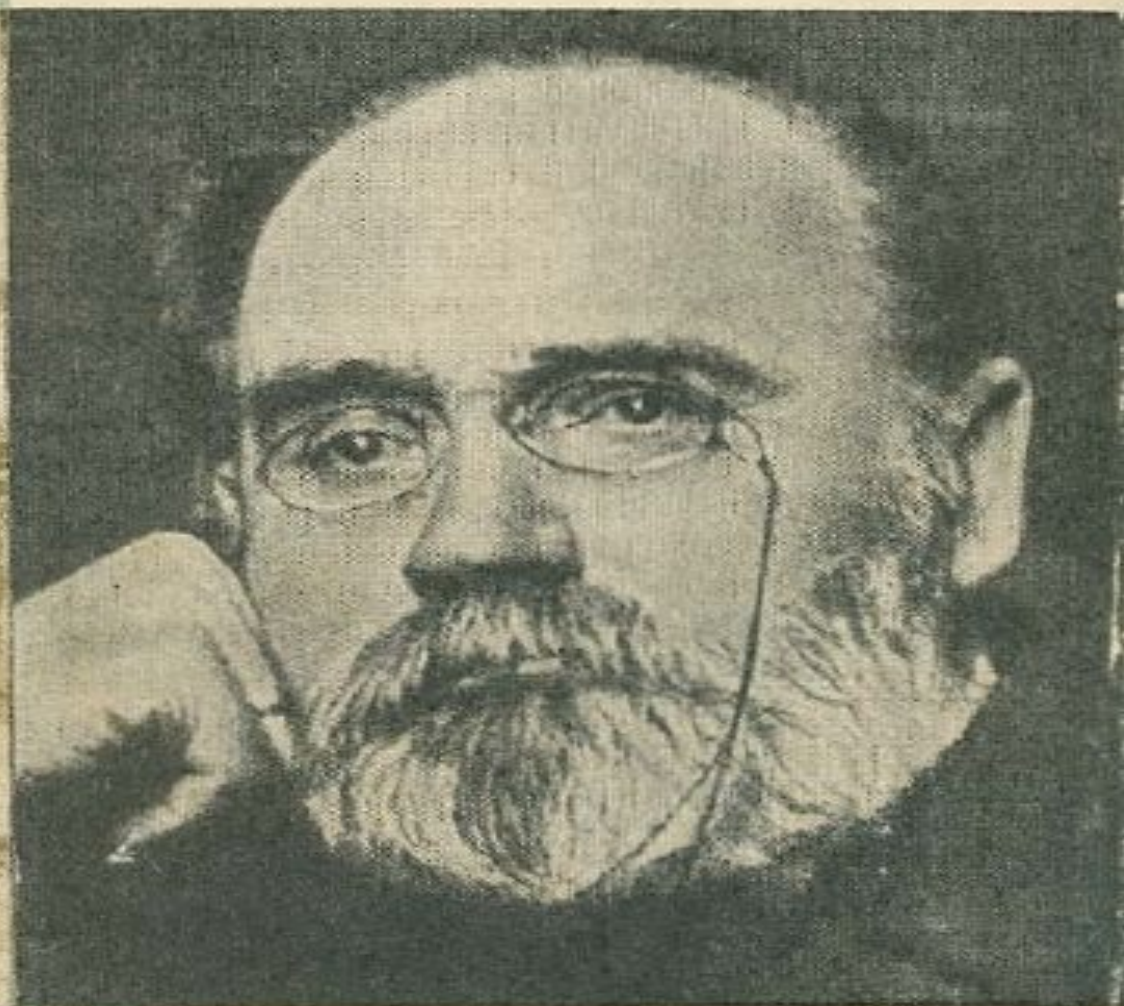


З О Л Я



А. Тузиков



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Книга посвящена жизни и творчеству великого французского писателя Эмиля Золя.

