали к кирке, чтобы она качалась при каждом замахе и ударе кирки.

Мнение Азата Иманаева: слишком перестарался, нагромоздил слишком много эффектов.

Директора в маленьком просмотровом зале кинопроката говорили, глядя на внушительно затянутые эпизоды: «Метраж гонит. Он ведь с метров получает».

Картина продолжается 1 час 26 минут.

Из польской газеты «Sztandar młodych» об Илье Глазунове. Выставка открылась 14 июня (или 13-го). Вот что писала газета (16 июня):

«...Среди публики на выставке преобладает молодёжь. Ничего удивительного, советский художник приехал по приглашению ЦК ССМ [Союз Социалистической Молодёжи, ZMS] и редакции “Dookola swiata”. Люди рассматривают на полотнах лица, чрезмерно увеличенные глаза, драматически деформированные черты. Они отыскивают зависимость (Врубель?), сходство (наш Виткац?). Есть упреки, что Глазунова больше интересуют про-

блемы литературные, чем пластические. Кто-то сравнивает картины с иконами, кто-то другой обнаруживает полотно, на котором нет только лица. Но типичное для Глазунова настроение осталось: картина изображает комнату в характерном освещении предутренних сумерек, вокруг мебели клубится почти осязаемая грусть.

Миновало едва два дня с момента открытия выставки, но можно уже сориентироваться, что в Варшаве горячие искания Ильи Глазунова возбуждают интерес и симпатию».

Затем в N 152 той же газеты, 25–26 июня с.г., большой репортаж Анджея Дравича. Перевожу частично:

«Наш друг Илюша.

... Комнатка в Гранде, малая каютка, штурмуемая волнами репортёров, друзей, знакомых, заполненная до краёв художественным балаганом: фотографии картин, эскизы, мелочи, гардероб, всё навалом и вперемешку. Нет времени укладывать. Некогда отдохнуть. Вообще нет времени. Приезд Ильи Глазунова возвещался скромно, но стал событием; все хотят его видеть, а и он хочет видеть всё. Так что верещит телефон, скрещиваются приглашения. Глазунов бегаёт запыхавшийся, но довольный. У него в Польше много друзей и в течение уже нескольких лет молва. Теперь он ныряет во всё: ещё галерея, ещё музей, просмотр фильма, театр. Его уже приглашают дальше: в Париж, в Турин, где недавно вышла его монография. . .

В этих условиях разговор, даже между друзьями, это не такая простая штука. Здзислав Дудзик, московский корреспондент “Dookola swiata”, неутомимый опекун, чичероне и организатор, вооружённый блокнотом со сроками, торчит над Ильёй, как палач. “Старик, в половине третьего мы должны быть. . .” Милосердия, ведь он уже еле дышит. В блокноте Дудзика встречи выпадают каждые полчаса. Затем что-то затягивается, где-то засиживаются, всё нарушается, всюду приходится опаздывать, телефон настойчиво трещит, претензии, извинения — и так каждый день. Итак, пока страшного Дудзика где-то носит, сядем хоть на минутку, чтобы повспоминать. . . Сыплются фотографии картин, мы гребём в них, ища чего-нибудь для “Штандара”. Мелькают перед моими глазами знакомые и незнакомые композиции, портреты, графика, весь глазуновский, впечатляющий мир. Одних приводит в энтузиазм, другие крутят носом: старомодна, литературна. . . А нужно, пожалуй, понять условия и традиции этой живописи. Оно неслыханно русское. Наследие древнерусских икон — Илья коллекционирует их со страстью — скрещивается с экспрессией более новых времён, иногда сворачивая в сторону манеры, но часто приковывая внимание резкими и прекрасными скачками воображения. Русский Икар, крестьянин, летящий над бездной; фантастический Иван Грозный; белый, похожий на куколку царевич Димитрий. . . Всё это очень разное и очень, очень близкое. Традиции здесь атакует и поработает абсолютно современная впечатлительность. Именно в п е ч а т л и т е л ь н о с т ь, ибо Илья весь состоит из нервов, ненасытный, набрасывается с увлечением на каждую очередную картину. Давление воображения и эмоции гнетёт и преображает давних героев, современных влюблённых, ленинградскую архитектуру, серое, чёрное и острые нахлёсты краски, предельно

чутко и деликатно написанных девушек, в которых всегда есть что-то от Нины, от “Совы” (так он её называет) — прекрасной и мудрой жены этого трудного парня. Каждая картина является выбором из десяти возможностей, направлений, поисков. Илья пробует всё. Один раз теряет себя, другой раз находит. Одни из его картин я очень люблю, другие только уважаю, но что здесь скрывать — околдовывает меня, и ведь не меня одного, эта живопись, так далёкая от наших привычек, но такая близкая своей стране и своей эпохе. Это убедительная демонстрация

[Скан 4-х вырезок из польской газеты с картинами И. Глазунова и текстом на польском языке]

широкого понимания реализма молодой советской пластикой последних лет.

Портреты. . . С большими глазами, глаза завораживают его. Портреты, вылучивающие психику модели. — Человек. Его внутренний мир, — говорит он, тоже жадно, слегка заикаясь, как бы в опасении, что не сможет сказать в с е г о. — Это самое важное: портрет души человека. Ты знаешь, неинтересных лиц нет. . .

Да. Он уже писал Елизавету Тэйлор, Марио дель Монако и многих славных чужеземцев — но также старую рязанскую крестьянку. Что есть более банального чем классический портрет передовика труда. Не у него. На лице старушки написана вся её биография. Оказывается, что традиционный “выезд на периферию” (Глазунов поехал в Рязань с делегацией ЦК комсомола) может стать тоже источником творческого вдохновения.

Портреты и композиции. Некоторые я запомнил три года назад. Мы тогда бежали во время фестиваля к нему, как бешеные, на какой-то там этаж университета, в такую же комнату-каюту. Большинство новых — плод упорного трёхлетнего труда. Всюду в Москве его считают самой интересной индивидуальностью молодого поколения живописцев — знают и ценят, хотя с 1957 года не имел выставки. Та, первая, была сенсацией. Мы вспоминаем её, склоняясь над записями из книги отзывов: “Держись, друг! Буржуи возьмут тебя под обстрел”, “Илюша, улыбнитесь хоть немножко. . .” “Эх, какие у вас глаза, Глазунов!”

Стук двери. Появляется Дудзик — и действительность.

— Старик! Что ты делаешь? Опоздаем на поезд.

[+ Скан вырезки из газеты с фотографией И. Глазунова]

Ибо они сейчас же едут с выставкой в Краков. И уже спешка, нервы, беготня. Всё уже летит из рук. . . Пора закрыть двери за девушками и героями, за Ленинградом, рублёвскими ангелами и мефистофельским, свежо нарисованным портретом Голоубека — и бежать на вокзал. . . »

Я прочёл прекрасный американский сценарий «Не склонившиеся головы» (о побеге с каторги негра и белого, скованных одной цепью) и драму Теннесси Уильямса «Орфей спускается в ад» (гибель необычного человека в зверской среде американской провинции). Это первый перевод на русский язык Теннесси Уильямса, которого наши до сих пор клеймили за порнографию и гнилость.

Он родился в 1914 году. В 1945г. написал пьесу «Стеклянный зверинец (The Glass Menagerie)», в 1947г. знаменитую «Трамвай, называемый Желание (A Streetcar Named Desire)», в 1953г. «Путь действительности (Camino Real)». Его перу принадлежит «Кошка на горячей крыше» и другие, в том числе одноактные, пьесы. Трёхактная драма «Orpheus Descending» — точный перевод заглавия будет «Орфей нисходящий» — опубликована в 1958г.

После Артура Миллера, очевидно, Теннесси Уильямс крупнейший американский драматург.

18 июля. Понедельник.

Из «Пшекруя»

Когда Аргентина внесла в Совет Безопасности жалобу на Израиль за похищение Эйхмана, возникла парадоксальная ситуация. Факт нарушения суверенитета был очевиден, а этого не может одобрить ни одно правительство. С другой стороны — на аргентинской территории нашло безопасное убежище много военных преступников, и преследование их юридическим путём не давало результатов. . .

Совет вышел из положения, приняв резолюцию, призывающую правительство Израиля дать «соответствующее удовлетворение» — и подчёркивающую необходимость привлечения Эйхмана к ответственности. Против не голосовал никто, Польша и СССР воздержались от голосования, поскольку делегат Аргентины не хотел уверить, что его правительство не потребует выдачи Эйхманауд.

В конце концов Аргентина получит удовлетворение в виде формальных извинений, а преступник предстанет перед судом Израиля.

На съезде демократов в Лос-Анджелесе кандидатом в президенты утверждён Кеннеди, «молодой миллионер, который всем всё обещает», 43 года, великолепные белые зубы, вечно улыбается. Его кандидатура прошла не слишком серьёзным большинством.

Республиканцы очень дружно выдвинули Никсона. Очевидно, наш новый политический курс, наш поворот к силе, наша твёрдая позиция вызвали в Америке новый прилив воинственных настроений. Новое качание маятника. Был дух Женевы, был дух Кемп Дэвида. . . теперь снова говорят об "ответных ударах." Наши обещают помощь Кубе в случае американской агрессии. Мир продолжает балансировать на грани войны.

19 июля. Вторник.

Мать и сестра в Евпатории. Обедаю и ужинаю в ресторанах. Самому смешно смотреть на эти кривые буквы.

Сегодня «Башкирия», коньяк, бифштекс. Сижу дома один. Открыл тетрадку. Хочу написать два слова.

Прощай, Света! Хватит глупостей.

В конце июня я узнал, о чём она рассказывала своей подруге на работе. Она говорила обо мне. «Урод, противный, я его терпеть не могу, но если я не выйду за него замуж, то мне дома житья не будет».

Из этих соображений она позволяла мне целовать её и запускать руки в её трусы. Я помню, как огибал ладонью её зад. Кстати, очень неплохой зад. Она хладнокровно и грустно подвергалась всем этим действиям. Это её нисколько не интересовало. Она терпела. Ей надо выйти замуж. Я целовал её колени. Я говорил, что люблю.

В это время она гуляла со своим старым другом Толькой Какунниковым. Ему за тридцать, он известный развратник, лысый, подержанный, блеснувший уже в парочке газетных фельетонов.

Я перестал ходить к ней. Встретил на улице. Не поздоровались. Очень хорошо! Хватит унижаться. Её чудный зад под моей рукой, голая нежная кожа, хорошо бы... Но к чему? За несколько минут презренных удовольствий я не хочу продавать свою бессмертную душу.

Если бы я хоть немного ей нравился. Ничего.

Опять я одинок.

Фактически покончено с Машей, хотя мы хорошо относимся друг к другу. Нет у меня женщины. Я хотел бы держать юное полнокровное тело, ощущать на щеке щекотание горячего рта. Но при всём моём цинизме я не могу пойти к проституткам. Или я стыжусь этого. Не знаю, меня не влекут к себе оргии, бёдра, ляжки, незнакомые существа, танцы на столах и т.д. Не хочу.

Хочется чего-то человеческого. Человеческого нет. Опять наедине со своими рукописями. А вокруг благоухает пышное лето, чуть увлажнённой июльской росой. Урожай ещё лучше прошлогоднего. Люди боятся войны (РБ-47 сбит в море близ Архангельска, Хрущёв обещает помощь Кубе и Конго).

Долго я не мог сделать в дневнике эту короткую запись. И всё же записал. Vive le Cognac!

Если уж так хочется плотской связи, то почему не принять самое худшее? Очевидно мешает только гордость.

На диване мы сидели и целовались со Светкой, одни в пустой квартире. Я всё же не импотент, мне только 26 лет. Эрекция. Она так же бесстрастна. Ей всё равно. Можно было бы настоять. Я «сохранял благородство».

Всегда, когда я целовал и гладил, она глядела в окно.

[Внизу страницы рисунок перечёркнутого двумя косыми линиями цветка]

«Что читают в США», публицист Джозеф Норт

(«Литгазета» от 23 июля 1960). Цитаты.

«Нас заливают поток произведений, герои которых ничтожны, или ко всему равнодушны, или потерпели полное поражение, или вырождаются. Сколько их, заблудившихся на земном шаре, утративших надежду, слепо ищущих в болоте огонёк смысла жизни, который автор ни за что не позволит им найти! Вместо этого он ведёт их в альков или на ложе наркомана».

«Бесконечные адольтеры, бурление ничтожных страстей, мелкие, изломанные, надрывные, бледные характеры, населяющие целую вереницу столь же бледных невыразительных произведений, сделанных на одну колодку, фабрикуемых литературным конвейером. Теперь не найти потрясающих образов, вроде мелвилловского капитана Ахава, чья демоническая жажда захватить и убить воплощение зла — Белого Кита неизгладимо врезалась в моё воображение и воображение большинства моих сверстников, после того как мы прочли “Моби Дик”. А где потомки Тома Сойера и Гекльберри Финна? Не двенадцатилетняя ли “нимфочка” из романа В. Набокова — этот образ не по возрасту порочной и похотливой девчонки, неотразимой соблазнительницы? Эта книга была “бестселлером” прошлого года.

Или вспомним о жанре, зачинателем которого, по общему мнению, был Эдгар Аллан По, об этих жутких историях, полных напряжения и тайны, которые впоследствии стали называться “детективными романами”. Произведения этого жанра, как известно, пользуются большим спросом и приносят своим издателям миллиарды. Отнюдь не все из них находятся на том уровне, который прославился Микки Спиллейн, поставщик низкопробных детективов, прежде чем создания его собственного воображения опротивело ему и он бежал от них, чтобы стать адвентистом седьмого дня. (Следующий небольшой диалог полностью исчерпывает сюжет всех его романов: герой стреляет в живот своей возлюбленной. “Как ты мог так поступить со мной? — шепчет она, умирая. “Это было нетрудно — отвечает он.) Нет, далеко не все детективные романы находятся на подобном уровне.

Но сейчас наблюдается такое дикое увлечение шпионами, словно Центральное разведывательное управление Аллена Даллеса принялось снабжать нас романами. . . »

«Весьма значительная часть нашей литературы кроится так, чтобы американцы решили, “что она русская шпионка”, или предательница, или коммунистка, или попросту имеет отношение “к диверсиям или саботажу”. И нынешний “бестселлер” — “Совет и согласие” Аллена Дрюри — в качестве злодея выводит сенатора, который танцует под коммунистическую дудку: нелепо вывернутый наизнанку образ нашей недавней истории, образ покойного сенатора Маккарти!

Вот тупик, в который завели нас набобы-издатели!

Один из самых больших и тёмных углов этого тупика отведён под героев-наркоманов. Кажется вполне естественным, что американцы, усердно снабжаемые вышеупомянутыми причинами для подозрений и страха, начинают принимать наркотики. В том же самом номере “Нейшен” помещён обзор нескольких произведений, посвящённых наркоманам. “Наркомания. Библиография” — гласит заголовок, и затем перечисляются тринадцать авторов и шестнадцать недавно вышедших книг, включая даже таких талантливых писателей, как Нельсон Олгрэн, автор “Человека с золотой рукой”. В обзоре встречаются следующие строки: “Как Эдип, он знает, что жить значит — страдать. Зачем страдать, друзья? (Эдип, разумеется, не прибегал к наркотикам.) Лучше не думать. Да здравствует шприц!” И так, у нас зарождается литература наркотиков — марихуаны, кокаина и всех других спасительных средств, порождаемых предпосылкой: “Лучше не думать”.

Но на литературном поприще есть люди, которые хотят, чтобы вы думали, которые сами думают. Я имею в виду таких мастеров пера, как Хемингуэй, Фолкнер, Колдуэлл, к которым я хочу прибавить ещё одного — Джона Херси. . . . Они видят многое из того, что плохо, страшно, пошло, из того, что угрожает достоинству человека и его судьбе. Они ставят очень верный, но лишь частичный диагноз. Может быть, они уже слишком стары, чтобы видеть всю картину целиком?»

31 июля. Воскресенье.

В среднем по Башкирии раскрываемость преступлений — примерно 95 %. Считается, что это нормально. Сейчас в городе много досрочно освобождённых, то же самое в других местах Башкирии. Были убийства, одно «с расчленением трупа». У нас в парке Луначарского на танцплощадке, где всегда молодёжь набивается, как сельди в бочке, в июле какая-то девчонка убила парня (очевидно, за измену). Она протолкалась к нему в давке и воткнула нож в бок. Ушла и не вынула ножа. Парень стоял, сдавленный окружающими, которые ничего не заметили. Потом вдруг расступились, он упал, лужа крови, паника, скорая помощь. Увезли без сознания, умер в клинике.

Основное зло — преступность подростков. Город наводнён шпаной 17–18 лет. Говорят, блатной мир решил вербовать малолеток. В Уфе этим заведует, если мне память не изменяет, некий Князь. Дружинники регулярно устраивают облавы, отнимают холодное оружие: кастеты, ножи, шила. Шпану при первом же сопротивлении поколачивают. Дружины уже не пользуются никаким авторитетом, хотя делают полезное дело.

Интересная цифра. В Хайбуллинском совхозе на самом юге Башкирии (целинное Зауралье, Хайбуллинский район) за первые 4 месяца этого года в среднем на душу населения истрчено 17 рублей на водку и 3 копейки на книги. Целина гуляет. Сидит директор совхоза в своём кабинете, вдруг трах! — стекло вдребезги, влетает кирпич. На другой день его навещает полено. Рабочие целинных совхозов — в большой своей части уголовники.

В Башкирии идёт уборка ржи. Урожай хорош. Скоро начнут убирать на целине.

Сейчас меня поставили заведовать отделом пропаганды. С работой я вроде справляюсь. Посмотрим, что дальше. Завтра приедут мама и Дина, и в начале августа мы переедем на новую квартиру, в новый дом на проспекте Октября, возле горсовета. Далеко от центра, но что ж делать, хватит жить в этой развалившейся хибарке.

12 августа. Пятница.

Мы переехали на проспект Октября, дом 118/1, кв. 6. Новый дом, второй этаж, двухкомнатная квартира. 31 квадратный метр. Свежий воздух. Сорок минут езды в центр города, трамваи вечно переполнены. Будет нелегко.

Близко лес, расположение хорошее.

13 августа. Суббота.

Американские «битники» (beatniks) выходят из моды, если судить по журналу «Saturday Review» («Сатэрдэй ревью», т.е. «Субботнее обозрение»). В статье Джона Чиарди говорится:

«Надо отдать должное “битникам” — было время, когда их движение чуть-чуть не приняли за интеллектуальный бунт. Сейчас, однако, стало ясно, что бунтарства, собственно говоря, никакого нет. То, что они пытались выдать за свежую струю в литературе, оказалось попросту тщеславным стремлением быть эксцентричными».

Чиарди даже проводит параллель между «битникам» и гангстерской молодёжью. Разница лишь в том, что юные гангстеры находят удовольствие в хулиганстве и даже в убийствах, а «битники» нашли себя в интеллектуальном хулиганстве, в наркомании, пьянстве, половой распущенности, «состоянии зена» (так они называют свои душевные состояния) и т.п. Кроме того, «битники» изобрели свой собственный полуворовской жаргон, который в последнее время стал объектом юмористических журналов, темой для анекдотов и т.п.

Отвергая всё общепринятое, пишет Чиарди, битники, «сами того не заметив, создали свой собственный смехотворный штамп. Они носят одинаковую одежду, отрачивают одинаковые бороды, дружно ненавидят мыло и воду, сидят по вечерам, слушая джаз с одинаково отсутствующими выражениями одинаково отупевших физиономий». В качестве движения, мнящего себя носителем протеста против современного общества и социального уклада, заявляет Чиарди, "битники" безнадёжно провалились, став пропагандистами инерции, бессмысленности, самовлюблённости и полного отрицания всего живого и жизнеспособного. Их лидер Керуак однажды рассказал, как он творит:

«Я закладываю в пишущую машинку рулон бумаги и отстукиваю в день от восьми до десяти фунтов рулона. Никаких поправок вносить нельзя... самое интересное именно то, что может показаться нескладным, так как это отражает мое внутреннее “Я”». Священное внутреннее “я” битников, издевается Чиарди, болезненное обожание своей болезненной личности — вот, что порождено ими в литературе.

Лондонская «Daily Worker» в каждом номере рядом с заголовком газеты печатает небольшое красное клише с белыми буквами: «Boycott SOUTH AFRICAN GOODS!» — «Бойкотировать южноафриканские товары!»

В этой газете от 5 августа шесть строк непарели на первой странице:

Churchill back

Sir Winston and Lady Churchill

flew into London Airport by Comet

last night from Athens. They had

been on a month's cruise in the

Mediterranean as guests of Mr.

Onassis on his yacht.

«Черчилль вернулся. Сэр Уинстон и леди Черчилль прилетели вчера ночью на Лондонский аэродром самолётом “Комета” из Афин. Они находились в месячном плаванье по Средиземному морю в качестве гостей м-ра Онассиса на его яхте».

Английская газета «Дейли мейл» опубликовала беседу своего корреспондента Кеннета Олсона с Сомерсетом Моэмом в его вилле в Кап Феррате (Французская Ривьера). За более чем 60 лет активной литературной деятельности Моэм создал 20 романов, 20 пьес, более десятка книг воспоминаний, сотни коротких рассказов.

«Мои писательские дни окончены, — заявил Сомерсет Моэм. — У меня всё время усиливается глухота, я теряю память, нет больше выдумки. . . Я хорошо знаю утверждения некоторых, будто я писал о людях с цинизмом. По-моему, это неправда. Я описывал людей такими какими я их видел. Я не претендую на то, чтобы быть оракулом, но у меня всегда был захватывающий интерес к человеку, и я описывал человека настолько правдиво, насколько мог».

Газета напоминает, что ещё свыше 20 лет назад Моэм иронически писал:

«Когда мне было двадцать лет, критики заявляли, что я груб; когда мне было тридцать лет, они утверждали, что мои произведения легкомысленны; то, что я писал в своих сороковых годах, было, по их мнению, циничным; о произведениях, написанных в пятидесятых годах, они говорили — нет мастерства; а теперь, когда мне стукнуло шестьдесят, они кричат, что я поверхностен».

Ныне, на 87-м году, Моэм говорит: «Что касается творческих ошибок, допущенных в прошлом, о них я не жалею. Старость имеет свои большие минусы, но с собой она несёт также и некоторую компенсацию — ощущение спокойствия и удовлетворения. Сейчас я нахожусь в том душевном состоянии, которое всю жизнь было мне совершенно незнакомо, — в состоянии полного душевного спокойствия».

(И ю л ь с к и е с о о б щ е н и я).

А в газетах от 6 августа говорилось, что Моэм страдает переутомлением после двухмесячной поездки в Японию с последующими визитами в Австрию и Зап. Германию. Ему предписан покой.

[На горизонтально расположенном листе:

Справа вверху в столбик помножено $260 \text{ на } 15 = 3900$.

«Такси

16 часов — смена, затем отдых — полтора суток (32 часа).

Федя всё время ездит по ночам.

План за ночь — 260 руб.

В месяц 15 выездов, 15 ночей. Значит месячный план

3200 руб. А получает шофёр такси 700–800 в среднем

в месяц: полтыщи за план, а больше [выноска — "плана"] — премиальные, безаварийная и т.д.

(Начало августа 1960)

[т.е. в дореформенных деньгах]

[Задняя обложка ученической тетради]:

«Торжественное обещание юного пионера
Советского Союза

Я, юный пионер Советского Союза, перед лицом своих товарищей торжественно обещаю:
горячо любить свою Советскую Родину, жить, учиться и бороться, как завещал великий
Ленин, как учит Коммунистическая партия.

Закон юных пионеров Советского Союза

Пионер любит свою Родину, Коммунистическую партию Советского Союза. Он готовит
себя к вступлению в члены ВЛКСМ.

Пионер чтит память тех, кто отдал свою жизнь в борьбе за свободу и процветание
Советской Родины.

Пионер дружит с детьми всех стран мира.

Пионер прилежно учится, дисциплинирован и вежлив.

Пионер любит трудиться и бережёт народное добро.

Пионер — хороший товарищ, заботится о младших, помогает старшим.

Пионер растёт смелым и не боится трудностей.

Пионер говорит правду, он дорожит честью своего отряда.

Пионер закаляет себя, каждый день делает физкультурную зарядку.

Пионер любит природу, он — защитник зелёных насаждений, полезных птиц и живот-
ных.

Пионер всем ребятам пример.

[Выходные данные тетради, изготовителя, цена, квартал выпуска, количество страниц].

1960 год

20 августа. Суббота. Наши запустили новый корабль — спутник с двумя собаками и ещё
какими-то животными (вчера).

Американский лётчик Фрэнсис Г. Пауэрс приговорён к десяти годам лишения свободы
(из них 3 года тюремного заключения). Процесс происходил 17 — 20 авг. в Колонном зале
Дома Союзов, в Москве. Генеральный прокурор Руденко требовал 15 лет. На суде при-
сутствовала семья Пауэрса и её адвокат, которому разрешили консультировать советского
защитника Гринёва. Он был адвокатом кого-то из немецких вожakov на Нюрнбергском
процессе.

Один сельский комсомольский деятель из нашей Башкирии побывал в качестве туриста
в Карловых Варах. Он был на фестивале. В Карловых Варах огромным успехом пользуется
русская водка, её называют «тринадцатым источником» (в Карловых Варах 12 целебных
источников).

В Китае чрезвычайно усилилось недовольство советской внешней политикой. Китайцы считают неправильным курс Хрущёва на мирное сосуществование. Мао Цзе-дун не высказывается против этого курса, но весь Китай вопит, что с империализмом нельзя сосуществовать, и что это вредная политика.

Искусствовед К. М. Малицкая установила, что хранившаяся в запасниках музея имени Пушкина (Москва) небольшая картина «Монахиня на смертном ложе», которая считалась произведением неизвестного мастера XVIII века, принадлежит кисти Франсиско Гойи.

21 августа. Воскресенье. ТАСС сообщил стране и миру, что обе собаки благополучно вернулись на землю. Точность приземления — до 10 километров.

Сегодня на площади перед горсоветом, рядом с нашим домом, открыт памятник Ленину. Была также выставка цветов. Масса людей.

24 августа. Среда. В «Юманите» от 17 августа любопытная информация.

«В Лондоне Гвинейские танцовщицы не будут принуждены закрывать себе грудь. В театре Пикадилли в Лондоне один британский генерал присутствовал, единственный в зале, на фольклорном спектакле, данном гвинейскими танцорами и танцовщицами. Ему поручили решить, можно ли молодым артисткам танцевать с обнажённой грудью. Генерал сказал «да»».

30 августа. Вторник. Сегодня в «Ленинце» — мой разворот об Африке, под клишированной шапкой «Чёрный континент рвёт цепи рабства». В нём стоит крупный материал «Алжир — страна героев», который я написал, используя рассказы Абдельмажида Фасла, алжирца с деревянной ногой (он был у нас в редакции), а также «Юманите» и «Эль Муджахид». «El Moujahide» — орган Фронта Национального Освобождения Алжира, издаётся в Тунисе, где находится временное правительство. Это газета на французском языке с арабским названием. Фасла переводит это название французским словом «Le Combattant».

Кроме того, я поместил под своим обычным псевдонимом (Н. Романов) небольшую заметку: «Ничто не спасло Питера Пула». Это любопытная вещь.

Африка сейчас вызывает всё больший интерес. Меня она интересует уже давно. За ней на очереди Латинская Америка. В США говорят о возможностях нового спада. В ноябре — президентские выборы.

22 августа у Брижитты Бордо украли её автомобиль «Simca Sport», который она оставила накануне перед своей парижской квартирой, дом № 71 на авеню Поль-Думе. В полицейский комиссариат Отёйля сделано заявление. Полиция разослала телеграммы о краже автомобиля № 888 JX 75.

22 августа Московское радио объявило о гибели пассажирского самолёта «Ил-18» линии Каир-Москва. Ни один человек не спасся. На борту самолёта находились, в числе прочих, Джон Кэйл (John Kale), секретарь по иностранным делам партии Национальный конгресс

(Уганда), и Мустафа Фруки, первый алжирский посол в Китае, со своей женой и тремя детьми.

«Ил-18» — один из самых надёжных самолётов. Хрущёв летает только на нём. Назначена правительственная комиссия для расследования причин гибели самолёта.

Сенсация Лондона — выставка Пикассо, картины собраны со всего мира, их даже одолжили в Советском Союзе. В «Tete Galerie», где размещена эта выставка, побывала королева Елизавета с принцем Эдинбургским, принцессой Маргаритой и мужем принцессы Армстронгом — Джонсом.

Недавно на Кубе побывал Жан-Поль Сартр (написал большой репортаж), после него Франсуаза Саган с братом: она тоже пишет корреспонденции о своём пребывании на Кубе.

В свой кубинский дом вернулся Хемингуэй. Он заявил журналистам: «Я симпатизирую кубинскому правительству... хочу, чтобы ко мне относились, как к кубинцу, ни в коем случае не как к янки».

31 августа. Среда. «Юманите» от 24 августа рассказывает о начавшемся в Риме процессе Карло Понти, «двоежёнца»: итальянское право не признаёт его брака с Софи Лорен, заключённого в Мексике.

В том же номере информация «Повешен на месте своего преступления». «Туниец Мохамед Заммель, 25 лет, повешен вчера утром в Бизерте на месте своего преступления — на пляже Сиди-Салем — в присутствии членов прокуратуры и нескольких тысяч зрителей. — Казнённый был осуждён на смертную казнь трибуналом Бизерты в январе 1959. — Летом 1955 года Заммель изнасиловал и задушил маленькую Наиму (Naïma), 5 с половиной лет, и затем убил брата своей жертвы Мохамеда, 4 лет, опасного свидетеля «происшедшего».

4 сентября. Воскресенье.

Данные ООН о населении земли.

Население земного шара — 2.900.000.000 человек. Каждый год оно увеличивается на 48 миллионов.

Самый плодородный континент — Африка. Рождаемость 45 на тысячу. Из региональных областей, Юго-Восточная Азия и тропическая и южная Африка идут впереди всех — 46 на тысячу.

На противоположном конце шкалы — Европа, с рождаемостью только 19 на тысячу. Остров Мэн — самое дно, 12,1 на тысячу, перед ним Швеция 14,2.

Япония, до войны шедшая по своей рождаемости в числе первых, теперь одна из последних — 18 на тысячу.

Больше половины населения земли живёт в четырёх странах: Китай — 669 млн., Индия — 403 млн., Советский Союз — 209 млн., Соединённые Штаты — 178 млн.

Великобритания занимает по населению десятое место, после Японии (92 млн.), Пакистана, Индонезии, Бразилии, Западной Германии (все с населением свыше 50 млн.)

Дети, рождающиеся в Норвегии, Швеции и Голландии, могут прожить дольше всех других: девочки 74 года, мальчики — 71. Индия замыкает шкалу продолжительности жизни (32 года). Гвинея обладает высочайшей смертностью — 40 на тысячу.

Люди проявляют тенденцию жениться раньше в индустриализированных странах и позже в других. Средний брачный возраст в мире — 24 для женщин и 27 для мужчин.

Албания, Египет, острова Фиджи, Гондурас и Коста-Рика имеют самых молодых невест, а Французская Гвиана, Макао и Вест-Индия самых старых — в среднем 31 год.

Цифры показывают, что «baby boom» (период высокой рождаемости), который последовал за второй мировой войной, достиг своего пика в 1946 и 1947 годах.

Таблица незаконнорождённых в 55 независимых государствах показала, что 60 % детей рождены незамужними матерями в Сальвадоре, Доминиканской республике, Гондурасе, Вест-Индии, Гватемале и Панаме, и меньше одного процента в Албании и Объединённой Арабской Республике. (Рейтер)

В арабском мире не стихает шум борьбы. Последняя крупная акция произошла в Иордании. 29 августа иорданский премьер Хазза Маджали убит взрывом бомбы. Вот как описывают случившееся разные источники.

30 августа корреспондент агентства Франс Пресс передаёт из Бейрута:

«Король Иордании Хусейн снова счастливо избежал гибели. Король намеревался вчера утром направиться в совет министров, где должен был ознакомиться с результатами бейрутского совещания арабских министров иностранных дел, закончившего свою работу в воскресенье. . . В момент, когда автомобиль с королём должен был тронуться с места, раздался сильный взрыв. Над центром города поднялось огромное облако пыли, внушавшее мысль, что это атомный взрыв. В воздухе появилось огромное количество белых листов — это были досье министерства иностранных дел и совета министров Иордании.

Солдаты быстро очистили большую площадь Аммана, в то время как лёгкие танки образовали кардон вокруг здания. Первым вытащили труп премьер-министра Иордании Аль Маджали.»

Английская «Дэйли уоркер» от 30 августа сообщила на первой полосе:

Jordan premier killed by bomb

«Войска короля Хусейна патрулировали в иорданской столице Амман минувшей ночью после взрыва двух бомб, которыми убит премьер Хазза Маджали и девять других человек и ранено 50.

Амман был объявлен на военном положении (was placed under curfew), тогда как 25-летний Хусейн, трон которого держится на американской и британской помощи, созвал чрезвычайное заседание кабинета в королевском дворце.

Он назначил 2-на Баджата Талоуни (Bajjat Talhouini), шефа королевского кабинета, преемником 44-летнего Маджали. Иорданские органы безопасности недавно утверждали, что они арестовали в королевстве «заговорщиков» из объединённой Арабской Республики.

Первый взрыв произошёл в офисе г-на Маджали в тщательно охраняемом белокаменном здании Министерства иностранных дел. Через 20 минут за ним последовал второй в департаменте печати и информации, который размещается в то же блоке.

Страх перед выборами.

Г-н Маджали стал премьер-министром в мае прошлого года, когда политический ветеран г-н Самир Рифан вышел в отставку по состоянию здоровья.

Недавно г-н Маджали выступал за проведение выборов в Иордании до конца нынешней осени — впервые после голосования в октябре 1956 года, которое дало прогрессивное большинство, ныне брошенное в тюрьму, повешенное или расстрелянное сторонниками Хусейна.

Многие советники Хусейна резко противились новому эксперименту с избирательной урной (with the ballot box), в частности опасаясь влияния Объединённой Арабской Республики. Но г-н Маджали спорил, что риск беспорядков явится несущественным.

До этого он уже был однажды премьер-министром: в течение недели в 1955 году после визита в Амман фельдмаршала (тогда генерала) сэра Джеральда Темплера, чья попытка вовлечь Иорданию в Багдадский (ныне Центральный) пакт вызвала гигантские враждебные демонстрации».

Наши «Известия» комментируют Амманский взрыв на свой лад. Заголовок: «Покушение в Аммане, панихида в Лондоне». Говорится, что иорданский премьер Хазза Маджали 29 августа стал жертвой взрыва бомбы замедленного действия, заложенной неизвестными террористами в его официальной резиденции. На Ближнем Востоке он был известен как британский ставленник. В Лондоне скорбно говорят, что это был «ещё совсем молодой, инициативный и энергичный государственный деятель крупного калибра».

Панихиду по Маджали служат крупнейшие английские газеты «Таймс», «Дейли телеграф», «Дейли мейл» и др., а также сам генерал-лейтенант Джон Глабб, в прошлом Глабб — паша, более 20 лет командовавший Арабским легионом, а заодно и самой Иорданией. При этом «Таймс» бросает мрачные намёки по адресу ОАР и Ирака.

