

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЭМИЛЯ ЗОЛЯ

Литературное наследие Золя в общем мало изучено в науке западной и нашей. Не касаясь литературоведческих работ о Золя, мы остановимся на изданиях сочинений Золя, чтобы оттенить неисследованные моменты в его творчестве, напомнить о забытых материалах и познакомить читателя с частью рукописного его наследия.

I

При жизни Эмиля Золя (1840—1902) произведения его выходили в свет в ряде издательств. Первоначально Золя печатался в «Интернациональном издательстве» А. Лакруа. Но после «Карьеры Ругонов» и «Добычи», двух первых романов серии «Ругон-Маккары», издатель разорился. В дальнейшем все книги, выпущенные Золя при жизни, выходили в виде собрания сочинений в издании Шарпантье-Фаскель. Тексты этого издания, подготовленные к печати самим писателем, и являются каноническими. Различные издания отдельных произведений Золя при его жизни, как и после его смерти, текстологически не вносили нового. Это были чисто коммерческие предприятия, и представляют они интерес для изучения лишь со стороны оформления, поскольку в некоторых имеется интересный иллюстративный материал. Выделяются в этом отношении прижизненные издания Марпон-Фламмарьон с гравюрами Жилля, Белленже, Бютена, Лелюара, Гарнье и др. («Западня», «Чрево Парижа», например) или современное издание «Жерминаля» с гравюрами Колена. В текстовом отношении для исследователя интерес представляют предварительные издания большинства романов Золя в прессе («Общественное Благо», «Век», «Жиль Блаз», «Вольтер», «Народная жизнь» и др.), так как Золя вносил в текст этих изданий в дальнейшем различные изменения, преимущественно стилистического характера.

Принимая это во внимание, можно сказать, что исследователь творчества Золя имеет, в сущности, единый канонический текст его произведений — издание Шарпантье-Фаскель. Различных редакций его художественных произведений не существует. В сохранившемся рукописном наследии Золя роль этих предварительных редакций как бы выполняют многочисленные наброски, обширные аналитические планы и т. п., о которых будет сказано ниже. Исключение представляют некоторые критические произведения Золя, напечатанные впервые по-русски в «Вестнике Европы» и затем уже изданные во Франции. Материал этот мало изучен (см. ниже статью М. Клемана).

Лучшим изданием произведений Золя является «Полное собрание сочинений Эмиля Золя», примечания и комментарии Мориса Ле Блона, издание Франсуа Бернуара (*Les oeuvres complètes d'Emile Zola, Notes et Commentaires de Maurice Le Blond, Typographie François Bernouard. Paris*). Издание состоит из 50 томов и вышло в свет в течение августа 1927 — марта 1929 гг. Напечатанное на обложке «Тексты издания Эжена Фаскель» подчеркивает стереотипность текстов. Следовательно, в этом отношении новое французское издание в целом не отличается от стереотипного издания Шарпантье-Фаскель. В него лишь включены те произведения Золя (некоторое количество рассказов, статей, речей и писем), которые не входили в издание Шарпантье-Фаскель, но были все же опубликованы в различных органах печати и даже отдельными изданиями. Так что, собственно, неизданных произведений в новом издании (кроме отдельных писем, в частности, к адвокату Лабори, речей и заметок) нет, и обозначение в каталоге издания

против отдельных произведений «неизданное» (inédit) — новеллы: «Три войны», «Госпожа Сурдис», пьеса «Магдалина» и др. — следует понимать как «непереиздававшееся», не вошедшее в основное стереотипное издание произведений Золя. Строго говоря, настоящее издание не является «Полным собранием сочинений Эмиля Золя», как на это указывается и в следующем редакционном замечании: «Издавая это «Полное собрание сочинений Эмиля Золя», мы не признавали за собой права пополнять выбор, сделанный уже самим Золя». Принцип этот, как мы видели, не вполне последовательно проведен. Но издание действительно нельзя назвать полным. В него не вошли некоторые новеллы раннего периода творчества Золя, напечатанные в различных органах прессы (интерес представляет, например, новелла «Фиалка» — романтическая трактовка Центрального рынка, позднее изображенного натуралистически в «Чреве Парижа»), не вошел ряд статей и очерков, напечатанных в «Вестнике Европы», «Версальские письма» и, несомненно, письма ко многим частным лицам (хотя бы большая часть писем к М. Стасюлевичу или письма из архива Гонкуров). Тем не менее внешне прекрасно изданное «Полное собрание сочинений Эмиля Золя» Бернуара — известное достижение в смысле сосредоточения творческой продукции Золя.

Но особую ценность в издании представляют впервые опубликованные во Франции отрывки из черновых рукописных материалов Золя. Хотя рукописи Золя были переданы в Национальную библиотеку еще в начале столетия, но до недавнего времени полностью были опубликованы лишь рукописные материалы к «Западне» в книге Массиса (H. Massis, *Comment Zola écrivait ses romans*, 1906) и кроме того краткие выборки из рукописных «набросков» Золя в книге Лемма (S. Lemm, *Zur Entstehungsgeschichte von Emile Zolas «Rougon-Macquart» und den «Quatre Evangiles»*, 1913). Это придает изданию академический характер, хотя рукописи опубликованы далеко не полностью, да и сделать это было бы затруднительно в виду значительного их объема. Тем не менее в подборе рукописных отрывков замечается известная односторонность. Не приводятся образцы из различных редакций аналитических планов Золя к романам, нет эскизов-очерков, важных для анализа его стиля. Наконец, при подборе рукописных отрывков фактического характера внимание редакции проходит мимо материалов, имеющих большое значение для социальной оценки творчества Золя. Так, рукописный материал о Карле Марксе и его «ученике» Сигизмунде Буше издан нами в примечаниях к роману «Деньги»¹. «Мы писали о том, что «В речах Сигизмунда Буша марксизм представлен в ложном освещении. Он пропагандирует своеобразный реформистский социализм». Золя не был знаком с «Капиталом», Буш говорит по книге буржуазного реформиста Шефле «Сущность социализма», обширные выписки из которой имеются в рукописях Золя.

В целом рукописи в новом французском издании не использованы для освещения идеологии Золя, той или иной стороны его творчества, стиля; они остаются сырым материалом, ожидающим исследователя. Между тем издание сопровождается примечаниями и комментариями фактического характера, связанными с историей возникновения данного произведения и откликами на него в прессе. Примечания эти даются М. Ле Блоном (зятком писателя) систематически в конце романов Золя, входящих в серии «Ругон-Маккары», «Три города», «Четыре евангелия», и частично к другим произведениям Золя, художественным и критическим. Но комментарии эти носят скорее ха-

¹ «Э. Золя. Полное собрание сочинений со статьями, примечаниями и иконографией, под общей редакцией М. Д. Эйхенгольца» (с 1928 по 1931 г. вышло в свет 18 томов, ЗИФ—ГИХЛ) готовилось к печати еще до выхода в свет первого тома издания Бернуара, и ряд романов был выпущен ранее соответствующих французских. Подбор рукописных материалов нашего издания частично отличается от французского. Работая в Париже непосредственно над рукописями Золя, мы ставили своей задачей опубликование тех отрывков из подготовительных рукописных материалов Золя, которые наиболее полно освещают основные тенденции его творчества. Следует указать, что в статьях и примечаниях к этому изданию я допустил ряд ошибок. Моя главная, грубая ошибка состояла в том, что, отмечая мелкобуржуазный реформизм Золя, я однако не подчеркивал той неразрывной связи с капитализмом, которая была у Золя даже в периоды его реформистской критики буржуазии, не говоря уже о годах пропаганды «индустриализма». Источником этих моих ошибок я считаю непреодоленный мною в то время «объективизм»; я не сумел применить к анализу историко-литературных явлений ленинский принцип партийности.