-
- [Глава первая](#)
- [Глава вторая](#)
- [Глава третья](#)
- [Глава четвертая](#)
- [Глава пятая](#)
- [Глава шестая](#)
- [Глава седьмая](#)
- [Глава восьмая](#)
- [Глава девятая](#)
- [Глава десятая](#)
- [Глава одиннадцатая](#)
- [Глава двенадцатая](#)
- [Глава тринадцатая](#)
- [Глава четырнадцатая](#)
- [Глава пятнадцатая](#)
- [Глава шестнадцатая](#)
- [Глава семнадцатая](#)
- [Глава восемнадцатая](#)
- [Глава девятнадцатая](#)
- [Глава двадцатая](#)
- [Глава двадцать первая](#)
- [Глава двадцать вторая](#)
- [Глава двадцать третья](#)
- [Глава двадцать четвертая](#)
- [Глава двадцать пятая](#)
- [Глава двадцать шестая](#)
- [Глава двадцать седьмая](#)
- [Глава двадцать восьмая](#)
- [Глава двадцать девятая](#)
- [Глава тридцатая](#)
- [Глава тридцать первая](#)

- [Глава тридцать вторая](#)
 - [Глава тридцать третья](#)
 - [Глава тридцать четвертая](#)
 - [Глава тридцать пятая](#)
 - [Глава тридцать шестая](#)
 - [Глава тридцать седьмая](#)
 - [Глава тридцать восьмая](#)
 - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЭМИЛЯ ЗОЛЯ](#)
 - [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
 - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
 - [21](#)
 - [22](#)
 - [23](#)
-



Ernest Zola

Глава первая

Золя взволнованно ходил по комнате. Ко всем неприятностям прибавилась еще и эта. Журналист Жюде осмелился публично чернить память отца.

На рабочем столе писателя, среди аккуратно разложенных письменных принадлежностей, скомканная газета «Пти журналъ». 23 мая 1898 года. Золя еще раз просматривает заметку. Да, его отца, Франсуа Золя, обвиняют в казнокрадстве, в хищении денег из полковой кассы. Жюде клеветает на человека, который умер 50 лет назад.

Вот уже несколько месяцев кряду, с тех пор как в газете «Орор» было напечатано его письмо президенту Феликсу Форю, не прекращается отвратительный поток клеветы, оскорблений, угроз. Публичное поношение в печати, анонимные письма, камни, летящие в окна дома, серия оскорбительных открыток. Да, да, и открыток! Золя их видел сам. Открытки с фокусом: на лицевой стороне — господин Золя, на оборотной — картонный рычажок. Поворачиваешь... и нос у господина Золя удлиняется, становится горбатым. Или другая — там... гм... просто оголяется зад. Золя презрительно улыбается. Он знает авторов этой гнусной продукции: торговцы порнографическими фотографиями, проходимцы, воры... В заговоре против Дрейфуса, а теперь и Золя объединились генеральный штаб, реакционная пресса и представители темного, уголовного мира.

А ныне этот Жюде, выливающий ушат помоев на отца — человека, которого Золя почитает и о котором все еще собирается написать книгу. («...В сущности, хотят опорочить не меня или моего отца, но в моем лице правдолюбца, несущего светоч истины, дабы рассеять мрак».)

Отец!.. Золя было семь лет, когда его не стало. И все же в памяти сохранился его облик. Небольшого роста, коренастый, крупные черты лица, усы. У него уверенные жесты и темперамент южанина. Этот человек мог бы стать великолепным персонажем романа. В судьбе Франсуа смешалась кровь славян, греков, итальянцев. Солдат, инженер, искатель приключений, добродетельный семьянин. В нем отразилось время, так правдиво изображенное в произведениях Бальзака. При Второй империи и нынешней республике уже не мог бы сложиться этот тип, эта целеустремленная, вечно ищущая и по-своему цельная натура. Невольно Золя обращает свой взгляд в прошлое. Что он, собственно, знает о своих предках? Сведения о них

отрывочны и скупы. А жаль! После того как завершены «Ругон-Маккары» и во всех подробностях воспроизведено генеалогическое древо «одной семьи», хорошо бы разобраться в другой родословной, где и он сам мог бы найти свое место. Родословное древо «Золя — Бондиоли». Какой цикл романов можно было бы создать об этой семье, разбросанной по разным странам!