Упоминает В. Осипов (автор статьи в «Известиях») и о нищете иорданцев, и о личном участии короля Хусейна в автомобильных гонках, и о том, что Иордания фактически остаётся на положении британского протектората, главная задача которого — охранять английские коммуникации с нефтяными районами Кувейта и Бахрейна.

Маджали, ещё когда впервые занял кресло премьера, был активным сторонником вступления Иордании в Багдадский пакт (ныне СЕНТО). Ярый враг Иракской республики и ОАР.

6 сентября. Вторник. Русская православная церковь активизирует свою деятельность. Патриарх Алексий на заседании Совета Мира в Москве заявил, что за двухтысячелетнюю историю церкви никакие козни врагов не принесли ей вреда и не принесут в дальнейшем. По сути дела, это завуалированный вызов советской власти и антирелигиозной пропаганде. Патриарх разослал епархиям приказ: соблюдать дисциплину среди верующих, священно-

служителям вести себя безупречно, не давая никакого повода для газетных обличений. Одновременно церковь начала вербовать новые большие контингенты верующих. Усилилось её влияние в городах. Церкви посещает много молодёжи. Ведутся большие ремонтно-строительные работы.

Доходы церкви огромны. Особенно они подскочили после увеличения пенсий. С 1955 по 1959 год доходы православной церкви у нас в Башкирии возросли с 6 млн. рублей в год до 12 млн., т.е. удвоились! Большой доход приносит продажа просфор и свечей (воск и мука покупаются оптом по государственной цене, а продукция продаётся верующим в десятки раз выше себестоимости). Все требы оплачиваются по негласной ставке: венчанье — 100 руб., причащение «святыми дарами» — 100 руб., крещение со всеми расходами — 45 руб. и т.д.

Готовится новый закон, который нанесёт церкви удар: правительство отменит указ от 22 августа 1945 года, подписанный Сталиным и предоставлявший русской православной церкви права ограниченного юридического лица. По конституции, все земельные участки и стоящие на них церкви — принадлежат государству и даны церкви лишь по временное пользование. Но всё, что церковь приобрела после 1945 года, т.е. жилые дома, постройки, автомобили, — будет национализировано.

Одновременно даётся указание местным властям об усилении индивидуальной пропаганды среди верующих, о широкой научно-атеистической пропаганде, о борьбе против вовлечения молодёжи. Детей до 14 лет церковники вообще не в праве по существующему закону привлекать к религии, а молодёжь до 18 лет использовать в церковных службах и хорах.

«Дэйли уоркер» от 27 августа сообщила, что в тюрьме в ОАР умер от пыток видный демократический деятель Халил.

9 сентября. Пятница. В одном из недавних номеров «Юманите» (3 сент.) опубликована маленькая информация:

900 дней тюрьмы для Аадлэнд Флоренс.

Госпожа Флоренс Аадлэнд, мать юной Беверли Аадлэнд, последней «протекже» покойного Эррола Флинна, была осуждена вчера на 900 дней тюрьмы за побуждение несовершеннолетних к разврату в лице своей дочери.

Следствие указало, что бывший муж госпожи Аадлэнд обвинил её в том, что она «продала» их дочь Эрролу Флинну, когда девочке было только пятнадцать лет.

Действительно у них все можно купить за деньги.

Итак, Никита Сергеевич поедет в Нью-Йорк на сессию Генеральной Ассамблеи ООН. Сукарно едет тоже.

Президент Конго Джозеф Касавубу объявил правительство низложенным. Тогда Патрис Лумумба объявил президента изменником родины и сместил его. Власть сохраняется в руках Лумумбы.

26 сентября. Понедельник. Хрущёв в Нью-Йорке. В своей речи он предложил Генеральной Ассамблее немедленно упразднить все колониальные режимы в Африке и Азии. Американская пресса назвала это «Манифестом Хрущёва», а Гертер квалифицировал как подстрекательство к восстанию. На этой сессии в ООН приняты 13 новых африканских государств. Кваме Нкрума резко осудил Францию за атомные испытания в Сахаре и потребовал для Африки постоянного представительства в Совете Безопасности.

На сессии выступили также Эйзенхауэр и Тито.

Когда «Балтика» прибыла в Нью-Йорк со своим знаменитым пассажиром, на бирже произошло падение курсов. Каждый шаг Хрущёва стережёт армия, фоторепортёров и всякой прессы. Он вытеснил с первых страниц Никсона и Кеннеди.

По словам западных деятелей, СССР в Конго «потерпел поражение». Наши оказались вынуждены отозвать из Конго советское посольство. Там творятся безобразия и беспорядок. Лумумбу не пустили в Нью-Йорк. Какой-то полковник разогнал парламент и делает всё, что хочет.

Вильям Сароян (Saroyan), американский писатель армянского происхождения, прибыл 14 сентября в Ереван.

«Дейли уоркер», 17 сентября.

Don: I'm ready to go again

Дон — сокращение от Дональд. Так они фамильярно называют самого знаменитого в мире автогонщика Дональда Кэмпбелла. Итак, статейка о Доне Кэмпбелле, который нынче осенью готовится побить все прежние рекорды.

Дон: Я снова готов выступать.

«Синяя птица»

Дональд Кэмпбелл, с пятью швами на правом ухе после своей аварии на 300 миль/час в «Синей птице», сказал вчера, что он «готов снова идти» на мировой рекорд скорости.

Его миллионнофунтовый автомобиль (his f. 1 million car) был смят в Бонневилль Солт Флэтс, Юта, где мощная структура кокпита (открытой кабины), фактически неповреждённая, спасла ему жизнь.

Всего за несколько минут перед этим он был поднят со своего водительского сиденья, онемевший от удара и ослеплённый глубокой раной над левым глазом.

Он вновь обрёл дар речи во время 80-мильного переезда в госпиталь, куда его сопровождала жена Тоня (Tonía), и смог перейти из больничной автомашины на лечение и полный медицинский осмотр.

Перекувырнувшийся.

«Он ударился головой о правую сторону кокпита», сказал м-р Питер Карр, глава проекта...

Авария произошла, когда «Синяя птица» («Bluebird») мчалась обратно к стартовому пункту десятимильной гонки после пробеге со скоростью 300 миль в час навстречу восходящему солнцу.

Автомобиль мощностью 4.250 л.с. прошёл около трёх миль, когда вошёл в плоский штопор, затем ударился, подняв заднюю часть, и сам восстановил равновесие.

Но он потерял оба левых колеса, хотя шины не лопнули. Голубая краска полностью ободралась с одной стороны автомобиля, обнажив алюминиевый корпус.

Добытая скорость.

Томми Уисдом из обслуживающего персонала «Синей птице» мрачно сказал: «Всё кончено. Автомобиль пропал».

Официальные лица из Автомобильной Ассоциации Соединённых Штатов закрыли гонки для проверки поверхности. Один очевидец сказал, что авария произошла, когда автомобиль разогнался до чрезвычайной скорости.

Один эксперт по шинам сказал, что следы «Синей птицы» показывают, что колёса на одной стороне попали на сырую соль, а это заставило автомобиль занести.

Участие Кэмпбелла финансировалось несколькими секциями автомобильной промышленности. Министерство снабжения дало во временное пользование двигатель Бристоль-Сиддли «Протеус»

В тот же день 17 сентября «Юманите» сообщает на последней странице:

A 480 kms — heure «L'Oiseau — Bleu II» s'ecrase sur la piste de Salt-Flat (USA)

На скорости 480 км/час «Синяя Птица II» разбивается на Гоночном шоссе Солт-Флэт (США)

Раненный в голову, Дональд Кэмпбелл объявляет, что готов начать снова.

«Синяя Птица — II», болид о четырёх тысячах двухстах пятидесяти лошадиных сил, британского водителя Дональда Кемпбелла разбился вчера на соляном гоночном шоссе Бенневиль Солт-Флэт (Юта), на скорости 480 км/час.

Дональд Кемпбелл надеялся побить в эти дни мировой рекорд скорости — 630 км/час, установленный в 1947 году его соотечественником Джоном Коббом и почтить тем самым подвиг своего отца сэра Малькольма Кэмпбелла, который первым превысил 25 лет назад скорость 480 км/час.

Вероятно, сильный ветер, дувший наискось, помешал гонщику. В 7 часов 10 минут (15 ч 10 по французскому времени) Кэмпбелл стартовал, после первой попытки. Он промчался пять километров по пылевидной соли высохшего озера, когда болид занесло на несколько сот метров, и он сделал три оборота вокруг самого себя прежде чем остановиться, потеряв оба левых колеса. «Синяя Птица — II» — 22 миллиона новых франков — имел вид кучи железа, из которой вытащили водителя, раненного в голову собственным шлемом.

Его жена, свидетельница аварии, сопровождала его в госпиталь, где Кэмпбелл заявил: «Я готов начать снова». Но ему понадобится, очевидно, другая «Синяя птица».

Как видно из сравнения, одну и ту же новость французы и англичане подают по-разному.

27 сентября. Вечером во вторник. Ничего не могу написать своего. Скучно и тяжело. Сделал один рассказ, не могу обработать. Много пишу в газету. Много работы.

28 сентября. Среда. Из «Юманите» 13 сентября стало известно, что английское наследство Али Хана составило 189.621 фунтов стерлингов (2.650.000 NF). Из этой суммы 100.000 фунтов завещано Беттине (мадам Симона Боден), которая получила также «Green Lodge», имение в Шантильи, и всё движимое имущество, кроме лошадей.

Наследство будет ликвидировано по правилам, действующим в лоне измаилитского общества. Оно включает определённое число даров, оставленных родным и друзьям принца.

5 октября. Среда. Выступления Хрущёва в Нью-Йорке становятся всё более резкими. Пять держав — нейтралов (Индонезия, ОАР, Гана, Индия и Югославия) внесли на рассмотрение Ассамблеи проект встречи Эйзенхауэра с Хрущёвым. Американское правительство отказалось наотрез.

Всё чаще афро-азиаты повторяют предложение Хрущёва о перенесении резиденции ООН в другую страну. Называют Женеву. Нью-Йорк обвиняют в негостеприимстве, в враждебности к цветным и так далее.

Рассказ «Пиво» я, наконец, обработал и как будто неплохо. Посмотрим. Начал делать новую вещь о деревне, в необычном для меня роде. Увлёкся, разом намахал начало, теперь лежит, нет времени. Часто выступаю в «Ленинце» по мелочам. Видел в «Октябре» французский фильм «Таманго», написал рецензию. Может быть, пойдёт в субботний номер.

«Юманите» от 29 сентября информирует о закате знаменитого мецената: «Маркиз де Куэвас, 74 года, тяжело болен. Несколько раз он терял сознание, и две сиделки сменяют друг друга у его изголовья. Неизвестно, будет ли он присутствовать 25 октября на спектакле «Спящая красавица» в театре Елисейских полей. Этот вечер должен был знаменовать прощание маркиза де Куэвас с балетом. после него труппа маркиза должна была быть распущена».

17 октября. Понедельник. Рассказ «Пиво» я сделал, делаю старый рассказ «Два лица города». Рецензию на «Таманго» опубликовали в субботу 8 октября вместе с переводом из «Юманите» — «Альфарио Сикейрос в тюрьме».

Хрущёв вернулся в Союз. В своей прощальной речи на сессии он назвал Совет Безопасности «плевательницей». Но больше всего мне понравилось то место из его речи, где он рассказывал, как «Балтику» на пути в Нью-Йорк провожала американская подводная лодка. Это сила!

16 ноября. Среда. Месяц не брался за дневник. Столько всякого было!

8 ноября, на другой день после нашего праздника, американцы выбрали своим президентом Джона Фитцджеральда Кеннеди. Итак, снова к власти пришли демократы.

Кеннеди — симпатичный мелкий миллионер 43 лет. Самый молодой президент в истории США. «Ровесник Октября». Первый в истории США президент — католик. Бывший морской офицер, журналист, политик. Склонен вести в отношении России более умеренную и гибкую политику.

Хрущёв послал Кеннеди приветственную телеграмму, которая очень понравилась американцам. Но вице-президентом при Кеннеди будет Линдон Джонсон, диксикрат (кажется из штата Техас).

В целом Кеннеди, конечно, больше подходит нам, чем ненавистный Никсон. Но Кеннеди сравнительно мало известен, его называют «неизвестной величиной». Как он поведёт себя на посту президента?

Жена шаха (третья по счёту) — Фарах Дибба — наконец родила наследника престола. Торжества по всему Ирану.

Попытка восстания в Южном Вьетнаме против диктатуры Нго Динь Дьема.

Восстание в Гватемале. Мятеж в Никарагуа.

Огромные забастовки в Бразилии и Аргентине.

В течение некоторого времени в США и во всём мире продолжается the run (повышенный спрос) на золото. Закупки золота значительно возросли, цены на биржах пошли в гору. Это было вызвано слухами о том, что после возможной победы Кеннеди на выборах наступит поднятие государственной цены, по какой федеральные банки в США скупают золото, — иными словами, девальвация доллара.

Горячка на золото вспыхнула 20 октября на целом ряде мировых бирж. Падение доверия к доллару.

Газета «Правда» от 15 ноября печатает постановление Совета Министров СССР о повышении с 1 января 1961 года золотого содержания рубля и курса рубля к валютам иностранных государств.

Золотое содержание рубля устанавливается в 0,987412 грамма чистого золота, а покупная цена Госбанка СССР на золото — 1 рубль за один грамм чистого золота.

Курс рубля к доллару установлен 90 копеек за 1 доллар США.

Совет Министров СССР поручил Госбанку СССР повысить курс рубля к валютам других капиталистических стран в соответствии с повышением золотого содержания рубля. В случае изменения золотого содержания валют этих стран или изменения курсов их валют Госбанку СССР поручено устанавливать курс рубля с учётом этих изменений.

Золотое содержание рубля повышается. Сегодня на рынке один рубль меняют по десять центов, доллар равен 10 рублям. С 1 января обмен денег: один к десяти, значит рубль приравнивается к доллару.

Между тем, постановление нашего правительства устанавливает обмен: 1 доллар = 90 копеек. Значит, с поправкой на нынешнее падение курса доллара. Доллар ниже номинала. Это официально фиксируется постановлением.

В «Правде» статья министра финансов Гарбузова, очень интересная. Я её вырезал и приложил к дневнику.

Из польского журнала «Фильм».

О новой волне в советском кино.

Чешская «Культура 1960» опубликовала интервью Оты Клейна с выдающимся режиссёром Михаилом Роммом, опекуном и покровителем «новой волны» в советской кинематографии. Мы печатаем фрагменты, в которых Ромм высказывается о работе с молодёжью и о новых тенденциях в советском фильме.

Ромм руководит одним из творческих коллективов «Мосфильма» и вместе со своими заместителями, Райзманом и Калатозовым, собрал вокруг себя самых способных из молодых режиссёров, в том числе Чухрая («Сорок первый», «Баллада о солдате»), Данелия и Таланкина (их «Серёжа» получил первую награду в Карловых Варах) и несколько менее известных, о которых заговорят с уважением через год-другой: Скуйбина, Чулюкина, Габая и Ордынского. Из десяти фильмов, приготавливаемых в этом году в коллективе, пять ставят дебютанты.

— Каждый из молодых режиссёров, а речь идёт не только о молодых, — говорит Михаил Ильич Ромм, — представляет другой темперамент, начиная от сурового, сугубо реалистичного, абсолютно правдивого Ордынского и кончая романтическими и символическими Аловым и Наумовым. А всё же что-то объединяет их всех. Попытаюсь выяснить это.

Прежде всего это — поколение, поколение после многолетнего перерыва, подобно тому как и мы в период нашего старта составляли генерацию. Каждому из нас сегодня около шестидесяти, и только Эйзенштейн и Пудовкин были старше на пару лет. В кино нас бросила революция и гражданская война, мы созревали во времена Ленина и Маяковского. Мы были прежде всего пропагандистами (даже Эйзенштейн был прежде всего пропагандистом) и агитаторами — думаю, что в лучшем значении этого слова. Мы исходили от политики, обосновывали свои тезисы в жизни.

Молодые начали с такого же потрясения — с войны. Мирную жизнь они представляли себе в неразрывной связи со школой. Со школьной скамьи шли на фронт. Например, Чухрай едва успел окончить десятилетку, как уже пошёл на войну, а когда вернулся, у него ещё сидела пуля в спине. Эти десятки тысяч убитых, которых они видели, военная дорога через всю Россию, Украину, Европу — всё это было для них страшным потрясением, катаклизмом, которым они остались заклеены на всю жизнь. За тем возвращение, всё сначала, послевоенные настроения и XX съезд. Из такого материала они вылеплены.

Они похожи на нас, а вместе с тем они иные. Они, как и мы, интернационалисты. Но тогда как для нас интернационализм обозначал суровое классовое сознание, для них это скорее фестиваль молодёжи, дружба между народами. . .

Если уж я должен попробовать дать определение, они — искатели правды. Фильм они трактуют как орудие для исследования жизни. У них к нему иной подход, чем у нас. Они

учатся жизни, и жизнь формирует их точку зрения. Посмотрите хотя бы на «Балладу о солдате». С точки зрения классической драматургии, трудно назвать её чистой, но зато как она близка жизни, как конкретна!

Но, как я сказал раньше, фильм — это не только внутреннее дело молодых. Очень близки по духу к ним старшие режиссёры, такие как Кулиджанов, Сегель, Хуциев, Ростоцкий. Впрочем, должен добавить, нас с ними соединяет довольно тесное сотрудничество, так же как и с молодыми литераторами: Бондаревым, Баклановым, Соловьёвым, Казаковым и на пару лет старшим Виктором Некрасовым. Нас объединяет специфический подход к жизни и искусству — как я уже пытался это определить. В сотрудничестве с молодыми писателями мы хотели бы сейчас реализовать целую серию фильмов, связанных фигурами общих героев, такую современную кинематографическую «Человеческую комедию».

Что объединяет наших молодых творцов в методе, в кинематографическом подходе к материалу? Я высказываю своё личное мнение, но я глубоко убеждён, что в их творчестве сказывается прежде всего влияние итальянского неореализма. «Рим в 11 часов», «Похитители велосипедов» и другие большие неореалистические произведения не могли не оказать на них влияния. Я не хочу этим сказать, что они являются просто подражателями этого художественного направления, но там они услышали новый голос, это была их академия художеств, оттуда они перенимали некоторый опыт. Я бы сказал, более детальный и как бы более проникновенный взгляд на человека, на известные симптомы его поведения. Особый стиль камеры, намного более динамичный, чем когда-либо. Они противники точно скомпонованной картины, я бы использовал сравнение с живописью, с пластическими искусствами, что аналогично им они выступают против больших полотен, они ближе к графике. А прежде всего иначе конструируются характеры. Прошу вдуматься, как различно формируют характеры Тургенев и Хемингуэй. С одной стороны это логическое построение, я бы сказал — хронологическое. Сначала постепенно вылепляются внешние черты героя, его лицо, фигура, жесты, наконец окружение, потом только постепенно, медленно начинает развиваться действие. С другой стороны — быстрая смена событий, без разливной описательности, всегда на первом месте диалог. Из слов и действий постепенно складывается характер. В фильмах молодых режиссёров это стало явью. Совершенно иначе выглядит их конкретная работа с камерой и актёром. То, что мы, старшие, считали нормальной работой с актёром, они трактуют как своего рода анахронизмы. Они ненавидят театральность. между театром и кино они возводят стену. некоторые большие актёры для них вообще не существуют, потому что слишком театральны. Постоянно гонятся за чем-то новым, разбивают традиции, ищут, пытаются говорить о некоторых вещах иначе, чем прежде. Чтобы не совершить ошибки — они не безидейны. Только их идейность иначе проявляется.

Присутствовавший при разговоре с Роммом Лев Кулиджанов имеет другое мнение по этому вопросу.

Он с темпераментом опровергает высказывание Ромма о разделении на старое и молодое поколение, называет молодых, которые никогда не были молодыми, и старых, которые

никогда не старели, но прежде всего чувствуется в его словах величайшее уважение к авторитету Ромма. Где бы Ромм ни искал новаторства, будь то Бардем, которого он считает индивидуальностью, равной виднейшим итальянским неореалистам, или Брессон, которого больше всего ценит за «Побег осуждённого», у него загораются глаза. В возрасте шестидесяти лет, стоять во главе самого молодого поколения, идти не перед ним, не над ним, а вместе с ним, понимать, верить ему и бороться вместе с ним — это действительно позиция, достойная величайшего уважения.

Обработал Витольд Руткевич.

20 ноября. Воскресенье. Вечером. Только что вернулся на такси из города. Мы были в ресторане с Нэлкой Макаровой. Это очень эксцентричный роман, совершенно в духе эпохи. Кое-что он мне дал, я ещё не встречал девчат такого типа. Её 29 лет, у неё есть сын и изумительные бёдра. Но дело не в бёдрах. Её повадки, манеры, взгляд, всё её поведение и слова странным образом зачаровывают и подчиняют. Недаром когда-то в неё был влюблён Витька Торопчин.

Нэлка — необычное существо. Красивой школьницей нарушала она все предписания морали, стремясь к свободе и счастью. Она рассказывала мне, как заставляла влюблённого в неё парня снимать трусы в лесу возле пляжа и рассматривала *son vit* — это было вызвано анатомическим спором с подругами. Когда-то она была самой красивой девушкой в Уфе.

Меня пугает этот роман. Я не хочу в него углубляться. Вместо соблазнительной 18-летней пышечки мне в руки вдруг свалилась красивая зрелая хищница с острыми когтями и с притворной наивностью в осанке. Не знаю, как бы мне лучше порвать с ней.

Некогда писать о пощёчине, которую я получил от Эдика Нуриджанова, и о выговоре, который мне вынесли в связи с этой пощёчиной. Это странная история и немного глупая. Эдик проявил себя мужчиной и немножко подлецом. Я вёл себя, как мальчишка. Но в последний момент я почувствовал, что не могу ударить его в ответ: не потому что испугался, а нет на него сердца — вынул я из кармана большой ключ от квартиры, ударить — значит изуродовать.

Исключили из «Ленинца» Нинку Михайлову, девушку, необычайного лирического таланта, туберкулёз, эпилепсия, сплошная трагедия под маской утонченного изящества. . . Исключили фактически беспричинно, просто хотели отделаться.

Мне надоел этот отвратительный коллектив, где хороших людей в основном преследуют, где верховодит триумвират: ограниченный Гафуров, беспринципный Дашкин и виртуозный казуист Гальперин.

Я хочу уйти из «Ленинца». Я к ним больше не подхожу. Это не та газета, какую делал Володя Крупин.

А пока что надо писать. Это у меня не слишком получается. «Пиво» — так себе. «Два лица города» переделал удачно. Начал третий рассказ из того же цикла — «Сила и слабость амазонок». Трудно ещё сказать, во что он выльется.

Хочется жить и что-то делать. Люблю женщин, красивые нэлькины ноги, неожиданное богатство бёдер... И всё же я это отвергаю. Ну их к чорту, баб! Хочется делать большое. Мир меняется. Россия меняется. Надо помогать изменять её.

Иду спать.

22 ноября. Вторник. Польская молодёжная газета «Sztandar mlodych».

Номер от пятницы 18 ноября. На третьей странице «Доллар в опасности» — крупный, хороший заголовок.

Нью-Йорк (ПАП). Приказ президента США Эйзенхауэра о начале с 1 января эвакуации 284 тысяч членов семей американских военнослужащих из-за границы рассматривается как одно из средств «спасения доллара» и поддержки платёжного баланса Соединённых Штатов.

Это явствует как из речи Эйзенхауэра на пресс-конференции в г. Огаста (Джорджия) в среду, так и из появившихся после конференции комментариев в печати. Одновременно американская пресса пишет о планах президента-электа Кеннеди и его советников, в том же направлении. При этом утверждают, что Кеннеди одобряет экстренные планы экономии, разработанные Эйзенхауэром, но считает их запоздалыми.

В будущей неделе президент Эйзенхауэр, дополняя свою программу бережливости, собирается призвать Западную Германию к принятию значительной части расходов по содержанию дисциплинированных там войск США.

По дополнительным сообщениям агентств, президент Эйзенхауэр после опубликования его решения о постепенном возврате из-за границы 284 тыс. членов семей американских военнослужащих (это составляет около 60 проц. всех жён и родственников американских военных, находящихся за пределами страны) перечислил дальнейшие директивы по экономии:

1) Госдепартамент должен «сделать основной упор на товары и услуги американского происхождения» в своей хозяйственной и технической помощи другим странам.

2) Департамент обороны обязан «весьма серьёзно уменьшить» все заграничные закупки, запланированные на 1961 год, как для вооружённых сил США, так и для союзников.

3) Заморские посты связи США должны задержать закупки заграничных товаров, если только не получают специальное разрешение секретаря обороны.

4) Магазины при американских посольствах также должны прекратить закупки иностранных товаров для перепродажи иностранным дипломатам.

5) Все правительственные учреждения должны последовать примеру департамента обороны и по возможности уменьшить число членов семей, живущих за границей с американскими служащими.

6) Государств. секретарь должен приложить новые усилия, чтобы добиться дальнейших уступок в торговых тарифах для американских продуктов, высылаемых за границу. Он должен также позаботиться об усилении туристического притока иностранцев в США.

7) Департамент сельского хозяйства должен таким образом урегулировать сбыт излишков сельскохозяйственных продуктов, чтобы это не отразилось на положении доллара.

Мотивируя свои директивы и выражая беспокойство по поводу отлива золота и нынешней подорванной позиции доллара, Эйзенхауэр заявил: «если другие страны начнут питать опасения к доллару США, это может привести к наплыву требований обмена долларов. Эти страны тотчас захотят произвести обмен долларов на золото и отлив доллара будет таким быстрым, что мы можем оказаться в весьма затруднительном положении».

Американские агентства печати подчёркивают важность всех этих чрезвычайных мер, но заявляют, что эти меры пока не предусматривают уменьшения численности американских вооружённых сил за границей, что породило бы огромную экономию. Согласно оценке Белого Дома, исполнение директив Эйзенхауэра уменьшит американские долларовые выплаты за границей в будущем году на миллиард долларов.

Вопрос об ухудшающемся платёжном балансе Соединённых Штатов является, как признаёт американское правительство, столь серьёзным, что Эйзенхауэр созвал в связи с этим на четверг чрезвычайное заседание Национального Совета Безопасности с участием своих главных дипломатических, военных и финансовых советников.

«Sztandar mlodych», № за 19 — 20 ноября.

Рецессия в США

Нью-Йорк (ПАП). Американская пресса сообщает, что в металлургической промышленности наступает дальнейшее сокращение производства. Сейчас используются только 51,4 проц. Производственных мощностей американской металлургии. «Wallstreet Journal» констатирует падение заказов на станки по сравнению с прошлым годом, равно как и с первым полугодием текущего года. «New York Times» обращает внимание на рост цен на товары широкого потребления. «Смысл этого роста цен, — заявляет газета, — заключается не в их высоте, а в факте, что процесс роста является постоянным явлением».

16 ноября в больнице в Голливуде умер после сердечного приступа, происшедшего за 10 дней до этого, знаменитый киноартист Кларк Гэйбл. Ему было 59 лет. Свою карьеру в кино начал 30 лет назад. Играл в 90 фильмах. В начале этого месяца он кончил сниматься в своём последнем фильме, где его партнёркой была Мэрлин Монро.

За заслуги во время второй мировой войны Кларк Гэйбл был награждён медалью авиации США.

Жена артиста Кэй Вильямс ожидает рождения ребёнка.

Американская пресса грозит десантом на Кубе. Би-Би-Си на русском языке ругает Кастро, обвиняет его в воинственных намерениях. В пятницу 18 ноября Кеннеди имел совещание с шефом американской разведки Алленом Даллесом по вопросу о ситуации в Карибском море.

Что предпримет Хрущёв? Если американцы нападут на Кубу, это будет пощёчина нашей стране. Этого нельзя допустить.

Почему-то Хрущёв давно не выступает. Вчера я видел его в кинохронике: речь на сессии Генеральной Ассамблеи по вопросу о представительстве Китая! Вот это темперамент! Вот это жестикующая! «Выкинуть труп к чёртовой бабушке!» Да, этот небольшой толстый человек выглядит грозно. Он — шутник, но не позволяет забывать, сколько миллионов стоят у него за спиной. Ведущий лидер одной трети человечества. Не шутка. Он говорил кубинскому журналисту о нацеленных ракетах. Неужели американцы всё же нападут на Кубу?

Радиоактивные коровы

Немецкая фирма «Кодак», имеющая филиал близ Детройта (США), обнаружила недавно жёлтые пятна на своих фотопластинах и плёнках, ещё до их использования. Тщательное расследование показало, что слой желатина, покрывающий плёнку, был сделан из костей, купленных на бойнях в Чикаго. Животные, предназначенные для убоя в этих бойнях, были привезены с пастбищ, находящихся вблизи от атомных заводов. Животные были радиоактивны, желатин — тоже. Отсюда и пятна на плёнке. Возникает вопрос: как с теми людьми, которые ели радиоактивное мясо?

Декабрь 1960 г.

Арест майора Изерли Eatherly

Нью-Йорк. — американская полиция арестовала 19 декабря в городе Далласе (штат Техас) майора Изерли — лётчика, который в 1945 году в качестве старшего пилота вёл на Хиросиму самолёт с атомной бомбой.

Два месяца назад Изерли бежал из психиатрической лечебницы в Вако (Техас). Официально сообщалось, что его пребывание в этой лечебнице было «добровольным», однако в письме своему другу в Венту Изерли жаловался, что его не хотели выпускать из лечебницы, так как опасаются его деятельности в пользу ядерного разоружения.

В понедельник 19 декабря полиция задержала майора, когда он переезжал перекресток при красном свете. Этот проступок не даёт полиции оснований для ареста, но помощник шерифа в Далласе заявил, что «таков был приказ».

1960 год

25 ноября. Пятница. Париж. По случаю открытия нового кабаре «Сохо» еженедельник «Экспресс» провёл интервью с королём парижского стриптиза господином Бернарден. Бывший антиквар, бывший ресторатор, ныне владелец нескольких кабаре, Бернарден первым ввёл во Франции strip-tease («выпрошенное раздевание») в известном ресторане «Crazy Horse Saloon» («Кабаре бешеного коня»). Вот что он сказал о своём ремесле: — Сегодня всюду на свете подражают французскому стриптизу. Не следует ни в коем случае смешивать его с американским, который вульгарен и который практикуют старые дамы перед аудиторией, состоящей исключительно из мужчин.

Бернарден ввёл на сцену десятки девушек во главе со звездой стриптиза Ритой Кадильяк. Он выдумал несколько «классических» ситуаций. В частности «телефон» (дама

ждёт звонка от друга), стриптиз «Экзотичный» (с гамаком или без), «открытки» (позы как на сентиментальных или порнографических открытках) и т.д.

Каждый год примерно из сотни кандидаток Бернарден выбирает двух новых. В отличие от наиболее вероятного предположения, он ищет прежде всего красивых лиц, гораздо меньше — красивых тел.

— Это порадоксально, — говорит он, — но люди, видя нагую женщину, особенно интересуются её лицом. Также важны длинные, красивые ладони. Некрасивые руки делают стриптиз вульгарным, отвратительным.

— Самая лучшая публика, — продолжает Бернарден, — это женщины. Именно женщины обычно тащат мужей в кабаре, чтобы посмотреть «это».

— Слишком округлые формы, — говорит он далее, — или слишком широкие бёдра можно тушевать соответствующим освещением. Прекрасный бюст попадает часто, идеальные ноги — очень редко. Интересно, что три четверти девушек, которых я нанимаю, оказываются польского происхождения. У парижанок ноги слишком худые, у негритянок и мулаток — слишком полные.

Господин Бернарден может разговаривать о стриптизе часами. Его интересует только техническая сторона зрелища. Однако репортёру «Экспресса» интервью надоело, и на этом он кончил.

Мода на нимфочек

Жизнь начинается с четырнадцати лет! К этому выводу пришла, по крайней мере, мировая литература, а сразу после неё — кино. Экраном всё чаще завладевают девочки моложе семнадцати лет; возник новый тип «кошечки», уже детально проанализированный писателями и режиссёрами (по-французски «*nymphette*», а по-английски «*nymphet*» — уменьшительно от нимфа). У нимфочки нет комплексов, она любит мальчиков, любит спорт, обожает пляжи. Она немного инфантильна, немного сладострастна. Одежда и причёска иногда под влиянием Брижитт Бардо, иногда — Паскаль Пти...

Кто создал тип нимфочки? Некоторые утверждают, что Набоков в «Лолите», но французские девата устроили однажды маленькую демонстрацию, неся транспаранты с заявлением: «Non, monsieur Nabokov, *nymphette* est française depuis Ronsard».

Итак, Ронсар? XVI век? Трудно это постигнуть. В конечном счёте, важно, что этот тип стал теперь модным. Молодых, очень молодых девушек выдвигают кинематографисты всего мира. Во Франции, в числе иных, это Мари Версини, Женеви́ева Гра или 16-летняя Анна Мария Беллини, в Англии — 18-летние Доун Бирет и Клер Гордон, в Японии — Хиоми Наэзое, в Италии — Алессандра Панаро и Валерия Чанготини, в Германии — Марион Михаэль, в США — там их тьма, начиная от классической нимфочки Кэроль Бэйкер (из «*Baby Doll*») до не увиденной ещё на экране четырнадцатилетней «Лолиты» — Сью Лайон...

Самую большую карьеру среди несовершеннолетних звёздочек сделали однако Сандра Ди и Далия Лави. Первая — американка, снялась за три года в десяти голливудских фильмах, снискав себе славу одной из популярнейших актрис США. В последнее время

играет Юлию в фильме «Романофф и Юлия», который будет адаптацией известной комедии Питера Устинова. Далия Лави, 18-летняя израильская актриса, родившаяся в Хайфе, ныне вышла замуж во Франции и поселилась в Париже. Ролью в фильме Мишеля Буарона «Вечер на пляже» она возбудила маленькую сенсацию в мире кино и получила ряд очень выгодных предложений, в том числе от Вадима.

Наконец, в США выбрана Лолита, героиня будущего фильма, который будет снят по известному роману Набокова. Когда режиссёр Стэнли Кабрик начал поиски Лолиты, его засыпали письмами матери, предлагающие своих дочек, которые «выглядят именно так, как нужно». Кабрик осмотрел свыше 800 подростков, прежде чем окончательно остановил свой выбор на 14-летней Сью Лайон, которая живёт в Лос Анжелесе со своей овдовевшей матерью. В 1959 г. Сью Лайон выиграла конкурс «Улыбка года», организованный обществом дантистов этого города. В школе она учится играть на виолончели. . . Её партнером в «Лолите» будет Джеймс Мейсон.

26 ноября. Суббота. Сегодня оень быстро написал рассказ строк в триста оригинальных — «Мила и слабость амазонок». Кажется, неплохо. Может быть, я и в самом деле найду свою форму непосредственного изложения. Это третий из цикла «Уфимские ребята», а всего там будет пять рассказов.

8 декабря. Четверг. В шумной компании мы сидели рядом двое. Просто сидели на стульях, разговаривали. Вошли новые гости, начали знакомиться. И вдруг один из них обронил фразу: «Если супруг не возражает. . .» я сказал в душе 2ха-ха-ха!» Очевидно, близость накладывает какой-то отпечаток на поведение двоих друг с другом.

«Sztandar mlodych» от 30 ноября

«Надгробие при жизни»

Находящийся в Париже американский журналист решил заработать, задавая известным лицам довольно странный вопрос: «Какую надпись вы хотели бы иметь на своём надгробном памятнике?» Ответы падали мгновенно, из чего журналист сделал вывод, что многие люди задумывались над этой «проблемой» уже неоднократно. Вот несколько ответов.