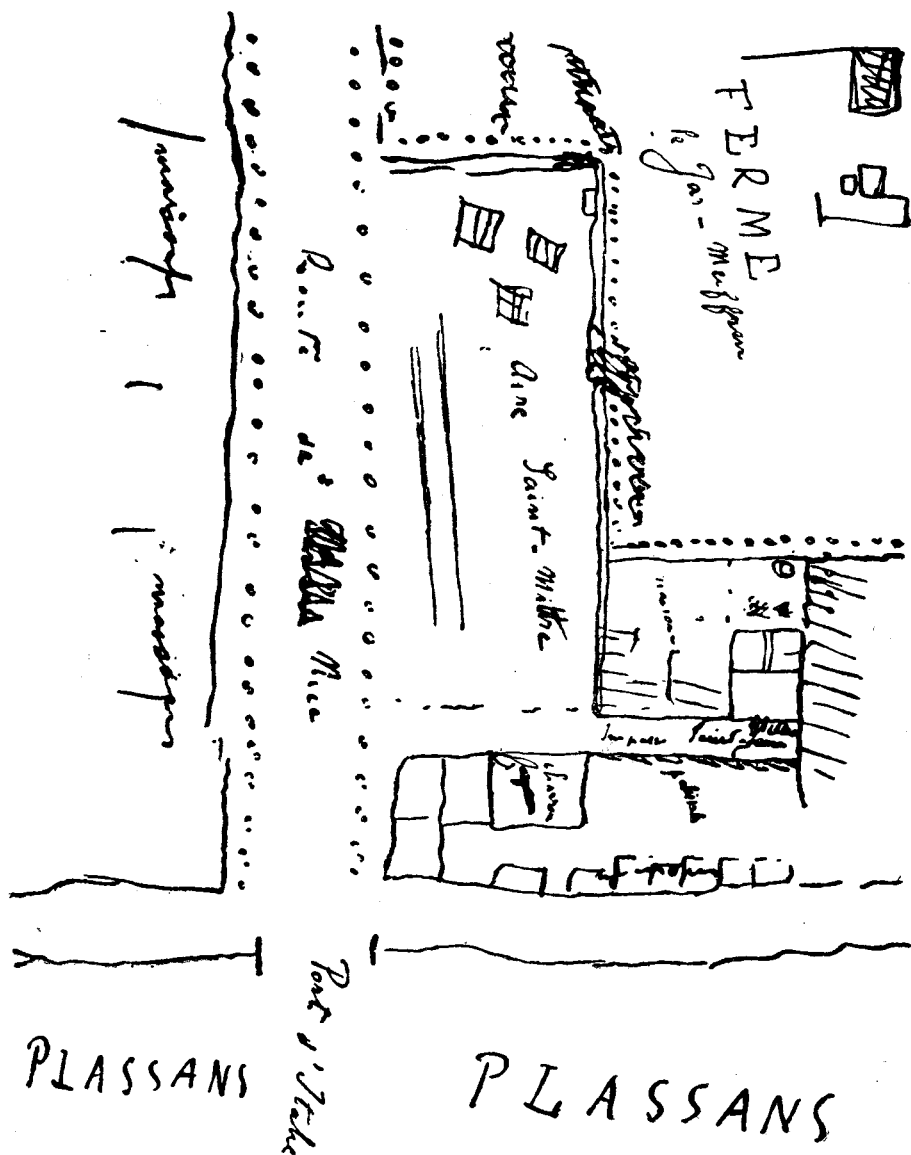
ЭМИЛЬ ЗОЛЯ ГОВОРIT РЕЧЬ

Зарисовка Мальтева от 21 февраля 1898 года

ракетер сведений о творчестве и жизни Золя, чем научного исследования его произведений. Творчество Золя не подвергается критическому анализу. Статей об отдельных сторонах творчества Золя и о творчестве писателя в целом не имеется, если не считать биографического этюда, написанного дочерью писателя Денизой Золя. В этюде этом биографические данные окрашиваются лирическим, интимно-семейственным отношением к жизни и творчеству писателя. При этом специфическое освещение некоторых моментов свидетельствует, видимо, лишь об устремлениях самого автора этюда, например, о религиозной настроенности. Так можно прочесть: «Медан стал маленьким замком, и хозяева его не были на ногах с церковью. Госпожа Золя не отказывалась давать деревенским детям освященный хлеб, когда они просили его от имени кюре» или: «В то время я проходила курс катехизиса, и в 1900 г. состоялось мое первое причастие. Отца забавляло исправлять мои заметки для письменных уроков по закону божьему. Они пользовались большим успехом у кюре, и из всех учениц я получала лучшие награды. Дорогой отец! Он хотел, чтобы в своей белой вуали причастницы я была красивее всех. И если он не присутствовал в церкви во время церемонии, то по крайней мере хлопотал о том, чтобы квартира была полна цветов и стол накрыт к моему возвращению. Он, мечтавший лишь о всеобщем мире и счастье, первым приветствовал наших друзей, поздравлявших его дочь». Тем самым в этюде, в сущности, искажается образ Золя — автора антиклерикальных романов «Покорение Плассана», «Проступок аббата Мурэ», «Лурд» и «Рим».

В целом можно сказать, что данные о творчестве и жизни Золя, приводимые в комментариях к изданию, не систематизированы и не освещают ни идеологии писателя, ни творческой его эволюции: издание в силу этого не носит исследовательского характера в подлинном смысле этого слова. Отношение Мориса Ле Блона к творчеству писателя можно установить лишь по отдельным замечаниям его, но замечания эти вырастают в систему. Действительно, когда в редких случаях комментатор не проходит мимо «философской и социальной стороны романа», он видит в нем («Червь Парижа») борьбу одновременно «дикую и смешную» Толстяков и Тоших; и она напоминает ему «героико-комическое перенесение добрых архангелов писания, оставшихся верными богу, которые объединились против родственных им сторонников Люцифера». Таким образом, классовый смысл борьбы средней буржуазии, поддерживающей империю Наполеона II, и республиканской мелкой буржуазии проходит мимо комментатора, затушевывается им. Во всех тех случаях, когда комментатор касается вопросов классовой борьбы, он ограничивается общими «демократическими» суждениями. Так, о «Жерминале» он говорит, как о «рождении новых «Несчастных» (В. Гюго), написанных с таким же великодушием и силой, но правдивее и человечнее». И теми же общими словами ограничивается комментатор, говоря о романе «Труд», как об «апологии привлекательного труда, социально-досрочной идее великолепно проиллюстрировать теории Фурье». Конкретным же примером отношения комментатора к положению трудящихся служит его замечание (в «Дамском Счастье») о торговых служащих, которое нельзя назвать иначе, как издевательским: «С той поры положение этой категории работников весьма улучшилось... в наши дни в магазинах новинок положение некоторых продавцов достойно зависти и даже блестяще». Роман о бирже и развивающемся монополистическом финансовом капитале («Деньги») вызывает замечание биографического характера: «Никто не остался столь чуждым к денежным делам, как Золя. Тот, кого хулители обвиняли в поисках материальных выгод, проявил себя, напротив, исключительно незаинтересованным. Он умер, никогда не имея текущего счета в банке». Характерные «коммерческие и финансовые мотивы» в творчестве Золя комментируются лишь эстетически: «Золя первый почувствовал живописный и поэтический интерес к громадным предприятиям, как-то являются большие современные магазины» («Дамское Счастье») или: «Этот сюжет, сколь ни был он неблагоприятным и лишенным эстетических и живописных элементов, соблазнял его» («Деньги»). Обходя вопросы классовой борьбы, комментатор предпочитает говорить о грехах нации: «Разгром» — логическое следствие позорных и безумных коллективных деяний. Несправедливость, нищета, оргии, победа инстинктов могли привести лишь к стихийному искупительному бедствию». Антирелигиозная концепция («Проступок аббата Мурэ») исчезает в замечании о «Поэме любви, преиспол-

ненной пламенной пантеистической веры». Антиклерикализм «Покорения Плассана» скрывается в неопределенном замечании, что в романе «поучительно изображается фигура священника»; в «Лурде» объектом возмущения Золя будто бы является «посредственность внешних форм культа», «ужасные священные предметы, парижские изделия из жести». Так Золя приукрашивается чуть ли не под верующего католика. Эволюция



ГОРОД ПЛАССАН («КАРЬЕРА РУГОНОВ») — ЧЕРТЕЖ ИЗ РУКОПИСИ ЗОЛЯ

О подлинника, хранящегося в Парижской Национальной Библиотеке

творчества Золя объясняется психологически и механически. Так, «Золя не был врагом неожиданных контрастов. После «Западни» он написал, как мы видели, «Страницу любви», после «Накипи» — «Дамское Счастье». Нет ничего удивительного, что на другой день после «Земли», где он дал со всей интенсивностью мощную грубую ноту, он испытывал прояснение, обратившись к произведению, преисполненному мягкости и интимности», т. е. к «Мечте». В комментариях Ле Блона Золя как бы защищается от

«врагов», которые «делают вид, что ему чуждо чувство идиллического». Поверхностны и невразумительны суждения комментатора о стиле — «хотя («Земля») изобилует реалистическими вольностями, смелость и сила которых не превзойдены, в книге разлито широкое дуновение поэзии». Словом, комментарий, если оставить в стороне обширные фактические сведения, является попыткой «реабилитации» Золя во мнении консервативной «добропорядочной» буржуазии. В этом смысле они в значительной мере контрастируют с теми идейно обостренными рукописными материалами, которые напечатаны в том же издании.

II

Между тем научное изучение рукописного фонда Золя имеет большое значение. Рукописи помогают лучше понять те периоды творчества Золя, которые документально мало освещены, они полнее раскрывают все творчество Золя, акцентируя те его тенденции, которые оставались скрыты от исследователя.

Возьму для примера переломный период 1868—1871 гг., когда Золя задумал работу над серией романов «Ругон-Маккары» и написал первые два романа. Период этот, связанный с Парижской коммуной, очень важен, естественно, и в политическом отношении.

Несомненно, что «Тереза Ракэн» (1867) и «Мадлен Фэра» (1868) — романы, послужившие переходной ступенью к серии «Ругон-Маккары» от юношеского подражательного романтического периода творчества Золя, были им написаны под влиянием Гонкуров («Жермини Ласертьё») и теорий Тэна, которого Золя называл «натуралистом морального мира». В этот период складывается творческая теория самого Золя-натуралиста. Это был естественно-научный материализм, примененный к художественной литературе. Романы «Тереза Ракэн» и «Мадлен Фэра», в которых Золя изображал «людей-животных, не больше», были выражением его физиологизма. Теория наследственности и труды Клода Бернара об экспериментальной медицине способствовали оформлению взглядов Золя на натуралистический «экспериментальный роман», «le roman expérimental», как названа его программная статья, напечатанная впервые лишь в 1879 г. в «Вестнике Европы». Однако через тэновское понятие «среды» Золя внес существенно новое, момент социальный, в план «биологической и социальной истории одной семьи в эпоху Второй Империи», как он назвал задуманную им серию романов «Ругон-Маккары». Некоторые забытые статьи, письма и рукописные материалы проливают свет на эволюцию творчества Золя в этот период. Недавно опубликованные письма Тэна к Золя с очевидностью показывают, что критические указания Тэна требовали от Золя расширения его творческой базы, отхода от того ограниченного физиологизма, выражением которого были указанные романы Золя. В этом смысле Тэн, можно думать, оказал на Золя известное влияние.

Обращает на себя внимание тот факт, что в изданной двухтомной переписке Золя не имеется писем к Тэну. Между тем среди обширной коллекции писем Золя, переданной недавно в Национальную библиотеку, сохранилось 12 писем Тэна к Золя. Некоторые из них опубликованы в «Бюллетене литературного общества друзей Эмиля Золя» (№ 15, 1931) ¹.

«Бюллетень литературного общества друзей Эмиля Золя» начал выходить в 1922 г. До настоящего времени издано 15 номеров, небольших книжек размером до 50 страниц. В одном из параграфов устава Общества значится: «Оно сохраняет исключительно литературный и художественный характер. Все дискуссии и выступления политического порядка строго запрещены». Друзья Золя, как печатается на оборотной стороне обложки каждого номера, «будут держаться в стороне от современных споров». Эти лозунги на-

¹ Согласно завещания вдовы Э. Золя, Александрины Золя, издателем Эженом Фаскелем передано в Национальную библиотеку в Париже 4 466 писем (1865—1902), адресованных Золя 376 корреспондентами, среди которых именуются письма Мишлэ, Гюго, Сент-Бёва, Тэна, Додэ, Гонкуров, Верлена, Алексиса, Сеара, Маллармэ, Мирбо, Гюисманса, Декава, Брандеса, Верхарна, Стринберга, Тургенева, Антуана, Брюно, Бюзнаха, Коклена-м., Дюма-сына, Сарду, Жемье, Люнье-Поэ, Сарры Бернар, Кл. Монэ, Сезанна, Пизарро, Дебютэна, Гарibaldi, Пуанкаре, Жореса, Клемансо, Л. Блюма, А. де Монзи и многих других. Опубликование этих писем, можно полагать, даст интересный материал для освещения творчества Золя и литературно-общественной жизни конца XIX века.

ходятся в полном противоречии с подлинным характером творчества Золя, в свое время столь действенным и публицистичным. Произведения Золя, требуют естественно и политической оценки. Впрочем, «Бюллетень» и не носит аполитического характера. Он окрашен идеями «радикального» фашизирующегося буржуазного республиканизма. Но анализ материалов «Бюллетеня» не входит в наши задачи. «Бюллетень» посвящен, в первую очередь, речам на ежегодных «паломничествах» в Медан, где долгие годы жил Золя. Далее следует «Разное» и «Записная книжка» со статьями, заметками и рецензиями на книги о жизни и творчестве Золя.