Золя заглядывает в еще более отдаленное время. Ему известно, что его предки на протяжении двух столетий жили в Далмации^[1] и Венеции. Среди них были военные, священники. Прадед Эмиля — Антуан Золя в чине капитана служил при Венецианской республике. Сын Антуана — Демениус-Шарль женился на гречанке с острова Корфу. У нее было звучное итальянское имя — Николетта Бондиоли. Демениус достиг чина полковника инженерных войск. Его ближайшие родственники — военные батальонные и полковые командиры, а один из них — генерал-лейтенант. При империи все они воевали на стороне Франции. От брака Демениуса и Николетты в 1795 году родился Франсуа Золя. Это отец. Юношей поступил он в военную школу и учился инженерному делу и баллистике в Павии и Модене. В семнадцать лет Франсуа уже младший лейтенант. (У вице короля принца Евгения Наполеона.) В Падуанском университете Франсуа завершает свое образование и получает диплом инженера. С этого времени для него начинается жизнь, полная приключений. В Австрии он сотрудничает с концессионером Герстром и принимает участие в строительстве железных дорог от Линца до Висбадена и от Линца до Гмундена.

Постойте! Когда же это было? От Линца до Висбадена Франсуа Золя намечал трассу железной дороги в июне 1823 года. Да, это была первая дорога, проложенная на Европейском континенте. Улыбка озаряет лицо Эмиля. Об этом факте Жюде не упомянул в своей грязной заметке.

Июльская революция 1830 года круто изменила течение жизни отца писателя. Банк, где он был вкладчиком, лопнул. Франсуа уезжает в Голландию, потом в Англию, но это ненадолго. В том же 1830 году он окончательно обосновывается во Франции. В тридцать пять лет никаких сбережений. Без семьи, без постоянной крыши над головой. Что-то надо предпринимать, трудиться, дерзать. Так Франсуа оказывается в Алжире, где ухаживает за холерными больными в госпитале алжирского бея. Затем он в иностранном легионе.

С Алжиром было покончено неожиданно и вопреки планам на будущее. Вот какая романтическая история лежала за всем этим. В 1932 году Франсуа влюбляется в жену своего сослуживца, некоего Фишера. Как

выяснилось позднее, этот человек, родом из Германии, был искателем приключений. Вместе со своей красивой супругой он эксплуатировал человеческую наивность, и на его удочку легко клюнул открытый, доверчивый и легко воспламеняющийся Франсуа. По просьбе госпожи Фишер Франсуа раздобыл в полковой кассе 1500 франков. Этот эпизод положил конец военной карьере Франсуа Золя. После Алжира Франсуа попадает в Марсель. Большой южный порт Франции непрерывно расширяется, и энергичному итальянцу есть где применить свои знания и силы. Франсуа Золя открывает контору гражданского инженера. У него много технических идей и предложений. С некоторыми из них он обращается к правительству Луи Филиппа: проект строительства коммерческих доков, план нового порта в бухте Каталан, газовое освещение города, сооружение укреплений в Париже. Одна идея особенно примечательна — идея машины, предназначенной для подъема грунта, прообраз современного экскаватора. Однако смелые и оригинальные проекты неутомимого инженера не находят поддержки. Идут годы, и, наконец, удача. С помощью Тьера Франсуа удается пробить проект водоснабжения города Экса.