Морис Шевалье: «Мне здесь надоело!»

Ингрид Бергман: «До самого конца она осталась великолепной актрисой!»

Жорж Карпантье, бывший чемпион по боксу: «К. О.»»

(Примечание. Морис Шевалье — знаменитый исполнитель комических песенок. Ингрид Бергман — кинозвезда, бывшая жена режиссёра Роберто Росселини. «К. О.» — «knock out», нокаут).

Крупные события.

Неудача с нашим новым космическим кораблём. Две собаки (Пчёлка и Мушка) и растения. Вышел на орбиту, затем дана команда к спуску. При спуске «по нерасчётной траектории» сторел в плотных слоях атмосферы.

Лумумба бежал из Леопольдвилля в одну из провинций, где власть удерживают его сторонники. Солдаты Мобуту схватили его, избили, обрили наголо... Дальнейшая судьба его неизвестна. Очевидно, он погиб. Эхо ярости во всём мире. Африканские государства обвиняют представителей ООН в Конго и грозят выйти из организации. Насер конфисковал бельгийские предприятия в ОАР. Наше правительство тоже выступило.

Опубликовано заявление совещания представителей коммунистических и рабочих партий в Москве. Восемьдесят одна партия! Вот это сила! Заявление очень интересное. В нём выражается сила и уверенность мирового коммунизма. Компартии существуют в 87 странах мира и объединяют в своих рядах свыше 36 млн. человек.

В Аргентине произошёл бунт перонистов. Бунт подавили, но в этой связи моё внимание привлекла одна информация, зверское, возмутительное надругательство над женщиной. Итак, «Штандарт молодых» от 3 декабря сообщает:

«Мирко Скофич (муж Джины Лоллобриджиды) «охотится» в Лондоне на продающиеся там в разных лавочках и киосках фотографии своей знаменитой жены. На этих снимках Джина стоит совершенно нагая между бывшим президентом Аргентины Пероном и бывшим итальянским послом в Буэнос Айресе — Арпезани. Эти снимки были сделаны 5 лет назад при помощи плёнки, чувствительной к инфракрасным лучам и, следовательно, фотографирующей сквозь ткани... Перон включил снимки в свои личные коллекции...»

Ну и негодяй! За это одно стоило бы его удавить. Это даже не насилие, а мерзость, утончённая месть импотента. В этом Перон напоминает Германа Геринга.

9 декабря. Пятница. Несколько слов о наших здешних делах. Башкирия всё больше превращается в промышленную республику. Нефть, химия, синтетический спирт, а скоро и синтетический каучук. Снабжение продовольствием в Уфе лучше, чем в Куйбышеве. Открылась новая швейная фабрика на проспекте Октября. В городской черте запрещено промышленное строительство.

Та частичная неанятость, которая наблюдалась ещё год назад, сейчас совершенно исчезла.

Хорошая новость. Второй секретарь горкома партии Мигранов, известный своей грубостью и высокомерием, направлен в дальний Баймакский район — секретарём райкома. Это начало его конца, потому что он не настоящий человек. Он не потянет работу в Баймаке.

Другое исключительное событие, оттеняющее особый характер наших дней. Поднятые на ура успехи Рязанской области в животноводстве оказались колоссальной аферой. Всё это липа. Газеты набрали в рот воды, и слово «Рязань» исчезло с их страниц. Секретарь обкома партии Ларионов, грубый и деспотичный «правитель», раздел всю область: коров покупали чуть ли не в Латвии, мясо тоже брали в других областях и сдавали потом госу-

дарству под видом собственного продукта. Колоссальный убыток для Рязани! Даже солному покупали (в том числе и в Башкирии). Это мошенничество не могло не открыться.

Я представляю себе, в какой ярости был Хрущёв, когда узнал всё это. Ларионов застрелился накануне пленума ЦК партии, где должны были его снимать. Колхозы, якобы обогнавшие Америку, остались в катастрофическом положении. Очевидно, Ларионов был порождением сталинской эпохи, когда, «показуха» достигла своего апогея, когда вся Россия была для Сталина сплошной потёмкинской деревней.

Это история, поучительная для многих. Пусть знают местные руководители, что времена «показухи» прошли, что ЦК требует настоящей работы.

В Башкирском университете — таинственное самоубийство. Студентка-отличница повесилась в шкафу, в комнате общежития, подогнув коленки. Не оставила никаких объяснений. Не имела никаких романов. Ничего у неё не было.

Прочёл роман Сомерсета Моэма «Луна и грош». Чарльз Стрикленд — это Поль Гоген. Интересно по стилю и по психологии. Не понравился эффектно кошмарный конец Стрикленда. Есть и порок концепции: Гоген не был беглецом от мира, после первой поездки на Таити он возвращался в Европу. Образ «художника для себя» — бред, нелепость. И тоже, в конце концов, мысль возвращается к «Неведомому шедевру». Насколько у Бальзака образ Френхофера сильнее и правдивее, нормальнее в своей ненормальности, если можно так выразиться.

Читал кое-что ещё. В «Ленинце» атмосфера стала тяжёлой. Надо уйти из редакции.

20 декабря. Вторник. История с Н. Тянет из меня все жилы. Весь роман состоит из одних ссор и оскорблений. По-настоящему хорош был только один день (ну ж, был денёк!). Сегодня опять поругались. Всё пытается поломать меня, повернуть по-своему: Шиш, не выйдет!

Витя Торопчин уехал в командировку. Скоро новый год, а у меня ничего не планируется. Ну и жизнь!

Есть сведения, что Патрис Лумумба потерял зрение в результате жестоких пыток.

Прощание с адом.

19-летний датчанин Хенинг Иенсен рискнул жизнью, чтобы выкарабкаться из французского Иностранного Легиона. Обманув бдительность охранников военного госпиталя в алжирском порту Арзё, беглец выплыл на 3 мили в море, чтобы попасть на борт английского парохода. Спрятанный несколькими моряками под мотками троса — рядом с трубой, отводящей излишек горячего пара из котла, он ежеминутно подвергался опасности буквально свариться заживо. Несмотря на это, он счастливо переждал обыск французской жандармерии и доплыл на борту корабля до одного из английских портов. На вопрос о причине побега он заявил, что не мог выдержать ада, созданного для солдат унтер-офицерами Легиона, главным образом немцами и итальянцами.

30 декабря. Пятница. Гражданская война в Лаосе. Гигантская забастовка в Бельгии (повесили на фонаре чучело премьера Эйскенса).

Из дневника 1961 года

Р. Г. Назиров

1961 год

3 января. Вторник. Прошёл новый год. Начался обмен денег. Переведён на другую работу министр сельского хозяйства Мацкевич (очевидно, в связи с Рязанью).

Очевидно, скоро я уйду из «Ленинца». Давид Самойлович Гальперин проявляет всю свою подлость приспособленца. Сегодня Люся Филиппова рассказывала мне за обедом, как Д. С. в конфиденциальном разговоре пытался восстановить её против меня, упирая на то, что не получилась, по моему мнению, дискуссия студентов о музыке (делал Люсин внештатный студенческий отдел). Он уже не может ничего со мной поделаться, он начинает создавать вокруг меня грязную атмосферу редакционных интриг. Он негодай, правда оригинальный, совестливый негодай. Еврейская любовь к правде по временам поднимает в нём голову, но он с ней справляется.

Люди начинают его презирать. И хорошо относятся ко мне. А ведь он и опытнее, и хитрее меня. Вновь и вновь я с торжеством повторяю: мудрее всего — поступать безрассудно! Надо повиноваться всегда первому порыву сердца — за это отблагодарит судьба.

Я много ожидаю от 1961 года. Позапрошлый год и год минувший были очень важными. Но этот будет важнее. Идут грозовые тучи. Надо быть готовыми ко всему.

Я коммунист и верю в коммунизм. Думаю, что в ближайшие годы коммунизм решительно утвердился в мире, получит преобладание. Но это не произойдёт гладко.

«Юнеско» предсказало, что в 1961 году население Земли достигнет трёх миллиардов человек. Сейчас 2 млрд. 950 млн. За 25 лет, несмотря на войны, население земного шара возросло на 950 млн. душ.

Где-то в шестидесятые годы возможен большой вооружённый конфликт. И если не удастся его локализовать, мы не можем быть уверены в своей жизни.

Всеобщая забастовка в Бельгии продолжается. Агентство Рейтер сообщило: — Демонстранты, выкрикивающие «Бадужна — на виселицу!», «Да здравствует республика!», сражались 30 декабря на улицах Брюсселя с конной полицией. Это было самое ожесточённое столкновение за время забастовки.

31 декабря всеобщая конфедерация труда призвало провести в столице траурное шествие в память рабочего Франсуа ван ден Траппена, убитого во время демонстрации.

В декабре «Нью-Йорк таймс» в статье о сессии совета НАТО подвела итоги минувшему десятилетию — «эре Эйзенхауэра». Статью перепечатала «Правда». Я вырезал статью.

Сегодня 3 января в Брюсселе — колоссальная демонстрация. Танки на улицах Брюсселя. В полицию бросали палки, камни и тухлые яйца. Демонстрация в Антверпене.

Бастующие требуют ухода кабинета. Все улицы, ведущие к бельгийскому парламенту, были опутаны колючей проволокой. Французские профсоюзы пытаются понемногу помогать бельгийцам.

В тетрадь вложен листок с поздравлением

... Лунный луг
От меня убегает,
Лишь ступлю.
На него ногой
Ну и что мне
Твоя другая?
И не думаю о другой!
И не надо
Чтоб сразу было
И легко нам
И просто жить.
только я бы
Тебя любила —
Ты не сможешь
Меня не любить!

поздравляю с двадцать седьмым годом жизни. Желаю здоровья, успехов в работе, большого творческого вдохновения, счастья. Я дарю тебе синее весеннее небо, свежий ветер, звездные летние ночи, первую зелень — Всё самое лучшее, что есть на свете.

4.II.61 г.

Ты очень, очень милый зверь,
Но можешь тихой сапой

13 февраля. Понедельник. Я отпраздновал своё 27-летие. Кончаю свой грязный роман с Н. М., пошлой и лживой красавицей, привыкшей «повелевать» (трагедия! Она была когда-то самой красивой девчонкой в Уфе).

Вчера с нового спутника стартовала в сторону Венеры автоматическая исследовательская станция. Она достигнет района Венеры во второй половине мая 1961 года.

Лумумба, Окито и Мполо убиты. Так только что сообщило московское радио.

Очень короткой и бурной была вспышка дружбы с необыкновенной девочкой Лидой Белоусовой. Ей 17 лет, но по уму и характеру она гораздо старше. Стихи её печатались в «Ленинце». В эти несколько дней дружбы она написала мне два стихотворения:

В одном из них она сравнивает меня с ... тигром.

Ты очень, очень милый зверь,
Но можешь тихой сапой
Сломать из прутьев в клетке дверь,
Убить ударом лапы.

Я, смелости своей страшась,
За хвост тебя потрогаю.
А вдруг ты обернёшься — пасть,
И я к тебе попала в пасть:
Способен ты на многое!

Ты очень, очень милый зверь,
Но раз на то пошло, поверь,
Любя твой хищный дикий вид,
Я всё же буду рада,

Коль наши чувства охладит
Железная ограда.

В тетрадь вложен листок с этим стихотворением

Она мне говорила: «Ты опасный человек, Рома!» Удивительная, чудесная девчонка, но секс в ней ещё не проснулся по-настоящему. О замужестве она ещё не думает.

На моём дне рождения она влюбилась в Лёньку Гоголева, славного мальчика. Он мой друг. Дай бог им счастья!

... Лунный луч от меня убегает,
Лишь стуллю на него ногой.
Ну, и что мне твоя другая?
Я не думаю о другой!

И не надо, чтоб сразу было
И легко нам и просто жить.
Только я бы тебя любила —
Ты не сможешь меня не любить.

«Другая» — это Неля. Стихотворение было написано в первые, — лучшие дни нашей дружбы. Её поцелуй в тысячу раз лучше нелькиных.

Был момент: она лежала рядом со мной в свеженькой белой комбинации и кипела, как Атлантический океан в штормовую погоду. Но её волнение передалось мне, и несчастье не состоялось. И плохо, и хорошо!

17 февраля. Пятница. На убийство Лумумбы наше правительство ответило грозой. Самый главный пункт — мы требуем отставки Хаммаршельда, отказываемся признавать его должностным лицом ООН и иметь с ним какие-либо отношения.

В Москве состоялась демонстрация у бельгийского посольства. Начали её студенты университета Дружбы народов, а затем к ним присоединились москвичи.

В нью-йоркских газетах постоянно печатаются фельетоны Арча Бухвальда. Арч Бухвальд — американец, живущий в Париже. Недавно он выступил с таким фельетоном (по поводу падения золотого запаса США и влияния этого на туризм):

Бедный американец

В течение последних пятнадцати лет англичане наблюдали самые разнородные типы американцев, но если Английский банк будет и дальше в таком темпе скупать американское золото, в Англии вскоре появится совершенно новый сорт туриста: бедный американец.

Я был одним из первых бедных американцев, которые посетили Англию в 1961 году, и потому должен предостеречь британских граждан, что улыбающихся, сердечных и разгульных американских туристов быстро заменят туристы понурые, помятые и экономные, счастливые, что могут оплатить проезд автобусом от аэропорта до Лондона.

Когда с разваливающимся чемоданом, перевязанным шнурком, я подошёл к таможеннику, он попросил паспорт. Вместо паспорта я показал дырявую подошву башмака.

— Что? Вы американский гражданин?

Я грустно кивнул головой.

— Декларируете какие-нибудь суммы?

— очень хотел бы, — сказал я со стиснутым горлом.

— Есть у вас какие-нибудь подарки для друзей в Англии?

— Подарки? — возмутился я, — Надеюсь, что это мне друзья сделают какой-нибудь подарок.

— Есть у вас папиросы или табак?

— Вы, наверное, шутите, сэр. После того, что с нами сделали кубинцы хорошо ещё, что у нас осталась база Гуантанамо.

— Есть у вас оружие?

— Но ведь всё американское оружие вывезено в Лаос. И вы видите, к чему это привело.

— Прошу открыть чемодан.

Я запротестовал:

— Первый раз в жизни таможенник приказывает мне открыть чемодан.

— Раньше нам не приходилось этого делать, потому что вы были богаты, — сказал таможенник, глядя, как я развязываю шнурок, — богатые люди не занимаются контрабандой.

Найдя в чемодане только измятую одежду, грязную рубашку и дешёвый галстук, он пометил чемоданчик мелом и сказал: — Надеюсь, что вы весело проведёте отпуск.

— За что? — простонал я

При выходе к чемодану устремился носильщик.

— Только без шуток! — крикнул я и, подавляя горький смех, начал многокилометровую прогулку до Лондона.

Итак, уже неделю я нахожусь в Лондоне и должен с удовлетворением сообщить, что лондонцы очень любезно относятся к бедным американцам. Не размахивают у них перед носом фунтами стерлингов и не слишком чванятся, покупая мне билет в автобусе. Английские солдаты обязались не слишком использовать молодых американок, которые, несомненно, будут вешаться им на шею, когда откроют, что они оплачиваются лучше американских солдат.

В конце концов, может быть, этот дефицит золота пойдёт Америке на пользу. Ведь англичане всегда становятся на сторону слабейшего.

Вскоре после вступления Кеннеди на пост президента (кажется сразу после его послания конгрессу) на бирже произошёл крупный подъём курсов.

По поводу гибели Патриса Лумумбы на Кубе объявлен трёхдневный траур.

Вашингтон. Расистские сенаторы Юга пытались не допустить выдающихся негритянских музыкантов и джазмэнов (Кинг Кол, Сэнни Дэвис — младший, Элла Фитцджеральд, Гарри Белафонте) к участию в большом бале по случаю президентской присяги Кеннеди. Негритянским артистам помогло только личное вмешательство Кеннеди.

Я совсем забыл записать в эти дни, как французский самолёт, вылетевший из Алжира, обстрелял над Средиземным морем наш «ИЛ-18», если не ошибаюсь, которым Леонид Ильич летел в Марокко, в гости к Мохамеду Пятому. Это нападение вызвало целую бурю, но она затмилась запуском ракеты к Венере. Сейчас Брежнев в Гвинее.

Вот что рассказывает югославское агентство ТАНЮГ: Патриса Лумумбу и двух его соратников убил бельгийский капитан из жандармерии Чомбе. Этот палач вначале убил министра обороны и министра по делам молодёжи и спорта Мполо, а когда председатель сената Окито наклонился над ним, чтобы посмотреть, жив он или мёртв, капитан выстрелил из револьвера ему в затылок. Спустя некоторое время к тому же месту был доставлен Патрис Лумумба и расстрелян.

Это убийство было совершено сразу же, как только Лумумба, Мполо и Окито были привезены из Леопольдвилья в оплот бельгийских колонизаторов — в провинцию Катанга.

В Вене прошла демонстрация перед зданием бельгийского посольства. Они написали на стенах посольства крупными буквами: «Убийцы», «Убийцы», «Убийцы».

В ООН — настоящая драка. Хаммаршельд заявил, что не уйдёт в отставку. Его поддерживает президент Кеннеди. Он заявил, что единственная законная власть в Конго — это президент Касавубу (а как известно, Лумумба и Касавубу взаимно объявили друг друга вне закона).

Афро-азиаты, конечно, поддержат нашу позицию. Только что, после информации о неграх-джазмэнах на балу у Кеннеди, я написал рассказ на 150 строк — «Дорога под звёздами». Завтра я перепишу конец рассказа, придётся немного увеличить размер. Но ничего... Кажется, что-то получилось. Только заголовок, наверное, сделаю скромнее.

18 февраля. Суббота. Правительство Ганы приказало всем бельгийцам, проживающим в Гане, покинуть страну в 48 часов. — Кстати, сейчас в Гане находится Брежнев.

Крупные демонстрации протеста против убийства Лумумбы произошли в Соединённых Штатах Америки. У здания бельгийского посольства в Вашингтоне состоялась демонстрация протеста. Жители Чикаго камнями выбили окна бельгийского консульства. Мощная демонстрация негров прошла по улицам Гарлема в Нью-Йорке. Полиция разогнала толпу у здания бельгийского представительства при ООН.

Тогда демонстранты пришли к зданию штаб-квартиры ООН. Это было в среду 15 февраля. Несли портрет Лумумбы и плакаты: «Колонизаторы, вы ответите за кровь патриотов!», «Вон Хаммаршельда из ООН!», «Корпорация убийц: касавубу — Мобуту — Чомбе — Хаммаршельд». Полиция отказалась пропустить делегацию демонстрантов в здание ООН.

Но демонстранты, как пишет собкор «Правды» Б. Стрельников, пробились в здание, с боем прошли по коридорам дворца до самого зала Совета Безопасности. Они ворвались на галерею для публики во время выступления Эдлая Стивенсона. Обычно тихий и чинный зал, где стражи в голубых мундирах даже не разрешают аплодировать, огласился громкими криками: «Да здравствует Лумумба!», «Долой колонизаторов!», «Наказать убийц!»

Такого не было за всю историю ООН. Заседание пришлось прервать. Тридцать минут полиция не могла справиться с демонстрантами. В ход были пущены кулаки. Кричали от боли сбитые с ног женщины.

Каир. Демонстранты нанесли серьёзные повреждения зданиям бельгийского посольства, английского посольства, представительства ООН и американского информационного центра.

В Сант-Яго (Чили) перед бельгийским посольством и на главных улицах столицы состоялись большие демонстрации. Демонстрации перед зданиями бельгийских посольств состоялись в Италии, Франции, Ирландии, Канаде, Индии и на Цейлоне. Прага, Варшава и Будапешт дополняют список...

Английская «Daily Worker» опубликовала фотоснимок: пикетчик, очевидно, негр, держит у здания бельгийского посольства в Лондоне плакат «Lumumba died to save Africa» («Лумумбу умер, чтобы спасти Африку»).

Что касается демонстрации в Вашингтоне, то это были негры-студенты из Говардского университета. Они забросали здание посольства Бельгии тухлыми яйцами. Полиция арестовала 25 демонстрантов.

Теперь снова о дне 15 февраля в ньюйоркском небоскрёбе ООН. В этот день Совет Безопасности начал рассматривать советский проект резолюции (применить к Бельгии санкции, как к агрессору; войскам ООН арестовать Чомбе и Мобуту для предания их суду; разоружить их войска; удалить из Конго все бельгийские войска и весь бельгийский персонал; сместить Хаммаршельда с поста генерального секретаря).

Первым по порядку ведения заседания выступил Пэдмор (Либерия), он информировал Совет Безопасности о жестокой расправе португальских властей с народом Анголы. По поручению своего правительства он просил Совет принять во внимание эти события и оказать помощь народу Анголу.

Председатель Совета британец Патрик Дин, ссылаясь на правила процедуры, отказался включить в повестку дня предложение представителя Либерии. По этому вопросу выступил наш Зорин. Он предложил заняться вопросом об Анголе сразу после рассмотрения конголезской проблемы. Лютфи (от Объединённой Арабской Республики) поддержал представителя Либерии — необходимо рассмотреть положение в Анголе.

После утверждения повестки дня «chairman» Патрик Дин сообщил, что всё новые и новые страны желают принять участие в работе Совета. За столом Совета Безопасности, рассчитанном на 13 гостевых мест, сказал он, нет места для представителей всех стран, решивших участвовать в его работе. Этот случай, подчеркнул он, является беспрецедентным в истории Организации Объединённых Наций. Поэтому председатель решил предоставить странам, не получившим места за столом заседаний, зарезервированные места в зале и вызывать их к столу лишь тогда, когда они будут выступать.

Затем председатель пригласил к столу представителей 13 стран. Когда он назвал представителя Бельгии и так называемого представителя Республики Конго, наш делегат Зорин взял слово для краткого заявления и обматерил их обоих. Неплохо обругал, сказал, что этот последний, конголезский — «человек, посланный кликой преступников».

Первым в дискуссии по существу вопроса выступил представитель США Эдлай Стивенсон. Он заявил, что положение в Конго резко ухудшилось в связи с убийством Лумумбы и его коллег, в связи с признанием Гизенги в качестве законного представителя конголезского правительства и обещанием Советского Союза «оказать одностороннюю помощь Антуану Гизенге.» Стивенсон призвал к терпеливости и спокойствию для выработки конструктивного решения конголезской проблемы. Он охарактеризовал советский проект как документ, объявляющий войну Организации Объединённых Наций, и выразил надежду, что советское правительство пересмотрит свою позицию по Конго.

Стивенсон высказался в пользу продолжения «операции ООН в Конго», полностью поддержал действия Хаммаршельда и отстаивал необходимость сохранения войск и персонала ООН в Конго. Как только Эдлай Стивенсон перешёл к похвалам в адрес Хаммаршельда и коснулся принципа справедливости, которым правительство США руководствуется при решении международных вопросов, на галерее для публики раздались гневные голоса демонстрантов: «Вы убили Лумумбу, вива Лумумба!» (Так сообщает ТАСС, очевидно, среди демонстрантов было много пуэрториканцев — это самая нищая и самая революционная часть населения Нью-Йорка).

Представитель Совета прервал заседание и потребовал вывести публику из зала. На галерее начались стычки с охраной. Там стоял сплошной вой, раздавались рыдания, крики людей, дерущихся с охраной и полицией. Этот шум перекрывали крики: «Позор свободной стране Америке!», «Вы не кроете правду, если объявите заседание закрытым!», «Мы требуем наказания преступников!».

После удаления публики и корреспондентов из зала заседаний Совет через 25 минут возобновил работу. Стивенсон, прежде чем продолжить своё выступление, охарактеризовал поведение публики как умышленно организованную демонстрацию.

Стивенсон предложил, чтобы Dag Hammarsjold расследовал обстоятельства убийства Лумумбы и его товарищей.

Потом выступил Зорин. Отлично выступил. В традиционном духе лучшей русской дипломатии: вежливо и беспощадно. Не будем признавать Хаммершельда. К нашему прискорбию, американская делегация не проявляет нового подхода. . .

Из демонстрантов 15 февраля более 20 человек было ранено, самые активные участники демонстрации брошены в тюрьму.

На другой день, 16 февраля полицейские кордоны были выставлены в центре города и ещё больше — у здания ООН. Дворец похож на вооружённый лагерь. К этому зданию было брошено подкрепление — 250 полицейских. Все улицы напротив ООН забаррикадированы специальными щитами, на улицах множество полицейских и полицейских автомашин. На каждом шагу проверяют документы. Со вчерашнего дня допуск публики и заседание Совета Безопасности запрещён. В помещении ООН введены небывалые «меры безопасности». У всех входов и выходов, на каждом шагу стоят по два — три агента службы безопасности. Хаммершельд появился в зале Совета в плотном окружении личных телохранителей.

С потрясающей речью выступил делегат Гвинеи Диалло Телли. Этот негр обливал Хаммершельда горячей смолой и серой. В заключение он прочёл только что полученное письмо президента Секу Туре (на имя генерального секретаря). В письме говорится, что в знак протеста правительство Гвинеи постановило выслать из страны всех экспертов и советников ООН. Гвинея требует отставки не только Хаммершельда, но и всех его ближайших помощников.

Африканцы выступали с подобными же речами.

В это время перед главным входом во дворец ООН росло число демонстрантов, требующих в своих плакатах наказания палачей Конго. Многие стремились попасть на галерею в зал совета Безопасности. Однако многих из них, прежде всего людей с темным цветом кожи, служба безопасности ООН не пустила в здание. В руках у многих людей, пришедших на заседание, листовки с текстом резолюции временного комитета за свободную Африку.

На дневном заседании 16 февраля первым выступил Хаммаршельд. Он наотрез отказался уйти в отставку с поста генерального секретаря и заявил, что «не может бросить на ветер всю Организацию объединённых Наций».

Сегодня 18 февраля в Пекине состоялся 100-тысячный митинг протеста. Но китайцев переплюнули югославы. Сейчас по радио сообщили, что в Белграде на площади в центре города собралась демонстрация примерно в 150 тысяч человек, если я не ошибаюсь.

Под ударами событий в Бельгии пало правительство Эйкенса. Всеобщую забастовку оно выдержало, но когда стало известно о гибели Лумумбы, Эйкенс ушёл в отставку.

Наше правительство и наши друзья признали единственно законным правительством Конго кабинет Антуана Гизенги. Это первый зместитель Лумумбы, ему 36 лет. Резиденция — Стэнливилль, ему подконтрольны провинции Киву и Восточная.

Ожесточённая борьба в Лаосе. Ожесточённая борьба в Алжире. Но самая жуткая горячка — Конго. И за кулисами драки кроются величайшие интересы, дешёвый конголезский уран.

Сегодня был очередной сеанс связи с космической лабораторией. Она находилась на расстоянии 1.889.000 км от поверхности Земли.

Всё же, очевидно, Хаммаршельд не уйдёт в отставку. Никто не сможет его заставить, если он не хочет.

Три дня я пробыл дома, болел. Сегодня ездил в больницу оформлять бюллетень. Влюбил в двоих: медсестра в поликлинике — черноглазая, изящная, худенькая татарка, и кондуктор в трамвае — белокурая, голубоглазая Маша с очень точным и чуть суровым лицом. Я начинаю сходить с ума из-за женщин. Но тут вяжется Макарова... Чорт его знает, что со мной будет!

18 марта. Суббота. С Нэлькой покончено. Больше не желаю терпеть эти капризы, дешёвое актёрство и претензию повелевать.

Со дня на день мы ожидали, что таким же мокрым мартовским утром рассыльная принесёт серые листочки ТАСС, принятые ночью телетайпом и перепечатанные дежурной машинисткой. И в этих заурядных листочках в «тассовской ленте», как говорят у нас в редакции, будет сказано, что в космос вылетел человек. «Юманите» уже сообщила фамилию первого советского еловек, который вылетит в космос.

Четыре дня назад в газетах всех стран появилась информация о том, что Пабло Пикассо, которому сейчас 79 лет, несколько дней назад на ривьере вступил в брак с 35-летней Жаклиной Рок, которая долгие годы была его натурщицей. Свадьба произошла в полнейшей тайне. Пикассо был вдовцом. Первой его женой была русская балерина Ольга Хохлова из известной труппы Дягилева. Пикассо женился на ней в 1917 году. Ольга умерла в 1955 году.

3 апреля. Понедельник. Очень ранняя весна. Белая уже несколько дней назад очистилась ото льда. Но после тёплого марта ожидается холодный апрель.

В США, по сообщениям нашего радио, около 7 миллионов безработных. И тем не менее, положение на бирже неплохое, «высокая конъюнктура». Ценности котируются высоко, нет резких колебаний. Очевидно, должен произойти слэмп.

Всё больше и больше внимания привлекает к себе Лаос. Соединённые Штаты швыряют оружие и деньги, направляют к берегам Лаоса военные корабли. Во всём мире говорят о боях в Долине кувшинов (она же Долина амфор). Гражданская война в Лаосе затягивается.

В Конго без изменений. Чомбе печатает ассигнаты со своим портретом. Его войска, в авангарде которых идут англичане и южноафриканцы, начали наступление на Гизенгу.

Премьеры Британского содружества наций фактически исключили из этой организации государств Южно-Африканский Союз. В основном это заслуга «чёрных кабинетов», прежде всего Ганы. Их идея — изолировать ЮАС и бойкотировать его, пока Фервурд и его тупоголовые буры не откажутся от политики апартеида.

Вернулась из Москвы Лидочка Белоусова. Она ездила во время весенних каникул школьников к Лёне Гоголеву. Это славный мальчик, мой товарищ, студент Московского инженерно-строительного института, с очень опасного отделения, где готовятся будущие строители атомных станций.

Они познакомились 4 февраля у меня на дне рождения и сразу влюбились друг в друга. Это кончилось в духе XX-го века... Оба очень славные, оба стоят друг друга. Я оказался в немного смешном положении, но не беда. В декабре 1961 года Лиде исполнится 18, и тогда они распишутся. Я рад за них. Для меня она была слишком молода и (при всём своём интеллекте) чуть простовата. Очень ясная, стихийная. Чёрные волосы, серо-голубые глаза, очень смуглая, оливковая кожа. Одна из её бабушек была кабардинка. У них в роду все женщины имели много детей. Лида будет исключительной женщиной, если не увлечётся чрезмерно деторождением. И она, и Лёнька прекрасно сознают перспективу: через 10 — 12 лет он может полностью утратить потенцию. Значит, надо торопиться.

Она мне рассказала всё, буквально всё. Это просто удивительно, до какой степени я полагаю к откровенности девушек и женщин. А ведь я всё же мужчина.

Написал, и сам удивился: «всё же». Как будто я сомневаюсь в этом! В эту зиму я поставил личный рекорд, «six offrandes a l'amour», как выражались галантные блядуны эпохи Казановы, и это за четыре часа. Не так уж плохо для мальчика, который провёл всю жизнь над книгами и вдобавок пьёт и курит.

Но на сегодня уж достаточно откровенностей.

Матч-реванш между Талем и Ботвинником. Ботвинник ведёт одно очко, 4,5:3,5.

Французские террористы взорвали бомбу в банке Ротшильда (за предварительные переговоры с Временным правительством), устроили поджог со взрывом в Национальном Собрании и убили (опять же бомбой) мэра курортного городка, где должны были начаться переговоры между представителями де Голля и ферхата Аббаса. Алжирское правительство отказалось начать намеченные переговоры: кому охота ехать на верную гибель?

Пишу много стихов. Есть неплохие: «Перед стартом». «Парадокс о выгоде», «Перемена вывески». Особенно первое и, может быть, последнее. Мне всегда последние вещи нравятся больше 9и перестают нравиться, как только напишу что-н.новое).

5 апреля. Среда. В течение почти всего 1960 года в экономике США сохранялся так называемый «застой на высоком уровне».

9 апреля. Воскресенье. Сегодня Пасха, но пьяных почему-то немного. С утра я стоял в длинной очереди, ожидавшей открытия молочного магазина, и рядом с очередью пожилая башкирка со смущённым видом продавала крашенные яйца.

Я купил молоко и поехал на автобусе в город. тётка лежит с 20 марта- правосторонний паралич. Привёз ей бидон молока, две банки черешневого компота, бутылку кефира, хлеба, какой она любит, десяток яиц. Посидел с ней, поехал домой. В автобусе, набитом битком, я сел на маленькое кресло кондуктора и порёмывал. Девушка-кондуктор пробилась сквозь давку, я хотел встать, но она сказала: «сидите, сидите. . . » И стояла передо мной, продавая билеты и нажимая по временам специальную кнопку. Тесная толпа пассажиров вдавила её ко мне между колен, и я почувствовал её горячие, круглые ноги. У неё нижняя губа слева припухла и слегка заголубела от крови. «Это что, Пасха?» — спросил я. — «Да, Пасха», — ответила она.

У неё было бледное лицо, правильные черты, голубая венка на виске. Славная! Я улыбался ей, но она смотрела словно насторожённо. Очевидно, обычный скепсис, привкус цыкуты, мерещился ей в этой улыбке, и она могла понять её просто как насмешку.

Необыная весна! Реки очистились к началу апреля. Сегодня под утро была первая гроза. Очень рано! Но ожидают похолодания.

Мне снова стало не доставать женщины.

Вале — 30 лет. Она родилась в крестьянской семье, но сейчас отец её служащий, а мать домохозяйка. Есть у Вали брат Николай, «пожизненно военный». Валя — статная, красивая, стройная, чёрные глаза, чёрные брови, кудрявые волосы. Она нравилась многим, но на её пути встал Фёдор, шофёр. Парень неплохой, смелый, и она его полюбила от чистого сердца. Свадьба.

Прожили несколько лет в любви и согласии, но вот беда, нет детей. Валя не говорила, но тосковала о ребёнке. Этому не суждено было быть.

В один прекрасный день по долгу службы Фёдор должен был ехать. Чужало сердце у Вали что-то недоброе, она просила его не ехать. Он отвечал: «Да нельзя же, Валечка, служба требует». И, конечно, поехал.

А к вечеру Вале сообщили, сто с её Фёдором случилось большое несчастье. У него оказалась искалечена центральная нервная система, на почве чего отнялись обе ноги, болтались, как нити.

Но Валя не пала духом, не хотела терять друга любимого. И вот началась вместо прежней радостной жизни скитание по больницам, врачам, профессорам, конечно, медики делали всё, чтобы спасти этого энергичного молодого человека. Валя возила его, как маленького ребёнка, то в больницу, то он просится домой, и она его брала и ходила за ним, как за ребёнком, всю силу, энергию тратила, не думала о себе, только о нём, о его жизни. Не раз Фёдор говорил ей: «сдай меня калеку в инвалидный дом. Тебе жить нужно, ты ещё молода, а ты ходишь за мной.»

??? «Нет, Фёдор, я этого не позволю, чтобы бросить тебя. Когда ты закроешь свои глаза, и то я едва ли смогу забыть тебя.» Идёт год, второй, третий, четвёртый. Болезнь продолжалась, Валя по-прежнему ходила за ним.

Несколько раз возила на берег Крыма и на Кавказ, но ничего не помогало. Наконец, решила ликвидировать всё своё хозяйство, новый дом с верандой и на вырученные деньги везёт на зительство на Кавказ, чтобы спасти Фёдора. Оставила работу и сделалась нянькой, сиделкой, сестрой.