В письме от 2 марта 1866 г. в ответ на статью Золя «Тэн-художник» (вошла в сборник статей «Ненавистное», 1866) Тэн рассматривает Золя как своего последователя и рекомендует ему «углубиться в формулу» (формулу Тэна о «расе, среде и моменте»). Но значительно больший интерес представляет письмо 1868 г., после выхода в свет «Терезы Ракэн». Тэн упрекает Золя в ограниченном физиологизме. Буржуазный социолог Тэн пишет, что «книга всегда должна более или менее охватывать целое, она должна быть отражением всего общества»; он предлагает Золя «расширить рамки» сюжета, указывает на Бальзака, говорит, что «в законченном художнике всегда живет философ-энциклопедист с широким и всеобъемлющим взглядом на вещи». Я приведу отрывок из письма Тэна:

«...Нужно быть профессиональным физиологом и психологом, чтобы не расстроить себе нервов, прочитав книгу, подобную вашей. Чем она мощнее и правдивее, тем сильнее вызванный ею эффект. Нельзя не дочитать ее до конца, но, чтобы начать ее сызнова, надо иметь твердое желание получить знание. То же самое происходит и при чтении «Жермини Ласертё»: несмотря на безукоризненную точность и глубокую непосредственность, книга производит отталкивающее впечатление. Уж лучше прочесть настоящее медицинское сочинение, какое-нибудь описание перитонита или нимфомании. Когда Бальзак в «Кузене Понсе» ворошил все эти подонки, он наряду с отталкивающими моментами поместил смягчающие, создав денежную интригу, одну из тех сложных драм, на какие он такой мастер. Повидимому, необходимо чувство меры, чему, по-моему, доказательством служит чувство меры и в жизни. «Жермини Ласертё» и «Тереза Ракэн» несомненно правдивы; но книга всегда должна более или менее охватывать целое, она должна быть отражением всего общества. Нужны различные биографии, нужны персонажи, признаки, указывающие на законченность, всякого рода противопоставления, возмущения — словом, нечто сверхсюжетное. Когда затыкают все отверстия, когда, закрыв окна, оставляют читателя в пределах повествования об исключительном, наедине с чудовищем, безумцем или больным, читателю становится страшно; его частенько даже мутит, и он начинает ругать автора.

Вот, дорогой мой, откровенно, мое впечатление; вы, если осмелюсь высказать свое мнение, должны, по-моему, расширить ваши рамки и уравновесить эффекты. В этом отношении великими учителями являются Бальзак и Шекспир. В законченном художнике всегда живет философ-энциклопедист с широким и всеобъемлющим взглядом на вещи. В наши дни стали слишком большими специалистами и, вооружившись микроскопом погрузились в созерцание частицы целого. Вы написали мощное произведение, полное фантазии, логики и очень нравственное. Вам остается создать другое, в котором будет больше объектов и шире горизонт. Нельзя один какой-нибудь эпизод превращать в поэму, нельзя выставлять на первый план и заполнять всю картину персонажем, место которого на заднем плане».

Последовал ли Золя советам Тэна — «вам остается создать другое (произведение), в котором будет больше объектов и шире горизонт», — когда он работал в 1868 г. над планом серии «Ругон-Маккары»? Рукописные материалы Золя, относящиеся к 1868—1869 гг., позволяют отчасти на это ответить.

По замыслам Золя он должен был в «Ругон-Маккарах» осветить «два элемента: 1) элемент чисто человеческий, физиологический, научное изучение одной семьи, роковых сцеплений наследственности; 2) воздействие современности на эту семью, ее душевное и телесное разрушение лихорадочностью эпохи, социальное и физическое воздействие окружающей среды». Но аполитизм Золя предшествующих годов сказывается и

тут: «Само собой, я не затрагиваю здесь вопроса об оценке политического строя, о том, каков наилучший способ управлять людьми в религиозном и политическом отношении. Я не хочу утверждать или защищать какой-либо политики или религии. Рисуемая мною картина — просто анализ куска действительности, такой, какова она есть. Я только констатирую». Золя сторонится широких идеологических обобщений, не соглашаясь тем самым с Тэном: «кто-то сказал, что нет великого романиста, в котором не был бы заключен философ; да, какая-нибудь абсурдная философия вроде бальзаковской. Я предпочитаю быть только романистом». Золя противопоставляет себя Бальзаку и в разделе рукописи «Различие между Бальзаком и мною» резюмирует:

«Мое произведение будет не столько социальным, сколько научным. Бальзак при помощи трех тысяч персонажей хочет дать историю нравов: он основывает ее на религии и королевской власти... словом, его произведение стремится быть зеркалом современного общества... Совершенно иными будут мои произведения. Рамки их будут более узкими. Я хочу изобразить не современное общество, а одну семью, показав при этом пересечение воздействий рода и среды... Если же я пользуюсь исторической рамкой, то лишь для того, чтобы иметь воздействующую на персонажей среду; профессия и местожительство тоже являются средою. Для меня более всего важно быть чистым натуралистом, чистым физиологом. Вместо принципов (королевская власть, католицизм) у меня будут законы (наследственность, врожденность). Я не хочу, как Бальзак, решать, каков должен быть строй человеческой жизни, быть политиком, философом, моралистом. Я удовлетворяю ролью ученого, буду изображать действительность, ища при этом ее внутренние скрытые основы. К тому же выводов у меня не будет».

Но уже в первоначальном плане, переданном издателю А. Лакруа, Золя пишет, что кроме вопросов наследственности и среды задачей его является «Изучить всю Вторую Империю, от государственного переворота до наших дней. Воплотить в типах современное общество, злодеев и героев. Нарисовать, таким образом, целый социальный возраст человечества в фактах и переживаниях, нарисовать его в бесчисленных частностях нравов и событий». И действительно, «Ругон-Маккары» так же являются социальной эпопеей об Империи Наполеона III, как «Человеческая комедия» — об Июльской монархии. Золя в основном — писатель-социолог. Однако социальная концепция Золя иная, чем у Бальзака. Золя — идеолог демократической, радикальной мелкой буржуазии и вышедшей из нее технической интеллигенции. Эволюция его идеологии будет следовать классовой практике указанных социальных прослоек в эпоху Третьей Республики. И именно классовой идеологией Золя объясняется его дальнейшее расхождение с Тэном, советы которого, по меньшей мере, совпали с поворотом Золя в сторону социальных тем.

Письмо Тэна от 20 апреля 1875 г., когда Золя был автором уже пяти томов из серии «Ругон-Маккары» — «Карьеры Ругонов», «Добычи», «Чрева Парижа», «Покорения Плассана» и «Проступка аббата Мурэ», — в высшей степени показательно. Лишь в двух из этих романов момент биологический играл известную роль — в «Карьере Ругонов» и в «Проступке аббата Мурэ». Но «Карьера Ругонов» (1871) вместе с тем роман социальный, «политический памфлет», как называл его Золя. Письмо Тэна очень характерно. Он пишет:

«Прежде всего горячо и искренне приветствую явное достижение. Я прочел первые два тома — в них талант ваш развернулся во всей своей широте; но я возражаю против стороны политической. Художник выше этого. Он никогда не должен защищать один какой-нибудь лагерь. По тому, как вы изображаете в последнем томе крестьянство, я полагаю, что вы питаете мало доверия к его республике и не очень-то сочувствуете причинам, толкающим его на восстание. Помоему, вы, признаться, чересчур его очернили; по крайней мере центральное и северное крестьянство, которое мне знакомо, гораздо мягче и легче поддается цивилизации, нежели ваши провансальцы».

Между тем республиканские симпатии Золя к повстанцам в «Карьере Ругонов» явны, как и антиклерикализм в «Покорении Плассана». Расхождение Тэна с Золя

объясняется политическими причинами. Тэн, автор труда «Истоки современной Франции», выявил себя как реакционер, враг демократии, хотя бы буржуазной. События 1870—1871 гг. оформили политический облик обоих писателей, и в этом причина охлаждения между ними, детали которого пока установить трудно.

Письмо Тэна от 1875 г. — последнее в имеющейся коллекции. Но забытыми оказались и две статьи Золя о Тэне, относящиеся к тому же периоду и проливающие некоторый свет на отношение Золя к Тэну.

Для французских читателей развернутые суждения Золя о Тэне зафиксированы лишь в упомянутой статье 1866 г., вошедшей в том статей «Ненавистное». Между тем в «Вестнике Европы», петербургском журнале, напечатаны были две обширные статьи Золя о Тэне: «Ипполит Тэн и его новая книга о Франции» (февраль 1876 г.) и «Французская революция в книге Тэна» (май 1878 г.). Обе эти статьи не были включены Золя в два сборника его статей, составившихся из напечатанного в «Вестнике Европы» («Романисты-натуралисты» и «Литературные документы», 1881 г.). Не вошли эти статьи и в последнее французское издание Бернуара. Между тем они представляют большой интерес для характеристики политического облика Золя в эти годы.

В первой из них, о «Старом режиме» Тэна, Золя, положительно оценивая научный метод Тэна, «историка-натуралиста», не скрывая своих симпатий к нему именно как к «натуралисту», как и представителю позитивной философии, высказывает однако критические суждения о реакционных политических убеждениях Тэна. Он пишет:

«Сознаюсь, что мне было не по себе при чтении его произведения. Я не доверял ему, я боялся, как бы он не завладел мною. Какой-то внутренний голос протестовал против него. Он скажет мне, что это с моей стороны невежество, заблуждение, последняя иллюзия, быть может та самая «демократическая мечта», согласно его собственному выражению. Пусть так! Я отвечу откровенно, что на этот раз согласен лучше сохранить иллюзию, мечту».

Критикуя Тэна, Золя замечает:

«Революция коренится в общем росте всего человечества. Не желая делать ее рычагом всемирной истории, надо, несомненно, признать ее самым острым кризисом в человеческих летописях; она указывает на вековую борьбу между тем, кто имеет, и тем, у кого ничего нет, между тем, кто свободен, и тем, кто не свободен».

И далее:

«Я говорил и еще повторяю, что Коммуна 1871 г. очень повлияла на строгость его приговора о демократическом движении 1789 г. Чувствуется человек, вспоминающий о мятеже, ревущем под его окнами, и который не может быть справедливым потому, что мятеж расстраивает его спокойную и мирную жизнь». Тэн «несомненно судит о революции сквозь опасения французского гражданина, которому тревоги 1848 и 1871 гг. помешали вести спокойную жизнь и заниматься философскими исследованиями».

Хотя Тэн писал: «Да позволено будет историку действовать как натуралисту; я отнесся к моему предмету, как к метаморфозам насекомого», Золя указывает, что



«ПОДЛЫЙ ЗОЛЯ ПИШЕТ ОБРАЩЕНИЕ К «ЮНОШЕСТВУ И К ПРЕЗИДЕНТУ РЕСПУБЛИКИ»

Реакционная карикатура Ибели, опубликованная в журнале «Силуэт» 1898 года

(«Pot-Bouille» — роман «Накипь»).

«тайные симпатии его (Тэна) принадлежат тем, кого он называет привилегированными».