По делам, связанным со строительством канала, Франсуа отправляется в Париж и здесь в 1839 году знакомится с девятнадцатилетней девушкой Эмили-Орелье Обер. Она родилась в Дурдане. Ее отец — маляр-подрядчик. Франсуа в это время 44 года. Разница в годах немалая, но для того времени довольно обычная. Свадьба состоялась 16 марта, а еще через несколько дней молодожены отправляются в свадебное путешествие. Через год они возвращаются в Париж. Эмили ждет ребенка.

«Да, это было в 1839 году, когда мой отец женился на моей матери: брак по любви, встреча у входа в церковь. Отец взял в жены бедную юную девушку за красоту и обаяние».

При воспоминании о матери Золя охватывает волнение. Какая эта была чудесная женщина, какой нежный и понимающий друг! Не ей ли он обязан непреклонным стремлением к правде и справедливости? Но что же было дальше?..

«В самом сердце Парижа, в двух шагах от Бульвара, Биржи, Рынка, в коммерческом квартале, где жизнь бьет ключом с утра до вечера, на улице Сен-Жозеф существует подобие пассажа под открытым небом, узкого и короткого, идущего от улицы Сантье до улицы Монмартр. Здесь, в доме номер 10, второго апреля 1840 года родился Эмиль Золя».

Эти слова принадлежат Полю Алексису — ученику и другу, написавшему о нем первую книгу. О, тогда были тоже нелегкие времена!

Чего только не измышляли враги! И как своевременно выступил в защиту Алексис.

В 1843 году семейство Золя переезжает к Экс. 11 мая 1844 года в марсельской газете «Семафор» официально сообщается, что строительство канала поручено Франсуа Золя, что 19 апреля 1843 года между городскими властями и инженером заключено соглашение и что «господин Золя с большой энергией и настойчивостью проводит все испытания». Наконец-то беспокойный итальянец достиг почти всего, к чему он стремился долгие годы. У него красавица жена, маленький сын, которого он очень любит, а главное — интересная работа, целиком его захватившая. Теперь можно вздохнуть свободно, навсегда покончить с кочевой жизнью. Франсуа доволен, заботы его не тяготят, и он в хорошем расположении духа отправляется по делам в Марсель. Но случается непредвиденное. В дороге Франсуа заболевает воспалением легких, и врачи бессильны победить болезнь. В марте 1847 года Франсуа умирает.

Эмиль Золя еще раз с негодованием бросает взгляд на письменный стол, где лежит газета с заметкой Жюде. Может быть, он необъективен к своему отцу? Нет, и другие чтят его память. Золя помнит, как почти тридцать лет тому назад, в январе 1869 года, он получил письмо из Экса. Оно гласило: «Я имею честь сообщить Вам о решении муниципального совета Экса от 6 ноября 1868 года и о постановлении от 19 декабря, в которых бульвар Новой дороги переименовывается в бульвар Франсуа Золя, в напоминание об услугах, оказанных городу господином Золя, Вашим отцом. Я дал соответствующие распоряжения, чтобы решение муниципального совета, санкционированное императором, было немедленно осуществлено. Примите, сударь, мои уверения в моем огромном уважении. Мэр Экса П. Ру».

Золя вспоминает, как часто его мать перечитывала письма, которые Франсуа получал от своих многочисленных родственников в Италии. «О, эти письма сегодня в моих руках, и в них можно найти только восхищение и нежность, которые защитят отца от всех нападок... Никогда я не слышал из уст матери других слов, кроме слов гордости и любви».

Золя мысленно переносится в городок Экс, где прошло его детство, где он научился любить природу, поэзию, где впервые начал писать. Он вспоминает стихи, напечатанные в газете «Ла Прованс» 17 февраля 1869 года и посвященные отцу!

По праву славу я воздам такому человеку.
Был ясной мудростью его исполнен взгляд,

Могучим гением сумел вспять повернуть он реку.

Заклучала стихотворение исполненная гордости строка:

Был сей великий человек... моим отцом.