Но ничто не спасло её друга. Смерть, как коварный враг, подбиралась к ещё жизненному трупу Фёдора, и вот в сентябре обрывается его жизнь, а Валя, верная подруга, провожает его в дальний неизвестный путь. Даёт своим родителям телеграмму: «Дорогие мои, не стало любимого Фёдора. Валя»

Потом пишет, что выеду в свою прекрасную Башкирию, меня ничего не влечёт, ни Кавказские хребты, горные реки, ни сады с фруктами. Я вернусь домой к вам.

Только Валины волосы стали не черные, а совершенно белые, а ей только 30 лет.

Это происходило в посёлке Улу — Теляк, она работала воспитательницей детского сада.

Старые родители её живы (Мотовиловы Андрей Евдокимович и Анна Михайловна).

Шабалина А. Н.

Справка (Копия)

Щербак Николай Афанасьевич, 1923 года рождения, уроженец хут.Лизки, Гродижского р-на, Полтавской обл., украинец, б/п, образование 7 классов, работает слесарем по ремонту автомашин в АТКМ, проживает в гор.Уфе по улице Кирова № 130.

Щербак в период Великой Отечественной Войны, оказавшись на временно оккупированной немцами территории Полтавской обл., в июне 1942 г. поступил на службу в немецкую ортс-комендатуру, принял присягу на верность службы фашистской Германии.

С 1943 г. по октябрь 1944 г. служил рядовым солдатом в так называемом 555 Восточном батальоне немецкой армии. Проходя службу в указанных немецких карательных органах, он с оружием в руках способствовал поддержанию на оккупированной немцами территории ашистского режима, участвовал в карательных операциях против партизан и других советских патриотов.

Так, в июне 1942 г. он в составе всей ортс-комендатуры выезжал в Крынковский р-н, Полтавской обл., где принимал участие в карательной операции против Советских партизан.

В августе 1942 г. в районе гор. Богодухова, Харьковской обл. в числе других лиц принимал участие в расстреле 50 человек лиц еврейской национальности. Среди расстрелянных были женщины, дети и старики. Его участие в расстреле этих лиц выражалось в охране места расстрела и закапывании трупов расстрелянных.

В октябре 1942 г. в составе всей ортс-комендатуры принимал участие в облаве на партизан в районе гор. Валки, Харьковской обл.

Осенью 1943 г. в составе 555 батальона выезжал в Киевскую обл., где принимал участие в карательной операции против Советских партизан.

В конце 1943 г., в связи с наступлением Советских войск, Щербак в составе всего батальона был вывезен на территорию Италии в гор. Пескары, где в районе гор. Болония принимал участие в карательной операции против итальянских партизан.

За добросовестную службу у немцев в мае 1944 г. немецким командованием направлялся на курорт в гор. Борнео сроком на 25 дней.

За указанную преступную деятельность в пользу немецко-фашистских оккупантов Щербак в 1948 г. Военным Трибуналом был осуждён по ст. 58–1 «а2 УК РСФСР к 25 годам итл.

В связи с тем, что в процессе следствия не были установлены факты его личного участия в истязаниях и расстрелах Советских граждан, 28/III–56 г. из заключения он был освобождён по амнистии как немецкий пособник. Отбывая наказание в местах заключения, Щербак среди заключённых допускал антисоветские суждения, восхвалял условия жизни в капиталистических странах, высказывал изменнические намерения и желание мстить коммунистам.

Возвратившись в 1956 г. из заключения, он по-прежнему остался на антисоветских позициях. Возводя в степень отдельные имеющиеся у нас недостатки, клеветал на советскую действительность. Ссылаясь на лично виденное за границей, восхвалял буржуазную демократию и буржуазный образ жизни.

Вместе с тем эти антисоветские и политически вредные высказывая Щербак не содержали в себе намерений и призывов к борьбе с существующим в стране политическим строем.

Исходя из изложенного в декабре 1959 г. он был вызван в КГБ при СМ БАССР и профилактирован по фактам его вредного политического поведения.

(Подпись)

24/I — 60 г.

[Дневник Р. Назирова]

[Передняя обложка ученической тетради:] Р. Назиров

Весна 1961 года

Лето 1961 года

[Тематическая вкладка — содержание:]

Полёт Гагарина. — 12 апреля 1961

Интервенция на Кубе.

Встреча Хрущёва и Кеннеди в Вене.

Смерть Хемингуэя. — 2 июля 1961

Московский кинофестиваль. Июль.

13 апреля. Четверг

Приятно начинать новую тетрадь дневника с такой записи: вчера произошёл первый космический полёт человека. На корабле "Восток" майор Юрий Алексеевич Гагарин обле-

тел вокруг Земли за 89 минут, если не ошибаюсь. Мировая сенсация! Перигелий орбиты достигал 302 километров. Весь мир взревел от восторга. Две даты: 4 октября 1957 года и 12 апреля 1961 года. Три с половиной года от первого спутника до полёта Гагарина. Колумбу космической эры — 26 лет (или 27 — ?). Он лётчик-испытатель и будет Герой Советского Союза. Первый человек, который видел днём фиолетовое небо и голубую землю. Первый человек, который своими глазами видел, что земля круглая. Американцы сравнивают этот полёт с открытием Америки Колумбом, наши — с залпом Авроры. Пресса и радио полны Гагариным, его личностью, его биографией. Он женат, у него две дочери — двухлетняя и месячная. Семья знала о его полёте. Сын крестьянина. Воспитан комсомолом. Год назад вступил в партию.

В один — два часа он стал самым знаменитым человеком на земле. Имя Лумумбы, Кеннеди, Хрущёва на миг отошли, везде гремит огромное МАЙОР ГАГАРИН.

Из иностранной печати. Красивая жена американского президента, Жаклина Кеннеди, стала законодательницей мод. Американцы называют её Jackie — Джеки, т.к. её французское имя звучит по-английски — Джеклин.

«Джеки Кеннеди — образцовая жена и мать, всегда красива, хорошо причёсана и одета, словом — обладает одними достоинствами. Поэтому она достойна подражания. Эти максимы вколачивает ежедневно в головы миллионам американок первоклассные специалисты по рекламе и психологии торговли, хотя президент США выразил своё недовольство страшным шумом вокруг его жены. Тысячи манекенов (с улыбкой или без улыбки на лице) в тысячах магазинов имеют черты лица и точные размеры “First Lady”. Шляпы, платья, плащи, костюмы, сумочки и даже парики (по 300 долларов штука) а la Jackie стали плагером торговли, и снобизирующие американки вырывают их друг у друга из рук. Реклама не обошла и самого президента: во многих парикмахерских США и даже в других странах мужчины могут стричься под так называемый “Kennedy — Look”. Только одежду президента США никто не копирует: специалисты в области моды считают, что его костюмам не хватает шика и современной линии».

В Вашингтоне считают, что полёт Гагарина нанёс Соединённым Штатам новый дипломатический удар. В то же время Джон Кеннеди в послании Хрущёву говорит, что американский народ разделяет радость советского народа.

11 апреля в Иерусалиме начался процесс Эйхмана. Полёт Гагарина затмил и это сенсационное дело.

Тито в Тунисе. Американцы готовятся выбросить на Кубу десант антикастровских эмигрантов.

После одиннадцати партий матч-реванша счёт стал 7,5 : 3,5 в пользу Ботвинника. Таль болен. Говорят, у него и камни в печени, и сердце, и в психбольнице бывать ему случалось. Жаль парня!

Юрий Гагарин — родом из Смоленской области, из какой-то деревни. Русский Иван дотянулся до звёзд. «Советский Колумб в космосе», — так озаглавило первую информацию агентство Франс Пресс.

17 апреля. Понедельник.

Весь мир ревёт и кричит от восторга. Такая сенсация, что о процессе Эйхмана ничего не слышно, а бомбардировка Кубы американскими самолётами отеснена на четвёртую страницу «Правды». 15 апреля была эта бомбёжка, а сегодня войска эмигрантов, сформированные в США, высадились на Кубе. Снова гражданская война на "пылающем острове". Бразильский президент Жанео Куадрос, виднейший южноамериканский лидер, объявил, что Бразилия защитит Кубу.

Мы сидим с Аликом Касимовым в ресторане «Башкирия». Пьём водку и пиво, заедаем мясным салатом. Он рассказывает о службе. Большой бомбардировщик, тяжёлая военная машина. Когда садятся с излишком топлива, то это очень опасно: перегруженный самолёт может пробить бетонную поверхность дорожки, а это — гибель. Поэтому в таких случаях с земли, с КП, подаётся команда: «Слить горючее!» Самолёт делает круг над аэродромом, командир нажимает кнопку слива горючего и говорит: «Прощай, комсомольская копилка!» И тонны горючего, высококачественного керосина, распыляются в воздухе, буквально летят на ветер. Дорого обходится безопасность!

Когда Леонид Ильич Брежнев вручал Гагарину, сам прикалывал орден Ленина и «Золотую звезду» Героя Советского Союза, он обнял и поцеловал его. Никита Сергеевич захмелел на торжественном приёме. Он обнимал Гагарина и называл его Юркой.

Сегодня в общежитии второго кирпичного завода я видел комнату в 15 квадратных метров, где живёт одиннадцать человек, в том числе пять детей. Поневоле думается: всё же, кроме космоса, есть очень много дела и на земле. . .

Год обещает быть очень тяжёлым. Неурожай будет, возможно. Надо думать о делах, не только праздновать.

Таль выиграл двенадцатую партию, счёт 7,5 : 4,5 в пользу Ботвинника. Сейчас играется тринадцатая партия.

Союз ещё не пережил космического опьянения, но всё больше трезвых голосов — честновать не только пилота, но и учёных.

В Америке какие-то идиоты сомневаются, имел ли место полёт Гагарина, и требуют доказательств. На пресс-конференции Гагарин сказал, что "Восток" не имел никаких фотоаппаратов и никаких фотографий нет.

Гагарин родился 9 марта 1934 года. Он на месяц моложе меня.

Холодная, грязная весна. Снег, дождь, слякоть. Радио голосом Левитана сообщило о великом полёте. В Лаосе продолжается война. На Кубе — десант контрреволюционеров. В Иерусалиме судят Эйхмана. Кеннеди собирается в гости к де Голлю.

А я думаю о будущем, думаю о будущем. Накопление вооружений. Холодная война ещё жива. Будет ли война? Будет ли атомный конец света? Куда мы идём?

Разоружение — прекрасная мечта, которая никогда не осуществится.

18 апреля. Вторник.

В третьем номере «Нового мира» — воспоминания кинорежиссёра Григория Козинцева «Глубокий экран». Там немало интересного о Петрограде времён гражданской войны. Много о Мейерхольде и о Марджанове. Вот кусочек:

«С Мойки я свернул на Марсово поле. Незабитые окна нижнего этажа углового дома привлекли моё внимание. Сквозь грязные осколки стёкол и ледяные сосульки можно было разглядеть роспись помещения. Покрытые потёками копоти и пятнами сырости, виднелись на стенах какие-то странные люди, невиданные цветы и птицы. Я вспомнил репродукции в журнале “Аполлон”. Это было помещение “Привала комедиантов”, расписанное Судейкиным. Здесь собирались петербургские поэты и художники. Здесь Мейерхольд ставил “Шарф Коломбины”. А этот призрак в пудренном парике и треуголке, изображённый в нише, — граф Карло Гоцци, венецианский сказочник, возродивший в восемнадцатом веке итальянскую импровизированную комедию.

В памяти возникли небольшие тетради с обложкой А. Я. Головина: между жёлтыми и синими кулисами — комедиант, подле него три огромных апельсина; с боков из-за пёстрых тряпок высовывают свои длинные носы маски Комедия дель арте. Внизу — старинный росчерк: “Любовь к трём апельсинам”.

В Киеве мы достали где-то эти книжки и безуспешно пытались понять смысл написанного в них. Это был журнал доктора Дапертутто. Так называл себя тогда Мейерхольд.

... Доктор Дапертутто. Комедия масок. “Привал комедиантов”...

Замёрзший, грязный, оставленный людьми подвал».

«Приезжие из Москвы рассказывали о “театральном Октябре”».

Имя Мейерхольда возникало в бурлении слухов, споров. Спокойных мнений не было. Образ Всеволода Эмильевича до этого был связан у меня с двумя портретами. На рисунке Н. П. Ульянова режиссёр был наряжен в белый балахон Пьеро; поднятое кверху лицо выражало задумчивую и печальную гордость. Стремительный человек во фраке и цилиндре предстал на полотне Бориса Григорьева. Руки в белых перчатках, жест фокусника, правая рука в позиции какого-то танца. Впереди, на фоне кулисы, красный воин натягивает тетиву лука, готовясь послать стрелу в небо.

Кто же этот человек с лицом мудрой нахохлившейся птицы: prestidigitator, гипнотизёр, актёр — исполнитель какой-то неведомой роли?.. Вспоминались описания “Балаганчика” в Тенишевском училище: паяц, истекающий клюквенным соком в фантасмагории блоковской метели; мистики, прячущие головы в нарисованные на картоне туловища... Символы, барельефы, сукна, кубы, маски, что-то ещё, нам вовсе непонятное.

И всё это исчезло как морок.

В гимнастёрке и солдатской шинели внакидку, револьвер в кобуре пристёгнут к ремню, приехал с юга почётный красноармеец, коммунист Мейерхольд. Он сорвал со сцены некогда любимые им падуги, завесы, арлекины. На фоне грязной кирпичной стены самого зда-

ния сколотили некрашенные конструкции. Вместо гаеров в пышных нарядах на подмостки Театра РСФСР 1-го вышли инструкторы-биомеханики в прозодеждах. . . Пороховой дым, ржущие кони, натуральность всех элементов. . . Внизу афиши примечание: “Разрешается во время действия входить, выходить, свистеть и хлопать”. Отменены занавес, психология, рампа, образы, гримы, драматургия. . .

“Скажите рабфакам “красота” и они — свищут, как будто их покрыли матом, — писала в те годы Лариса Рейснер, — от “творчества” и “чувства” ломают стулья и уходят из зала”.

“Всё заново! — провозглашалось в “Мистерии = Буф”. — Стой и дивись! Занавес!”

Оставалось только дивиться — занавеса уже не было. Молодые и горячие головы с восторгом принимали каждое новое слово. Все были готовы немедленно, не щадя сил, выполнить “Приказ по армии искусства”, отданный Маяковским:

На улицу тащите рояли,
барабан из окна багром!
Барабан
рояль раскроя ли,
но чтоб грохот был,
чтоб гром.

До музыкальных инструментов дело по техническим причинам не дошло. Осуществить оставалось последние две строчки. Это было проще».

Послание Хрущёва президенту Кеннеди. Огромная студенческая демонстрация у здания американского посольства в Москве. «Вива Куба!» Рёв, свист. . . МГУ, университет дружбы народов. . . Плакаты, портреты Кастро.

Латиноамериканцы записываются добровольцами для защиты Кубы. Бывший мексиканский президент Ласаро Карденас вылетел на Кубу, чтобы защищать её свободу.

Кубинское радио сообщает, что народная милиция и повстанческая армия перешли в контрнаступление.

В Нью-Йорке тоже состоялась демонстрация в защиту Кастро. В США не скрывают, что вторжение подготовлено Алленом Даллесом, хотя десанты отправлялись из Гватемалы. Флорида — Гватемала — Куба, таков был путь этих эмигрантов. Где теперь Хемингуэй? Что он предпримет?

24 апреля. Понедельник.

Интервененты на Кубе полностью разбиты. Вся война заняла 72 часа. Американцы рвут и мечут. Кеннеди в послании Хрущёву фактически сказал: «Не ваше дело!» Хрущёв в ответном послании со сдержанной яростью заявил: «Наше!»

Но зато новая вспышка: генералы в Алжире восстали против де Голля. По всей Франции введено осадное положение.

Американцы готовятся к прямому нападению на Кубу. Кеннеди совещался с Никсоном, Трумэнem и Эйзенхауэром, намечена встреча с Нельсоном Рокфеллером. В Карибском море крейсируют две мощных американских эскадры. Со дня на день можно ожидать оккупации Кубы. Что же, будем воевать за Кубу?

Не прошло ещё шестнадцати лет после второй мировой войны. Для третьей как будто рано.

4 июня. Воскресенье.

Сегодня последний день моего отпуска. Завтра я выхожу на работу.

Я пошёл в отпуск 8 мая, поехал в Москву, желая застать в «Литературной газете» Булата Окуджаву. Но Окуджава уже уехал в Гагры, тоже в отпуск, а вместо него я познакомился со Станиславом Рассадиным и Володией Стеценко, тоже из отдела русской литературы. Оба они на год моложе меня.

В «Литературной газете» я провёл несколько дней. Видел и слышал много интересного. Меня представили Борису Слущкому, который пришёл к Рассадину с подборкой стихов. Я был дома у Леонида Николаевича Мартынова. Это замечательный человек. В редакции я видел Наума Манделя (он же Н. Коржавин), которого уже сейчас считают великим поэтом, хотя первый его сборник стихов только готовится к печати.

Я был в Музее имени Пушкина на Волхонке и задрожал от восторга, увидев подлинник «Mardi gras» — сезановскую «Арлекина и Пьеро». Гоген, Ван-Гог, Матисс, ранний Пикассо, Майоль...

В клубе "Дружба" на шоссе Энтузиастов я видел американский фильм «On the beach» («На берегу»). Фильм изображает атомный конец света, о нём очень много писали, не знаю, почему он не куплен. Постановщик — Стенли Крэмер, в главных ролях — Грегори Пек, Ава Гарднер и Антонио Перкинс. Фильм очень сильный. Ел много шашлыков и пил вино в закусочной «Эльбрус» возле площади Пушкина, шатался по улице Горького, побывал вместе с Аликом Глезером в центральном шахматном клубе и посещал (не без пользы) книжные магазины.

Цветной бульвар, 30, шестой этаж... «Литгазета».

Проспект Ломоносова, Мартынов.

Улица Горького, улица Чехова, Дегтярный переулок, где я жил у Марка Евсеевича Аронсона.

От Цветного, 30, на улицу Горького я шёл через Самотёку и по Садовой.

На Тихвинской улице живёт на квартире Алик Глезер.

Был у Феликса Чернухи на третьей Фрунзенской улице.

Трудно записать всё подробно. Всплывают синие глаза Мартынова, его нервная речь и сигарета в дешёвом мундштуке — а кругом царское великолепие книг!

Борис Пастернак негласно реабилитирован. Готовится новое издание его стихов. Кажется готовится издание Мандельштама.

Двухдневная встреча Хрущёва и Кеннеди в Вене закончилась. В коммюнике сказано, что она была «полезной». Детали узнаем позже.

Вместо Несмеянова президентом АН СССР стал математик Келдыш, 50 лет. Ушедшему на покой Несмеянову выразили благодарность. Ему только 62 года. Говорят, что причина его ухода — история с молодой женщиной.

В Москве рассказывают, что художник Илья Глазунов попал в тюрьму, так как продавал за границей древние русские иконы. Эту сплетню оспаривают: его не могли посадить, т.к. он «стукач», служит в нашей разведке. Иначе его не допустили бы портретировать дипломатов.

Забыл записать, что чемпионом мира по шахматам снова стал доктор Михаил Ботвинник, 50 лет. Счёт матча 13:8, значит три партии оказались лишними. Таль убит. Ботвинник поразил мир своей стойкостью.

Говорят, что скоро уйдёт в отставку Аллен Даллес, главный виновник кубинской авантюры, сильно подорвавшей престиж США. В то же время он скомпрометировал американскую разведку в недавнем алжирском мятеже, который так позорно провалился. Аллен Даллес был шпионом 45 лет, из них 8 он был главным шпионом США — руководителем разведки.

В маленьком курортном городке Эвиан-ле-Бен (на границе со Швейцарией) идут переговоры Франции с алжирским революционным правительством.

Иностранный Легион Франции (30.000 солдат) скоро, видимо, прекратит своё существование. После мятежа распущены полки парашютистов и прекращён набор в легион.

Каир. Президент Насер издал указ, в силу которого уличным заклинателям змей за их промысел угрожает тюремное заключение.

Наши отношения с Египтом ухудшаются. В каирской печати появились злобные антисоветские статьи. Наша пресса ответила разоблачениями о преследовании египетских демократических лидеров.

В Южной Корее через год после свержения диктатуры Ли Сын Мана военный переворот сверг "слишком либеральное" правительство. Генералы привели к власти новое реакционное правительство.

Этим летом к нам приедут Чарли Чаплин и Федерико Феллини. Может быть, нам ещё удастся увидеть «Сладкую жизнь».

«Золотые пальмы» Каннских фестивалей за 4 года:

1958 год — «Летят журавли» (Калатозов);

1959 год — «Чёрный Орфей» (Марсель Камюс);

1960 год — «Сладкая жизнь» (Феллини);

1961 год — «Вердиана» (Луис Бунюэль) и «Такое долгое отсутствие» (Анри Кольпи).

6 июня. Вторник.

Убит диктатор Рафаэль Трухильо. На смену ему пришёл сын, Рафаэль Трухильо junior. В Доминиканской республике, кажется, идут бои.

Сейчас я пишу: вечер, ноги искусаны комарами. Я с Юрой Шугановым и Вадимом Элькиным играл в домино на досчатом столе в их дворе. Здесь на Горсовете много комаров. Скучно. . . Есть на примете женщина, но провести с ней время негде. Что делать, не знаю. Недавно был смешной случай: в один из последних дней отпуска ко мне пришла с объяснением в любви или с чем-то вроде этого восемнадцатилетняя девочка. Я отказался от неё, вежливо выпроводил. В жёны мне она не годится, а развращать её не хочу, она может найти человека, который будет её любить. Страшно милое и наивное существо! Очевидно она хотела детских нежностей, поцелуев и клятв. . . С более грубыми ребятами ей начинать жизнь страшно. Но думала ли она отдаться? Вряд ли! Словом, мне она не нужна.

Нэлька меня испортила всё-таки: простые бесхитростные существа кажутся мне пресными.

8 июля. Суббота.

В воскресенье 2 июля погиб Эрнест Хемингуэй, великий писатель, лауреат Нобелевской премии.

Вот что пишет «Дейли уоркер» от 3 июля в заметке на 1-й странице «Hemingway dies in gun accident».

Хемингуэй умер от несчастного случая с ружьём

Знаменитый американский писатель Эрнест Хемингуэй погиб в результате несчастного случая с ружьём в своём доме в Сан Вэлли, штат Айдахо (Sun Valley, Idaho), вчера. Ему должно было исполниться 63 года 21 июля.

Всего за пять дней до этого он выписался из Мэйо-клиники (Mayo Clinic) в Рочестере, Миннесота, где он проходил лечение по причине переутомления (hypertension).

Извещение, сделанное женой Хемингуэя, Мэри гласит: «Мр. Хемингуэй случайно убил себя, когда чистил ружьё сегодня утром в 7:30. Не установлена дата похорон, которые будут произведены частным образом».

Хемингуэй снискал мировую славу как автор вышедшей в 1929 году книги «Прощай оружие! (Farewell to Arms)», сильного романа о первой мировой войне.

Нобелевская премия.

Он продолжил этот успех своими романами, включая «По ком звонит колокол» («For Whom the Bell Tolls»). Затем в 1953г. вышел его «Старик и море (Old Man and the Sea)», простая история о победе и поражении старого рыбака, за которую он получил Пулитцеровскую премию и Нобелевскую премию по литературе.

Американские власти не приняли его на военную службу в первой мировой войне по причине повреждения глаза, но он вступил в Красный Крест и служил на итальянском фронте, откуда вернулся на родину с двумя итальянскими военными наградами за доблесть. Он освещал в печати (covered) гражданскую войну в Испании и был военным корреспондентом в Китае в 1941г.

Во время второй мировой войны он плавал на своей яхте по Карибскому морю в качестве охотника на подводные лодки (as a U-boat chaser), служил военным корреспондентом и, вопреки статусу журналиста, вёл французскую группу Сопротивления в атаку на Париж.

Жёсткий парень¹

В 1954 году он попал в две авиационные катастрофы в Восточной Африке, когда он и его жена были на сафари (on safari — охота на крупного зверя). Они разбились в кустарниковой местности близ водопада Мэрчисона, спаслись, сели на розыскной самолёт (a search plan) и разбились вновь.

Первый и величайший из наших литературных «жёстких парней», Хемингуэй оказал глубокое влияние на поколение писателей, пишущих на английском языке.

Его произведения в лучших своих чертах показывают мужество человеческого духа, достоинство человека, но им не достаёт целеустремлённости (but they missed the purpose), которая могла бы направить это мужество, это достоинство успешно трудиться для достойных целей.

«Дейли уоркер» от 4 июля. Снова на 1-й странице

Hemingway: no inquest

Хемингуэй: следствия не будет.

После дня, в который выразительная дань Эрнесту Хемингуэю сыпалась в его американский дом со всего света, было объявлено, что расследование производится не будет. Смерть писателя должна была быть зарегистрирована как вызванная «самонанесённым огнестрельным ранением (self-inflicted gunshot wound)» — без указания, было это самоубийство или случайность.

Советская правительственная газета «Известия», описывая Хемингуэя как «великого художника и великого человека», говорит: «Он ненавидел тех, кто сделал войну своим ремеслом, но сражался против фашизма пером и штыком». Он будет жить вечно в своих книгах.

Президент Кеннеди сказал: «Он почти единолично (almost single-handedly) трансформировал литературу и образ мыслей мужчин и женщин во всех странах мира».

«Юманите» от 4 июля с.г.

После смерти Эрнеста Хемингуэя

почести и комментарии всего мира

Погребение Эрнеста Хемингуэя, умершего от несчастного случая в воскресенье утром, состоится в пятницу.

Кончина писателя вызвала огромное волнение во всём мире и дань почтения от многочисленных литераторов.

¹Tough guy (таф гэй) — жёсткий, крепкий, сильный, опасный, чуть ли не хулиган.

Итальянский писатель Маротта, например, просто заявил: «Жестокая смерть усопшего похожа на жизнь, которую он всегда вёл».

В Америке романист Уильям Фолкнер, один из друзей Хемингуэя, воздал ему дань в следующих выражениях: «Это был один из храбрейших и лучших. Наиболее верный принципам, наиболее непримиримый из художников, непоколебимый в концепции своего искусства. . . Для редких людей, которые хорошо знали его, Хемингуэй был почти таким же хорошим, как книги, которые он написал».

Смерть автора «Прощай оружие!» необычайно взволновала итальянский литературный мир. Так, узнав новость, Карло Леви сказал:

«Это был чистый тип человека, который хочет экспериментировать жизнью, как приключением, и извлекать из неё оригинальное вдохновение. В этом смысле, вопреки различию жанров и стилей, можно его сравнить с . . . д'Аннунцио».

В свою очередь, литературный критик Карло Бо заявил: «Это смерть, которая вполне соответствует общему образу, сложившемуся у его читателей. Хемингуэй имел большое значение для новой итальянской литературы. Мы чувствуем себя по отношению к нему в неоплатном долгу».

В Советском Союзе смерть Хемингуэя тоже была воспринята как большая потеря для литературного мира. Здесь отмечается, что "произведения американского романиста были очень популярны и нашли многочисленных переводчиков."

То же самое волнение испытали в Венгрии. Агенство Мити пишет:

«Произведения Хемингуэя рано приобрели популярность в Венгрии. Первый венгерский перевод одного из его произведений, между двумя войнами, был перевод "Прощай, оружие!" который скоро переиздаётся. Но различные сборники его рассказов также имели полный успех. Венгерский литературный мир испытывает сегодня большую печаль. . . »

[В заключение говорится о французских откликах на смерть Хемингуэя.]

«Юманите» от 5 июля сообщила, что похороны состоятся в четверг. Кладбище будет закрыто для публики.

Чарли Чаплин отправляется в кругосветное путешествие

Ницца, 3 июля. — Чарли Чаплин совершит этим летом кругосветное путешествие вместе со своей женой Уной и двумя старшими детьми, Мишелем (18 лет) и Джеральдиной (15 лет).

Отъезд состоится через несколько дней, а возвращение в конце августа.

«Юманите» от 5 июля сдержанно и спокойно сообщила:

L.-F. Celine est mort

Писатель Луи-Фердинанд Селин умер в субботу вечером в Мёдоне. Сообщение о его кончине было опубликовано только вчера вечером, после его погребения.

Родившийся в 1894 году, он дебютировал в литературе в 1932 году своим «Путешествием на край ночи» («Le Voyage au bout de la Nuit»), которое получив одобрение Гонкуровской академии, снискало ему премию Ренодо.

Впоследствии романист проявил злобный антисемитизм, который привёл его с одной стороны к поддержке режима Виши, с другой стороны сделал сторонником до последнего момента дела нацистский Германии.

Итак, 1 июля 1961 года умер 67-летний Селин, автор очень странной книги «Путешествие на край ночи», содержание которой можно охарактеризовать как интеллектуальный эксгибиционизм.

В октябре 1960 года в США было 3 млн. без работных, а в июне 1961 года — 5,5 млн.

Сейчас наблюдается новое обострение отношений с Западом. Там идёт адская кампания по вопросу о Берлине. Хрущёв заявил, что в этом году СССР заключит сепаратный мир с Германской демократической республикой. Это значит, что коммуникации Запада с Берлином перейдут под контроль ГДР. Тогда нашим западным "друзьям" придётся признать ГДР de facto. Иначе — война.

В ответ на кампанию угроз наше правительство развило бурную дипломатическую деятельность. В Москве побывали азиатские лидеры Фам Ван Донг (Северный Вьетнам) и Ким Ир Сен (Северная Корея). Недавно был Сукарно. скоро прибывает доктор Кваме Нкрума.

6 июля, в четверг, звон колокола в Солнечной долине (Sun Valley, Idaho) возвестил миру о том, что тело Эрнеста Хемингуэя предано земле на маленьком кладбище в Кетчуме (штат Айдахо).

В последний путь писателя проводили члены его семьи (жена Мери, три сына, брат и три сестры), а также близкие друзья покойного. Тёмно-серый металлический гроб был опущен в могилу рядом с тем местом, где погребён один из ближайших друзей Хемингуэя — Тейлор Уильямс.

В дни, предшествовавшие похоронам, американская печать сообщала, что коронер городка (следователь) Ричард Макгордрик заявил, что после беседы с членами семьи Хемингуэя было решено не проводить расследования обстоятельств, при которых погиб писатель. "Пусть люди сами решают, — сказал Макгордрик, — была ли это случайная гибель или самоубийство."

Но теперь мне стало ясно, что это самоубийство. Иначе семья не возражала бы против расследования.

Из мелкой информации в «Дейли Уоркер»:

SEARCH FOR L 140.000 diamond (Розыски 140.000-ного алмаза). Следователи почтового ведомства (are carrying out) квитанцию хранения за алмаз, «пропавший» при пересылке

из Лондона в Цюрих. Камень был взят обратно с аукциона в Сосби (Sothesby) десять дней назад, когда предложенная цена в 140.000 фунтов стерлингов была отказано.

Он был выставлен на продажу господином Генри Лионом, цюрихском миллионером, и некогда принадлежал эрцгерцогу Йосифу, правнуку австрийского императора Франца-Иосифа.

Алмазное ожерелье и сапфировая тиара были проданы в Сосби, в Лондоне, вчера за 10.200. фунтов частному покупателю. (вчера — 6 июля).

19 июля. Среда.

Мир успокоился после загадочного самоубийства Хемингуэя. Новые события заслонили свежую могилу в Айдахо.

Юрий Гагарин совершил небывалую триумфальную поездку в Англию. Толпы людей выходили ему навстречу с плакатами на русском языке. Многие несли красные флажки и платки. На некоторых плакатах было написано: «Товарищ Юрий».

Вчера в Москве в Министерстве культуры СССР по просьбе участников II-го Московского фестиваля, начавшегося 9 июля, была организована встреча с Юрием Гагариным. Екатерина Фурцева представила Гагарина гостям, которые приветствовали его бурными аплодисментами. Они задали ему множество вопросов, сфотографировались с ним, жали ему руки.

24 июля. Понедельник.

Рассказывают, что Василий Гроссман принёс Кожевникову вторую книгу романа «За правое дело». Кожевников прочёл и растерялся: что делать? Отказать Гроссману — дело довольно опасное. Пошёл в ЦК советоваться, там проинструктировали — «скажите Гроссману, чтобы подождал». На другой день к Гроссману явились офицеры из КГБ и произвели обыск. Они забрали два оставшихся экземпляра второй книги и все черновики. Это страшно. Но наши руководители не хотят повторения истории с «Доктором Живаго».

Кстати о докторе. Борис Пастернак был с женой в плохих отношениях и завещал всё своё литературное наследство своей секретарше. Эта женщина и с ней дочь Пастернака пропагандировали по Москве роман «Доктор Живаго». Их не смогли за это привлечь к ответственности. Тогда была якобы устроена такая штука: им «подбросили» крупный куш и затем привлекли к суду за нарушение действующих законов о валюте, обвинив в незаконном получении из-за границы гонораров за «Доктора». Это был гражданский иск. Им дали по 6 и 8 лет (или 3 и 6). Я в историю с провокацией не верю. Возможно, они и в самом деле что-то получали из-за границы. Но приговор слишком суров: их валят в одну кучу с валютчиками, громкий процесс которых в мае—июне будоражил Москву и Союз (Верховный суд СССР кассировал первоначальный приговор и дал жожаками Рокотову и Файбишенко «вышку» — «высшую меру социальной защиты», — расстрел).

В Париже у Алексея Суркова спросили об осуждении дочери Пастернака и его секретарши. Сурков ответил, что дело было гражданское, а не политическое, суд шёл открыто (??), что скоро в Москве выйдет собрание сочинений Пастернака. Это правда, оно готовится, говорят, что задержка только из-за бумаги.

Гагарин вылетел на Кубу. В Москве женщины носят модную причёску «полюби меня, Гагарин».

Скульптор Эрнест Неизвестный, крупный советский экспрессионист, получил первый официальный заказ — памятник Владимиру Луговскому на Новодевичьем кладбище. Эрнест Неизвестный — участник войны, прошедший сквозь огонь и воду, искалеченный. . . Ему приходится таскать камни, чтобы иметь возможность заниматься искусством. Наши художественные вожди и критики не любят, терпеть не могут, не признают Эрнеста Неизвестного. Ему помогает всемогущий Аджубей. Он передовой человек, он ценит искусство Эрнеста. Аджубей дал ему мастерскую.

23 июля в Москве закрылся кинофестиваль. Он продолжался пятнадцать дней. Первую премию поделили между замечательным японским фильмом «Голый остров» (режиссёр Кането Синдо) и [так у Назирова] посредственным фильмом Чухрая «Чистое небо». Правда демонстрация «Чистого неба» несколько раз прерывалась аплодисментами, но всё же успех сомнительный. Даже в хвалебной статье, напечатанной в газете «Правда», чех Антонин Новак, главный редактор журнала «Кино и время», пишет:

«Я не думаю, что всё в этом фильме безупречно. Я бы с большим удовольствием видел его в чёрно-белом варианте, ледоход кажется мне чересчур плоским и исторически невыразительным. Некоторые выразительные средства (голубое пламя и т.п.) будят во мне смешанные чувства. Может быть, если бы я надел сильные критические очки, то я нашёл бы ещё другие мелкие недостатки, но мне не хочется этого делать.