Во второй статье о Тэне высказывания Золя звучат еще более определенно. По мнению Золя «историк-натуралист пристрастен и открыто высказывается против одной из метаморфоз насекомого, которого он держит под микроскопом». Золя указывает, что Тэн придал своим суждениям «более или менее сознательно политический характер», что его труд — «консультация ученого врача о состоянии нашего современного здоровья», что «политическая тревога слишком просвечивает из-под научной методы Тэна», что его труд — «политический памфлет». Тэн «проявляет страсть консерватора, которого Коммуна привела в негодование и устрасила», «народное самодержавие — вот что вызывает его ненависть, его гнев», он «отстаивает дворянство и духовенство».

Таким образом, в высказываниях Тэна «скрывается везде политическая «система». Вот почему Тэн «стремится как будто доказать, что революция была делом одной горсти бунтовщиков, всюду видит действия «иностранцев апитаторов» и восхваляет всех «честных людей», тех, кто не республиканцы. Тэн называет революцию (*révolution*) разложением (*dissolution*)» И всем этим объясняются те мрачные картины революционного восстания, которые Тэн рисует в своей книге. Приведем несколько отрывков из второй статьи Золя:

«Слово «иностранцы» поразило меня. Итак, Тэн намекает, что французская революция произведена иностранцами. Во время Коммуны 1871 года тоже толковали, что восстание произведено иностранцами, и приводили имена нескольких поляков и бельгийцев. Но мы, очевидцы событий Коммуны, мы пожимаем плечами над этой странной манерой писать историю». «То же самое следует сказать про злоеущие лица, виднеющиеся среди бунтовщиков... И какая злоеущая картина, с какой охотой автор распространяется о ней, как чувствуется, что мерзавцы, осмеливающиеся воровать хлеб потому, что голодны, внушают ему отвращение и ужас! Я тоже помню, что видал во время Коммуны эти «страшные лица, эти фигуры, которые не встречаешь среди белого дня». То были рабочие, мелкие лавочники, с которыми ежедневно сталкиваешься на улице, но только они провели перед тем ночь на гауптвахте, бороды их были не бриты, лица закопчены пылью — вот и все. Надобно было бы кончить раз навсегда с легендой о революционных страшилищах, о бандитах, выходящих из-под земли в дни восстания. Как может Тэн, ум такой светлый, такой приверженец правды, повторять этот вздор? Неужели же он думает, как и буржуа, одуревшие от страха, что существует особый революционный контингент людей? Восстание набирает в свои ряды людей из народа, с которыми мы встречаемся среди белого дня на улицах, и если лица становятся страшными, то потому, что страсти искажают их. Казалось бы, нечего указывать на эти вещи, доступные всякому наблюдателю, человеку, имеющему претензию быть натуралистом. Несколько прогулок по Парижу во время Коммуны спасли бы его от многих ошибок».

И Золя подчеркивает, что Тэн «воюет с современной республикой». В заключение Золя характеризует труд Тэна так:

«Это перечень хозяйственных убытков. Тэн как человек, уважающий собственность и знающий цену деньгам, перечисляет разграбленные телеги с хлебом, сожженные замки, итог имуществ, взятых под секвестр, и пр. Слова, которыми он определяет революцию, показывают в нем озабоченность делового человека. Революция, по его мнению, была простым перемещением имуществ. Читая Тэна, можно также подумать, что никогда на свете не проливалось столько человеческой крови. Вся эпоха рисуется у него в каком-то кровавом облаке, населенная одними безжалостными палачами и покорными жертвами. Но статистика будет не за Тэна. Считают, что число жертв террора доходит до одиннадцати тысяч. А между тем известно, что эта цифра была далеко превзойдена при одном взятии Парижа в 1871 г. В три дня было больше расстреляно, нежели сколько гильотинировали революционеры в несколько месяцев».

Золя понял после событий 1870—1871 гг., что «политика решительно занимает громадное место в жизни современного человека и что пора составить себе политическое мнение». Об этом он наставительно говорит Тэну. Но каковы же политические взгляды самого Золя в тот период? Он писал: «В первой статье я только требовал

Plan



L'incrimination du crime, par les bourgeois: trait de misérabilisme. Parler de la bourgeoisie, c'est faire la dénonciation la plus violente qu'on puisse faire contre la bourgeoisie française.

Le ^{socialisme} adultère, compromission sexuelle: dégradation, par dénigrement physiologique, et par calomnie.

Une maison bourgeoise mise opposée à la maison de la rue de la Youth d'or. Montrer la bourgeoisie à son apogée, après avoir montré le peuple, et la montrer plus abominable, elle qui se dit l'ordre et la civilisation.

«ТЕЗИСЫ» К АНАЛИТИЧЕСКОМУ «ПЛАНУ» РОМАНА «НАКИПЬ»

С подлинника, хранящегося в Парижской Национальной Библиотеке

«Неосознанность преступления у буржуазии — отличительная ее черта.

Говорить о буржуазии — значит бросить французскому обществу самое резкое обвинение, которое только можно высказать.

Виды адюльтера без половой страсти: в результате воспитания, вследствие физического расстройств организма и по глупости.

Новый буржуазный дом противопоставляется дому на Гут-д'Ор (дом, где живет беднота, изображенный в «Западне».— Ред.). Показать буржуазию обнаженно после того как я показал народ, и показать ее в самом отвратительном виде, хотя она считает себя воплощением порядка и добродетели».

признания за революцией более гуманного характера». Золя как мелкобуржуазный демократ-республиканец далек от признания революционных действий. Революцию он «не желает делать рычагом всемирной истории». Золя упрекал Тэна в том, что, когда тот говорит о революции 1789 г., его «не трогает вид этих привилегированных, так весело отказывающихся от своих привилегий, он не чувствует величия этого энтузиазма, одушевлявшего депутатов дворянства еще в Собрании когда они тор-

жественно вотировали равенство перед законом». Вынужденное «веселье» и «энтузиазм» дворянства после крестьянских восстаний известны из истории Великой французской революции. В восприятии Золя революционных событий чувствуется реформист, которым он остался до конца своей жизни.

Приведенные выдержки из статей Золя о Тэне не требуют дальнейших комментариев. В них сказывается автор «Карьеры Ругонов» и «Чрева Парижа», создавший образы республиканцев-идеалистов — Сильвера и Флорана. Образы эти политически нечетки, как и «демократические мечты» Золя. Острее в романах Золя критика бонапартистской буржуазии. Это было естественно со стороны мелкобуржуазного демократа в годы реакции, когда и умеренные слои буржуазии вынуждены были бороться за буржуазную республику против объединенных сил крупной буржуазии и дворянства. Однако конкретный политический облик Золя в период 1868—1871 гг., особенно во время Коммуны, должен привлечь внимание историка. Вопрос этот мало разработан, материалы не собраны.

В новом французском издании произведений Золя напечатаны его корреспонденции из Бордо (25 февраля — 12 марта 1871 г.), где заседало Национальное собрание. Они представляют собою парламентские отчеты Золя в газету «Колокол», издававшуюся Ульбахом. В них Золя выявил себя как умеренный буржуазный республиканец, сторонник мира и Тьера, не чуждый патриотического шовинизма. Напечатанные в новом издании корреспонденции Золя прекращаются перед восстанием и провозглашением Коммуны (18—28 марта 1871 г.). Между тем после переезда Национального собрания из Бордо в Версаль Золя отправил оттуда еще несколько корреспонденций в газету «Колокол», которая вскоре была постановлением Коммуны закрыта. И в дальнейшем, с 3 января по 8 ноября 1872 г., Золя писал о Национальном собрании в «Версальских письмах». Но последние, к сожалению, не переизданы в новом издании сочинений Золя. Вокруг случайного ареста Золя в Версале сложилась легенда о «бывшем повстанце Золя». В действительности же Золя, по имеющимся данным, был в отношении Коммуны в лучшем случае нейтрален. Цитированные выше отрывки из статьи Золя о Тэне свидетельствуют как будто о непосредственных впечатлениях Золя, которые он мог получить во время кратковременного посещения Парижа в дни Коммуны.

Вернулся Золя в Париж в конце июня, но отклики его на кровавую расправу с коммунарами неизвестны. В единственном напечатанном письме от 30 июня к Александру он лишь упоминает о «бедствиях во время осады и Коммуны» и о том, что Солари (скульптор, его друг) «очень страдал во время Коммуны; перед дверьми его дома была баррикада и жена чуть не была убита». Других документов пока не опубликовано. Материалы, касающиеся отношения Золя к Коммуне, не полны. Вопрос этот подлежит в дальнейшем окончательному разрешению.

Позднее, в романе «Разгром» (1892), Золя посвятил описанию Коммуны последнюю часть книги. Но Коммуна изображена у Золя в «Разгроме» только как эпизод франко-прусской войны. Революционная роль Коммуны как первичной формы диктатуры пролетариата не раскрыта. Социально-политическое освещение Коммуны не дано у Золя. Между тем «Коммуна» — открытая пролетарской революцией форма, при которой может произойти экономическое освобождение труда. Коммуна — первая попытка пролетарской революции» (Ленин). Золя указывает лишь в общих чертах на «великое социальное усилие, к которому сводился настоящий переворот», говорит об «иных основах справедливости и свободы», об «идее справедливости и мщения». Он далее как будто сочувствует коммунарам, поскольку они стали жертвами кровавого буржуазного террора.

Почему же не были перепечатаны в упомянутых сборниках самим Золя его статьи о Тэне? Ответ может быть дан по ознакомлении с книгой его статей «Кампания», изданной в тот же период (1880—1881). Сборник носит антиреспубликанский характер. Золя выступает против конкретного политического опыта Третьей Республики, против политических деятелей «Тридцати шести республик». Уже в романе «Его превосходительство Эжен Ругон» (1876), где «кадром служат политические кулисы», Золя отразил при изображении Второй Империи свои впечатления от Третьей Респуб-

лики. Парламентаризм наполеоновского режима взят как тип буржуазной организации власти; в романе показано, «каким образом решаются так называемые серьезные дела». В период «Кампании» Золя заявляет о своем аполитизме. Разочарование Золя в политике к началу 80-х годов сказалось в рукописных «набросках» к «Накиши» (1882). Он пишет: «Наслаждающийся буржуа не желает никаких перемен. Он голодает из корыстолюбия, чтобы укрепить собственное положение. Опасность новых веяний в народе, желание остановить революцию и самим занять господствующее место. Почуввав опасность, все ведут одну линию, даже те, которые считают себя атеистами и республиканцами». Золя, ссылаясь на Огюста Конта, говорит теперь о «научной политике» — «ни республиканской, ни монархической, — но человеческой». И переход Золя с начала 80-х годов к последовательной пропаганде индустриализма в своем творчестве, можно думать, также связан с контовской оценкой промышленности как основы для общественного развития «в последнюю, «позитивную фазу» его — «экспериментальную, натуралистическую», как говорил Золя.

III

Что же представляет собой рукописный фонд произведений Золя?