28 мая 1898 года в газете «Орор», в той самой газете, в которой 13 января появилось «Я обвиняю». Золя публикует статью «Мой отец»:

«Находятся низкие души, нечистые оскорбители, которые ведут позорную войну из засады, лишь потому, что я хочу истины и справедливости. Находятся осквернители, которые тревожат благородную могилу моего отца, где он спит более пятидесяти лет. Среди потоков грязи они вопят: «Ваш отец вор». Я хочу ответить тотчас же и сказать, что я знаю отца как всеми обожаемого, благородного, великого человека, такого, каким знали его мои близкие...»

Глава вторая

Итак, Золя было три года, когда его семья перебралась в Экс, и семь лет, когда умер отец. В семейной хронике отмечено еще одно событие в жизни маленького Эмиля. Двухлетним ребенком он перенес тяжелое мозговое заболевание. Что это было? В то время разные болезни нередко обозначались одним словом: человек с больным сердцем умирал «от удара»; неразделенная любовь, семейные огорчения и прочее и прочее вызывали «чахотку»; нынешние менингиты, энцефалиты именовались «воспалением мозга». Болезнь Эмиля была серьезна, однако в худеньком тельце мальчика притаились огромные жизненные силы, и он поправился.

Франсуа Золя умер в марте, а осенью следующего года Эмиля отдали в недорогой частный пансион «Нотр-Дам», расположенный в окрестностях Экса, на берегу речушки Торс.

Почти пять лет провел Эмиль в пансионе, сохранив в памяти воспоминания о первой детской дружбе с Филиппом Солари и Мариусом Ру. Надолго запомнится ему и образ хорошенькой Луизы — сестры Филиппа.

В 1852 году на семейном совете было решено забрать Эмиля из пансиона и определить его в Экский коллеж.

Пансион впервые приоткрыл Золя мир, находившийся за пределами семейного круга. Этот мир был сложен и необъятен. Он таил в себе много неожиданного и загадочного. Однако к нему легко привыкалось, так как вокруг были такие же маленькие Эмили, Мариусы, Эжены, готовые расплакаться от небольшой обиды, по-детски доверчивые и незлобивые. Совсем иначе встретил Эмиля коллеж. Здесь учились сынки местной буржуазии — самоуверенные, избалованные, нагловатые. Старшие школьники устраивали новичкам «испытания». Новичка подвергали экзекуции, оскорблениям. Эмилю особенно не повезло. В глазах учеников коллежа он был «парижанином», «французиком», чужаком. Смеялись над его видом, над его произношением, над его застенчивостью. Эмиль совсем растерялся. Но однажды к нему на помощь явился заступник — бойкий мальчуган по имени Поль. Это был Поль Сезанн, в будущем знаменитый художник. Так завязалась дружба, и она крепла с каждым днем. Исчезло одиночество — исчезла и застенчивость; постепенно коллеж становится родным домом. Кроме Сезанна, рядом еще два друга — Маргери и Байль. Друзья занимаются музыкой, участвуют в школьном духовом оркестре.

Золя играет на кларнете, Сезанн и Маргери на тромбоне. В свободное время они совершают прогулки по окрестностям Экса. Они очень любят эти вылазки, так же как любят они ловить рыбу, плавать, охотиться, ночевать под открытым небом, проказничать... А еще они любят поэзию и без конца читают друг другу стихи Гюго и Мюссе, а иногда и свои собственные.