Конечно, найдётся немало людей, которые скажут, что «Баллада о солдате» была чище в стилистическом отношении и более совершенна в драматургическом. Может быть. Но искусство обладает и другими достоинствами. Существует искусство пробуждать мысль, искусство обращаться к ранящим, животрепещущим темам времени и именно в них черпать глубокую мудрость и пробуждать очищающие чувства. Это делает Чухрай в «Чистом небе». И благодаря этим качествам, не говоря о таких сценах как, например, та, когда женщины на платформе напрасно стараются увидеть своих проезжающих мужей, «Чистое небо» превосходит даже «Балладу».

Я не согласен. Нет, не превосходит. «Баллада» лучше. Я видел «Чистое небо». Истины, которые провозглашает Чухрай, с 1956 года успели стать банальными. К тому же в фильме мешают друг другу два противоречивых стиля — стиль Чухрая и стиль Калатозова. Самая знаменитая сцена фильма — перрон и проезжающий мимо поезд с солдатами — сделана совершенно «по-калатозо-урусевски.» В «Чистом небе» есть изумительные куски, а есть и штампы: навязчивые кадры оттепели, ледохода и т.д. Обрамление рассказа — шаблон.

Хорошо играет Евгений Урбанский в роли лётчика Алексея Астахова и Нина Дробышева в роли Саши. Плох финал, когда Астахов выходит из «большого дома» и разжимает перед Сашей кулак со звездой Героя. Разве самая величайшая награда может возместить годы тоски и унижения, вычеркнуть из жизни молодость?

Восхищаются, как Чухрай передал трагедию войны: без единого выстрела, без единой бомбы, без единого трупа.

Зато «Голый остров» (его показывали в первый день фестиваля в недостроенной «России», лента рвалась пять раз, японцы встали и вышли из зала), видимо действительно стал событием в искусстве. Он вполне заслужил «Большой приз.» «Поэмой горя и надежды» назвали «Голый остров.» Её снимали больше трёх лет. Нигде не демонстрировалась.

Когда вчера вечером, в переполненном зале «России», а зал рассчитан на 3.000 мест, председатель жюри фестиваля Сергей Юткевич огласил решение: Большой приз присуждается «ex aequo» — поровну — фильмам Кането Синдо и Чухрая — разразилась овация. Кането Синдо получает приз, жмёт руки, улыбается, а в глазах его слёзы... В фильме нет диалогов и дикторского текста, есть только музыка, свист ветра, плеск волн. Кането Синдо — режиссёр, сценарист и продюсер. Вся съёмочная группа — тринадцать человек, вместе с Кането Синдо. Они поставили фильм на собственные средства. В группе было лишь два профессиональных актёра. Они отказались от гонорара.

«Берлинский кризис» вызвал огромное обострение в мире. В Москве настроение неважное: люди не хотят воевать за Западный Берлин.

Иван Кашкин рассказывал о начале знакомства Эренбурга с Хемингуэем [так у Назимова]. Они встретились в Испании в 1936 году. Хемингуэй был уже в сильном подпитии. Эренбург говорил ему, что восхищается его талантом, его книгами и т.д. Он не понравился Хемингуэю, который был страшно недоверчив. И вот Эренбург задаёт вопрос: «Вы свои повести посылаете по телеграфу?» Хемингуэй был в Испании корреспондентом. А надо сказать, что говорили они на разных языках: Хемингуэй по-испански, а Эренбург по-французски. Получилась игра слов: nouvelle — известие, новость, и «nouvelle» — повесть, новелла. По-английски «the novel» — роман. Критика окрестила тогда фразу Хемингуэя «телеграфным стилем.» Итак, Хемингуэй принял невинный вопрос за насмешку. Кашкин говорит, что в Испании тогда мало ели и много пили.

«Я так и знал, что ты надо мной издеваешься!» — вскричал Хемингуэй и молниеносно схватил бутылку. Он убил бы Эренбурга, но кто-то выбил бутылку из руки Хемингуэя над самой головой его поражённого собеседника.

Позже они подружились. Хемингуэй где-то говорил или писал, что под маской цинизма он разглядел в Эренбурге большую душу.

Во времена сухого закона Хемингуэй занимался спиртовой контрабандой (из чисто спортивного интереса). Так он узнал людей, послуживших сырьём для образа Гарри Моргана в книге «To have or No To Have.»

Эренбург здоров и бодр. Он продолжает курить трубку. Угловой столик в его кабинете весь заставлен бутылками разных вин. Недавно он дал целый бой. Наши выпустили маленькую монографию о Пикассо тиражом в 70.000, из него тридцать тысяч продали, а сорок решили пустить в макулатуру. Эренбург, узнав об этом, объездил всех московских издательских набобов и министров, дошёл до ЦК и добился отмены варварского решения.

[Черновая страница, видимо — план, зелёный лист промокашки с записями, частью зачёркнутыми, и помарками]:

Зачёркнуто: 40 000

Пикассо

Эрнест Неиз. — Адж.

Берлин

Фестиваль.

Гаг. — Куба

Эр. — Хем.

Не зачёркнуто (видимо записи на эти темы не вошли в дневник):

Морис Торез

письмо к Лёве

урожай

[Вырезка из газеты «Советская культура»]:

«Это интересно знать! [Видимо — рубрика. Зачёркнуто, сверху приписано: «Из арсенала современного киноискусства.»]

«Живая» камера [Название статьи. С левой стороны диагональная приписка: «2 кв. петит широкий»]

В редакцию газеты «Советская культура» [«В» обведено кружком, слово «редакцию» подчеркнуто. К «В» диагональная боковая сноска: «Инициал 2 кр., 3 стр.]

пришло письмо студента 2-го Московского медицинского института А. Фирсова: «В некоторых новых фильмах появляются кадры, производящие непривычное впечатление. Чувствуешь, что ты словно бежишь или идёшь рядом с героем фильма, взмахиваешь рукой или падаешь. Кажется, что зритель видит действие не со стороны, а участвует в нём. Вероятно, такие эффекты достигаются специальными приёмами съёмки. В чём же состоит из секрет?»

Вопрос Фирсова интересует многих людей, в том числе и кинематографистов. Недавно оператор С. Урусовский в Союзе работников кинематографии выступил с сообщением «Ручная камера «Конвас-автомат» в художественном кино». Вот краткая запись его выступления:

«Снимался фильм «Первый эшелон». Простой кадр — два человека входят из тамбура в вагон. Обычную стационарную камеру в узком проходе установить нельзя, и я взял лёгкую ручную «Конвас-автомат» и пошёл вдоль вагона вместе с актёрами. При этом раскачивал камеру, имитируя ритм движения поезда. Когда смотрели отснятый материал, то стало заметно, что в этом кадре подсознательно на какие-то сантиметры я приближал, удалял и поворачивал камеру, уже не просто снимал действие, а переживал его. И камера фиксировала мои чувства, передавала их на экран...

Помните, в фильме «Летят журавли»

[Боковая сноска к этому месту в тексте статьи — кружок с левыми кавычками в нём]

Вероника торопится, чтобы проводить Бориса. Автобус едет мимо колонн солдат. Девушка взволнованно выглядывает в окно, встаёт и выбегает из машины. Как же снята сцена? Строили разные догадки, говорили даже, что кадр сделан в автобусе, распиленном пополам.

Всё было иначе. Я сидел с «Конвасом» в руках в автобусе напротив актрисы. Потом выбегал к ней из машины. Перед дверцей Татьяна Самойлова останавливалась, чтобы можно было с киноаппаратом спокойно сойти по ступенькам и пробираться рядом с ней сквозь толпу. Потом, тут же, садился на операторский кран и подымался высоко над землёй — показать с верхней точки героиню среди танковой колонны. Так технически разработанная система действий камеры передала живо, непосредственно порывистость и волнение девушки.

[Карандашом между строками: «* начать 2 кв. шир. пел [?] — [нрзб]]

...Вероника хочет броситься под поезд. Она бежит. Деревья, забор, перила моста — всё сливается в бесформенные пятна, линии. Мы уже не видим конкретные очертания предметов, а только чувствуем, что творится в душе у Вероники. Здесь я хотел превратить зрителя в «соавтора», дать ему возможность многое додумать самому. Чтобы снять эту сцену отдал камеру актрисе. Она держала «Конвас» перед собой, когда бежала к железной дороге. Темп бега и даже, если хотите, «походку» Самойловой в этот момент с полнейшей точностью записывала плёнка.

Кстати, следующую свою картину, «Неотправленное письмо», мы с режиссёром Калатозовым уже на 80 % сняли ручной камерой. Объектив двигался вверх и вниз, следил за ударами кирки; камера перебрасывалась с руки на руку, когда показывали работу ломом. Герои фильма прыгали от радости, и камера подбрасывалась вверх. Но главное — запечатлеть естественное поведение актёров, неожиданность, импровизацию. Если герой упал — объектив глядит на него, другой герой помогает подняться — камера снимает.

Добиться этого не так просто. Когда идёшь, скажем, по горящему лесу, одни предметы освещены ярче, другие слабее. Приходится на ходу изменять диафрагму. Это делает через тросик ассистент, который идёт нога в ногу со мной. Через другой тросик всё время устанавливается резкость — при свободном движении менять её надо непрерывно. А ка-

ким виртуозом должен быть осветитель, чтобы с тремя зеркальными лампами и длинным шнуром успеть за движением камеры, точно направить свет и самому не попасть в кадр.

Есть ещё одна трудность, которую скорее можно назвать помощником. Дело в том, что оператор на ходу не может смотреть в визир, и актёры и их окружение не всегда композиционно правильно вписаны в кадр. Но, как мне известно, зрители не обращают на это внимания. Происходит так потому, что камера теперь — участник события и видит его, как живой человек. В таких сценах оператор превращается в режиссёра. Он должен снять кадры так, чтобы они соответствовали общему замыслу фильма, должен непрерывно ощущать ритм будущего монтажа.»

[Видимо редакционная работа Назимова — записи не в тетради школьного формата, а в горизонтальном блокноте]

«Искусство за 25 центов»

[«за 25 центов» зачёркнуто ручкой другого цвета (видимо редактором) сверху этой же рукой исправлено: «Искусство = ширпотреб».

Сбоку возле заголовка (рукой редактора, видимо, по диагонали: «II очер.», под чертой подпись)]

«В зависимости от вкусов и кармана можно пойти в Америке в дорогой или дешёвый кинотеатр. В дорогих демонстрируется главным образом «солидная продукция»: исторические фильмы — гиганты, новейшие фильмы, снятые на основе известных романов, роскошные музыкальные комедии.

В более дешёвые кинотеатры эти фильмы приходят с опозданием на пару лет, зато показывают их больше — иногда три за один сеанс, а тематический подбор выглядит следующим образом: сначала "вестерн" (фильм из жизни Дикого Запада), за ним — продолжение истории доктора Франкенштейна, в заключении — военный фильм. Порой вместо вестерна идёт картина о вампирах или волке-оборотне, вместо военного фильма — какая-нибудь история из древних времён, а взамен Франкенштейна пускают комедию.

[Далее зачёркнуто редакторской рукой: "Всё шестичасовой развлечение стоит только 25 центов — столько платят за билет в первую половину дня."]

Перекрашенные дилижансы

Прошли времена, когда «злого» ковбоя узнавали в кино по чёрной шляпе и грязному жилету, а «добрые» одевались исключительно в светлые тона. Ныне положительный герой может быть даже не побрит, а «чёрный характер» может носить шляпу безукоризненной белизны. Однако большинство вестернов начинаются почти одинаково: прибытием в город банды «бэд гайс (злых парней)», а кончается тем, что банду старательно перестреливают шериф и констебли при активном участии главного героя, который обычно является так называемым «фреш гай (неопытным парнем)», который [Зачёркнуто редактором] только входит [—ит— зачёркнуто редактором и сверху приписано (исправлено) на —ящим—] в жизнь.

Классический ковбойский поединок и погоня за дилижансом — это необходимые элементы каждого вестерна. Но эти эпизоды в подобной продукции обычно делаются халтурно. Видимо, Голливуд не располагает достаточным количеством дилижансов, ибо опытные зрители легко узнают, в каком фильме уже "выступал" каждый из этих экипажей. Распознавать это им не мешает даже перекрашивание дилижансов. Когда действие переносится на просторы прерий, завсегдатаи кино начинают издавать боевой клич индейцев. Они никогда не ошибаются: через минуту тот же клич раздаётся с экрана.

Кроме нескольких знаменитых создателей ковбойских ролей, таких как Джон Уэйн или Гэри Купер, остальные актёры в каждом фильме играют одни и те же роли. Одни специализировались в ролях барменов, другие — возниц дилижансов, третьи — в ролях так называемых «таф гайс (грубых парней)», людей с сильными кулаками, непрерывно двигающих нижней челюстью.

Доктор Франкенштейн и его потомки

Доктор Франкенштейн¹ тоже имеет свою установленную схему. Действие фильма обычно начинается в немецком городе Карлсбурге, где известный «конструктор» вампиров приговорён к смерти за свои подозрительные эксперименты. Однако он не погибнет и — к утрачению зрителей — состряпает очередное чудовище. Момент создания — это кульминационный пункт, и в десятках фильмов выглядит одинаково:

[После слова «одинаково» — правый уголок и карандашом приписано, снаружи уголка, «до»]

странная аппаратура — из огромных ламп, мотора и чего-то вроде пружин от матраца — начинает вспыхивать и стрелять молниями, с операционного стола поднимается чудовище, а доктор Франкенштейн выкрикивает неизбежное: «Хи ис элайв (он живёт)!»...

Эпопея о Франкенштейне содержит, пожалуй, несколько десятков фильмов, таких как «Дочь Франкенштейна», «Месть Франкенштейна», «Сын Франкенштейна» и т.д.

Нынешние Франкенштейны подвизаются на экранах Англии и Америки в основном под именем Франк. Некоторые из них создают сразу по несколько вампиров, а ассистенту указывают на холодильник и говорят: «Там у нас запасное тело».

Чудовищные врачи погибают, но возрождаются в следующих поколениях, чтобы оставить возможность возникновения очередных фильмов бесконечного цикла.

Большинство людей в Америке, носивших эту зловещую, хотя довольно популярную фамилию, давно постаралось её сменить.

«Карпатские» оборотни и морские чудища

Другая серия — это фильмы об «уэрвулфс» (волках-оборотнях), которые действуют, как гласит созданная продюсерами легенда, в Карпатах. У симпатичных молодых людей вырастают клыки и когти — и оборотни принимаются разгуливать по лесам.

¹ Сюжет заимствован из немецкого романа прошлого века: врач, гальванизируя труп, искусственно оживляет его. «Воскрешённое» существо выходит из-под власти Франкенштейна и убивает его.

В других фильмах из океанских глубин выныривают допотопные животные и атакуют преимущественно Лондон. Они швыряются автомобилями, сносят дома, сворачивают мосты и наконец гибнут от какого-нибудь специального ядерного снаряда.

Во всех фильмах кошмарного направления режиссёры применяют один и тот же трюк: фильм начинается весьма реалистическим воссозданием деталей повседневной жизни, а затем постепенно вводятся сверхестественные [так у Назирова] чудища, чтобы убедить зрителя, что «это тоже могло случиться». В некоторых фильмах трюк проводится мастерски, и не один зритель, выйдя из кино, озирается по тёмной улице, не идёт ли за ним какая-нибудь тварь.

Главное — грызите «папкорн»

Порою в кинотеатрах за 25 центов можно увидеть что-нибудь хорошее. Между двумя вестернами изредка попадает чаплиновская "Золотая лихорадка" или "Новые времена". Они сохраняются в репертуаре, потому что до сих пор остаются доходными фильмами.

Но американский зритель предпочитает фильмы — пышные и дорогие. Он любит созерцать гигантские массовые сцены, тонущие корабли, землетрясения, — всё это, само собой, должно быть «как живое». Остальную кинопродукцию он определяет презрительной кличкой: «Твентис-файф сентс продакшн» (двадцатипятицентровая продукция). В дешёвые кинотеатры фильмы-гиганты добираются, правда, поздно, зато там можно вволю есть самую дешёвую жаренную кукурузу «папкорн», ведь «Муви тайм ис папкорн тайм» («Время кино — время папкорна»).

Так же как телевидение неразрывно связано с сосанием леденцов («Ти-ви тайм ис кэнди тайм» — «Время телевидения — время сладостей»), так кино нельзя себе вообразить без «папкорна». Этот кукурузный деликатес продают автоматы, прежде всего

помещаемые в кинотеатрах, и сомнительно, пошёл бы ли кто-нибудь в кино, где такого автомата не установили.

Снабдившись кулём хрустящего лакомства, американец начинает «чувствовать себя в кино». Хруст «папкорна» заглушает выстрелы, раздающиеся с экрана, и так в полном расслаблении [«расслаблении» зачёркнуто, видимо, редакторской рукой и исправлено (не Назириным — другой почерк, другие чернила) на «блаженстве»] можно провести 6 часов всего за 25 центов.

Перевод с польского.

[Статья из газеты-вырезка, помеченная рукой Назирова — «15 июня 1961 года»]

Андрей Вознесенский «15 000 вопросов (из записной книжки)»

Современная поэзия — поэзия вопросов.

Элюар, Лорка, Маяковский — это прежде всего тревожные вопросы, брошенные человечеству.

Поэт — не только вопрос, но и разгадка вопроса. И вот два советских поэта, я и Евтушенко два стриженных Фауста с фотоаппаратами, 15 дней бродим по Америке, стране ошеломляющей, великой, трагичной. Вопросы множатся, как окна на этажах.

Нью-Йорк? Кто живёт в этом городе стеклянных гигантов, парящих и как бы испаряющихся в воздухе? Что это за люди, небритый, прячущие глаза толпятся у церкви святого Франциска в очереди за миской супа Армии спасения? Почему, когда двое из них падают на мостовую, очередь, не обернувшись, движется дальше?

Сутулый безработный, как серый знак вопроса, прислонился к ослепительной стене. Немыслимый «кадиллак 1961» с тремя подфарника и реет, как бы не касаясь асфальта. . . Вопросы, вопросы. . .

Сегодня митинг битников на Вашингтон-сквер. Посмотрим.

Битники? Что мы знаем о них?

«Мисс битник 1960 года». «Полиция применила дубинки против толпы битников» — пестрят заголовки прессы. «Битники — это бородатые стилияги. Один из них даже носит дубовый чурбан с собой в кафе и другие общественные места — загадочно шептал нам один журналист, побывавший в Нью-Йорке.

Битники?..

Тысячная толпа на площади скандирует, подхватывает слова какой-то песни. Молодой парень с гитарой на возвышении запекает куплеты. Юные, смеющиеся лица — ну прямо наши студенты! Поодаль маячат полисмены.

Морис, Морис,
Ах, уморишь!
Ты запретил нам петь.
Ты говоришь, что мы митингуем,
как на Красной площади. . .

Власти Нью-Йорка запретили ребятам петь на улице. Это митинг протеста. Но что за песенка, так пугающая бдительного шерифа?

Люди поют в Москве
и других городах,
Мы будем петь.
Петь свободно.
Шериф — шалишь!
Шерифу — шиш!

И дальше парень полупёпотом добавляет несколько эпитетов в адрес шерифа Мориссона. Хохот. Толпа подхватывает. Нам неудобно присутствовать при оскорблении власти. Мы ведь иностранцы. Мы удаляемся.

Мне нравятся эти парни, которые раздражают шерифа. Битники? Не таких ли «битников» имел в виду Герберт Гувер, когда на съезде республиканской партии назвал их «врагами Америки».

Гувера испугали, вероятно не чурбан и не чтение стихов под джаз. Нам хочется докопаться до истины.

И вот мы три вечера подряд не вылезаем из Гринич [так в статье] Виледж, живописного, сумбурного квартала нью-йоркской богемы. Бородатый сфинкс битничества, ухмыляясь бросает нам загадку за загадкой.

Над пёстрым кафе надпись: «Ya?». Что такое «Ya?»?

«О, “Ya?” — это нутряной вопль современной души», — отвечают нам. Что ж, послушаем. В подвальчике темно и загадочно. С потолка свисают водопроводные трубы.

Намалёванный условный человек прикован реальной цепью к выступу в стене. Босая девушка, нестриженная и нечёсаная, как русалка, скользит между столиками.

Непроспавшийся дикообраз в порванном хитоне, как в маскхалате, встречает посетителей у входа. Цена — четыре доллара. Из прорех хитона дымится его волосатое нутро. «Ya?»...

Кстати, этого парня — зазывалу или вышибалу, бог его знает! — мы встретили после закрытия кафе. Он переоделся в элегантную пару, шёл бодро, спортивно. Спецодежда осталась в кафе. Работа — как работа. Это для туристов).

Мы слушаем стихи и ритмическую прозу под джаз. Это артистично, темпераментно, но чувство наигрыша не покидает нас. Эпатаж буржуазии? Или модная выгодная экзотика?

Милые ребята с Вашингтон-сквер, к вам приспособливаются предприниматели. Вашу популярность превращают в доллары. Выпускают значки, фигурки битников, «фуфайки-битницы» со шнурками от ботинок вместо застёжек. Рядом с бляхами, гласящими: «К чёрту школу!», «Любовь — это вещь!», мы купили значок «Я — битник!» За 50 центов можно стать битником.

Так внешнее — бороды, значки, хламиды — уводит молодёжь от сущности её недовольства, её протеста.

Мы в квартире Лероя — одного из молодых поэтов, Америки. Напрасно ищу по углам пресловутый чурбан. Курчавый смуглый хозяин прост и обаятелен. Угощает сигаретами. А мы-то думали, что битники курят только марихуану. Лерой смеётся. Но сразу лицо его становится серьёзным, когда заговаривает о поэзии. «Мы хотим демократизации искусства. Музу — массам». Он говорит о молодых и очень разных негодующих художниках, объединяемых словом «битники». Я листаю сборники на столе. Вот Аллен Гинзберг — талантливый американский поэт. Как он близок раннему Маяковскому! Его «антиэстетичности». Его горластой глотке.

Глаза Лероя тускнеют, когда он рассказывает о существовании американских поэтов. Поэзией не проживёшь. Поэты здесь работают трамвайщиками, учителями, библиотекарями. Рассказываем Лерою о наших тиражах, о вечерах, о переполненных залах, о тяге советской молодёжи к поэзии.

Сам Лерой только что вернулся с Кубы. Выпустил брошюру о кубинской революции. Он с восторгом говорит о Кастро. И это сегодня, в Соединённых Штатах! В другой брошюре мы читаем: «Америка проиграла “холодную войну”... Мы не хотим отождествления Америки с империализмом, капитализмом, атомной бомбой, войной...»

Так вот, что пугает мистера Гувера. Конечно, смешно представлять битников как этих комсомольцев. Битничество — защитная реакция испуганного организма на цивилизацию, доведённую до идиотизма, на атомный психоз. Битничество пестро. «Секс должен занять... почти центральное место в жизни», — читаем мы в той же брошюре. Я не был в салонах миллионеров, где борода битника, как лохматый пудель или медвежья шкура, считается хорошим тоном, писком моды. Мне неприятно было видеть, как сквозь целлофан модной обложки, словно упакованная покупка, жмуриться комнатно-свириная нечёсанная рожа битника. Битничество покупают, приручивают.

Как сумбурно, противоречиво, взаимоисключаяще это движение!

Мои заметки не могут дать полной картины Америки. Они похожи на наброски из кабины лифта, проносящегося между освещёнными этажами. Лицо, деталь, обрывок фразы — и мы уже мчимся дальше — таково было наше путешествие.

Филадельфия?..

Проносится вечерний, окутанный голубоватой дымкой город, лиричный и полный какой-то внутренней грации, аристократизма. Милая Кэтрин — студентка местного колледжа. Катя, как мы её звали. Как она любит поэзию! Оказывается, за несколько часов до нашей встречи она делала доклад на семинаре о советской поэзии. В её сумочке шуршит конспект со стихами наших любимых поэтов...

Опять Нью-Йорк?..

Вижу Сару Воон в лимонной тоге — чудесную негритянскую певицу. Слышу голос её — томительный, как озвученное дыхание, как усиленный микрофоном шёпот влюблённых.

Студенческая вечеринка в Нью-Йорке. Застенчивая девушка говорит со мной о Леонове. Она пишет магистерскую диссертацию о его пьесах. Мы спорим о «Воре», о «Золотой карете». Внезапно выясняется, что она — Клара Шепард, родственница Шепарда, первого американского космонавта. Глаза её гордо и смущённо сияют. Поздравляю её. Прошу передать её знаменитому родственнику значок с изображением Гагарина.

«О. [так в газете] обязательно передаст. Спасибо...»

А американская архитектура?

Всё ли ещё Бруклин остаётся последним чудом XX века?

Мне понравился музей Гуггенхайма — лебединая песня гениального Лойда Райта. Представьте себе ослепительную, упругую спираль, уносящуюся в небо. Лифт взвивает вас на высший виток спирали, по наклонному полу, пандусу, вы, спускаясь, обходительный всю картинную галерею. Движение вниз не утомляет. Внизу, в пронизанном светом зале, плещутся фонтанчики, световые пятна отражаются в воде, создают цветовые ансамбли на зависть абстракционистов.

Стены музея слегка вогнуты, так что картины не прислоняются к стене, они висят, как бы парят в воздухе.

Фруктовые пятна Матисса, тревожные фантазии Миро нашли, наконец, [нрзб] себе подходящую раму. Сам музей — произведение искусства. Спираль — символ движения и, если хотите, жизни.

Вспоминаю свой дипломный проект. Интересно, что когда американский музей был ещё на стройке, я, студент Московского архитектурного института, рисовал на подрамнике какие-то немыслимые спирали. Мой выставочный павильон был задуман по тому же принципу. . . И теперь, глядя на ввинчивающуюся в небо кривую — пусть не мою, а райтовскую, — я с восторгом думаю о полёте человеческой фантазии.

Нас оглушили и ослепили американские эстакады, рынки, заявленные грейпфрутами, омарами, эти дороги, как магнитофонные ленты, наполненные звуками, криками, музыкой. Но иногда, среди этой пестроты что-то вдруг хватало за сердце. Как-то мы побежали купить клубники. Крупные, рясные, как говорят у нас в России, ягоды. Но, боже мой, нет аромата того, нет того запаха, знобящего, пронизывающего, нет той свежести. Воздух, что ли, здесь такой?

Иду со спутницей по ночному Чикаго. Сирень. Тяжёлые, как виноградные гроздья, царственные, махровые кисти никнут к земле, томясь, изнемогая, отливают во мраке лиловым сиянием. Я — о, мэр Чикаго, прости меня! — ломаю веточку, дарю американке. Но что такое?! Сирень не пахнет.

И страшно зябко, щемящее на душе стало от того, что где-то под нами, на другой половине земного шара стоят ночные, пахнущие до обморока волшебные сады. Сирень, милая, как ты там?..

То же чувство гордости и тревоги охватило нас посреди Нью-Йорка, когда на бульваре, на углу, кажется, 62-й стрит, мы споткнулись о серп и молот, высеченный на асфальте. Углы его стёрлись. Кто высек его? Где ты сейчас неизвестный американский друг? Дом Рокфеллера угрюмо смотрит на нас. Мы, трое русских, стоим молчаливо, как в почётном карауле.

. . . Ниагара. Слепящий, в миллион вольт сияющий столб воды. А я думал, она — дикая, Ниагара. Вокруг — город, рекламы. Прыгают неоновые буквы.

Но город забывается. Водяные столбы, как гигантские серебряные рыбы, шевелят плавниками. Мы стоим, озарённые ночным свечением воды. На фоне водопада фигуры кажутся обведёнными трепетным сиянием. Неслышно подходят два американца.

«О, русские?! А мы из Миссури. . .» «Как это похоже на “Мичуринск”», — думаю я.

И внезапно, словно поняв мои мысли, стриженный парень говорит: «Войны не надо. Надо дружить. Это главное».

Мы стоим у обрыва — двое русских и два американца — полюбившись. И правда, из тысячи вопросов мира — это главный.

Ниагара сияет. Ниагаре нравится наш разговор.

[Похоже — внутренняя сторона задней страницы обложки ученической тетради. Есть две отметки:

«Окт. 3 Июнь 5,5»]

[Внешняя сторона задней страницы обложки ученической тетради:

Типографский набор:

ВСТАВАЙ НЕ ПОЗЖЕ 8ч. УТРА.

НАЧИНАЙ СВОЙ ДЕНЬ С УТРЕННЕЙ ГИМНАСТИКИ.

ГИМНАСТИКА УКРЕПЛЯЕТ ЗДОРОВЬЕ.

КАЖДЫЙ ДЕНЬ УТРОМ И ВЕЧЕРОМ МОЙ С МЫЛОМ РУКИ, ЛИЦО, УШИ И ШЕЮ.

ПЕРЕД СНОМ МОЙ НОГИ.

ГИГИЕНА — ЗАЛОГ ЗДОРОВЬЯ.

МОЙ РУКИ С МЫЛОМ ПЕРЕД ЕДОЙ, ПОСЛЕ РАБОТЫ ИЛИ ИГРЫ, ПОСЛЕ ПРИКОСНОВЕНИЯ К ЖИВОТНЫМ.

ГРЯЗНЫЕ РУКИ — ИСТОЧНИК БОЛЕЗНЕЙ.

БУДЬ ЧИСТЫМ И ОПРЯТНЫМ. ЕЖЕДНЕВНО ОЧИЩАЙ ОТ ПЫЛИ И ГРЯЗИ ОДЕЖДУ И ОБУВЬ.

ОБСЛУЖИВАЙ СЕБЯ САМ: СТЕЛИ СВОЮ ПОСТЕЛЬ, УБИРАЙ СВОИ ВЕЩИ, СОДЕРЖИ В ЧИСТОТЕ И ОПРЯТНОСТИ ОДЕЖДУ И ОБУВЬ.

БЕРЕГИ ЗУБЫ, ЕЖЕДНЕВНО ЧИСТИ ЗУБЫ ЩЁТКОЙ И ПОРОШКОМ; ПОЛОЩИ РОТ ПОСЛЕ ЕДЫ.

[Выходные данные тетради: количество страниц, цена [в хрущёвских ценах осени 1961 — 4 коп. за 3 тетради] артикулы , ГОСТы, фабрика-изготовитель, квартал года изготовления].

Урожай.

Герман Титов. 6 августа

Угроза войны.

Странная молодёжь.

«Герцог Веллингтон» украден 21 августа

Как не надо писать.

«Он подошёл к окну, прижался пылающим лицом к холодному стеклу, по которому, точно слёзы, струились дождевые капли».

«Князь метался взад и вперёд по своему роскошно убраному кабинету, что всегда служило у него признаком дурного настроения».

«Был тихий майский вечер. Солнце садилось, озаряя своим пурпуровым светом окрестность».

26 июля. Среда.

Чудное, странное лето... Очень жаркий и сухой июнь и полиюль, а теперь зарядили дожди. В городе Салавате в июне ураган с грозой причинил большие разрушения. Были человеческие жертвы. Огромные взрывы на солнце. Наши астрономы наблюдали протуберанец высотой в миллион километров от поверхности Солнца. Было много гроз.

В Башкирии вырос замечательный урожай. Уже началась уборка. К нам приехал премьер Российской Федерации Полянский. Он просит хлеба, он хвалит Башкирию. Республика обязалась сдать 87 млн. пудов хлеба. Правда, в наших зауральских районах хлеба сгорели, но старые земли могут дать очень много. Полянский сказал, что в Китае два года подряд был недород, в странах Восточной Европы тоже был плохой урожай, и наше правительство истратило резервные продовольственные запасы. В этом году мы должны восстановить резерв. «Конечно, 87 миллионов — это хорошо, — сказал Полянский, — но девяносто миллионов ещё лучше. А вообще мы мечтаем, что Башкирия даст сто миллионов.»

Уже направляют рабочих в колхозы на уборку. Уже прислали в Башкирию 2.000 грузовиков. Надо кому-то убирать огромный урожай. Колхозники, как известно, работают довольно хладнокровно, им на урожай наплевать. Всё, что можно, направляются на уборку.

Знакомая картина-очереди у элеваторов, дороги, покрытые слоем зерна... Как поспеют все овощи, колхозники кинутся с мешками в город — торговать. А в это время студенты и рабочие будут подбирать валки, копить солому, молотить. Обычные скандалы из-за «нечего есть». В сельских клубах будут наяривать фокстроты и польки, а в кустах деревенские парни будут крепить союз с городом т.е. с городскими девушками. И ничего не скажешь, ведь нужно, не пропадать же хлебу. Какая отсталая и невыгодная форма производства — колхоз. Когда же наши с ним покончат, с колхозом. Нашим вождям, наверное, и самим давно надоело возиться с колхозами, но что поделаешь — трудно. Наше сельскохозяйственное производство по-прежнему отстает от общего уровня развития страны. Мало техники, мало доходов, мало людей И так будет ещё много лет.

скоро должны опубликовать программу партии. Новая программа — большое событие. В ней будет говориться о двадцатилетнем плане.

30 июля. Воскресенье

Начали публиковать программу. Первый кусок, помещенный в газетах, содержит введение и первую часть программы — «Переход от капитализма к коммунизму — путь развития человечества».

«Государственно-монополистический капитализм есть полнейшая материальная подготовка социализма.»

«США — самая сильная капиталистическая держава — прошли точку своего зенита и вступили в полосу заката.»

Высокий уровень жизни в группе высоко развитых капиталистических стран основан на неэквивалентном обмене с Азией, Африкой и Латинской Америкой.

Восстановление экономики Германии и Японии, противоречия в лагере империализма.

Очень интересно. Общая картина нарисована выразительная. Отмечено, что загнивание капитализма не означает застоя: капитализм в отдельных странах еще может развиваться.

Отлично разработан вопрос о национальной буржуазии.

История слабого человека

Не так давно, во время гастролей Ленинградского балета в Париже, много говорилось о восходящей звезде — Рудольфе Нурееве. Парижане принимали его восторженно. Его считали вне всяких сравнений.

Этот мальчик — уфимец. Он жил на той же самой улице Зенцова, где раньше жил я. Семья была многодетная и бедная (кажется, отец погиб на войне). Очевидно, рос он трудно.

Танцевать он начал ради заработка. Талант заметили. Послали мальчишку в знаменитый Ленинградский хореографический институт.

Он учился там вместе с Эльзой Сулеймановой, нынешней звездочкой нашего балета. По окончании института Эльза вернулась домой в Уфу, а Рудика Нуреева сразу же оставили при Мариинке. Что ни говори, это уже половина признания.

Говорят, талант просто необыкновенный. Но в Мариинке его «зажимали». Я верю в это, так повелось, театр имени Кирова — не исключение. Ну, и что же из этого? В парнишке рос честолюбивый протест, естественно, но этот протест принял уродливые, гипертрофированные формы.

В последний свой приезд в Уфу Рудька Нуреев показался друзьям очень мрачным. «Он был в плохом настроении» — так рассказывают.

Как его не затирали, а все же взяли в Париж одним из ведущих исполнителей. Он блистал совершенно изумительным мастерством. Бешеная овация парижан и восторг прессы совершенно вскружили ему голову. Париж ожидал его следующих выступлений.

И тут какой-то вербовщик душ что-то напелтал слабому мальчишке. Нуреев пришёл в советское посольство и заявил, что отказывается от советского подданства. После минутной растерянности был отдан приказ: во что бы то ни стало остановить и вернуть его!

Но Нуреев, когда за ним побежали, выскочил на середину улицы и закричал, что просит политического убежища. Его окружили ажаны и увели. Он тотчас вынырнул в печати со статьёй о жизни в Советском Союзе — злобная, подлая критика. Когда на одной из парижских сцен он танцевал уже в составе французской труппы, уже не как советский человек, парижане освистали его!