Рукописный фонд Золя сосредоточен в Национальной библиотеке в Париже и состоит из 91 тома (Fonds français. Nouvelles acquisitions, №№ 19265—10355). Сюда относятся рукописные материалы романов серии «Ругон-Маккары» и трех романов серии «Четыре евангелия». Каждому роману посвящено от двух («Добыча») до восьми томов («Плодовитость»), в которые входят рукописи самих романов, корректуры и подготовительные материалы. Последние занимают более 30 томов по 400 страниц в среднем, исписанных относительно четким, размашистым почерком, с небольшим числом помарок и вставок. В этих громадных материалах, переданных в 1903—1904 гг. вдовой писателя Александриной Золя, имеются некоторые существенные пробелы. Так, рукопись романа «Нана» находится в Нью-Йорке, а часть «набросков» к роману «Доктор Паскаль» — в Лондоне. Утеряны также отдельные листки из рукописей других романов, например «Западни». Кроме того рукописи романов из серии «Три города» хранятся в библиотеке Межан в Эксе Прованском, родном городе Золя (Tome XLV du catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, Aix, 2-e supplément, №№ 1585—1608). Известно, что рукописи нескольких произведений хранятся у частных лиц, например, новелла «Атака мельницы». Многие письма Золя еще не собраны, о других же рукописях Золя точных сведений нет, и возможно, что они погибли. Но и та обширная коллекция рукописей Золя, которая находится в публичном пользовании, является исключительно ценным материалом для исследования его творчества.

Изучение рукописей Золя представляет значительный литературоведческий интерес не только потому, что они раскрывают творческую лабораторию писателя и помогают понять технику его работы, всецело связанную с его художественным методом, а следовательно обусловленную мировоззрением писателя.

Рукописи Золя обогащают публицистичность, тенденциозность его творчества. Та система идей, которая вскрывается при чтении и анализе художественных произведе-



ЭМИЛЬ ЗОЛЯ

Любительский снимок, сделанный в июле 1901 г. в Медане; писатель считал этот снимок «превосходным, характерным»

ний Золя, дана в его рукописях в обнаженном виде, в процессе их становления. И это помогает исследователю определить объективный смысл творчества писателя, предостерегает от субъективных истолкований.

И нужно сказать, что основная идеологическая линия Золя после изучения рукописей становится отчетливее. Возьмем для примера оценку биологического и социального в творчестве Золя. Черновые рукописи Золя подтверждают выводы о том, что первоначальная концепция главного его произведения, серии романов «Ругон-Маккары», акцентировавшая момент наследственности, свелась затем к формальному, зачастую попутному, воплощению этой теории, целостно представленной лишь в романе «Доктор Паскаль», который в качестве концовки серии потребовал от Золя возврата к первоначальному замыслу. Но также ясно, что тот вульгарный, естественно-научный материализм, который был философской предпосылкой теории наследственности, сохранился у Золя в широкой концепции биологического детерминизма. И основная мысль «Доктора Паскаля», «Проступка аббата Мурэ», романа «Радость — в жизни» и романа «Творчество» — это идея о великом целом — природе, в которую человек входит как равная с неорганической природой и миром животных частица. Этот биологизм, характерный для творчества Золя, несомненно отвечает и его социальной концепции. Быть может виднее всего это в романе «Разгром», где война рассматривается в биологическом аспекте. Тем не менее можно утверждать, что в целом ряде случаев биологизм Золя перерастал в социологизм, что творчество Золя социально в большей мере, чем это кажется на первый взгляд, в большей мере, чем ему приписывается это литературоведческой и читательской традицией.

Анализ рукописей лишь подчеркивает обостренность восприятия действительности у Золя. Наиболее характерным источником для суждения об этом являются те руководящие «тезисы», которые Золя помещала во главе своих аналитических планов. В этих «тезисах» он отмечал в образной форме руководящие идеи своих романов. И вот тут-то идеи социального порядка были на первом плане, а биологическая концепция оставалась в тени; первичная же мысль о наследственности и вовсе не упоминается, оставшись зафиксированной в родословном древе Ругон-Маккаров, разработанном почти полностью в 1868 г., т. е. в начале работы над серией романов «Ругон-Маккары». Само развитие идеологии Золя, подчеркнутое в «тезисах», связывается с социальной практикой той радикальной мелкой буржуазии и близкой ей технической интеллигенции в эпоху Третьей Республики, идеологом которых был Золя. Первоначальный мелкобуржуазный демократический республиканизм «Карьеры Ругонов» и «Чрева Парижа», критика буржуазии в «Накили» со стороны семейно-бытовой, пропаганда капиталистического индустриализма в «Дамском Счастье» и «Деньгах», осознание классовой борьбы капитала и труда в «Жерминале» и социальный реформизм, утопический мирный союз «труда, таланта и капитала» в романе «Труд» — вот этапы идеологического развития Золя и тех слоев мелкой буржуазии, которые в эпоху господства крупной промышленной и финансовой буржуазии стремились путем реформистских мер избежать схватки между буржуазией и революционным пролетариатом, становясь тем самым оружием в руках капитализма против пролетарской революции.

Для иллюстрации значения рукописного материала Золя я приведу отрывки из различных групп этого материала, предварительно охарактеризовав каждую из них.

Подготовительный материал Золя разделен обычно на следующие рубрики: «набросок» — включает в себе общие замечания о романе, по преимуществу идеологический его анализ; «персонажи» — более или менее распространенные психо-физиологические и социальные характеристики действующих в романе лиц с точным обозначением сиографических данных: возраста, семейного состояния, профессии и т. д.; «план» краткий, по главам, — изложение фабулы в общих чертах и затем «план» аналитический по главам, обычно в двух редакциях, при чем в первой внимание писателя сосредоточивается главным образом на фабуле, а во второй — налицо элементы художественного оформления. Перед «планом» Золя ставит несколько руководящих идей данного романа, и это мы называем его «тезисами». Наконец, следуют «разные материалы», к которым относятся эскизы описаний, использованные в романе, записи технического порядка, относящиеся к изображаемому, планы и чертежи мест действия, выписки и

резюме из книжных источников, печатные материалы (газетные вырезки, ведомости), информационные письма отдельных сотрудников и пр. Работа над аналитическим «планом» является для Золя заключительной. Обычно в разных местах «плана» им делаются сноски и указания на отдельные рубрики подготовительных материалов — «наброски», «персонажи» и различные частные этюды, которые используются при работе над самим текстом романа.

Примерное, характерное содержание рукописных материалов Золя мы получим из следующих образцов. Я беру два «рабочих романа» — «Западню» (1877) и «Жерминаль» (1885). Из самого перечня рукописного материала явно, что в «Западне» внимание писателя обращено на бытовую сторону, нравы рабочих, а в «Жерминале» центром являются моменты социально-экономического порядка.

Золя, находившийся в плену биологических проблем, теории наследственности, изображая алкоголизм в рабочей среде, совершил в «Западне» большую политическую ошибку. Роман этот в обстановке реакции после Коммуны был использован консервативной критикой для борьбы с республиканским и рабочим движением. Справедливы поэтому были протесты радикальной прессы, а позднее Лафарга. Иное в «Жерминале».

От известных общих симпатий мелкобуржуазного демократа к обездоленному материално «народу» в «Западне» Золя пришел в пору написания «Жерминаля» к сознанию, что рабочая масса стала социально-экономической и политической силой и что XX век ожидает решительное столкновение труда и капитала.

Именно: том первый «Западни» включает в себя рукопись самого романа, том второй — подготовительные материалы к нему.

Краткий «план»	1—3 стр.
Аналитический «план»	3—92 »
Заметки об алкоголизме	93—99 »
Заметки и чертежи, относящиеся к кварталам и улицам, кабачкам и барам в Париже	100—116 »
«Персонажи»	117—139 »
Заметки из книги Дени Пуло	140—155 »
«Набросок»	157—173 »
Заметки о прачечных, рабочих кровельщиках, цепочных дел мастерах и т. д.	175—190 »
Различные заметки: вырезки из газет, заметки об аргю — выписки из словарей языка предместий	191—210 »

Том первый и второй рукописи «Жерминаля» включают в себя текст самого романа, том третий и четвертый — подготовительные материалы к нему. Именно:

Том III. План по главам	1—400 стр.
«Набросок»	401—499 »
Том IV. «Персонажи»	1—95 »
Болезни шахтеров	97—106 »
Планы местностей, Воре, дома шахтера и др.	108—115 »
Заметки Дормуа, главного инженера шахт	117—149 »
Забастовки в Ла Рикамари, Обене, Крезе, Фуршамбо, Монсо и др.	151—206 »
Личные заметки об Анзене	208—320 »
Словарик технических терминов и инструментов шахтеров	322—323 »
Заметки об угольных кризисах и забастовках	325—340 »
Заметки о социализме, рабочем вопросе, Интернационале	342—369 »
Общество в Монсу, Общество в Анзене	371—375 »
Жалобы шахтеров	377—383 »
Заметки о книге Симонен «Подземный мир»	385—396 »
Забастовка в Анзене в 1884 году (вырезки из газет и разные документы)	398—413 »
Разное (среди материалов — заметки о Жюле Гедде и др.)	415—453 »

Из пространных «набросков» Золя к романам мы приведем лишь очень краткие отрывки, чтобы показать их идейное содержание. Золя формулирует свою мысль об-

разно, но за яркими метафорами видна классовая идея его творчества и политическая ее действительность. Признавая за литературой функцию активного воздействия на действительность, Золя часто сводил это к буржуазному морализированию, в чем сказались ограниченность и пассивность мелкобуржуазного реформизма. «Тезисы» Золя, являющиеся идейным ступком его «набросков», мы причисляем сюда же.

Вот как формулирует Золя в «набросках» к «Чреву Парижа» основную идею романа, подчеркивая социальный ее смысл:

«Основная мысль — чрево; чрево Парижа, Центральный рынок, куда в изобилии прибывает снедь, где она громоздится, расходясь затем по различным кварталам; чрево людское, говоря расширительно, буржуазия, переваривающая, жующая, мирно вынашивающая свою посредственную честность и радости; наконец, чрево во времена Империи — не безумное возбуждение Саккара в погоне за миллионами, жгущая страстность лажа, чудовищная пляска эку, а полное и основательное удовлетворение голода; животное, поглощающее в кормушке сено, буржуазия, глухо поддерживающая Империю, потому что Империя каждодневно доставляет ей пирог и позволяет счастливо набивать брюхо, пухнущее на солнышке, пока она не докатится до груды костей при Седане».

Этой основной мысли подчиняется весь сюжет романа, вся художественная его проблематика — описание натюр-мортов, композиционные повторения и т. п. Все средства изобразительности мобилизованы Золя, чтобы показать, что

«... трусливая буржуазия взята путем чрева; что в конечном счете это чрево объято страхом и выбрасывает изгнанника (республиканца Флорана) обратно на каменистый остров. Вокруг развивающегося действия грохочет Центральный рынок со своей вечной жадой пищи и бросает ее, загребая лопатами, Парижу, чтобы зверь спокойно оставался в клетке».