Пройдет много лет, а Золя не раз будет обращаться к этой поре своей жизни, с теплом и грустью вспоминая время, проведенное в коллеже. И здесь нельзя не предоставить слова ему самому. Рассказывая в романе «Творчество» о детских годах Клода Лантье, Пьера Сандоза и Луи Дюбюша, Золя рисовал свое собственное детство. Вот он вспоминает коллеж, помещавшийся в старинном монастыре, расположенном около городской стены: «дворы, обсаженные огромными платанами; позеленевший от водорослей, полный тины пруд... классные комнаты первого этажа со стенами, сочащимися от сырости, столовую с вечным запахом «помоев»; дортуар малышей, знаменитый своим безобразием...» Картина в общем малопривлекательная и вполне объясняющая любовь «трех неразлучных» к прогулкам на свежем воздухе. По-видимому, и персонал коллежа был под стать его внешнему виду, о чем можно судить по прозвищам, которыми школьники наделили своих учителей и прислугу. Так, строгий, никогда не смеющийся учитель был назван Радамантом; учитель, пачкающий все кресла своей сальной головой, — Пачкуном. «Ты-меня-обманула-Адель» — прозвали учителя физики, пресловутого рогоносца, которого десять поколений сорванцов дразнили именем его жены, по слухам, застигнутой когда-то в объятиях карабинера. Один из воспитателей, носивший корсиканский нож, по его словам, обагренный кровью трех его кузенов, был назван Спонтини, воспитатель — славный парень, разрешавший воспитанникам курить на прогулках, — носил прозвище Перепелочки.

Золя рассказывает о разных шалостях школьников, к которым и сам был причастен, но больше всего уделяет он места описанию загородных прогулок, которые оставили такой неизгладимый след в его памяти.

«Еще совсем маленькими, в шестом классе, трое неразлучных пристрастились к длинным прогулкам. Пользуясь каждым свободным днем, они уходили как можно дальше, а по мере того, как они вырастали, длительность прогулок все увеличивалась, и в конце концов они исколесили весь край, путешествуя иногда по несколько дней кряду. Ночевали где придется: то в расщелине скалы, то на гумне, за день раскаленном от солнца, то на обмолоченной соломе, то в какой-нибудь

заброшенной хижине, где они устлали пол чабрецом и лавандой. Это были вылазки в неведомое, инстинктивное стремление бежать от окружающего на лоно природы...»

Бежать от чего? Золя поясняет свою мысль. Поэзия, образы, навеянные стихами Гюго и Мюссе, были уж очень далеки от нравов провинциальной жизни. И сам коллеж и люди, с которыми приходилось встречаться юношам в домах своих родителей, вызывали лишь чувство неприязни. Поэтому «любовь к природе, длинные прогулки, чтение взахлеб спасали их от растлевающего влияния провинциальной среды». В отличие от своих товарищей неразлучные отвергали модные городские кафе, игры в карты, домино, прогулки по одной и той же улице в определенные часы.

Даже когда пришло возмужание, город с его соблазнами был не властен над ними. В более позднем возрасте они увлеклись охотой. «В том краю дичи мало, и охота носит совсем особый характер, нужно пройти по меньшей мере шесть лье, чтобы застрелить полдюжины бекасов. Из этих утомительных прогулок они возвращались иногда с пустыми ягдташами или разряжали ружья в неосторожную летучую мышь, попавшуюся им в предместье города. Они шли все дальше и дальше, радуясь всему — даже скрип их грубых башмаков доставлял им наслаждение, с дороги они сворачивали в поле, на красную, насыщенную железом землю тех мест, над ними свинцовое небо, кругом скудная растительность — лишь малорослые оливы да чахлые миндальные деревья, никакой тени. На обратном пути блаженная усталость, гордая похвальба, что сегодня они прошли больше, чем когда-либо прежде. Они буквально не чуяли под собой ног, двигаясь только по инерции, подбадривая себя лихими солдатскими песнями, почти засыпая на ходу».