Он уехал в Америку.

Жалкий негодяй!

6 августа. Воскр.

В среду меня послали делать репортаж в сад имени Луначарского. Выступавшие говорили много глупостей. Меня так заело, что я не выдержал и выступил сам. В субботнем номере опубликован мой репортаж «Вальс будет жить!» В нем все правда, вплоть до разговора пенсионеров и маленькой изящной девушки, жены какого-то Макарова. . .

Вчера вечером я был на стадионе «Труд». Мотогонки по гаревой дорожке. Игорь Плеханов — первое место (15 очков в пяти заездах!) На втором месте поляк Иоахим Май (14 очков). Потом чех Ярослав Вольф — младший. На четвертом месте — Фарит Шайнуров, тоже хороший гонщик. Я убедился, что он храбрец.

[приложена статья Р. Назирова "Вальс будет жить!" за 5 августа 1961 г.]

7 августа. Понедельник

Вчера, уже отправляясь на мотогонки, я услышал тревожащий душу знакомый голос Юрия Левитана. Серые улицы города под пасмурным небом засуетились веселее: в космос взлетел «космонавт номер два» Герман Степанович Титов. На управляемом корабле «Восток-2» он провёл в пространстве 25 часов, сегодня приземлился, сделав 17 или 18 витков вокруг земли

Еще во время полёта он получил приветственную телеграмму из Канады от Гагарина.

Но вообще-то наш народ уже привык к космическим полётам и пышным заголовкам газет. Вчера и сегодня больше говорили о мотогонках, об Игоре Плеханове и Борисе Самолове, чем о Титове.

В моей жизни ничего не происходит, если не считать более или менее удачных статей в «Ленинце», очередной женщины и новых книг. «Для себя» я почти ничего не пишу. Живу чужой жизнью, вернее, чужими жизнями: слушаю чужие сетования и похвалы, отвечаю на пожатия, улыбки, иногда поцелуи, кому-то сочувствую, кому-то помогаю, с кем-то воюю. Так жить очень легко: отдаться жизни и быть самим собой. Следовать первым побуждениям сердца и сполна за них расплачиваться. Величайшее из наслаждений — это ходить и н а б л ю д а т ь. Наблюдать закат, туман, берег реки, переполненный автобус, пару влюбленных, уличное происшествие, детей у фонтана, ночной город, ресторанный зал, голубей, собак, автомобили или мировую политику. Наблюдать женщин и девушек. Наблюдать мужчин, подростков, стариков.

Хожу и мучаюсь безутешной болью: смогу ли я когда-нибудь поделиться с людьми единственной прелестью простого утреннего часа, когда дворники метут улицы и первый автофургон выгружает возле булочной горячий хлеб?

Смогу ли я когда-нибудь заговорить так, чтобы пронзить людские сердца этой сладкой болью, этой великой силой элементарных, простых вещей? Это единственная забота в моей жизни. Прочее второстепенно. Самолюбие — вздор, любовь — не для меня, карьера и успех — мелочи.

Впрочем, мне всё-таки льстит, что женщины находят меня «интересным». Я мог бы иметь сотни романов, но отвращение к банальным словам меня удерживают. Я довольствуюсь немногим. Три раза за шесть часов — мало, но если это выполнено хорошо, то достаточно. Впрочем, писать об этом — плохой вкус. Зависит от неё, можно и больше. . .

Ну, ладно. Всё это вздор. Лежит черновик рассказа, у которого нужно перестроить конец.

8 августа. Вторник.

Вчера вечером Хрущёв выступил по радио и телевидению по поводу полёта майора Титова. Речь его перешла на темы внешней политики и приняла грозно-миролюбивый характер, характер, свойственный Никите Сергеевичу. Запахло порохом, густо запахло.

Сегодня в автобусах, трамваях, в цехах и конторах говорят о близкой войне. Беспечная маска города скрывает тревогу. Чуть-чуть убавилось количество смеха. На базаре — столпотворение. Покупают соль, мыло, спички. Настроение смутное, неопределенное. Есть и недовольные. Крикуны, как всегда, выныривают из мутной пены тревоги НЕ ХОТИМ ВОЕВАТЬ ИЗ-ЗА БЕРЛИНА!

Я не верю в близость третьей мировой войны, но какой-то конфликт возможен. Наша дипломатия, после болезненной неудачи в Конго, берёт реванш на самом опасном перекрёстке Европы. Думаю, что Хрущёв удержится на грани войны. Однако остаётся возможность срыва не по нашей вине.

17 августа. Четверг

Несколько слов для характеристики нашей здешней молодёжи. Прежде всего, очень дурацкая и очень популярная песенка.

Расцвела сирень в моём садочке,
Ты пришла в сиреновом платочке.
Ты пришла,
Я пришёл —
И тебе,
И мне
Харашо!
Я тебя в сиреновом садочке
Целовал в сиреневые щёчки.
Тучка шла,
Дождик шёл —
И тебе,
И мне
Харашо!
Отцвела сирень в моём садочке,
Ты ушла в сиреновом платочке,
Ты ушла,
Я ушёл —
И тебе
И мне
Харашо!
Расцвела сирень в садочке снова,

Ты нашла, нашла себе другого,
Ты нашла,
Я нашёл —
И тебе,
И мне
Харашо!

Слова «и тебе, и мне» вовсе не поются, а хором выговариваются с особым дьявольским и циничным нажимом.

Теперь копия с письма, которое написали другу в Уфу два студента-медика, когда находились на практике в Бирске. (Орфография подлинника).

«Привёт Лёва — Ивасю.

А пишут вам студенты-практиканты Саша и Слава. А поместили нас в одиночную камеру с окном на запад и площадью 16 кв.метров, которая на 2 этаже. А внизу ходят красны девы и нас соблазняют. А морят нас голодом: по утрам дают кашу манную, а по вечерам кашу пшённую. А работой завалили с утра до ночи. Для сна урываем только часиков 12–13. Так и проходит всё время свободное. А ходим мы в дом народного творчества, где тётки и дяди детей покупают. А если не хотят, то во чреве их губят с нашей помощью инструментом называемым КЮРЕТКОЙ. В славном селе под названием Бирск есть очень много дев, но внимания на нас они не обращают и дружить не хотят. Может быть со временем они откликнуться на немой призыв нашей души. Вот если бы ты был с нами, то дело пошло бы налад. Ждём твоего приезда в командировку. Приготовим для тебя деву: правда одна нога у неё мясная, а другая деревянная, но зато она девочка: мы её не трогаем, бережём для тебя. Сейчас ходили ужинать и появились новые сведения: твоя дева читала лекцию с парнем на тему «КОИТУС» с демонстрацией. Приезжай скорее пока она окончательно не испортилась!

Славке надоело писать тебе письмо, а мне не хочется — настроение паршивое. Забрал ли ты магнитофон? Матери не бойся. Она была злая после дежурства, теперь отшла. Приезжай к нам. Адрес: Бирск. Горбольницы контора мне или Славке Любавику. Приезжай не пожалеешь.

Эне — Бенэ мяу! Бюэ! Маха.

С. А. С. Л.

(Бюэ — звукоподражание, имитирующее животный смех).

Идёт поколение более острое, злое, циничное, весёлое. Поколение, которое не помнит войны. Нынешние семнадцатилетние родились в 1944 году.

20 августа. Понедельник.

Слухи о том, что художник Илья Глазунов в тюрьме, оказались слухом. Он в своём доме и во время Московского кинофестиваля писал Джину Лоллобриджиду. Польский жур-

нал «Фильм» напечатал четыре фото на последней странице обложки: судя по обстановке мастерской, Глазунов преуспевает. Он модный художник, которого презирают художники.

26 августа. Суббота.

Совершенно дикое событие взволновало всю Уфу. Примерно неделю или дней десять назад, в двенадцатом часу вечера, трое ремесленников (старшему 18 лет) прошлись по улице Пархоменко, останавливая встречных мужчин и нанося им внезапные удары ножами. Всего было ранено десять человек, из них двое тяжело (по слухам, один из этих уже умер). Мальчишки ничего не говорили своим жертвам, ничего не объясняли, ничем не мотивировали. . . Один из раненых получил пятнадцать ножевых ударов.

В числе этих десяти раненых (женщин не трогали) оказались трое ребят, окончивших одиннадцатую школу. Первый окончил за два года до меня, это Волька Павлов. Он шёл с женой, архитектором Эвелиной Павловой (Эля, как её зовут). После первого удара он спросил: «Ребята, за что?» Ему добавили. Всего нанесли десять ударов, задели лёгкое. Платье у Эли было забрызгано кровью. Но сейчас Павлов уже поднимается.

Кроме Павлова я знаю ещё двоих — вернее, это мои товарищи, мы вместе учились. Эрик Левин, баскетболист, огромный, весёлый и сильный парень, уже вышел из больницы. Раиль Билялов еще в больнице, сегодня с него сняли швы, и послезавтра он выйдет: будет лежать дома. Я был у него в больнице, мы вместе посидели в садике.

Нож прошёл хорошо, как раз между желудком и печенью, — сказал Раилька, — а вообще они всем били в живот; наверное, метили в мочевого пузырь. . . Если попасть в мочевого пузырь, верная смерть.»

Он рассказал, как возвращался с Наташкой (женой) домой по Революционной и как раз пересекал Пархоменко — или нет, приближался к перекрёстку. Навстречу шли трое пацанов. На них были узенькие брючки, модные чёрные рубашки с белыми галстуками; на одном поверх такой был зеленый пиджак, а третий был одет в красивый серый джемпер.

Раиль давно вышел из романтического возраста, когда он любил пошуметь и подраться. Поэтому, увидев, что двое пареньков ведут под руки третьего, как будто пьяного, он сказал Наташке, чтобы перейти на другую сторону улицы — и он повёл ее под руку, глядя вниз, так как улица изрыта и неровна.

И тут он вдруг ощутил, что трое пацанов приблизились: поднял глаза — они уже обступают его, словно подскочил одним прыжком. Парень в джемпере ударил его ножом в живот и в горячке убийства лихорадочным горлом машинально пробормотал: «Время?» (Ритуальный вопрос нападающих: «Сколько времени?»)

Двое других тоже нанесли Раильке по одному удару (всего три ранения). Он толкнул плечом Наташку и крикнул: «Беги!» Она закричала и бросилась бежать. Трое парней глядели на нешл, подбоченясь и словно собираясь закурить. Раилька тоже побежал. Он добежал до угла. Навстречу уже высыпали люди. Знакомые поддерживали его: он стоял, прислонясь к забору, и зажимая рану, пока не подросла скорая помощь. Полные ботинки крови натекло. Белая рубашка, подаренная отцом, совершенно испорчена.

Милиция вряд ли смогла бы сделать что-нибудь, но с одним из раненых шла девушка, которая опознала одного из парней. В ту же ночь наряд из угрозыска явился к нему а квартиру: все трое крепко спали в сарае. Ножи были при них. Раилька запомнил эти длинные и узкие ножи. . .

Трое мальчишек, трое учеников ремесленного училища (впрочем, у старшего это уже был рецидив). Перед тем, как идти на убийство, они распили втроём поллитра водки. Может быть, соплякам этого хватило, чтобы опьянеть?

Идёт следствие. Мальчишек обрабатывают по всем правилам, Наташка была на очной ставке и чуть не помешалась от одного их вида: они «почернели». Ревут, но ни в чём не признаются. Делом интересуется комитет госбезопасности: не исключена возможность, что новой волной детской преступности руководит какая-то внешняя сила. Что если все эти неисчислимые нападения организованы с целью поднять общую панику? Ведь и хозяйственное мыло исчезло из продажи. Всё это приметы критического периода, нависшей военной угрозы.

Недавно группа молодёжи из знаменитого «Дома специалистов» (ул. Ленина, 2 — большой жилой центр, населённый интеллигенцией и «подготовивший» массу хулиганов) после попойки отколола дикую хохму: на улице Карла Маркса, у входа на стадион «Динамо», они ночью плясали совершенно голые вокруг скульптурной группы, изображающей футболистов. Эти «культурные» пацаны из Дома специалистов говорят: «Старикам делать нечего, вот они и взялись судить.»

Не далее, как сегодня. Вечер, дует холодный ветер. Бежит красивая девушка лет девятнадцати в модном голубом платье с очень короткой и пышной юбкой — широкий пояс, колокол вокруг бёдер. Она прячется от ветра за пустую фанерную будку для торговли мороженым. Через минуту подошёл фраер. Я нарочно прохожу мимо. У обоих в зубах сигареты, и девушка, прислонясь к будке, скрестив стройные ножки в белых «шпильках» и наклонившись, жадно прикуривает от поданной ей спички. Рослая такая девушка, породистая. . .

Л. Б. рассказывала мне: «Сегодня видела Аньку, помнишь, беленькая, которая тебе понравилась. . . Она стала тётенькой. Та-ак довольна, та-ак довольна!» Да, нынешние школьницы тяготеют девственностью. Как должно быть им легко и забавно жить без всяких остатков морали! Это кипит и резвится нарождающийся новый класс. Пляшут молодые паразиты! Грязно, кроваво и злобно вступают они в жизнь.

«Юманите» в номере от 23 августа пишет:

CHANTAGE A L'ASSURANCE?

Шантаж против страхового общества?

Герцог Веллингтон

Гойя за 200 миллионов —

покинул «Нэйшнл Галлери»

в Лондоне в ночь с понедельника на вторник

[приложен портрет герцога Веллингтона]

«National Gallery», Wellington

портрет написан на дереве, размеры 25,4х20,5 дюйма.

«Подготовка к бою в Скотланд Ярде: герцог Веллингтон исчез между 18 часами вечера в понедельник и 10 часами утра вторника. Порты и аэродромы всей страны поставлены в положение тревоги. Толпа свидетелей видела достопочтенного персонажа в понедельник в 18 часов. . . Он весьма достойно пребывал на месте, которое отвела ему «National Gallery» с тех пор, как он вступил в этот знаменитый дом,» — так начинается статья в «Юманите».

Американский меценат Чарльз Райтсмен (Charles Wrightsman) купил этот портрет британского национального героя, принадлежащий кисти Гойи, за 140.000 фунтов стерлингов (более 200 миллионов старых франков). Продажа имела место в июле этого года в галерее Сосби (Sotheby). Райтсмен уступил этот портрет за ту же сумму «лондонскому Лувру.»

В 10 часов утра во вторник 22 августа сторож обнаружил, что герцог «переменил квартиру» . . . Всё более говорят о попытке шантажировать страховые общества. Но картина не была застрахована. Продать эту картину практически невозможно: она слишком известна, особенно после огромной рекламы, которую ей сделали переговоры государства с последним частным владельцем.

Картина исчезла из вестибюля музея. Расследование ведёт инспектор Макферсон из Скотланд Ярда. Всё больше сторонников приобретает предположение, что картину украли в «политических» целях: чтобы не дать вывезти её в Америку (говорят, её всё же хотели продать американцам).

«Юманите» от 23 августа сообщает:

Вашингтон, 22 августа (ЮПИ). — По статистическим данным, опубликованным вчера департаментом торговли, американские инвестиции в Европе в течение 1960 года составили 6.600.000.000 (шесть миллиардов шестьсот миллионов долларов), то есть на 1.250 млн. больше, чем в 1959 г.

Из этой суммы 900 млн. долларов составили инвестиции американских фирм для постройки заводов (большинство в шести странах Общего рынка).

Уверен, что сейчас вывоз капиталов за границу в США ещё сильнее, хотя последний скачок на бирже и военный бум, начавшийся с бюджетом Кеннеди, изменили угол подъёма этой кривой: возможно, что идёт не так круто. . .

А вот потрясающая информация:

Американские учёные сообщают, что в одном из упавших метеоритов ими обнаружены странные частицы органического вещества. Под микроскопом эти частицы имеют вид небольших скрученных палочек. Размер их колеблется от 8 до 16 миллионных долей дюйма.

Изучавший метеорит микробиолог Фредерик Сислей заявил, что пока нельзя сказать, живые ли это существа. «Если живые, — добавил учёный, — то они непохожи на обычные земные почвенные организмы.»

Хотя метеорит и был перед исследованиями тщательно стерилизован, Сислей допускает, что внутренние каверны метеорита могли быть заражены земными микробами. Вопрос о происхождении загадочных частиц остаётся открытым.

Примерно в это же время другой исследователь, доктор Уоррен Мейнлиейн, сообщил в своём докладе Нью-Йоркской академии наук, что в одном из метеоритов найдено воскоподобное соединение. Оно напоминает вещество, покрывающее кожицу яблок, винограда и пальмовых листьев. По мнению исследователей, эти соединения должны были образоваться в результате биологических процессов.

В метеорите обнаружено также вещество со свойствами холестерина.

Если всё это подтвердится, значит получены первые фактические доказательства существования жизни вне Земли.

Фидель Кастро заявил, что в Гаванне будет поставлен памятник Хемингуэю, а его дом близ Гаванны будет превращён в музей.

2 июля, в день смерти Хемингуэя, в своём доме под Парижем умер в возрасте 67 лет Луи-Фердинанд Селин (L. F. Destouches), автор знаменитого «Путешествия на край ночи» (1932), которое в межвоенные годы было всемирной литературной сенсацией. Основной тезис этой исповеди, полной отчаяния, цинизма и страа, звучал: «Правда этого мира- смерть.» Перед началом войны Селин начал проповедовать антисемитизм, а во время войны сотрудничал с немцами. По освобождении Парижа бежал в Данию. Через несколько лет вернулся во Францию, полностью отошёл от активной жизни. В 1960 году издал два романа: «Полночь» и «От замка до замка», не получившие никакой известности.

Последняя литературная сенсация США — недавно изданная книга Джерома Стейнбека «Зима нашего недовольства.» Стейнбек давно уж не издавал никаких романов и критика считала, что с ним покончено как с писателем. Однако его последний роман признан равным знаменитой книге «Гроздь гнева.»

Цюрих. Умер в возрасте 87 лет Карл-Густав Юнг, последний из «великой тройки психологов» (Фрейд, Адлер, Юнг). Он рано отошёл от своего учителя Фрейда и создал собственную психологическую теорию, основой которой явилось убеждение, что в каждой психике (независимо от сформировавшей её культуры) можно открыть общие всем черты или образы, которые Юнг назвал «архитипами.» Он исследовал эти архитипы как на клиническом материале (он был специалистом по неврозам), так и в искусстве, в религиозных верованиях и магических культурах. С течением времени обратился к философским вопросам, исследуя и стараясь разрешить страдания современного человека. Последнюю свою книгу он посвятил летающим блюдам, в которых усмотрел массовый миф, созданный разорванным и боящимся катастрофы обществом.

28 августа. Понедельник

Тула занимает первое место в Союзе по хулиганству, Уфа — второе. Небольшой город оружейников и наша молодая растущая Уфа с ее оборонным машиностроением и нефтеперерабатывающими заводами.

В старой половине города культурный центр окружён предместьями: Нижегородка, Архиерейка, Собачья горка, старая Уфа, Золотуха, Новиковка... А Черниковск, весь выстроенный из камня за последние семнадцать лет, представляет собой огромный рабочий город, в который перенесены деревенские нравы.

В старинном городе Муроме, как сообщили газеты, был совершён «бандитский налёт» на отделение милиции. Трое участников нападения приговорены к смертной казни, трое к пятнадцати годам каторги

Большой приз французских архитекторов за 1961 год получил Ле Корбюзье (Charles-Edouard Jeanneret) за строительство города в Индии. Чандигар, как и город Бразилия, является новым городом, который целиком построен одним архитектором — знаменитым Корбюзье. «В Чандигаре я научился профессии», — сказал он. Зато лауреатом международной премии архитекторов имени Огюста Перре стал каталонский архитектор, работающий с 1939 г. в Мексике ученик Корбюзье — Феликс Кандела. Он сближает архитектурные формы со скульптурой. Его любимой конструкцией являются лёгкие гиперболические формы («перевёрнутый зонтик») с великолепными пропорциями, опирающиеся на сильно сокращённые опоры. Одним из самых знаменитых творений Канделы является часовня в Куэрнавака (Мексика), а также ряд сооружений в Бразилии.

Замечательный эксперимент проделал Лувр. В одной из столовых автомобильного завода Рено устроили выставку из 33 пейзажей знаменитых французских живописцев, от Коро до Деланэ. Рабочие с большим интересом осматривали эту импровизированную выставку. Больше всего понравились произведения импрессионистов. Лувр намерен продолжать это начинание и в будущем.

Генеральная Ассамблея ООН голосами афро-азиатов и социалистического блока проголосовала за вывод французских войск из Бизерты.

В Бразилии вышел в отставку под давлением армии президент Жанио Куадрос. Он был у власти семь месяцев, стремился к независимости, поддерживал Кастро, искал сближения с нами. Американцы, их агенты, больше землевладельцы и капиталисты подняли против Куадроса мощную кампанию, и он подал заявление об отставке, а затем исчез в неизвестном направлении. По конституции власть переходит в руки вице-президента, который находится сейчас в Париже. Он колеблется. В Бразилии идут митинги и демонстрации против американцев и военной диктатуры. Армия грозит арестовать вице-президента, как только он ступит на землю Бразилии. Его возвращение может вызвать гражданскую войну. Всё это

напоминает историю с президентом Варгасом, который семь лет назад застрелился после ультиматума армии.

4 сентября. Понедельник

Вице-президент Жоао Гуларт прибыл в Бразилию. 1 сентября в Москве умер Уильям Фостер, крупнейший деятель американской компартии. Он родился 25 февраля 1881 года.

Прочёл в журнале «Иностранная литература» сценарий Лукино Висконти «Рокко и его братья». Должно быть, это действительно сильный фильм.

Идёт фестиваль в Венеции. Его событием стал фильм Алена Рене «Последнее лето в Мариенбаде». Он вызвал и большие восторги и много споров. Говорят, там с успехом идет и наш фильм «Мир входящему».

«Юманите» от 30 августа опубликовала в постоянном разделе фельетонов своего ведущего публициста Андре Вюрмзера такую вещь, характерную для его живого и блестящего стиля:

Сезанн и Бразилия.

Ну, что ж, эта новость порадует всех людей доброго сердца. Она показывает, какие плоды приносит наша атлантическая цивилизация, какую солидарность она развивает между нациями и какое чистейшее великодушие цветёт в самых сомнительных душах. Вы знаете эту новость? Воры, укравшие восемь сезаннов из музея Экс-ан-Прованс, тронутые нищетой, которая царит еще в стольких странах в 1961 году, подарили Международному Красному Кресту знаменитую картину «Игроки в карты», требуя, чтобы доход от её продажи был направлен на улучшение судьбы наиболее нуждающихся. Какой великолепный жест! Это прекрасно, это величественно, это великодушно, это по-сахарски!¹

И будет шокировать, что перед лицом такой человечности этим бескорыстным дарителям отказали в скромной цене, которую они испрашивали: чтобы у них не стремились отнять семь других сезаннов, которые они присвоили!

Как? Эта информация вам незнакома? Вы считаете, что я её полностью выдумал? Вы преувеличиваете. Я выдумал её, но не совсем: я просто переместил речь делегата Соединённых Штатов на конференции в Пунта дель Эсте.

Ибо монополии янки охотно говорят об уважении американских государств, но в Гватемале — которая измерила это «уважение» — «Юнайтед фрут» обладает лучшими землями и банановыми плантациями, и инвестированные ею тридцать миллионов долларов приносят ей в плохой ли, в хороший год миллиард, 3.333 %: куда лучше? Эти добрые и великодушные тресты проповедуют континентальную солидарность, но «Анаконда коппер компани» обладает чилийской медью, и экономика Чили зависит на 63 % от вывоза меди, а в 1946–1956 годах из страны ушло на 156 миллионов долларов больше чем вся общая сумма капиталов и кредитов, притекших за тот же период: «помощь» хорошая, но не для того, кому «помогают»: для другого!

¹прим. Назирова: c'est saharien! (от пустыни Сахары и нефтяных махинаций)

Капиталисты-янки согласны двигать прогресс, но «Стандарт Ойл» не доводит дело до того, чтобы рекомендовать возвращение «её» нефти венецуэльскому народу, и экономика Венецуэлы зависит на 94 % от вывоза нефти; что касается железной руды, тресты платят за неё той же самой Венецуэле в десять раз дешевле, чем они её продают. Аргентинские и уругвайские стада составляют главное богатство страны — а также «Свифта» и «Амура», которые упаковывают их в банке (и «упаковывать в банку» относится не только к четвероногим). И также остальное... «чистый продукт (грабежей янки в Латинской Америке) намного превосходит сегодня 3 миллиарда долларов.» Для девяти миллиардов инвестиций это не плохо, не так ли?

Таким образом, монополии янки, от имени которых говорит distinguished делегат-янки в Пунта дель Эсте, хотят трех сезаннов в год и согласны дать одного.

Теперь идите скажите после этого, что я преувеличиваю, перемещая!»

(В Пунта дель Эсте происходила конференция латино-американских государств).

Там же: *Supermen en bocal*

Доктору Герману Мюллеру пришла идея, которую он находит, быть может, гениальной, и он сообщил её в понедельник конгрессу американского Института биологических наук: создать «банк человеческого семени», чтобы «подготовить золотой век», как он говорит, «после третьей мировой войны».

Фонды этого «банка» будут доставлены «лучшими людьми момента, такими как астронавты и солдаты» (всё биологии и нобелевским лауреатом). Этот драгоценный капитал впоследствии будет сохраняться в холодильнике, защищенный от радиоактивных осадков.

«Таким образом, — продолжает доктор Мюллер, — после следующей мировой войны уцелевшие смогут воззвать к этим запасам, чтобы избежать возможных генетических деформаций вследствие радиации... Это будет золотой век, ибо родители смогут тогда избирать по каталогу банка качества для их детей: душевную доброту, хорошее настроение, музыкальный талант, дар остроумного спора, способность к счёту и т. д.»

Короче: это царство сверхчеловека из склянки.

Очевидно, есть другие средства подготовить если не золотой век, то по меньшей мере лучший мир. Если начинать сначала — то «сэкономить» атомную войну. Досада, что такая идея не пришла ему в голову.

В том, что касается их потомства, супруги в Америке и других местах предпочтут, без сомнения, помощь добрых старых методов доктора Мюллера. Даже если их отпрыски не получат всех качеств каталога.

5 сентября. Вторник

Вчера открылась наша выставка в Париже, у Версальских ворот, на площади 25.000 кв.метров, «Expo russe».

Кое-какие детали в истории Рудольфа Нуриева. Оказывается, он был педераст. Все эти люди очень раздражены, озлоблены, завидуют нормальным людям, завидуют тем, кто име-

ет женщин и семьи. В Париже Рудольфа поселили в одной комнате с другим молодым танцором, Соловьёвым, кажется. Рудольф всё время приставал к нему, прямо-таки набрасывался. Соловьёв даже уходил отдыхать к другим товарищам, в другие комнаты, наконец, пожаловался на Рудольфа начальству.

На другой день начальники вызвали Рудольфа и сказали, чтобы он срочно летел в Москву: во-первых, он должен участвовать в правительственном концерте, а во-вторых, у него больна мать. Позже оказалось, что он говорил с матерью по телефону накануне, и она была здорова.

На другой день разыгралась такая сцена. На аэродроме готовились к полёту две машины. Одним самолётом летела в Лондон часть труппы Мариинского театра, другим должен был отправиться в Москву Рудольф Нуреев. Как-то в разговоре с «друзьями» он заспорил и взорвался: «я знаю, что вы меня все ненавидите! вы все мне завидуете! знаю, зачем меня вызывают в Москву!» Произошёл громкий скандал. Рудольф Нуреев вдруг внезапно, может быть, для самого себя перешагнул через низенький барьерчик и скрылся в таможню.

Он долго искал «работы», но ни один французский театр не давал ему ангажемента. Рудольф раскрывал газетные вырезки, вчерашние отзывы французских рецензентов, но в ответ пожимали плечами: хватает своих танцоров. Рудольф звонил в Лондон советскому послу, просил разрешения вернуться в Союз, посол ему ответил: «Молодой человек, вы не ребёнок, думайте о своей судьбе сами!»

Рудольф Нуриев устроился в какой-то частный театр. На первом же спектакле парижане устроили ему кошачий концерт, швыряли на сцену мелкие пакеты; спектакль был сорван, дали занавес.

Нуриев уехал сейчас на гастроли в Южную Америку. Ходят слухи, что его всё-таки допустят в Союз, но — дело ясное — только под суд. Надо думать, что танцевать он будет только в Магаданском оперном театре, где в своё время пел другой педераст — Вадим Козин.

Да, история с Рудольфом Нуреевым оказалась ещё грязнее, чем я думал. Негодяй, мерзкий негодяй!

Из дневника 1962 года

Р. Г. Назиров

1962 год

21 августа. Вторник.

ОАС активизировала свою деятельность во Франции (похищения больших партий оружия, взрывы бомб, вымогательства).

Вот что пишут в журнале «Przekroj» № 905 от 12 августа 1962 года:

Бен Белла и «шестёрка»

В Политическое бюро, которое недавно пришло к власти в Алжире, вошли шестеро оставшихся в живых инициаторов вооружённого восстания 1 ноября 1954 года. Эти «исторические руководители», как их называют, решили теперь сотрудничать в прежнем составе, хотя события последних восьми лет, а особенно кризис последних недель, проложили между ними не одно противоречие.

Только один из этих «исторических руководителей» (Аит Ахмед) не принял предложенного поста в Бюро. Он считает, что Алжиру нужно руководство совершенно новых людей. Премьер временного правительства Бен Хедда и бывший премьер Ферхат Аббас не вошли в Бюро, т. к. они не принадлежали к числу первых руководителей восстания.

Противоречия между алжирскими лидерами имеют различный характер. Их источником, например, являются некоторые антагонизмы между теми из них, которые действовали в самом Алжире, и группой, которая составляла руководящий центр в эмиграции. Намечаются также определённые национальные и местные вопросы: вице-премьер Белькасем Крим, например, представляет Кабилию, населённую племенами, говорящими не на арабском языке, но на берберских языках.

Но самое большое значение имеют, конечно, различия взглядов на пути развития — политического, общественного и экономического — независимого Алжира. Пока что они ещё не откристаллизовались ясно — во всяком случае не для посторонних наблюдателей. Программа Фронта национального освобождения, предусматривающая между прочим аграрную реформу, была принята единодушно. Речь идёт о том, как она должна быть проведена в жизнь.

Новое алжирское руководство стоит перед трудными проблемами, т.к. деятельность ОАС и выезд почти половины французского населения, которое играло решающую роль в экономике Алжира, — довели страну почти до экономической катастрофы. Нужно заново осваивать заброшенные хозяйства и предприятия, создавать новую администрацию. Какие

при этом применить методы, как определить роль французского капитала и французских специалистов — вот проблемы для решения. И не только они.

Политическое Бюро, в котором наиболее динамичной личностью является вице-премьер Бен Белла, составляет теперь главный руководящий центр. Оно также назначит кандидатов в Конституанту, которая будет избрана 2 сентября путём всеобщих выборов. Правительство премьера Бен Хедды выполняет как бы исполнительные функции, особенно в заграничных делах, а временная исполнительная власть во главе с Фаресом — внутреннюю администрацию.

Избрать в Конституанту нужно будет 196 депутатов, голосовать будут шесть миллионов человек. Назначение кандидатур вызвало долгие, многодневные дискуссии между Политическим бюро и командованием отдельных вилайей.

В ночь с 14 на 15 августа в одном из предместьев города Константины произошли столкновения между сторонниками полковника Салаха Бублидера, прозванного «Саут Эль Араб», и сторонниками коменданта Си Ларби. В результате винтовочной перестрелки были раненные; мёртвых, кажется не было.

Рабах Битат, которому в Политбюро поручена организация партии, и Хадж Бен Алла, которому поручены иностранные дела, отправились 15 августа в «столицу алжирского востока». По плану Политического бюро, разделение гражданской и военной власти между членами совета вилайей II давало полковнику Салаху Бублидеру, восстановленному в своих функциях командира вилайей лично Ахмедом Бен Беллой, и комендантам Кахларасу Абдельмаджиду и Белусифу Рабаху всё руководство административными и политическими делами, а комендантам Ларби Реджему (Си Ларби) и Тахару Будербала — руководство военными делами. Члены Политбюро поехали в Константину, чтобы провести эту линию руководства, не осуществлённую здесь.

«Юманите» от 18 августа сообщала, что волна насилий, грабежей и преступлений, затопившая Францию несколько недель назад, всё более нарастает. В 9 случаях из 10 речь идёт о переселенцах из Алжира (*les replis de l'Algerie*): это бывшие колонны, которых в метрополии называют «черноногими» («*pieds-noirs*»), бывшие парашютисты («*paras*») и legionеры, «более или менее дезертировавшие».

Сегодня вечером радио Москвы сообщило, что президент де Голль вызвал из отпусков всех своих министров, т.к. ОАС готовит новое наступление. И сегодня же в Алжире началась избирательная кампания. Значит, вилайей договорились с Политическим бюро.

Казначейство Соединённых Штатов сообщило, что впервые в американской истории государственный долг превысил 300 миллиардов долларов — это больше трёх годовых бюджетов.

Кардинал Миндсенти уже более около шести лет сидит в американском посольстве в Будапеште. Говорят, его переписку цензурует посол. Стоит кардиналу выйти, как его немедленно арестуют, а посольство пользуется правом экстерриториальности.

Пальмиро Тольятти навестил больного Пьетро Ненни, секретаря итальянской социалистической партии, которого наша пресса с 1956 года (с венгерского восстания) считает предателем.

Сегодня мы звонили в Москву, в отдел аспирантуры филфака МГУ. К телефону подошла сама Валерия Викторовна Юданова, она прочла мне отзыв профессора Поспелова на мой реферат. Отзыв, пользуясь шутливой терминологией профессора Поспелова, носит «положительный характер» (положительно-отрицательный). Словом, к экзаменам меня допустят. Скоро поеду, видимо, числа 27-го. Чувствую себя весьма неуверенно. Ведь это же МГУ! У меня в голове больше фактов из истории литературы, чем теоретических её обобщений. Ненавижу теорию! Ведь она всегда суха, а древо жизни etc.

Английская «Daily Worker» за субботу 18 августа напечатала статью Розимари Смалл «Printed poison for teenagers» («Размалёванная отравка для подростков»). Попытаюсь перевести в отрывках:

«В каждой боковой улочке каждого города в Британии они открыто продают отраву.

Это размалёванная отравка — убийство, насилие, секс и грубый антикоммунизм в американских бульварных журналах и на последних страницах газет (in the American pulp magazines and paper-backs).

После снятия ограничений на долларовый импорт эта продукция хлынула в нашу страну.

Вам не понадобится далеко искать книжную лавку или ларёк, которые продают любое количество этой грязной дряни.

Все эти бульварные журналы считают холодную войну одним из основных фактов жизни. Советский Союз и Китай — это враги, готовые развязать войну в любой момент.

Самый грубый (The crudest)

Это положение обосновывается в самом грубом виде в картинках — комиксах (in the pictorial comics) — большую часть их публикует Чарлтон Комикс Груп из Коннектикута и «утверждает Комикс Код Оторити» (цензура для комиксов).

«Месть Горго» (история зелёного морского чудовища) начинается так:

«Безжалостный коммунистический режим в Красном Китае устремлялся к своей цели, жертвуя миллионами жизней... борясь за приближение того дня, когда голодный гигант Азии сможет бросить в мир террор!»