«Тезисы» к «Западне» иллюстрируют сказанное выше о романе, — что в нем Золя ограниченно воспринимал социально-экономическую сторону рабочей жизни:

«Размашистый стиль.

Роман в среде рабочих; падение Жервезы и Купо, который ее увлекает.

Объяснить нравы народа, пороки, падение, моральные и физические уродства благодаря среде, условиям, в которые поставлен в нашем обществе рабочий».

С мыслями этого тезиса, характерными для мелкобуржуазного морализирования, вполне созвучны слова Золя в письме к редактору «Общественного блага»: «Закройте кабаки, откройте школы... Изнуряющий труд, приближающий человека к животному, недостаточная заработная плата, доводящая до отчаяния и заставляющая искать забвения, приводит к тому, что заполняются кабаки и дома терпимости. Да, народ таков, но потому что к этому стремится общество».

Я приведу из «набросков» к «Дамскому Счастью» мысли Золя, отмечающие новый этап в его идеологической эволюции, — переход от критики буржуазии к пропаганде «индустриализма». Золя стремится изобразить концентрацию промышленности и торговли в капиталистическом обществе. И здесь Золя, в период мощного промышленного развития, по существу становится идеологом капиталистической экспансии, рационализации, организованного капитализма («века действия и победы»):

«Я хочу в «Дамском Счастье» написать поэму о современной деятельности. А потому — полное изменение философии: прежде всего никакого пессимизма; не делать выводов о бессмысленности и печальности жизни, — наоборот, сделать вывод о ее постоянной трудовой силе, о могущественности и радости ее рождения. Одним словом, итти в ногу со временем, выразить век, который является веком действия и победы, усилий во всех отношениях...» «С одной стороны, коммерческий и финансовый мотивы, создание чудовища, представленное в виде соперничества двух магазинов, при чем большой торжествует и раздавливает целый квартал; а с другой — страсть, любовь, интрига с участием женщины, бедная молоденькая работница, историю которой я рассказываю и которая постепенно побеждает Октава. В этом положительно весь роман».

«Два случая мне представляются; либо я возьму хозяина, в лице которого воплощен капитал, что сделало бы борьбу более непосредственной и, быть может, более драматичной; или же я возьму анонимное общество, акционеров, — словом, обычное для самой мощной индустрии, то-есть шахты будут управляться директором и служебным персоналом, а позади них будет находиться праздный акционер, подлинный капитал. Это было бы, несомненно, более актуально, более широко и представило бы все так, как оно всегда бывает в мощной индустрии. Мне кажется, следовало бы лучше остановиться на последнем».

В концовке «Жерминаля» имеется даже бодрый мотив, с которым Золя как бы обращается к рабочему читателю. Этому соответствует следующий рукописный «набросок»:

«Я хотел бы закончить жерминалем¹. Все работают в глубине, мрачная злоба, подземные удары кирок, молчание, тающее ужас будущего, слова мщенья сквозь стиснутые зубы. А сверху — цветущий апрель, над полями встает солнце. Покой. Прекрасное, прохладное утро. Затаенный гул земли и семена нового века, еще не вззошедшие, но уже пробивающие почву. Они недаром боролись и страдали. Грядущий день».

В середине 90-х годов, в связи с ростом рабочего социалистического движения, Золя уже не мог ограничиться критикой буржуазии и пропагандой индустриализма, а должен был поставить вопрос о формах организации общественного производства. Он создал тогда социальную утопию «Труд» (входит в серию «Четыре евангелия») — роман о классовом сотрудничестве. Его лозунг вслед за Фурье — соглашение «капитала, труда и таланта». В этой триаде руководящую роль играет инженер Люк Фроман, представитель «таланта», идеолог мелкобуржуазной технической интеллигенции. Утопия Золя «Труд», с подчеркиванием индустрии как базы для современного общества, отличается от взглядов на промышленность у Фурье, который видел в ней «последнюю нашу научную химеру». В этом характерная особенность романа Золя. Я привожу рукописный отрывок из «наброска» к роману «Труд», этой социально-политической программы мелкобуржуазного реформиста Золя, пытавшегося стать на путь социализма:

«В «Плодовитости» я создаю семью. В «Труде» я вместе с Фурье хотел бы показать организованный труд; труд — отец и регулятор мира. С помощью Люка, сына Пьера и Мари, я воздвигаю Город — город будущего, своего рода фаланстер. Трудность — сделать при этом живую и человечную книгу. Показать необходимость труда для здоровья, с точки зрения физиологии. Осанна труду, созидающему город, работа в улье и истекающие отсюда радости. Остерегаться в то же время идеалики, млечных рек. Невозможное присутствие волка в овчарне... Естественный вывод из моего произведения: после длительной проверки действительности, продолжение в будущее; и тут, наконец, проявляется в лирической форме моя любовь к силе и здоровью, к плодовитости и труду, моя потребность в истине и справедливости. Я открываю новый век. Все это зиждется на науке и должно быть проникнуто кротостью и любовью — дивный расцвет, захватывающий, звучный крик души... Образцовый город, где не будет ни борьбы между хозяином и рабочим (отсутствие заработной платы), ни классовой борьбы (нивелирующий труд), ни семейной вражды. Будет царить любовь... То будут неожиданные благодеяния нашего времени; мы добьемся, наконец, экономического равенства, как добились равенства политического; легче станет отныне справедливое распределение материальных благ, обязательный труд восстановится во всей его торжествующей необходимости. Неправда, что труд дан людям в наказание за грехи: напротив, в нем — честь, благородство, драгоценнейшее благо, радость, здоровье, сила, самая душа мира, которая вечно трудится, созидая будущее. И в произведенном на свет ребенке — труд, и в прожитой нормально, без глупых извращений, жизни — труд, и в самом ритме ве-

¹ Жерминаль — это месяц завязи, всходов, седьмой, весенний месяц революционного республиканского календаря (от 21 марта по 19 апреля).

ликой повседневной тяжелой работы, уносящей мир в вечность судеб его, — труд. И в этом прославлении труда, в распределении между всеми всеобщей работы, где каждый получит свою законную долю прав и обязанностей, растворится нищета, отвратительнейшее социальное преступление. И пусть подрастающие дети станут орудием богатства, прибылью человеческого капитала, пусть жизнь их будет свободной и счастливой, пусть исчезнет барщина, проституция и пусть не служат дети одних пушечным мясом в угоду эгоизму детей других.

Пропаганда классового сотрудничества у мелкобуржуазного реформиста Золя в силу объективного развития классовой борьбы была на деле пособницей монополистского капитала эпохи империализма в его борьбе с революционным пролетариатом.

Так по рукописям можно следить за обнаженно выраженной идеологией Золя. Мы всюду выделяли социальные мотивы его творчества. Но биологизм Золя проявляется все же до конца серии романов «Ругон-Маккары». Характерен в этом отношении роман «Разгром». Я привожу из «наброска» к «Разгрому» два отрывка. В первом подчеркивается практическое значение этого «воспитательного» военного романа, во втором сказывается влияние биологической концепции Золя на трактовку войны как проявления закона борьбы за существование. В целом роман — характерный пример двойственности мелкобуржуазного пацифизма. Именно:

«Рок, тяготевший над Седаном, — самое ужасное уничтожение народа, какое когда-либо совершалось. Судьба, обрушившаяся на целую нацию. Но имеется ряд причин, и я хочу заняться именно изучением этих причин. Каким образом нация, столь победоносная в начале века, могла допустить, чтобы ее так раздавили? Есть причины ее поражений; надо изучить тот путь, который с математической точностью привел к Седанскому разгрому. Победоносная при одном Наполеоне, побитая и уничтоженная при другом. Что произошло в промежутке? Судьба Наполеонов, кара. Очевидно мы не были более сильными и не стояли во главе наций. При Наполеоне I мы являлись предвозвестниками новой формы войны, носителями новой силы; тут можно извлечь и указать множество причин; тогда как при Наполеоне III мы были несомненно истощены и отстали в военном искусстве»... «В то же время я показываю, как подлинный, отвратительный лик войны, необходимость жизненной борьбы: возвышенная и глубоко печальная идея Дарвина одолевает несчастного, насекомое раздавлено в угоду необъятным и темным силам природы».

Если «тезисы» романов из серии «Ругон-Маккары» приходится обнажать, ибо романы эти представляют собой широкие бытовые картины, то после «Ругон-Маккаров» романы Золя приобретают явно выраженную тезисность. Это скажется и в рукописях «Трех городов», и в рукописях «Четырех евангелий».

В рукописном отрывке к «Риму» передана например вся концепция романа, изображающая столкновение священника Пьера Фромана с «демократическим» католицизмом, христианским социализмом. И тут же встречаются социал-реформистские мотивы «об участии рабочего в прибылях капиталиста» и т. п.

«В эволюции человечества под вопросом религиозным всегда скрывается вопрос экономический, вопрос о хлебе, вопрос о счастье... У евреев тотчас же после покорения Ханаана вместе с возникновением собственности, сменившим кочевой образ жизни, разгорается классовая борьба. Появляются богатые и бедные, и с этого момента зарождается социальный вопрос... Пророки, вплоть до Иисуса, — не более как мятежники, вышедшие из народа, рассказывающие про его нищету, обвиняющие богатых, предсказывая им все бедствия в наказание за их черствость и несправедливость... Христианство — религия бедных и сирых; это демократия, социализм, противопоставленный римскому обществу. И падение последнего объясняется не столько наплывом варваров и христиан, сколько денежным кризисом: в Риме панама следует за панамой. Римская империя гибнет из-за банков, ажиотажа, денежных злоупотреблений. А христианство торжествует, но для окончательной победы оно должно вскоре признать частную собственность. Уловки, софизмы отцов церкви, с помощью которых они выискивают в иисусовом евангелии защиту богатых и собственности. Христианство обращается в католичество... Перед трудом и

капиталом стоит социалистическая проблема. Когда на смену отмирающему рабству античного мира появился наемный труд, произошла опромная революция, одним из факторов которой была несомненно идея христианства. Теперь надо наемный труд заменить чем-нибудь иным — участием рабочего в прибылях капиталиста. Словом, борьба труда и капитала. Приходится создавать новое общество, происходит наступление демократии, открывается новая фаза истории человечества. И вот тут-то выступает на сцену католический социализм... Но если весьма возможна общность интересов католичества с демократией, если оно может вернуться к евангелию и, очистившись, снова найти свою сущность, то с наукой, думается мне, оно примириться никак не может. Наука будет его гибелью, ибо если оно не откажется от своих догм, тайн и чудес, то не сможет стать религией атеистической демократии. А наука неизбежно приведет демократию к атеизму. Народ, не верящий в загробную жизнь, воздаяние и кару, никогда не примирится с католичеством. Как внушить идею равенства смиренным, если нельзя обещать им воздаяния в другой жизни? Отбросьте сверхъестественное, надежду на потусторонний мир, и от католичества ничего не останется. Вот почему его строят всегда на обращении к религиозным чувствам народа, к вере. Возможно ли это? Не думаю. Чем дальше будем мы двигаться вперед, тем больше будут распространяться и господствовать научные позитивистские идеи.