Любовь к природе соединилась с любовью к искусству. Сезанн рисовал, Золя брал томик стихов. «Крылатые строфы чередовались с казарменными прибаутками, раскаленный воздух оглашался длинными одами». Во время привала друзья разыгрывали сцены из пьес Гюго, которые помнили наизусть. Они много читали, «взахлеб поглощали отличные и плохие книги». Они мечтали поселиться на лоне природы. Иногда их воображение волновали прекрасные женщины, скорее пришедшие из книг, чем из реальной жизни. Свою юношескую застенчивость перед девушками они ставили себе в заслугу, «считая себя высшими натурами». Так повествует сам Золя о своем детстве и юности. К этому можно добавить еще несколько подробностей, заимствованных у Поля Алексиса, который, как и Золя, учился в Экском коллеже. Поль Алексис поступил в седьмой класс в 1857 году, за несколько месяцев до

того, как ученик второго^[2] класса Эмиль Золя отправился в Париж.

«Я был в третьем классе, — вспоминает Поль Алексис, — когда мой друг, поэт Антони Валабрег, рассказал мне впервые о сыне того, кто построил канал». В это время Золя уже опубликовал свою первую книгу — «Сказки Нинон», и, естественно, ученики интересовались всеми подробностями жизни своего прославившегося товарища. Какие-то из этих подробностей дошли до Алексиса. Однако позднее у него появились и другие возможности изучить ученические годы Золя. Он много раз беседовал с матерью писателя да и с самим Эмилем, с которым его связывала многолетняя дружба. По словам Алексиса, Эмиль рос избалованным ребенком. Мать и бабушка ни в чем ему не противоречили. С утра до вечера он оставался на улице, бегал по аллеям, валялся на газонах, копался в песке. В семь с половиной лет Эмиль не знал еще азбуки. В пансионе «Нотр-Дам» самому господину Изоару (содержателю пансиона) приходилось тратить часы на обучение маленького Эмиля грамоте, к которой тот оставался весьма равнодушен.

Перелом наступил в коллеже. Уже в начальном классе Золя почувствовал ответственность перед своими близкими, которые с трудом сводили концы с концами. Он понял, «что вышел из семьи с малым достатком, что нет ничего более сомнительного, чем будущее, и что он никогда ничего не будет иметь, кроме того, что даст ему работа».

Так появились первые награды за учение. В седьмом он полупансионер, но без единой награды. В памяти останется досадное воспоминание о неприязни, которую выказывал к нему учитель. Пятый и четвертый классы — по-прежнему полупансионер и еще хуже дело с наградами. Третий — экстерн. Все первые награды. Наконец, с середины второго, перед тем как оставить коллеж, Золя, «несомненно, самый сильный в классе».

Алексис сообщает интересные подробности о первых литературных опытах Золя: «На школьной скамье Экского коллежа он написал первые свои произведения. Вот их полный и точный перечень: I. Большой исторический роман из эпохи средних веков — эпизод, связанный с крестовыми походами, с деталями, взятыми у Мишо. II. Несколько рассказов, стихи. III. «Попался наставник» — комедия в трех актах.

Роман о крестовых походах — наиболее ранняя вещь. Сохранилась его рукопись, так как Золя имел привычку все хранить: заметки, планы, старые статьи, записки о литературных делах, простые билеты. Мне известно, что он рвал, к сожалению, только беловые рукописи. Эту рукопись он мне однажды показал: она написана беглым почерком, без единой помарки, но

абсолютно не пригодна для чтения. Я не мог расшифровать ни одного слова, автор тоже. В стихах меньше ребяческого, они по крайней мере написаны разборчиво и появились позднее, только в четвертом и особенно в третьем классе, как раз в то время, когда Золя сам стал читать поэтов».

И наконец, еще одна весьма важная подробность, касающаяся быта семьи. Хотя сам Золя часто восклицает: «Боже мой, какое это было счастливое время!» — факты говорят о том, что детство его постоянно омрачалось материальными заботами. После смерти отца их осталось четверо. Дедушка, который по старости отошел от всех дел, бабушка, которая, несмотря на свои семьдесят лет, вела все хозяйство, двадцатисемилетняя мать, не очень приспособленная к жизни, и маленький Эмиль. Былое благополучие, которого с таким трудом добился Франсуа, медленно, но неумолимо рушилось. Приходилось всячески изворачиваться, и это сказалось, в частности, на бесконечных переездах с квартиры на квартиру. Сначала они живут на улице Сент-Анн, позднее в тупике Сильвакан. Это вполне приличные кварталы в городе. В 1847 году переезжают на Пон де Бери, поближе к пансиону «Нотр-Дам». В год поступления Эмиля в коллеж (1852 г.) новое переселение на улицу Беллегар. Еще одно новоселье они справляют на бульваре Миним и еще одно на улице Мазарини.