«Полумёртвые от голода кули» и крестьяне хватаются за благоприятный случай, представленный морским чудовищем, чтобы «свалить угнетателей» и «пойти с народом к свободе» (т.е. к Формозе)... и так далее, и тому подобное.

Конга — это обезьяна размеров Кинг-Конга, которая появляется в нескольких комиксах («Возвращение Конги», «Самец для Конги», «Конга в стране замороженных гигантов», etc.)

В одной из серий Конга предстаёт протянувшейся в небо, чтобы уничтожить самолёт с серпом и молотом на крыльях, с которого пилот говорит: «Приготовься бросить водородную бомбу, Игорь!»

Тогда как такие комиксы в общем ограничиваются холодной войной, в журналах рассказов (story magazines) антикоммунизм смешан с сексом и насилием.

В одном из этих журналов «правдивых приключений», например, содержится «История, которую они не смеют рассказать — the Love Girls of the Kremlin!»

«Обольстительные, безжалостные... купцы любви Красной России (Red Russia's love merchants)... имеют своё самое смертельное, позорное тайное оружие!»

Советский Союз, объясняет статья, умышленно выпускает проститутток на базе массовой продукции, со специальной школой (в «тщательно охраняемой незаметной вилле на окраине Москвы»), где девушек обучают их ремеслу.

Затем они собирают информацию у американских служащих, состоящих при U.S. Embassy, или делают отчёты о «политически уклоняющихся». («Секс, товарищ, действует для нас гораздо лучше, чем наркотик».)

Подобная история появляется в «Adventures Life», с тою лишь разницей, что это Северо-Корейцы разводят девушек и натаскивают их «организовывать группы проститутток» и сбрасывают их с парашютами в Южную Корею.

Там они дают своими клиентам зелья, которые вызывают в американских солдатах стремление убивать и насиловать — так что Джи Ай, конечно, никогда и не подумает, что он пал жертвой вражеского красного заговора.

Типы

Вы можете, если хотите, классифицировать журналы на «разоблачения» («exposure mags»), детективные рассказы, «подлинные» исповеди и приключения. Но и в тех и в других тошнотворная микстура остаётся одна и та же — секс и преступление, порок и насилие.

Немного примеров из каждой категории будет достаточно. В одном из разоблачительных журналов «Hush-Hush» («Секретный») очерк о публичных домах Гамбурга дополняется изобилием иллюстраций.

В «Detective Cases» два рассказа об убийстве и изнасиловании, а trunk murder (?), голое тело, подожжённое с керосином, обнажённая девушка — студентка, убитая в ванне.

Вот названия рассказов в «My Love Secret», одном из журналов признаний (the confession mags):

«Девушка из банды водного фронта», «Секс без любви», «Увеселение клиентов», («с возбуждением и дрожью, подобными этому, кто будет нуждаться в браке?»), «Отучение от привычки любить», «Избиваемая» — «Manhandled» («Что может взрослый человек увидеть в 11-летней девочке?»).

Я уже цитировала два журнала приключений; третий, [...]

22 августа. Самое главное. Что самое главное?

Тамуса беременна. Удивительно, как быстро меняется моя жизнь. Переход количества в качество. Видимо, поэтому я сейчас совсем не могу писать стихов. Всякая рифма — ложь. Недавно перечитывал «Воскресение» Толстого, а чуть раньше — «Крейцерову», «Смерть

Ивана Ильича» и страшную, жуткую совершенно вещь «Отец Сергей». Невольно вспомнился виденный когда-то немой фильм «Отец Сергей», кажется, Протазанова — страшное убожество, просто тьфу!

Думаешь, думаешь, лежишь один, мысли в голове толкаются, дерутся, а всё же самое главное — проза жизни: еда, уборка в доме, выбить ковры, вымыть полы, Тамуська моя уже носит ребёнка, а меня тяготит мысль, не осрамлюсь ли я на экзаменах в Москве. Ох, не хочется!

Подумать, у меня будет ребёнок. Это я, вечно оскаленный насмешник, проходящий по улице со скептическими своими очками, нацеленными на женские ножки, я буду отцом.

Простая жизнь. Своя, человеческая. Но за ней где-то рядом стоит своя непростая и нечеловеческая, жизнь сугубо индивидуальная. Законченная недавно повесть «Записки пессимиста» — нечто вроде сегодняшнего Климата Самчина, только в миниатюре. Её не видел ещё никто!

Немного запишу о международных делах.

На первом месте по-прежнему Алжир. Ахмед Бен Белла определил главные задачи республики: аграрная реформа и создание сильной армии.

Он заявил, что либо в Алжире будет совершена подлинная революция и он сможет идти вперёд, руководствуясь своей собственной энергией, либо «Алжир станет изменённой версией других африканских режимов, которые приемлют неоколониализм».

Газета «Франс суар» откровенно писала о стремлении французского правительства «заставить руководителей Алжира понять, что они нуждаются во французах больше, чем французы в них».

В последние дни Бен Белла в беседах с журналистами раскрыл некоторые установки Политбюро. По его мнению, основным вопросом, вызвавшим кризис в руководстве Фронта национального освобождения, явилась позиция, которую должны занять лидеры в отношении неоколониализма. Бен Белла сказал, что Политбюро хочет «исключить любую возможность компромисса с неоколониализмом». Этого, по его словам, можно добиться лишь путём политики алжирского социализма. Бен Белла подчеркнул, что он придаёт большое значение аграрной реформе, сославшись при этом на опыт кубинской революции.

Алжирские руководители выступают против испытательных атомных взрывов в пустыне Сахара. Это, по сути дела, на их территории.

21 августа, во вторник, де Голль вызвал из отпусков всех французских министров. В среду 22-го, вечером, под председательством «Шарля Одиннадцатого» состоялось заседание Совета министров в Елисейском дворце. Одним из главных вопросов было осуждение мер борьбы с катастрофическим ростом бандитизма. Вопреки ожиданиям, совет министров ограничился принятием совершенно незначительных мер, направленных в основном против нелегального ношения оружия (владелец машины, в которой будет обнаружено оружие, лишается водительских прав).

После заседания Шарль де Голль выехал из президентского дворца, направляясь на аэродром Виллакублэ, чтобы оттуда проехать в Коломбей-ле-Дез-Эглиз. В непосредственной близости от аэродрома, в местечке Пти-Кламар, президента поджидали террористы.

Кортеж президента состоял из двух машин и двух мотоциклистов. Осовцы ожидали двумя группами. Они открыли огонь по проходившим машинам из автоматов и пулемётов. В автомобиль президента де Голля попало несколько пуль, которые разбили заднее стекло, пробили борт и две покрышки. По счастливой случайности ни де Голль, ни ехавшие с ним его жена и зять, не были задеты пулями. По общему мнению, лишь большая скорость, с которой мчался кортеж, спасла жизнь президенту и его спутникам, т.к. террористы стреляли почти в упор. Они выпустили несколько очередей: на месте покушения найдены гильзы от нескольких сот пуль.

Несмотря на все принятые меры, преступникам удалось скрыться. В Париже, однако, никто не сомневался, что это ОАС: год назад, в первых числах сентября 1961 года, именно они пытались взорвать бомбу на дороге, по которой ехал генерал де Голль. Они пользуются попустительством старика и неминуемо прикончат его. Видимо, они его убьют. Это для них гораздо легче сделать, чем русским народовольцам убить Александра II.

19 августа у стены, окружающей сад летней резиденции диктатора Франко в Сан-Себастьяне (Испания), взорвалась бомба. В момент взрыва генералиссимуса не было во дворце. От взрыва вылетели стёкла в нескольких окнах дворца.

Забастовка шахтёров в Астурии всё расширяется. Они уже начали бастовать внизу, в шахтах. Вся эта борьба носит политический характер.

Во вторник 21 августа в актовом зале МГУ на Ленинских горах состоялась пресс-конференция Николаева и Поповича. Там собралось более 2.000 советских и иностранных корреспондентов. Появление на сцене Гагарина, Титова, Николаева и Поповича зал встретил бурной овацией.

Начал президент Академии наук Келдыш. Николаев более 64 раз облетел вокруг земного шара и покрыл два миллиона шестьсот тысяч километров. Попович сделал более 48 витков и пролетел около 2 миллионов километров. Полностью выполнив программу полёта, космонавты с высокой точностью приземлились почти одновременно в районе южнее Караганды. Выступали академик Благоврахов и профессор Яздовский.

Потом заговорил Николаев. Он рассказал о всей системе подготовки, затем о полёте, о задачах. Как известно, космонавты отвязывались от кресла и свободно «плавали» по кабине. Речь шла об испытании действия невесомости на вестибулярный аппарат (у Германа Титова в полёте наблюдались некоторые вегетативные расстройства). Но Николаев и Попович не испытали никакого дискомфорта в связи с реакцией вестибулярного аппарата на состояние невесомости. У них был отличный аппетит и сон, никакого укачивания, никакой «морской болезни».

Николаев рассказывал, что в «ночных условиях» (т.е. когда корабль входил в тень Земли) при выключенном свете свет Луны освещал кабину, можно было видеть приборы. Там, в космосе, виден объём Луны, т.е. её шарообразная форма.

«С моей космической ракеты, — говорит Николаев, — очень хорошо видны побережья, очертания городов, особенно ночью видны очертания городов по освещённости. Можно определить границы городов, улицы, видны главные улицы. В ночное время хорошо наблюдались грозы на Земле».

«Очень интересным был последний виток. Когда включились все системы корабля, все приборы спуска, на душе стало веселее. Подумал, что вот через некоторое время буду на Земле. Сказал об этом Павлу Романовичу, сообщил ему, что всё включилось, всё нормально. Потом Павел Романович через шесть минут говорит мне, что и у него всё включилось. К концу четвёртых суток расстояние между нашими кораблями равнялось шестиминутному полёту.

После того как включалась и начала работать тормозная двигательная установка, стало ещё веселее. После отработки тормозной двигательной установки произошло отделение корабля, и дальше пошёл сам процесс спуска.

Я хочу подробно остановиться и рассказать об этом спуске. Когда корабль начал снижаться, перегрузки были малые. А дальше они нарастали более энергично.

Самый интересный момент, когда начинает гореть обмазка. Сперва дымок (в иллюминаторе всё видно), потом пламя разного цвета, между прочим, не одинакового цвета, а красное, оранжевое, жёлтое, зелёное — разные цвета пламени. Во время максимальной перегрузки сильно жмёт. Я ожидал эти большие перегрузки, знал, что они будут, мы на земле тренировались на центрифуге. Мне кажется, если бы мы не тренировались на земле, мне было бы труднее. Благодаря этим тренировкам, я успешно перенёс все перегрузки.

Очень интересное явление, когда начинает гореть. Слышится сильный треск. Думаешь, не отлетит ли кусочек обмазки корабля. Но я знаю конструкцию корабля, и таких сомнений у меня не должно быть. Говорю себе: «Спокойно, пускай горит, идёт нормальный спуск». (Аплодисменты).

Когда начинает спадать перегрузки, появляется такое ощущение, как будто едешь на телеге по плохой дороге: сильно-сильно трясёт. Потом постепенно со спадом скорости и тряска уменьшается. Перегрузки начинают падать. Совсем легко, когда проходишь пик перегрузок.

Дальше я спускался на парашюте, отделился от корабля, приземлился недалеко от Караганды.

Первое впечатление такое, что хотелось поцеловать матушку-землю нашей Родины. (Бурные аплодисменты).»

Космонавты видели корабли друг друга («в виде маленькой Луны», — говорит Попович). Максимальное сближение составляло 5 км. Корабли «Восток-3» и «Восток-4» весят каждый

около 5 тонн, они более комфортабельны и более усовершенствованы, чем корабли Гагарина и Титова.

Суммарная доза радиации, полученная Николаевым во время полёта, порядка 50 миллирад. Павел Попович получил дозу порядка 36 миллирад.

Вот ещё что видел Попович: «Хорошо наблюдаются континенты. По различным оттенкам, очертаниям можно судить, над каким континентом пролетаешь, где береговая черта. Острова обрамлены таким ореолом, который немного напоминает изумрудный цвет. Все острова видны из космоса хорошо, так же, как и реки, дороги. Вообще наша планета очень красива. Она — голубая, замечательные горизонт открываются, особенно при входе и выходе из тени».

Светящиеся частицы, которые плавно пролетают мимо корабля (их видели Гагарин и Титов), — это обычные продукты отработки двигателя.

Сегодня Политическое бюро FLN объявило, что выборы, прежде назначенные на 2 сентября, отсрочены до установления настоящего порядка в Алжире. Да, видимо, в стране нет порядка. Да и не может быть при таком голоде и разрухе.

28 сентября. Пятница.

Итак, 27 августа я выехал в Москву. Первый экзамен был по специальности: русская литература. «Отлично». По истории КПСС я получил «хор.» По французскому языку «отлично». Приехал в Уфу вчера. Занятия начинаются 15 октября. Буду жить на Ленинских горах. Моим руководителем, очевидно, будет А. Н. Соколов.

Был в Москве в театре «Современник», на спектакле «Голый король» Шварца, в музее им. Пушкина. Видел несколько фильмов, в их числе «Человек идёт за солнцем» и замечательное «Иваново детство», режиссёр Андрей Тарковский (на фестивале в Венеции в этом месяце фильм получил золотого Льва святого Марка *ex-aequo* с «Семейной хроникой» Вальерио Дзурлини).

Прочёл в библиотеке две пьесы Сартра — «Les Mouches» (Орест, убивающий Клитемнестру) и «Huis Clos» — картина модернизированного ада в салоне, обставленном бронзовой мебелью сегонд-ампир, как в плохом отеле.

Весь месяц, по сути дела, провёл в зубрёжке. Даже не заметил нескольких важных новостей.

МВД переименовано в Министерство общественного порядка. Введены наручники и резиновые дубинки (запрещается бить по голове, запрещается бить женщин). Учреждён новый праздник — День советской милиции. *C'est bouleversant!* Штаты этого симпатичного министерства увеличены.

Очередное освобождение от подоходного налога отложено. В ответ на призыв резервистов в США и антикубинскую кампанию в печати наше правительство отдало приказ привести вооружённые силы Союза в боевую готовность.

Продолжаются обвалы на бирже Уолл-стрита. Доллар нестабилен, говорят об его девальвации.

В Москве в сентябре довольно неожиданно умерли драматург Николай Погодин и романист Эммануил Казакевич. Готов к выпуску на экран фильм «Мой младший брат» по роману В. Аксёнова «Звёздный билет», который вызвал страшный шум (неумеренную похвалу со стороны молодых и грубую брань со стороны старших). После поправления Евгения Евтушенко и перехода Андрея Вознесенского к стилю самого отвратительного «левого» маньеризма, Аксёнов оказался крупнейшим представителем того поколения, которое Запад весьма остроумно и весьма неточно окрестил «советскими битниками». Аксёнов — герой весьма необычной истории. Его «Звёздный билет» был напечатан в «Юности», как и предыдущая его повесть «Коллеги». Отдельное издание «Билета» готовилось в обстановке нарастающей чернильной бури. Когда дискуссия достигла своего FFF, перепуганные издатели рассыпали готовый набор и аннулировали контракт. Тем временем «Звёздный билет» уже вышел в прекрасных изданиях на нескольких иностранных языках. В этом нелепом положении Аксёнова застал какой-то зарубежный интервьюер. Под горячую руку наш молодой человек наговорил много того, чего не переварила бы ни одна отечественная газета. Это интервью обошло всю зарубежную прессу. Возник скандал, и Аксёнова вызвали в ЦК КПСС. «Каковы ваши настроения, ваше мировоззрение?» Аксёнов ответил в том смысле, что-де какие могут быть настроения, если на родине задерживают отдельное издание «Билета», а за границей издают... «Разве ваш роман не издан?» — «Нет». — «Мы с этим разберёмся». И, видимо, «Звёздный билет» скоро выйдет.

Ходят упорные слухи, что «Доктор Живаго» скоро будет у нас опубликован.

Московская милиция закрыла сборища с речами и литературно-политическими дискуссиями у пьедестала Маяковского.

Брежнев очень тепло принимали в Югославии.

[Далее текст выделен в рамку: В Москву приехал с авторскими концертами 80-летний Игорь Стравинский, один из самых знаменитых композиторов XX века. Это большое событие. Он выехал из России в 1910 году, писал балеты для труппы Дягилева, в 1940 переехал из Парижа в США. Московское хлебосольство растрогало его, он произнёс несколько тёплых слов... Его концерты вызвали огромное стечение публики и очереди у касс.]

Ровно через год после космического полёта Титова у него родился сын, которого тоже называли Германом.

№ №1—31 октября. Октябрь.

Алжир.

Ещё существовало временное правительство во главе с Бен Хеддой, которое признали 30 государств, ещё функционировала временная исполнительная власть во главе с Фаресом, которую признавала Франция, но уже фактическое руководство страной перешло в руки политического бюро FLN во главе с Бен Беллой. Французское правительство продемонстрировало своё недовольство таким развитием событий, отказав в финансовой помощи Алжиру до времени создания (после выборов и собрания Конституанты) нормального правительства.

В течение многих лет войны за освобождение алжирцы удивляли мир своей дисциплинированностью и единством. Но уже первые недели независимости были ознаменованы обострением внутренней борьбы. Во время манифестаций и контр-манифестаций в Алжире лозунгом политического бюро было: «Армия, в казармы!» Военные руководители столичного округа (wilaya 4) выбросили другой лозунг: «Армия — это народ под ружьём». Толпы рукоплескали тому и другому лозунгу, но громче всего кричали: «Работы и хлеба!» Женщины Касбы манифестировали со своими детьми, требуя прекращения раздоров.

Фактически четвёртая вилайя восстала против политического бюро. Тогда войска, стоящие на стороне Бен Беллы, начали окружать столицу. Происходили отдельные столкновения, но до гражданской войны дело не дошло. Конфликт закончился компромиссом, который на деле означал поражение руководства IV вилайи: войска этого округа покинули город Алжир, он стал формально демилитаризованным районом, на деле же в нём был установлен контроль Бюро. Положение стабилизировалось. Из списков кандидатов для выборов в Конституанту был вычеркнут ряд видных алжирских лидеров, в их числе Юсеф Бен Хедда, который на бумаге всё ещё оставался премьером Временного правительства.

20 сентября 1962, в четверг, состоялись выборы. Все уже знали, что главой государства будет Бен Белла. Наиболее активно участвовали в голосовании избиратели западной части страны. В городе Алжире процент голосовавших был очень низок, т.к. в списках избирателей оставалось ещё очень много французов, а на самом деле они уже в метрополии.

Итак, к власти пришёл Бен Белла. Список Полит[ического]. бюро FLN одержал полную победу. Второе лицо, оказывающее теперь всё растущее влияние на внутренние дела, это шеф генерального штаба полковник Бумедьен. Руководимые им регулярные войска, которые во время войны размещались и обучались в Марокко и Тунисе, начинают превалировать над влияниями местных командований в военных округах (вилайя) партизанского Алжира.

Генеральный секретарь Политбюро Мохаммед Хидер высказался за преобразование Фронта национального освобождения в правящую партию, наряду с которой будут существовать и алжирская коммунистическая партия, и другие партии, стоящие на почве конституции. Этот вопрос должен решить съезд Фронта.

Бен Белла в октябре отправился в Нью-Йорк, на церемонию принятия Алжирской республики в Организацию Объединённых Наций. Совет Безопасности рекомендовал Алжир десятью голосами из одиннадцати (делает Чан Кай-ши воздержался, т.к. алжирская дипломатия уже высказалась за приём Китая в ООН).

Аргентина

Широкие массы аргентинского народа не были замешаны в вооружённом конфликте между двумя армейскими группировками. В этом столкновении, которое привело к боям в столице (120 убитых), взяла верх группа офицеров, за спинами которых скрывается генерал Арамбуру, довольно умеренный консерватор, который был временным президентом по свержении Перона в 1955 году. Очень возможно, что теперь он снова станет президен-

том. Зато побеждена оказалась группа сторонников явной диктатуры («гориллы»), которая несколько месяцев назад привела к удалению президента Фрондизи.

Более важное течение политического развития в массах проходит однако на совершенно другой плоскости. Всё более отчётливо вырисовывается единый фронт коммунистов и неоперонистов. Последние уже немного общего имеют с личностью Перона; они развивают националистические и общественные элементы его системы.

Йемен.

Ещё одна революция арабско-буржуазного характера. Последний король Йемена погиб под развалинами своего дворца, подвергнутого бомбардировке. Йемен стал республикой (до сих пор это была абсолютная монархия, причём король был имамом, религиозным главой своего народа). Йемен населяют 5 миллионов человек. СССР уже признал новое государство, а Насер обещал вооружённую помощь.

В Союзе идёт очень деятельный набор военнообязанных. Обострение в районе Кубы очень серьёзно. Американское правительство пытается организовать блокаду Кубы, грозит потоплением всем транспортам. Вот одна характерная история.

Советский транспорт шёл на Кубу или обратно, когда его нагнал американский эсминец и приказал остановиться. Капитан запросил по радио Москву, ему ответили: «Следуйте своим курсом». Тогда эсминец навёл на наш корабль орудия. Капитан снова запросил Москву. Снова: «Следуйте своим курсом». И в этот миг возле транспорта всплыла подводная лодка и нацелила на эсминец торпедные аппараты. Эсминец моментально повернулся и ушёл во свояси. Наш капитан понятия не имел, что его сопровождает подводная лодка. Наше правительство раздало всему экипажу лодки ордена. Значит, американцы тоже не могут засечь подводные лодки. Значит, мы тоже можем поражать американцев и их центры с близких расстояний ракетами типа «Вода-Земля».

Американский астронавт Уолтер Ширра сделал 6 витков вокруг Земли.

Анекдот — надпись на дверях отдела кадров: «Мы ракет не делаем, нам евреи не нужны». Очень многие крупные советские ракетчики — евреи.

Покойный романист Эммануил Генрихович Казакевич, во время войны разведчик, тоже был еврей. До войны он тоже был литератором, но писал только на еврейском языке. В почётном карауле у его гроба стояли генералы, офицеры и писатели. Казакевича очень уважали и любили, он был храбрым воякой и честным писателем («Звезда», «Двое в степи», «Дом на площади», «Сердце друга», «Синяя тетрадь»).

Зарубежная пресса уже сообщает имя пятого советского космонавта — Иван Аникеев. Но на самом деле он не пятый, а седьмой или восьмой. Один был до Гагарина (сломал ногу при приземлении). Один или двое неудачно летали после Титова, до космических братьев.

Выше я записывал, что покушавшиеся на де Голля скрылись. Но уже скоро все участники покушения были арестованы. Это, конечно, оасовцы. Организатор покушения — бывший майор Анри Нио (Henri Niaux) — повесился в тюрьме. В покушении замешаны многочисленные представители французской аристократии, в том числе молодой принц Луи де Конде,

который раньше уже предоставлял убежище одному из участников прошлогоднего покушения на де Голля.

(частично) 1962 год

6 ноября. Вторник.

Я еще не совсем верю, что я действительно аспирант МГУ, но это действительно так. Я сижу на седьмом этаже, в зоне «Г», общежития «на Ленгорах», как тут говорят. В сентябре я сдал экзамен (5,4 и 5), 14 октября приехал в Москву вместе с Тамарой. Прописать её в Москве невозможно, с этим теперь очень строго. Она пробыла здесь две недели и вернулась домой.

Зона «Г», блок 740, левая комната. В правой живет финн Пертти Валтакари. Лучшего соседа я не мог бы и желать. Очень добрый и душевный парень, родители его — коммунисты.

Только что отгремел кубинский кризис. Он ещё не совсем закончился: блокада возобновилась, хотя наши базы на Кубе демонтированы. Микоян только что был в Гаване, а может быть, ещё там. Подготовка интервенции продолжается, но самый пик угрозы миновал. Хрущёв спас мир от термоядерной войны. О его решении демонтировать базы американские газеты объявляли под заголовками: «Красные отступают с Кубы», «К уступает» и т.д. Над нами даже издеваются. Но моральная победа Хрущёва несомненна. Он прав в главном — в вопросе о войне и мире. А моображения престижа. . . Ладно, пусть смеются. *Rira bien, qui rira dernier!*

Модная короткая причёска у московских мальчиков называется «если завтра война». Она близка к солдатской стижке.

Наши запустили ракету в направлении Марса. Она будет лететь туда 200 дней. Очень мощный двигатель, возможно, новый тип ракеты. Вот и ответ насчёт престижа.

В Йемене идёт война. Недавно войска молодой республики одержали очень крупную победу над саудитами: когда те пошли в атаку, йеменцы взорвали под ними минное поле, а потом осталось только добивать. Кажется, положили 3.000 саудитов, по их масштабам это очень много.

Бывший лётчик Френсис Пауэрс, помилованный Верховным Советом СССР и обменённый в Берлине на полковника Абея, поступил на службу в известную авиастроительную компанию «Локхид», которая как раз выпускает разведывательные самолёты «У-2», вроде того, на котором он был сбит нашими ракетчиками в районе Свердловска.

Москва! Какой изумительный город! Он будит во мне восхищение и в то же время неприязнь. Недавно я побывал в Манеже, где открылась выставка московских художников за 1932 — 1962 годы. Видел изумительные полотна Кончаловского и Корины, видел Фалька, Штеренберга, Тышлера и других. Очень сильно. Обязательно пойду ещё.

А вот недавно проходил мимо гостиницы «Советская». Она была уже вся украшена великолепными красными знамёнами, так как Москва заранее украшалась к празднику.

Огромные багряные полотнища величественно драпировали мраморный подъезд. Между ними я увидел сверкающую надпись — «РЕСТОРАН». Он был полон, этот шикарный кабак. Там не хватало мест. И великолепные, красиво одетые мальчики и девочки терпеливо ожидали своей очереди, стоя у двери. Под красными знаменами стояла очередь сопляков, жаждущих попасть в кабак. Не такие ли мальчики в октябре или в сентябре изнасиловали всемером молоденькую девчонку и выбросили с какого-то высокого этажа высотного здания на Котельнической набережной? Об этом преступлении говорит вся Москва.

Как они элегантны, красивы, небрежны, остроумны, эти юнцы! Но словно не нашей они породы, не советской. Чорт их знает! Рано еще судить, прожив в Москве без году неделю. Во всяком случае, Россию они не очень-то знают. . .

Недавно обнаружено, что вирусы в мумиях египетских фараонов пережили двадцать с лишним веков. Рабочие, возившиеся с этими гробами, заражались какой-то непонятной болезнью.

Много говорят в Москве о стихотворении Евгения Евтушенко, напечатанном в «Правде» и посвященном культу личности Сталина. Мне кажется, что это стихотворение какое-то подловатое. Всё же это была огромная и кровавая трагедия. Что говорить об этой трагедии такому пошляку, как Евтушенко?

1 ноября шведская академия присудила Нобелевскую премию по физике советскому профессору Льву Давидовичу Ландау, знаменитому учёному: «за передовые теории по сжатым веществам, в частности по жидкому гелию». Ландау (друзья называют его просто «Дау») узнал о присуждении ему Нобелевской премии в клинике, где он всё ещё находится, после автомобильной катастрофы 7 января 1962 года. Больше двух месяцев жизнь его висела на волоске. Теперь он выздоравливает.

Ландау родился 22 января 1908 года в Баку. С 1946 года член Академии наук СССР. Член многих зарубежных академий и научных обществ. В момент катастрофы профессор Ландау преподавал в МГУ имени Ломоносова, вёл исследования по физике твёрдых тел и космических лучей, работал в ядерном институте в Дубне в сотрудничестве с атомщиком Капицей.

В своем представлении труда нового нобелевского лауреата, шведская академия наук пишет:

«Известен лишь один элемент, который легче, чем благородный газ, называемый гелием. Молекула гелия состоит из одного единственного атома, который так прочен и так замкнут в своей структуре, что практически нечувствителен к другим атомам гелия, даже к тем, которые находятся в его непосредственном окружении — что предполагает, к тому же, лишь очень низкую температуру, при которой удаётся сконденсировать этот газ в жидкость. В этих двух особенностях заключается основание удивительных свойств жидкого гелия, открытых после 1930 года. В отличие от обычных жидкостей, которые густеют по мере понижения их температуры, жидкий гелий проявляет, в непосредственной близости к абсолютному нулю, никогда прежде не наблюдавшуюся текучесть. Таким образом,

например, было констатировано, что даже стеклянный сосуд с очень длинным горлышком, содержащий жидкий гелий и оставшийся открытым, очень быстро опрокидывался вследствие сифонного эффекта, который происходил в крайне тонкой пленке жидкости, покрывавшей внутренние стенки сосуда.

«Эта сверхтекучесть долго возбуждала теоретиков, чтобы найти её истолкование.

«В основе существует факт, что жидкий гелий имел две формы или фазы: гелий 1 и гелий 2. Первый преобладает при менее низких температурах; гелий 2, который и является сверхтекучим гелием, царит исключительно, когда жидкость достигла абсолютного нуля».

Смелое и фундаментальное описание, сделанное Ландау, родственно теории электронов в металлах. Около 1958 года и позже он разработал теорию гелия 3 и смог таким образом предвидеть новые существенные черты, которые должны были проявиться, при температурах, близких к абсолютному нулю (-273°), черты, которые великолепно подтвердились при многочисленных опытах.

(Из «Юманите» от 2 ноября 1962)

Бои на границе Китая и Индии. Неру стал министром обороны в своём кабинете. Индия закупает оружие в США (индусы выглядят хмурыми в МГУ). Хрущёв в письме к Неру предложил помочь советским посредничеством в перемирии, соглашении о прекращении огня и последующих переговорах.

Президент Йеменской республики генерал Салляль заявил, что более 4.000 саудовских солдат было убито во вторник 30 октября в Хараде при попытке вторжения войск Саудовской Аравии и Иордании. Йеменцев активно поддерживает Насер: египетские истребители действуют вместе с войсками новой республики, в пятницу 2 ноября они совершили налёт на пять саудовских центров в районе северной границы Йемена. Общественное мнение арабов поддерживает Йемен, и только два таких феодальных обломка, как король Хусейн и король Ибн Сауд, вступившие между собой в договор о взаимопомощи, пытаются восстанавить режим имама.

В Латинской Америке никогда не угасает холодная война против США. Четыре pipelines (трубопровода), принадлежавшие американским нефтяным компаниям, были подожжены около Пуэрто-Рико на востоке Венесуэлы. Пожарные команды справились с бедствием. Убытки ещё не подсчитаны.

Газета «Правда» в субботу опубликовала большую статью Климента Ефремовича Ворошилова.

В «Юманите» за 5 ноября написано, что профессор Лев Ландау через 2 месяца уже сможет покинуть клинику Академии наук, где он госпитализирован.

В то время, как А. И. Микоян выполнял государственное поручение небывалой важности, в Москве после долгой болезни умерла его жена Ашхен Лазаревна, 64 года, коммунистка с 1917 года, участница революции на Кавказе. Она была женой Анастаса Ивановича с 1920 года и дала ему пятерых сыновей, из которых один погиб во время Отечественной

войны. Несмотря на траурную весть, Микоян остался на Кубе продолжать свою борьбу. Фидель Кастро и Дортикос навестили его в его резиденции с выражением соболезнования.

9 ноября. Пятница

Праздник у Лёни Гоголева, в Нижне-Кисловском переулке. Вчера второй раз был в Манеже. Пименов с его венецианскими вещами («Лавочка соломенных шляп»). У Кончаловского запомнил я его знаменитого «Полотёра», большой портрет Мейерхольда, огромный натюрморт с капустой, зайцами, ободранной мясной тушей. Корин — портрет Игумнова, прекрасная, прямо-таки царственная Н. А. Пешкова (дочь Горького?) и старый, очень длинный и очень чахоточный Горький. Зимние пейзажи академиков Юона и Грабаря (оба покойники) великолепны.

Но это всё реалисты, почти классики, настоящие и признанные живописцы. Они не академичны, они хорошие, чудесные, но они уже в прошлом.

Что вызывает спор? Многие зрители ругают Фалька, особенно «Обнажённую». На выставке 7 полотен Фалька, его «Обнажённая» грубо деформирована, «неэстетична». Ясное дело, публика этого не жрёт. Мне запомнился его автопортрет в красной феске и женщина, закутанная в шаль. А вообще Фальк производит на меня впечатление безнадежной, кислой, сумрачной грусти.

Б. Г. Биргер, «Мать» (1962 год). Это типичная богородица с ребёнком Иисусом на руках, очень похожая на древнерусскую икону, есть даже какой-то нимб вокруг головы богоматери. Но фоном служат современные каменные слепые брандмауэры, а на одной из крыш одиноко торчит телевизионная антенна.

Влияние иконописи, древнерусского искусства вообще и палехского стиля в частности усматриваю я в строгих по цвету, аскетично-вдохновлённых полотнах Чернышова: «Андрей Рублёв» (1961) и «Обнять весь мир» (1962). Вообще древнерусская икона — это теперь всемирная мода. У нас одним из её пионеров был Илья Глазунов.

Большим успехом пользуется Гелий Коржев, автор знаменитого «Триптиха» («Поднимающий знамя». «Интернационал» и «Гомер»). На этой выставке очень заметно огромный портрет «Уличный певец», очевидно из зарубежной поездки: поднятое лицо в черных очках и рука на клавишах аккордеона. Это сильная вещь.

Известная «Чёрная мадонна» Чуйкова, причудливые картины Штеренберга (рядом с Биргером) и Тышлера, вырезанный из дерева «Паганини» и «Мы ельнинские» старика Коненкова. Я уже не говорю о таких знаменитых патриархах, как Иогансон, Дейнека и Пластов. Первый из них мне теперь ненавистен за его нетерпимость, второго я разлюбил именно на этой выставке, а третьего я всё ещё люблю. Его «Ужин трактористов», представленный на этой выставке, я считаю прекрасной и умной картиной. В ней живёт и дышит большая человеческая симпатия к людям простого труда, к сынам земли, с которыми я сам ощущаю кровную связь. Я никогда не забуду, что мой отец в молодости был простым пахарем. Я внук земли, и потому Аркадий Пластов мне дорог: в лучших своих вещах он правдив

и честен. И я буду защищать его против любых поклонников современной живописи, хотя сам люблю Ван-Гога, Пикассо и всех этих «проклятых поэтов».

На выборах в США крупную победу одержали демократы и клан Кеннеди. Правящая демократическая партия потеряла 2 места в палате представителей и выиграла в сенате одно новое. В нижней палате конгресса теперь 258 демократов и 176 республиканцев; 24 новых сенаторов — демократы, 14 — республиканцы, 18 новых губернаторов штатов — демократы, 13 — республиканцы.

В штате Массачусетс сенатором избран брат президента Эдвард Кеннеди. Первый раз в истории США у президента брат в сенате. Тридцатилетний Эдвард Кеннеди ничем не примечателен. Когда-то его выбросили из Гарвардского университета, за то что он на экзамене подставил вместо себя «негра» (т.е. наёмника). Своей победой на выборах он обязан только поддержке брата (президента) и долларам папы (миллионера). Говорят, что папа выложил на предвыборную кампанию семьи 1 млн. Долларов (из них 187.000 получили представители прессы).

Победа Нельсона Рокфеллера на выборах губернатора штата Нью-Йорк практически означает, что он будет кандидатом республиканцев на пост президента на выборах 1964 года. Ибо их кандидат 1960 года Ричард Никсон потерпел поражение на выборах в Калифорнии и объявил, что оставляет политическую деятельность.