СОДЕРЖАНИЕ РЕАКЦИОННОЙ ЛИСТОВКИ «ВСЕ ПРОТИВ ЗОЛЯ» СЛЕДУЮЩЕЕ:

Карикатура Андре Жилля, воспроизведенная на листовке («Золя, автор «Западня», пляшет с натуралистической республикой — юной Нана, изображенной в этом романе»), была впервые опубликована в 1879 г. в республиканском сатирическом журнале «Рыжая луна». Припев:

«Ты станешь Нана
Ты станешь нату
Ты станешь натуралисткой
Или тебя не будет».

основан на игре слов натуралист — нанатуралист и воспроизводит написанное Золя в одной из статей: «Республика станет натуралистической или ее не будет, что является в свою очередь перифразой известного изречения Тьера — «Республика станет консервативной или ее не будет».

В тексте листовки говорится: «В утренние часы, время для казней, а не для апофеозов, Пантеон откроют не для народа, которому там не место, а для делегаций, торопливо стремящихся со всем покончить... Во время святотатственной церемонии армия подвергнется унижению. Она будет дефилировать перед ее клеветником».

«Творчество Золя, автора «Я обвиняю» и «Разгрома», «зловредно, оскверняет», а поэтому в ответ на «вызов, брошенный национальному сознанию», в листовке приводятся далее «позорные Золя суждения писателей, которых нельзя обвинить в пристрастии». Именно: Ламбродзо считает, что в творчестве Золя сказывается истерико-эпилептический психоз; Нордау называет Золя дегенератом, потому что он «изобрел слово «натурализм», «экспериментальный роман», имеет склонность к безумным, преступникам, проституткам; кроме того, для него характерен антропоморфизм, символизм, пессимизм и аргю».

В разделе «Друзья и враги» приводятся отрицательные суждения «друзей» — Жореса (о ложном изображении народа в «Западне»), Флора (о непристойности Золя), Франса (о «теоретиках низменного в «Земле»), при чем следует заметить, что в целом писатели эти положительно относились к творчеству Золя (Ред.), и «врагов» — католика Барбе д'Оревильи («о социальных сточных канавах в творчестве Золя и распутном материализме») и реакционера Жюльа Кларси о «скотском запахе, исходящем от его творчества». В заметке «Золя-оскорбитель Виктора Гюго (клеветник покоится в Пантеоне рядом с ослепетанным)» приводится отрывок из статьи Золя 1880 г., «когда он вел за деньги кампанию против республики и республиканцев». В этой статье Золя, отрицая, что Гюго «современный человек, мыслитель, философ, ученый», пишет: «Лишь нежная душа Гюго сказывается в его мечтаниях о всемирном лобзании народов, прекращении войн, человечестве в лучезарном городе, где все будут жить в полном блаженстве». Золя называет это «старческим гуманизмом»... «Пророки умерли вместе со сверхчувственным, остались наблюдатели и экспериментаторы». Затем приводится случай с отказом Золя в 1894 г. подписать петицию в защиту анархиста Жана Гравы, автора книги «Анархия». Золя обвиняется в том, что спустя четыре года он своим «Я обвиняю» «взбунтовал против родины революционные толпы» и, «отказавшись дать свою подпись в защиту осужденного теоретика анархии, выступил с клеветническими и позорящими памфлетами в защиту могущественного обвиняемого, в пользу которого действовали все силы разрушения, подкупа и анархии». В заметке «Золя — атеист» указывается, что автор «Рима», не добившись аудиенции у папы Леона XII, создал по книжным источникам образ «фантастического папы, похожего на китайского идола». Этому противопоставляется «религиозный Золя» — стихотворение 20-летнего Золя с религиозными мотивами об «отравительной клоаке этого века». Наконец, в заметке, озаглавленной «Золя — клеветник на крестьян», приводятся протестующие слова мэра местности, описанной в «Земле»: «Крестьяне страстно любят землю и деньги, но не доходят до преступлений и низости, описанных Золя». И в заключение говорится — «французский крестьянин, возмущенный клеветническим изображением, выразил это устами своего избранника. И вот, крестьянин, клеветник покоится теперь в Пантеоне».

Наконец, я приведу рукописный стрывок из «Плодовитости». Интерес его — в сознательном мотиве о «маленькой дани патриотизму», в интересном рассуждении о характере стиля двух серий романов после «Ругон-Маккаров»:

«В первом романе «Плодовитость» я развиваю сюжет, который обдумывал под заглавием «Убыль». Но я смягчаю и расширяю сюжет, воспеваю в нем плодовитость. Представить эстетический облик плодовой женщины, женщины кормящей, женщины, имеющей много детей... Против девственности, религии и смерти и за разрастание всех ростков. Прежде всего за плодовитую родину, за увеличение рождаемости во Франции, — маленькая дань патриотизму. Затем я расширяю сюжет — целое человечество. В «Плодовитости» я создаю Семью... Оп а с н о с т и — наскучить публике, создать искусственное и мертвое произведение, выйдя за пределы человеческого и истинно правдивого. Ничто так не расхолаживает, как чересчур длительные фантазии и символы. «Икарня» — вещь неудобочитаемая, а мечта о всеобщем братстве вызывает улыбку. Вот в чем подводные камни, заставляющие меня подумать, прежде чем взяться за этот большой труд; и если я не считаюсь с ними, то только потому, что опасность привлекает меня и что, быть может, в этой новой, волнующей форме и заключается обновление моего письма».

Рукописная рубрика «персонажи», в которой даны характеристики действующих лиц романа, дополняет материалы «набросков» и позволяет установить характер психологизма у Золя. Можно убедиться, что у Золя нет абстрактно-спиритуалистического толкования психологии; характеры взяты им как социальные и вместе с тем во всей «психо-физиологической» их целостности.

В «набросках» к «Чреву Парижа» дана следующая характеристика представительницы буржуазии Лизы Кеню:

«У меня будет честная женщина в роду Маккаров. Честная — это следует понять. Я хочу наделить свою героиню честностью ее класса и показать, какая бездна трусости и жестокости скрывается в спокойной плоти буржуазной женщины. Я возвращу подлинный тип. Меня перестанут упрекать за моих истерических женщин. Я создам «порядочную» женщину, целомудренную, бережливую, любящую мужа и детей, всецело посвятившую себя своему домашнему очагу. Но социально и морально она окажется злым ангелом, и от ее прикосновения все будет блекнуть и разлагаться».

Из рукописных материалов к роману «Деньги» я приведу характеристику хищника Аристиды Саккара, организатора Всемирного банка:

«Значит, в 1864 году Саккару сорок девять лет. Со стороны физической — это маленький, чернявый, очень живой человек, весь в свою мать, которую звали сверчком. Глубоко врезанные черты лица, подчеркнутые, как у Тьера... Заостренный, нюхающий нос, очень живые глаза, сверкающие, дышащие, и наряду с этим худощавость и подвижность молодого человека. Некрасивый, но почти выравнявшийся с годами, он по-настоящему очаровывает своей сохранившейся юностью, действительностью своих жестов и необычайных речей... Ничем не удовлетворенный, как и при отъезде. Затем последует стремительное восхождение. Саккар — калиф на час, пирая стопой Париж, мечтает одно время о том, чтобы взорвать банкового императора Гундермана. И вот у него ничего нет, все утекло сквозь пальцы. Консьержер, не считая крови, слез, разорений. Ничем не удовлетворенный, как и при отъезде, такой же пламенный, как в тот далекий день, когда он прибыл в Париж, с тем же голодом, с той же потребностью завоевать Париж...»

Не менее выразительна характеристика монаха Арканжиа («Проступок аббата Мурэ»), который воплощает аскетический католицизм:

«Брат Арканжиа, сорока пяти лет, из конгрегации христианского просвещения. Неотесанный, невежественный, грязный крестьянин, упрямый, как скотина; весь охвачен католическим фатализмом. Он учит детей грамоте. Он представляет в романе бога карающего, бога ревнивого и страшного. Он — воплощенный катехизис; под его-то пристальным взглядом больше всего и изнемогает Серж. Я показываю

его в первой части. Затем он появляется в раю. К нему переходит охрана входа в этот рай. Наконец, я замешиваю его в конечной драматической развязке, он давит своей тяжестью на смерть Бланш. Вместе с тем не придавать этой фигуре ничего возвышенного. Подчеркивать отвратительные и вульгарные стороны. Реальность, разящая вонюю. Грязь безбрачия, отвратительность евнуха, пахнущего козлом, который не может себя удовлетворить».

В романе «Добыча» Максим и Рене охарактеризованы так:

«Максим — дряблость. Существо гнилое от рождения, безвольно соскальзывающее ко злу, слабое и чувственное, почти не сознающее своей мерзости, трусливое, рожденное, чтобы растрчивать не им нажитые богатства, и растрчивать их глупейшим образом. Ни пробуждения, ни проблеска. Проводит жизнь, как животное — во сне, еде и удовлетворении своей похоти. Даже без любопытства. Так порочен, что больше уже не ощущает порока. Порок — это его жизнь» и «Рене — темперамент парижанки. Минутные желания и падения. Сохраняет в наслаждении свою нервность; любит со страстью, а потом плачет, — полна капризов. Женщина, рожденная для наслаждения, которое ее сжигает; но в последнюю минуту она возмущается. Вся — чувственное любопытство».

Пространные аналитические «планы», обычно в двух редакциях, позволяют судить о художественном формировании романов у Золя. В «Жерминале» описание толпы и высказывания о грядущей социальной революции разработаны в соответствии с лозунгом Золя «устрашить буржуазию», т. е. склонить ее к реформизму. Вот как отражается это в аналитическом «плане». Описание «революционного шествия толпы», лишь намеченное в первой редакции, развивается во второй редакции пятой главы.

Первая редакция:

«Вид бастующих — этот страшный призрак будущего — заставляет побледнеть г-жу Энбо; скептик Поль потрясен. Сесиль без сознания, и только их спутницы находят все очень шикарным. Жуткое описание толпы... В продолжение всей главы непрерывное нарастание бунта; дом окружен и почти взят толпой. Камни. Боязнь, что в погребе хранится порох; быть может, толпа ворвется. Никакого оружия, кругом разбой. Вся местность охвачена ужасом. Наступает ночь... Призрак неизбежной социальной революции...»

Вторая редакция:

«Описание революционного шествия толпы («хлеба, хлеба!»), в которой находятся Жанлен, женщины с детьми, мужчины. Вооружение: топор Левака, палка Брюлэ, железные полосы и др. Лохмотья, стук сабо, крики, особый запах толпы чувствуется, несмотря на холод; нестройное пение Марсельезы, крики «хлеба, хлеба!», искаженные лица, растрепанные волосы. Вся сцена происходит при заходе солнца, которое заливают шествие кровавыми лучами; страшная картина восстания, пробуждения, которое когда-нибудь все сметет... Они не чувствуют порывов ветра (Да здравствует социальная революция, смерть буржуазии!)».

В рукописях Золя имеются также интересные эскизы-очерки, которые послужили ему материалом для описаний, органически сливающихся с фабулой романа. Я приведу из романов «Деньги» и «Творчество» отрывки, в которых сказывается забота Золя о зрительной и слуховой выразительности описаний. В романе «Деньги», в отрывке о бирже, Золя отмечает:

«Блики на цилиндрах в бледном, белесом, мертвенном свете, проходящем сквозь стеклянную крышу. В этой толпе господствует черный цвет сюртуков и черный блеск цилиндров. Ни одной светлой ноты. Шум. Непрерывный шум, разлагающийся на составные части. Сперва длительный гул, одинаковые раскаты, напоминающие прибой моря, который слышно издали. Равномерный, глухой, доносящийся откуда-то из глубины. Это происходит от громких разговоров толпы: живое и мощное дыхание толпы. Затем — все покрывающие, особые выкрикивания

агентов, которые находятся в проходе и в конторе счетов. Там шум уже не отличается равномерностью, нарастает и спадает. Плеск разбивающихся голосов. По временам выделяется какой-нибудь один, более резкий, но угадать, что он говорит, невозможно. Скрежет, совершенно особый визгливый звук, который необходимо услышать, чтобы получить о нем представление. Голоса визгливо нарастают, умолкают, снова возникают».

Подобные эскизы-очерки, непосредственные зарисовки Золя на месте наблюдений, встречаются в рукописных материалах ко всем романам Золя. Я приведу еще примеры из романа «Творчество»:

«Пуб л и к а. Сильный дождь, входит публика, вся вымокшая; от нее несет мокрой собакой. Какой-то особенный запах пыли, лака, людей. Холодное, сырое утро, сквозняк от раскрытых на галерее дверей; постепенно делается все теплей и теплей, к полудню жарко, запах толпы смешивается с запахом поднятой пыли. Толпа, головы, перья на шляпах женщин колышутся рядом с черными шляпами мужчин. Картины затмевают туалеты, а природа убивает картины...».

Или:

«П а р и ж в е ч е р о м. Светлый весенний вечер между семью и восемью часами. Апрель. Небо голубое и прозрачное. Очень сухая белая мостовая. Теплый воздух, легкий, свежий ветерок. Еще очень светло; и лишь в некоторых лавках зажигают свет; сначала мелькает лишь один огонек, потом зажигается вся люстра, и наконец вспыхивает целая полоса света. Разнообразные способы освещения; то тут, то там зажигаются фонари, по три, по четыре, затем целый ряд сразу: горят люстры, огоньки витрин образуют длинную цепь огня, матовые шары — все это во всевозможных лавках: колониальных, ювелирных, новинок, булочных, мясных и т. д.»

Представляют интерес для изучения творчества Золя и рукописные материалы его, относящиеся к незаконченному, вернее, намеченному роману «Справедливость», а также проекты его дальнейших романов¹. Место романа «Справедливость» в серии «Четыре евангелия» определяется «наброском» Золя:

«Справедливость» является третьей площадкой, вершиной, создающей Человечество поверх границ. Больше, чем великая человеческая отчизна. Соединенные штаты Европы, союз всех наций. Расовая проблема, латинская раса, германская раса, саксонская раса. И великое лобзание мира. Прежде всего нужно поставить вопрос о всеобщем разоружении, что, по меньшей мере, придаст сюжету действительность. Придумать крестовый поход. Для этого нужен старый апостол, крупная фигура, увлекающая Жана по свету. Их посещение каждого народа. Слова, обращенные ими к каждому королю. Это разнообразит план произведения. Вот о какой книге я мечтал: в ней каждая глава будет посвящена какому-нибудь народу, и каждому народу у прочту его главу. Это даст, быть может, своеобразный план. Апофеозом будет окончательный мир. Так я создаю Человечество. От одного романа к другому рамки расширяются. (Очень важно.) Сперва в «Плодовитости» дан один д.с.м., затем город в «Труде» и, наконец, весь необъятный мир в «Справедливости». Слово Справедливость надо понимать в смысле солидарности как средства и счастья как цели. Жена и дети Жана фигурируют во всех трех романах.

Таким образом Золя мечтал о «Соединенных штатах Европы», «всеобщем разоружении», «союзе наций». Но не классовая борьба лежала в основе концепции Золя. Он пропагандирует «солидарность, как средство», у него «все виждется на науке», изображаемой как нечто надклассовое. Характерен и подчеркнутый Золя национализм, ибо руководящей нацией он считает Францию — «Мессию, искупительницу, спасительницу и царицу».

¹ Опубликованы в статье Maurice Le Blond, Les projets littéraires d'Emile Zola au moment de sa mort. «Mercure de France» 1927.

Критическое отношение к буржуазной действительности, острое в ряде романов из серии «Ругон-Маккары», притупилось в представлении Золя об идеальном обществе, как оно рисуется в «Четырех евангелиях». Золя не осуществил предсмертных замыслов — серии драм о Третьей Республике, напоминающей его «Ругон-Маккаров».

Серия эта предположительно должна была называться «Франция шествует». Я приведу рукописный набросок, характеризующий основную мысль этого произведения:

«Я хочу сделать в отношении Третьей Республики то же, что сделал в отношении Второй Империи: серию произведений, где снова будет описана биологическая и социальная история одной эпохи. Только вместо романов это будут драматические произведения. Я беру Третью Республику с момента ее зарождения. И сразу намечаю характерную черту: нация, пережившая длительный период клерикализма и монархии, с большим трудом освобождается от их влияния; демократия, лишенная демократического духа, республика, сохраняющая под республиканской маркой монархическое правительство и монархический дух. Отсюда берут начало все крупные штрихи; медленные усилия, непрерывные преграды на пути к свободе, истине и справедливости. Я беру Францию, шествующую вперед, и изучаю ее на этом этапе. Я добавляю, что Рим избирает Францию полем решающей битвы, чтобы отвоевать свое могущество, и тут у меня разворачивается борьба всей эпохи, начиная с 70-го года. С одной стороны, пользуясь республиканской свободой, действуют силы прошлого — монархический, клерикальный дух; они тянут страну назад. С другой стороны, прогрессивные силы. Здесь сосредоточена вся борьба, весь интерес шествующей Франции. Двинется ли она вперед, отступить ли, — в этом все. Итак, борьба, облеченная в драматическую форму, борьба за судьбы страны и человечества... Сюжетами могут служить: женский вопрос, раскрепощение женщины, вопросы воспитания (очень важно), будет ли оно догматичным или же дети будут расти свободными; политика и связь с ней, карьеристы, умеренные, любители ловить рыбу в мутной воде, свобода совести и антисемитизм, разложение армии, милитаризм и вытекающий из него культ военщины, постоянная армия, офицерский корпус — организация, несовместимая с демократизмом, наука, которой предъявляют обвинение в крахе, наука, единственно являющаяся революционной; увеличивающаяся количественно литература; баптины из слоновой кости, провозвестники нового слова, социализм, борьба школ, грызня сектантов и прежде всего вопрос о реорганизации труда».

* * *

В настоящей статье мы поставили себе ограниченные задачи, а потому естественно не могли коснуться всех сторон творческого наследия Золя. Так, не затронут например вопрос об участии Золя в деле Дрейфуса, что отражено в статьях его сборника «Истина шествует» (1901). Известно обращение Золя к президенту Республики — «Я обвиняю». Это была борьба радикальной и демократической мелкой буржуазии против объединенных сил реакции — плутократии, монархистов, военщины, клерикализма и примыкавшей к ним реакционной части мелкой буржуазии. Публицистическая деятельность Золя приобрела непосредственно политический характер. Благодаря этому реакционные круги преследовали Золя и после его смерти: при перенесении праха его в Пантеон состоялась враждебная демонстрация «королевских молодчиков» во главе с Леоном Додэ; постановке памятника Золя (раб. Менье-Шарпанье) в Париже ставились препятствия до 1924 г. Богатые материалы вокруг дела Дрейфуса хранятся в «Музее города Парижа». Золя — публицист и общественный деятель — это специальная тема, требующая отдельной статьи. Но и художественное творчество Золя, как мы говорили и показали на его рукописных материалах, было публицистично. Поэтому естественно, что в литературно-общественной борьбе своего времени оно играло очень видную роль. Это нашло живое отражение в прессе. Выход в свет многих романов Золя в реакционном буржуазном общественном мнении приравнивался к скандалу. Так было, например, с «Накитью», «Жерминалем», «Землей», «Разгромом». Объясняется это социальной направленностью романов Золя, хотя буржуазная критика

преследованию Золя стремилась зачастую придать характер борьбы с натуралистической «порнографией» и формальными несовершенствами писателя. Господствовавшая реакционная и консервативная буржуазная критика различных группировок (Понмартен, Дрюмон, Сарсей, Барбей, д'Оревильт, Брюнетьер, частью — П. Бурже, даже Ан. Франс и др.) обвиняли Золя в материализме и антиклерикализме, антибуржуазности и антипатриотизме.

Положительно оценивали творчество Золя представители радикальной мелкой буржуазии — Октав Мирбо, Деспрец, Алексис, Грег и др. — и социал-реформизма, как Жорес. Отдельные произведения («Западня») встретили резкую критику республиканского лагеря (Ранк и др.), упреки в ложном изображении рабочих. Марксистская критика в лице Лафарга в пору борьбы с буржуазным реформизмом разоблачала Золя как буржуазного идеолога. Отношение к Золя критики различных социальных групп характерно. Половинчатый мелкий буржуа, реформист, объективно игравший роль пособника крупной буржуазии, подвергался жестоким нападкам как со стороны реакционных кругов, так и со стороны идеологов революционного пролетариата.

Показательно, что в настоящее время во Франции в кругах социал-реформистских и откровенно фашистских писателей намечается тенденция использовать творчество Золя (анкета «Монд» 1929 г., течение «популярзм» и др.). Наряду с «самокритическими» упреками Золя в аполитичности, неверной постановке рабочей проблемы, наличии национализма, творчество Золя провозглашается знаменем для будущих поколений (в недавно вышедший в свет книге Анри Барбюса «Золя»). Это побуждает нас к особой бдительности по отношению к творчеству Золя. Критикуя буржуазию, он может тем самым легче «улавливать» рабочих, сеять иллюзии. Так например в рукописях к «Лурду, Риму, Парижу» Золя писал: «Против клерикализма, против милитаризма, против капитализма. Три язвы: церковь, казарма, крупная собственность — уничтожить их, без чего республика не существует». Но «реформизм есть буржуазный обман рабочих, которые всегда останутся наемными рабами, несмотря на отдельные улучшения, — пока существует Господство капитала» (Ленин).

М. Эйхенгольц