Победа демократов — это второй случай в истории США, когда правящая партия на выборах во время каденции своего президента не потерпела урона. Такая ситуация имела место в 1934 году во время первого президентства Рузвельта.

18 ноября. Воскресенье

Прочёл небольшой роман Альбера Камю «L'Etranger» («Чужой»). Он произвёл на меня очень сильное впечатление, особенно сцена бессмысленного убийства араба на раскалённом от зноя алжирском пляже, сцена суда и приговора, спор с исповедником и финальное пробуждение *avec des étoiles sur le visage*. Я давно не читал книг, написанных таким прекрасным языком. Философия Камю мне совершенно чужда, но разве не чужды нам философские концепции и Льва Толстого, и Достоевского? Всё же мы любим их стиль и их душу. Правда, здесь особый случай. Душа «чужого» мне кажется словно спящей в летаргическом сне или какой-то вегетативной, растительной. Нет, это не выход — быть растением.

В США умерла вдова президента, госпожа Элеонора Рузвельт. Премьер Неру две недели выполнял функции министра обороны Индии. Три дня Пять дней назад этот пост занял Шаван. (До Неру министром был Кришна Менон). Несколько дней на китайско-индийской границе установилось спокойствие. И вдруг — снова! 14 ноября Неру отверг последние предложения Чжоу Эн-лая о прекращении огня. По некоторым источникам, Неру потребовал отвода китайских войск на их позиции 8 сентября. Индийские части совершили сильную атаку на китайские войска в районе к северо-западу от Валонга.

15 ноября с.г. в официальном коммюнике президент Йеменской республики Абдаллах Салляль провозгласил «создание Республики всего Аравийского полуострова» (комик!).

Ночью 16 ноября в старом сарае в городке Вилье Сен-Жорж (60 миль к востоку от Парижа) были найдены 56 произведений живописи, украденные прошлым летом в Сен-Тропе (Французская Ривьера. Эти картины (в их числе Матисс, Утрилло и Сезанн) оцениваются более чем в 714.000 фунтов стерлингов («Дейли Уоркер»).

«Daily Worker», November, 17, 1962:

«H-bomb Teller to get f. 17,800»,

«Водородному Теллеру причитается 17.800 фунтов»,

Уроженец Венгрии профессор Эдвард Теллер, «отец водородной бомбы», должен получить премию имени Энрико Ферми в размере 17.800 фунтов стерлингов в Калифорнийском университете 3 декабря.

В 1958 г. проф. Теллер был соавтором книги, которая утверждала, что опасность осадков преувеличена и что испытания должны быть продолжены; в 1960 году призывал к 50-процентному увеличению расходов на оборону, а в 1961 году предсказал: что 20 миллионов человек погибнут в США в случае ядерной войны.

‘Sexy sirens’ are demoted

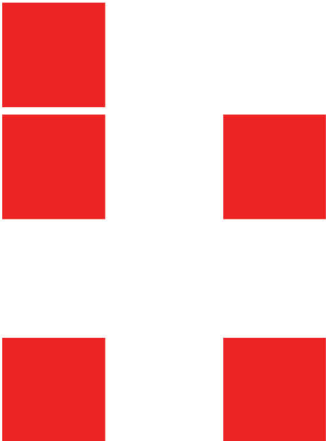
«Сексуальные сирены» разжалованы

Американский государственный департамент собирается разгневаться. Форин Офис, кажется, не принимает слишком всерьёз его предостережения об использовании «сексуальных сирен» в качестве советских шпионов.

Представитель (spokesman) Форин Офис заявил вчера, что Британия не последует американскому примеру в предостережении государственных служащих против «сексуальных сирен», когда эти служащие посещают Советский Союз.



Биографический отдел



Сейчас иногда на какой-то ^(-кибур) вопрос отвечают
распространённой шуткой: „ОТКУДА Я
ЗНАЮ – МОЖЕТ, ТЫ ШПИОН?“



Биографический отдел

Воспоминания

С. И. Спивак

Башкирский государственный университет

Я работаю в Башкирском государственном университете с 1986 года. Все время в одной и той же должности — зав. кафедрой математического моделирования (сейчас мне 74 года). Я профессиональный математик. Познакомился с Назировым где-то в начале 90-х годов. Он был заметным человеком в интеллигентной составляющей БашГУ. Однажды возникло общее дело. Я много лет (примерно с начала 90-х годов по 2017 год) был председателем совета Еврейской национально-культурной автономии Башкортостана. Назиров был еврей по матери. В нашей работе он особого участия не принимал, но она его интересовала. Мы тогда создали Еврейскую воскресную школу, иногда его просили что-нибудь рассказать детям, он откликался. Но вообще какого-нибудь собственного интереса к еврейской тематике я за ним не помню. С другой стороны, он был специалист по Достоевскому, а Федора Михайловича это интересовало активно. Может быть, я и не знаю чего-нибудь из работ Назирова.

Люди, знавшие Р. Г. Назирова, уходят из жизни стремительно. Мне так и не удалось сделать биографического интервью о Назирове с другом Ромэна Гафановича Газимом Шафиковым, не успел я опросить и Бориса Миркина. Сейчас, готовя эту публикацию, я почти случайно обнаружил, что всего два месяца назад ушел из жизни и автор приведенных выше строк Семен Израилевич Спивак.

В декабре 2019 года я обнаружил в бумагах Назирова адресованную ему записку, отыскал e-mail автора и написал ему письмо с просьбой вспомнить что-то об обстоятельствах появления этого документа. Семен Израилевич откликнулся стремительно. Было понятно, что ему трудно вспомнить, о чём шла речь: «Записка написана мною. Но никаких воспоминаний о ее судьбе нет. <...> Не помню, когда писал записку, и от каких знакомых собирался передавать привет. К сожалению». Я с некоторым опасением просил его о мемуарной услуге: незадолго до этого от воспоминаний о Назирове под весьма странными предлогом отказалась бывшая коллега Ромэна Гафановича, переехавшая на работу в Москву. Она почему-то сказала, что по-человечески они были с Назировым близки, но чтобы написать о нём, ей нужно перечитать его работы. Какая связь между Назировым-человеком и его статьями о Достоевском, осталось неясным. К чести Семёна Изра-

илевича и к моей огромной благодарности он написал свой небольшой, но ценный для нас текст воспоминаний о Назирове, который и опубликован выше.

Б. В. Орехов

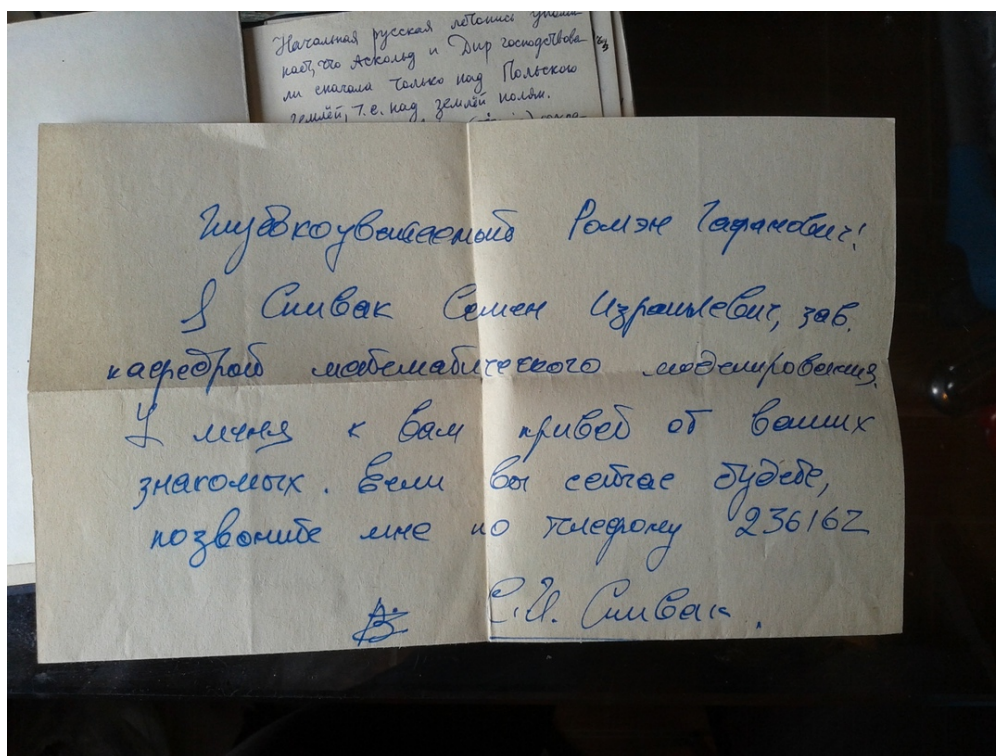


Рис. 1: Записка С. И. Сивака в архиве Назирова

Исследования

«Щелкун орехов» — так называлась повесть Гофмана в старом русск. переводе. Le casse=noisettes.

Генерал М.Ф. Орлов (пожаренный декабрист) ещё до 1825 у себя в Могилёвск. уезде устроил фабрику стекла и фарфора; за имение это с фабрикой ему предлагали 1 миллион рублей. У него на содержании была Агдотья Истомина. Царь пожаловал генерала ради его брата, раненого 14 декабря и сделавшего неслож. карьеру, но запретил М.Ф. Орлову бывать в столицах. Однако в 1836 он попытка выступить за Чаадаева. Ответ Бенкендорфа.

В «Копии на Руси жить хорошо» Некрасов под именем Ермила Гирина изобразил владимирск. крестьянина Потанина, к-рый был управляющим у графа Орлова (какого?).

Александр Иванович Левада (+1812) — статск. советник и кавалер, жил в СПб, перевёл «Фоблаза» Лувэ и «Вредные знакомства» Лакло.

Подушная подать в середине XIX в. — 86 копеек серебром в год. За крепостных её вносили помещики.

Исследования

Сюжетная цитата из Набокова в «Хищных вещах века»*

Б. В. Орехов

В «Удовольствии от текста» Ролан Барт недоумевает: «По Башляру получается, что писатели никогда и не писали: благодаря странной выхолащивающей операции получается, что их только читали»¹. Но писатели никогда не писали не только по Башляру. Из этого же фактически исходит и большая часть литературоведческих исследований. Филологическая наука выстроена так, будто писатели никогда и не писали сами, а только читали своих предшественников. Многочисленные работы, представляющие результаты разысканий контекста и интертекстов, зачастую имплицитно предполагают невозможность создания автором оригинального образа или формы. Всё в произведении видится так или иначе восходящим к прочитанному у других авторов.

То, что базовым для культуры является механизм наследования, несомненно. Несомненно и то, что многое в художественном тексте является результатом творческой переработки литературного фона. Но если мы просто перечисляем «источники» (или зачастую просто «что-то похожее») без описания функции и смысла этой переработки для результирующего текста, то мы тем самым умаляем мастерство его автора, обесмысливаем его личный вклад в произведение.

Беспомощность такого подхода хорошо видна на примере поиска «истоков» онегинской строфы. Литературоведам не удалось отыскать образец, на который ориентировался Пушкин в создании своей формы, что не помешало строить шаткие конструкции, увязывающие её с октавой², одической строфой³ или сонетом⁴. По всей видимости, за этим стоит некоторый инерционный механизм, мешающий предположить более простой (а если вспомнить бритву Оккама, верный) вариант, согласно которому Пушкин пошёл по пути пересборки (в терминах Бруно Латура) строфы, объединив в одной строфической композиции все имеющиеся в русской поэзии схемы рифмовки в порядке убывания их частотности или значимости. Сначала чрезвычайно распространенную в первой четверти XIX века перекрестную

* Автор благодарит Санкт-Петербургский государственный университет за поддержку в виде исследовательского гранта № 61630504.

¹ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 492.

² Поспелов Н. С. «Евгений Онегин» как реалистический роман // Пушкин: сб. статей. М., 1941. С. 154.

³ Фомичев С. А. «Евгений Онегин». Движение замысла. М., 2005. С. 25–28.

⁴ Гроссман Л. П. Онегинская строфа // Гроссман Л. П. Собрание сочинений. М., 1928. Т. 1. С. 130–131.

рифмовку, затем две пары сдвоенных рифм с разной длиной клаузулы, имевшие хождение в XVIII веке, потом изысканную опоясывающую рифму и наконец одинарную сдвоенную. Это мог быть способ создать строфу с чистого листа, не отсылая ни к какому конкретному источнику, и тем самым проявить собственное творческое усилие. Почему-то даже за автором такого недостижимого культурного статуса, как Пушкин, литературоведение готово признать создание литературного языка, но не способность писать оригинальные стихи. Созидательный момент в творчестве Пушкина из области видимости филологии исключен, вместо этого фокус смещен на рецепцию: читал ли он кн. Шаликова, у которого есть пример почти такой же строфики⁵?

Каким образом следует действовать, чтобы сохранить разумный баланс между каталогизацией интертекстов и признанием права автора на собственное творческое усилие? Мне представляется, что каждой интертекстуальной параллели необходимо найти функциональную нагрузку в тексте-реципиенте. Иными словами, произведению, в котором обнаружился отсылки, нужно предложить интерпретацию, в рамках которой эти отсылки будут непротиворечиво работать на понимание художественных смыслов. Самого факта сходства между двумя текстами столь же недостаточно, как недостаточно внешнего сходства между двумя словами, чтобы признать их этимологически родственными в рамках сравнительно-исторического языкознания.

Языковая компаративистика исходит из того, что две морфемы могут быть этимологически родственными, если между ними наблюдается не только формальное сходство (они состоят из одинакового или исторически выводимого как одинаковый набора фонем), но и семантическое. Итальянское *mezzo* и русское *между* не просто похожи внешне, но и имеют общую семантику, поэтому вероятность, что они действительно этимологически родственны, близка к единице. Наивно-этимологические примеры же, напротив, «схватывают» внешнее сходство, но не учитывают дистанцию в семантике. Например, возведение слова «князь» к «конь» требует вымороченной гипотезы, что значение «князь» должно происходить из «человек на коне», при этом игнорируется прямое и главное значение этого слова. На самом деле русское «князь» прямой родственник норвежского *konge* ‘король’, происходящего из прагерманского **kuningaz*. Внешнее сходство не столь очевидно без специальной сравнительно-исторической реконструкции, но семантика подтверждает, что формальное родство не случайно.

Таким же образом — через функциональную нагрузку — должны верифицироваться интертекстуальные параллели.

Пример такого интертекста — не только и не столько имеющего в виду внешнее сходство деталей в двух произведениях, но и вписывающегося в интерпретационную модель — я и хотел бы предложить в настоящей статье.

⁵Сперантов В. Был ли кн. Шаликов изобретателем онегинской строфы? // *Philologica*. 1999. № 3. С. 125–131.

Речь пойдёт о паре произведений, которые до сих пор не ставились в один контекст, хотя и близки по времени появления. С одной стороны, «Лолита» В. Набокова (1953, опубликована в 1955), с другой, повесть братьев Стругацких «Хищные вещи века» (1964, опубликована в 1965).

Роман русского писателя-эмигранта от первого лица описывает жизненный путь охваченного патологической страстью к малолетним девочкам великовозрастного мужчины. Он находит предмет своего обожания в дочери хозяйки дома (и в последствии жены), в котором останавливается. После гибели матери уезжает странствовать с её дочерью по США. В конце концов девочку переманивает к себе другой развратник, повествователь убивает его и оказывается в тюрьме.

Фантастическая повесть содержит не так много фантастического. Повествователь, бывший космолётчик (что не оказывает большого влияния на сюжет), приезжает в некоторую неназванную страну на Земле для расследования обстоятельств появления какого-то нового наркотика. Он останавливается в доме одной вдовы, посещает местные аттракционы и в конце концов выясняет, что наркотический эффект имеет не вещество, а определенная комбинация распространенных технических деталей и приборов.

Абсурдно было бы утверждать, что «Лолита» является прямым источником «Хищных вещей века», это совершенно различные произведения, как по сюжету, так и по системе персонажей. Тем не менее, у них заметное количество текстуальных перекличек.

Некоторые из них видны уже из краткого синопсиса выше: оба текста построены как повествование от первого лица, в обоих рассказчик, приезжая в новое для себя место, останавливается в доме вдовы. Важно, что в обоих случаях у вдовы есть молодая дочь. Интерес к ней специально подчеркивается в повести Стругацких: «Меня интересует вдова, — сказал я. — И дочка»¹.

Вузи, героиня «Хищных вещей века», заметно старше Лолиты. Иначе и быть не могло, поскольку фантасты прописывают между нею и Иваном Жилиным эротическое напряжение. Такой мотив был бы непредставим в пуританской советской печати, если бы Вузи была младше. Глухие намеки на возможные (но не случившиеся) интимные отношения между Вузи и Жилиным щедро рассыпаны в повести:

— Вы с женой приехали? — спросила Вузи, протягивая руку.

— Нет, — сказал я. Пальцы у нее были прохладные и мягкие. — Я один.

— Тогда я вам все покажу, — сказала она. (с. 279)

Тем не менее, Вузи сохраняет в себе черты детскости, которые позволяют проследить её связь с набоковским персонажем: «люблю смотреть, когда люди смеются, особенно такие, как Вузи, красивые и почти дети» (с. 322).

Совершенно иначе в набоковском контексте читается и такая фраза Стругацких: «в наше время так трудно с молодыми девушками! Так рано развиваются, так быстро нас покида-

¹Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений. Т. 3. Попытка к бегству. Трудно быть богом. Хищные вещи века. Повести. М., 1992. С. 273. Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках в тексте.

ют» (с. 279). Раннее (сексуальное) развитие Лолиты — главный элемент её привлекательности для Гумберта, а то, что она его покинула именно рано (то есть до наступления того возраста, когда девушка уже перестает интересовать набоковского повествователя), стало катализатором трагикомического финала. То есть досужее замечание Вайны Туур служит очень подходящим бытовым комментарием к сюжетной коллизии «Лолиты».

Тема детства вообще одна из центральных в «Хищных вещах века», к ней авторы обращаются в подчас неожиданных рассуждениях: «Еще несколько десятков лет, а может быть, и просто несколько лет, и мы достигнем автоматического изобилия, мы отбросим науку, как исцеленный отбрасывает костыли, и все человечество станет огромной счастливой *детской* <выделено мной — Б. О.> семьей» (с. 309). Разумеется, она же неизбежно является осевой и в «Лолите». При этом в романе Набокова одной из ключевых является сцена (Набоков относит ее к тому, что он называет «нервной системой книги» в послесловии к американскому изданию), в которой Гумберт осознает, что лишил Лолиту детства («... and then I knew that the hopelessly poignant thing was not Lolita's absence from my side, but the absence of her voice from that concord»¹). Прямо о такой судьбе детей в повести Стругацких не говорится, но печальное психологическое состояние младшего брата Вузи подразумевает именно эту темную сторону описанного фантастами общества.

Неназванный город, в котором происходит действие в «Хищных вещах века», несколько раз называется курортом: «На площади все было блестящее, яркое и пестрое. Немного слишком яркое и пестрое, как это обычно бывает в курортных городах» (с. 266); «Кому нужен «Девон» в курортном городе?» (с. 298). На курорт собирался и Гумберт перед знакомством с Лолитой: «Possibilities of sweetness on technicolor beaches had been trickling through my spine for some time before»².

Обоих повествователей привозит в дом вдовы, у которой им предстоит быть постояльцами, мужчина на своем автомобиле. В «Лолите» это господин Мак-Ку, к которому по предварительной договоренности жить у него первоначально приезжает Гумберт (строго говоря, автомобиль он одолжил у миссис Гейз), в «Хищных вещах века» к дому Вайны Туур Жилина подвозит туристический агент Амад.

Дом в обоих текстах разделен на две половины, хозяева занимают правую, а квартирант — левую: «Направо — хозяйская половина, налево — ваша. Прошу... Здесь гостиная» (с. 273); «I was led upstairs, and to the left — into «my» room. <...> We crossed the landing to the right side of the house (where «I and Lo have our rooms» — Lo being presumably the maid)»³.

¹Nabokov V. Lolita. New York, [w. y.]. P. 308. «... и тогда-то мне стало ясно, что пронзительно-безнадежный ужас состоит не в том, что Лолиты нет рядом со мной, а в том, что голоса ее нет в этом хоре». Цит. соч. С. 419.

²Ор. cit. P. 36. В переводе параллель более отчетливая: «Еще недавно по хребту у меня трепетом проходили некоторые сладостные возможности в связи с цветными снимками морских курортов». Набоков В. Лолита. СПб., 2014. С. 50.

³Ор. cit. P. 38. «Мадам повела меня наверх и налево, в «мою» комнату <...>. Мы перешли через площадку лестницы на правую сторону дома («Тут живу я, а тут живет Ло» — вероятно, горничная, подумал я)» Цит. соч. С. 53.

Вайна Туур и Шарлотта Гейз обе склонны к полноте: «Вдова оказалась моложавой полной женщиной, несколько томной, со свежим приятным лицом» (с. 278); «...but fat Haze suddenly spoiled everything»⁴. С дочерью хозяйки повествователь знакомится в процессе осмотра дома. При этом важный мотив в обоих случаях — мотив яблок. В «Хищных вещах века» у дома яблоневый сад: «В спальню хлынул из сада теплый воздух, пахнувший яблоками» (с. 278). В «Лолите» яблоко становится ключевой метафорой привлекательности нимфетки: «Humbert Humbert intercepted the apple»⁵; «She was musical and apple-sweet»⁶. С яблоком Вузи прямо сравнивается повествователем в повести Стругацких: «она была свежая и крепенькая, как недозрелое яблоко» (с. 378). «Недозрелость» в данном случае ещё больше подкрепляет ассоциации с Лолитой.

Перекликающиеся мотивы во внешности двух женских персонажей — загар и гладкая кожа: «У нее были гладкие загорелые ноги, длинные и стройные, и стриженный затылок» (с. 279); «Marvelous skin — oh, marvelous: tender and tanned, not the least blemish»¹.

Госпожа Гейз, говоря о Лолите, довольно точно описывает досуг Вузи Туур: «All she wanted from life was to be one day a strutting and prancing baton twirler or jitterbug»². Примерно так выглядят «дрожки» — коллективные вечеринки, на которых люди оказываются в состоянии измененного сознания под воздействием волнового психоактивного излучения.

Последовательное соположение персонажей как будто нарушает то, что в семье Туур есть младший сын в то время как Лолита единственный ребенок Гейз. Но внимательное чтение романа обнаруживает, что у Лолиты был умерший в младенчестве брат³.

Параллелей, как мы видим, можно провести множество. Но могли ли Стругацкие быть знакомы с набоковским романом до написания «Хищных вещей века»? Русского перевода «Лолиты» к тому времени ещё не существовало, он выйдет в 1967 году, то есть через два года после публикации фантастической повести. Однако английский оригинал уже существовал, и был доступен заинтересованному читателю в СССР.

Учащийся в тот момент в московской аспирантуре Р. Г. Назиров прочитал «Лолиту» по-английски в 1964 году, в том же, в котором Стругацкие пишут свою повесть:

Перед самым приездом Тома я прочёл роман Набокова «Лолита» на английском языке. Изумительный стиль, многое очень правдиво психологически, многое поражает. Это вовсе не порнография, это искусство. Но сцена убийства того эротомана до того правдива, что даже внушает омерзение. Набоков — блестящий талант. Есть страницы, где синтез русского живопис-

⁴Ор. cit. Р. 43. «...но толстая Гейз вдруг все испортила...» Цит. соч. С. 59.

⁵Ор. cit. Р. 58. «Гумберт Гумберт перехватил яблоко» Цит. соч. С. 79.

⁶Ор. cit. Р. 59. «Она была музыкальна, она была налита яблочной сладостью» Цит. соч. С. 81.

¹Ор. cit. Р. 41. «Чудесная кожа, и нежная и загорелая, ни малейшего изъяна» Цит. соч. С. 57.

²Ор. cit. Р. 46. «Единственное, о чем Ло мечтает, — это дрыгать под джазовую музыку или гарцевать в спортивных шествиях, высоко поднимая колени и жонглируя палочкой» Цит. соч. С. 64.

³Ор. cit. Р. 68.

ного стиля старой школы и англо-саксонской повествовательной традиции дает потрясающий эффект. Я бы хотел перечитать «Лолиту» еще раз, если удастся⁴.

В позднейших интервью Борис Стругацкий признается, что плохо знает английский: «Ja plohо znaju English i poetomu otvechu po-russki»¹; «я не знаю никаких языков, кроме русского»². Но Аркадия Стругацкого в таком заподозрить было бы нельзя: по своей вузовской специальности он был переводчиком с японского и английского, его знание языка не может быть поставлено под сомнение. Симптоматично и такое признание Бориса Стругацкого: «К Набокову я отношусь с величайшим пиететом, но поклонником его отнюдь не являюсь»³. Вероятно, если набоковский след и правда присутствует в «Хищных вещах века», он появился там благодаря именно Аркадию Стругацкому. Есть основания полагать, что представителю литературного истеблишмента получить экземпляр «Лолиты» было проще, чем провинциальному аспиранту Р. Г. Назирову.

Сама по себе практика интертекстуальных игр Стругацким была не чужда. Признание в этом мы снова находим в интервью Бориса Стругацкого: «Этот прием называется «скрытое цитирование». Прием, достаточно распространенный и весьма эффективный. Приводить в подобных случаях точную ссылку означало бы несколько снизить уровень художественности текста, — взгляд квалифицированного читателя спотыкается, как правило, на такую ссылку, и это, пусть на мгновение, но отвлекает его от текста и снижает градус сопереживания»⁴.

Итак, советский читатель с близким авторскому опыту мог отождествить Вузи и Лолиту. Но ассоциации могли пойти и дальше — в повествовательный контекст мог попасть и сам Набоков. В СССР было принято отождествлять автора и рассказчика: «Обратимся к первому отклику на роман. <...> В 1959 году Ю. Чаплыгин познакомил советских читателей с «прелестной незнакомкой» Лолитой <...> В статье «Чары Лолиты» Чаплыгин невольно заложил основные принципы восприятия романа в Советском Союзе. <...> Чаплыгин полностью идентифицировал Набокова с Гумбертом Гумбертом. Из его слов следовало, что писатель рассказал о себе самом, да еще и нарочно изобразил собственные порочные наклонности в привлекательном свете, стремясь погубить неокрепшие души молодежи»⁵.

Если рассказчик Гумберт Гумберт — это «сам Набоков» в «Лолите», то с Набоковым может ассоциироваться и рассказчик Иван Жилин в «Хищных вещах века»⁶. Его «леген-

⁴ «Несколько слов о знаменитом Набокове». Из дневников Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2014. № 3 (5). С. 144–145.

¹ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Апрель 2000. URL: <http://www.rusf.ru/abs/int0019.htm>

² Там же.

³ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Март 1999. URL: <http://www.rusf.ru/abs/int0009.htm>

⁴ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Апрель 2000. URL: <http://www.rusf.ru/abs/int0019.htm>

⁵ Шеховцова О. Ночь с «Лолитой». Роман Владимира Набокова в СССР // Вопросы литературы. 2005. № 4. С. 125–126.

⁶ Жилина и Гумберта, помимо прочего, связывает их шпионская деятельность. Бывший космополетчик прибывает в страну с разведывательной миссией, а Гумберт шпионит за Лолитой, скрывая свой интерес от будущей супруги. А в начале романа он прямо признается в том, что «wanted to be a famous spy» Ор. cit. Р. 12. «мечтал быть знаменитым шпионом» Цит. соч. С. 19.

да» в том, что он литератор и приехал писать: «Написать что-нибудь всегда трудно, — сказал я. А хорошо все-таки, что я не писатель» (с. 270); «Я писатель, Амад. Мне понадобятся брошюры об экономическом положении масс» (с. 275); «Литераторы непостоянны, уверяю вас. Я сам литератор» (с. 300). Ситуация «писатель поселяется в доме вдовы, живущей с молодой дочерью» сама по себе уже способна вызвать нужный ассоциативный ряд у просвещенного читателя, но нас ожидает ещё один замаскированный намек. Встретивший Жилина сразу после приезда туристический агент Амад предлагает тому поселиться в отеле:

— Есть два превосходных отеля в центре города, но, по-моему...

— Да, это тоже не годится, — сказал я. — Отель налагает определенные обязательства. И я не слышал, чтобы кто-нибудь мог написать в отеле что-либо путное. (с. 268)

В следующей реплике раскрывается смысл этого диалога: Амад и Иван вспоминают про написанную в отеле «Флорида» пьесу Хемингуэя. Однако разговор о сочинительстве в отелях приобретает особое звучание в набоковском контексте: к моменту написания «Хищных вещей века» Набоков уже почти три года живет в Монтрё в отеле «Палас». Трудно установить, был ли этот факт известен в СССР, и был ли он известен конкретно Аркадию Стругацкому, но в свете других многочисленных набоковских аллюзий такая версия начинает звучать правдоподобно.

До сих пор я перечислял общие мотивные элементы двух прозаических текстов, но не раскрывал, в чем могла бы состоять функция их появления в повести Стругацких. Оставаясь в рамках традиционных для отечественного литературоведения координат, я должен был бы сказать, что «Лолита» является источником «Хищных вещей века», что было бы малоубедительно. Повесть Стругацких абсолютно оригинальна по отношению к Набокову, и было бы трудно представить такую траекторию, которая, имея отправной точкой «Лолиту», привела бы к советскому фантастическому произведению. У двух текстов есть общий идеологический компонент — критика общества потребления. Роднит их и идея двойной жизни: благообразной дневной и противопоставленной ей ночной, поднимающей на поверхность пугающие потаенные желания. Но для того, чтобы создать такую художественную концепцию, читать «Лолиту» было бы совсем не обязательно.

Зато отсылки к «Лолите» могли бы быть важным сигналом Стругацких своему читателю. К 1964 году писатели уже во многом разочаровались в советском строе: «Но я неплохо помню это «переломное» время-вторая половина 50-х-и вполне могу свидетельствовать (от своего имени и даже от имени всего моего поколения), что это действительно было время утраты идеалов. Главную роль тут (на мой взгляд) сыграла смерть Сталина и «развязавшиеся языки». Еще не было пресловутых разоблачений, но Великий Немой уже заговорил. Отпустило. Стало можно. Многолетний леденящий ужас Всеобщего Архипелага сменился «нервно-судорожным обменом мнениями». Каждому было что сказать о страшном Минувшем: о дяде, расстрелянном в 1937; о том, как мать вербовали в 48-м; о том, как топили

проститутток под Мурманском в 45-м; о том, как зэки строили МГУ; о том, сколько народу раздавлено было на похоронах вождя. . . Это был поток чудовищных разоблачений и откровений, беспощадно размывающий, обращающий в грязь все наши «светлые дали», замечательные мифы и легенды, которые 30 лет строили вокруг нас, овечек блеющих, мастера «социалистического реализма». Однако, это было еще только самое начало Прозрения. Мифы, живущие в наших душах, были настолько могущественны, что совладать с ними никакая Страшная Правда не могла. Мы еще верили. Мы знали твердо: да, были просчеты, ошибки, плохие люди попадались у власти. Страшно признать, но «ОРГАНЫ ИНОГДА ОШИБАЛИСЬ!» Но Партия не ошибалась никогда!!!.. И понадобилось еще несколько лет разоблачений, — кухонных и общесоюзных, — понадобилась Венгрия, понадобились совершенно идиотские эскапады высокопартийных «борцов с абстракционизмом», чтобы дошло до нас с непреложностью окончательного факта: нами правят жлобы и палачи, враги коммунизма (того коммунизма, за который мы все еще готовы были стоять), личные наши враги, враги наших идей, наших целей, наших книг, наших друзей. . . »¹

В это же время: «Знакомство с произведениями Набокова автоматически приобщало к неофициальной «элитарной» культуре, к некоему слою избранных, ощущавших себя в противостоянии режиму»¹. Лолита — это во многом антисоветский роман, вернее, роман, прочитанный как антисоветский, причём известный многим потенциальным читателям «Хищных вещей века»: «Благодаря ей <Лолите — Б. О.> Набоков сделался очень популярным в среде диссидентствующей столичной интеллигенции. Каноническая набоковская фотография (а бытование любого классика литературы немыслимо без утверждения канонического изображения, закрепляющего его образ) — ироничный наклон головы, лукавый прищур, откровенно декоративное пенсне — очень скоро вытеснила из интеллигентского иконостаса бородатого «старика Хэма», а романы Набокова вошли в «джентльменский список» просвещенной советской элиты»².

«Лолита» отвергает идеалы советской нравственности, и тем самым ортогональна самому советскому строю. Отсылки к набоковскому роману (довольно безопасные, учитывая вероятное незнание с текстом цензоров) служили своего рода контрабандным сообщением, отправленным таким же, как и сами писатели, читателям, разочаровавшимся в советской власти и советском политическом руководстве. Набоков, таким образом, не был источником вдохновения, идей или элементов художественной формы для советских фантастов, он был шифром, имеющим второстепенную в рамках художественного целого, но вполне осмысленную в рамках литературной прагматики, коммуникативную задачу.

¹OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Февраль 2012. URL: <http://www.rusf.ru/abs/int0161.htm>

¹Шеховцова О. Цит. соч. С. 118.

²Мельников Н. // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. С. 266.



Библиография



К. Ф. Головин (Орловский) делит всю русск. лит-ру на 2 школы — „идеалистическую“ (от Пушкина) и „натуралистическую“ (гоголевскую). Писемский, скептик и натуралист, относится ко второй. Пис., „совершенно разубеверен в жизни и всё хорошее в ней или ставит под сомнение, или не замечает“ (Пруцков Н. И.) У него не было философского парения, высокой мечты. Эклектизм. Эмпирическое изображение жизни.

Ф. Энт. нафал Фурье „один из величайших сатириков всех времён.“ имел в виду его критицизм.

Библиография

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова

Опубликованные труды о Р. Г. Назирове

1. Зарипов А. Р. Контекст «Братьев Карамазовых» в художественном творчестве Достоевского Р. Г. Назирова [Текст] // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство. Межвузовский сборник. — Уфа: Башкирский государственный университет, 2015. — С. 30–35.
2. Шаулов С. С. О просветительском и образовательном потенциале «ученой прозы» [Текст] // Педагогический журнал Башкортостана. — 2017. — № 6 (73). — С. 135–139.

Правила для авторов

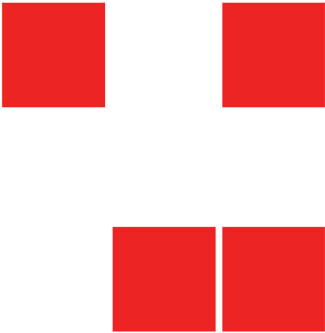
Рукописи в машиночитаемом виде представляются в редакцию по электронной почте nevmenandr@gmail.com. Во избежание недоразумений авторам предварительно следует ознакомиться со статьёй о принципах и целях издания (2013 № 1) до того, как посылать текст на рассмотрение редакции. Непрофильные статьи приняты 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.



Эпические истоки «Войны и мира» — это Гомер и Сервантес. Кн. Андрей — это Ахилл, обиженный на Агамемнона. В то же время Андрей — это Дон-Кихот, а Пьер Безухов — это Санчо Панса (и Одиссей). Но Толстой убивает своего Дон-Кихота: для жизни нужен мучник, самец, проэтак. Это сжигающее отношение к «Дон-Кихоту» возвано его романтической эльфазой: Толстой воспринял книгу Сервантеса во многом через её романтик. ореол.

Примятие Пьера в масонск — как издевательства над Санчо — губернатором А «сражений», в к-рых Санчо летит, а по нему бьют?