Жизнь становилась все труднее и труднее. В конце 1857 года мать Эмиля Золя отправилась в Париж за помощью к своим покровителям, бывшим друзьям Франсуа. Эмиль остался один с бабушкой. Через некоторое время, в феврале 1858 года, он получил депешу от матери, которая предлагала ему продать оставшуюся мебель, а на вырученные деньги купить билет в третьем классе для себя и деда, чтобы добраться до Парижа.

И вот наступает час расставания с Эксом, с друзьями. Эмиль обнимает Поля, своего старшего друга (он на пятнадцать месяцев старше Эмиля). Что ожидает этого талантливого юношу, так влюбленного в поэзию и живопись? Его отец, Луи-Август Сезанн, недолголюбивает Эмиля. Бывший владелец шляпного магазина, а ныне банкир, он мечтает о деловой карьере для своего сына, а этот Эмиль совсем задурил Полю голову своим искусством. Нет, уважаемый господин Сезанн, любовь к искусству окажется сильнее ваших денег и ваших расчетов. Поль Сезанн станет Полем Сезанном — выдающимся художником, открывающим новые пути в живописи.

Золя обнимает Жана-Батистена Байля, третьего из неразлучных. Хватит ли у него сил не порвать с искусством или он изберет другой, менее тернистый путь? В нем он не так уверен, как в Поле. Пройдет время, и

Байль, окончив высшую политехническую школу, станет выдающимся инженером, профессором. Но Золя не простит ему измены искусству. В романе «Творчество» он изобразит Байля под именем Дюбюша — посредственного архитектора, стремящегося устроить свои личные дела с помощью выгодной женитьбы. И только после выхода романа «Разгром» Байль навестит своего старого друга, чтобы пожать ему руку и поздравить с успехом. Но все это произойдет значительно позднее, а сейчас Золя обнимает Байля, обнимает и другого своего товарища, веселого и беспечного Поля Маргери, влюбленного в музыку. Маргери лишь изредка принимал участие в прогулках «неразлучных», так как находился на полном пансионе в коллеже и пользовался меньшей свободой. Расставаясь с Маргери, Золя никак не мог предположить, какой злосчастный конец ожидает его товарища. Сын адвоката Маргери и сам станет со временем адвокатом. Жизнь его потечет спокойно, но однажды в припадке безумия он разрядит в себя карабин.

В Эксе останется еще двое друзей, пожалуй самых «заслуженных», самых старинных, с которыми Эмиль познакомился в пансионе «Нотр-Дам». Это Мариус Ру и Филипп Солари. Мариус Ру станет редактором «Пти журналъ», на страницах которого в 1865 году появятся корреспонденции Золя. В тревожный 1870 год они вместе будут издавать газету «Марсейез». Ру напишет несколько книг, но они не будут иметь успеха.

Филипп Солари станет известным скульптором. Он создаст знаменитый бюст Эмиля Золя, который и сейчас можно увидеть на Монмартрском кладбище в Париже и на площади в Эксе.

Что же сказали на прощание Эмилю его друзья? Может быть, то были слова, сказанные Клоду — герою первой повести Золя, в образ которого автор вложил много личного:

«...Теперь тебе предстоит борьба. Вчера тебя ободряли и обнадеживали мы, завтра нас уже не будет подле тебя. Ты будешь одинок и беден, твое одиночество заполнят и скрасят лишь воспоминания. Говорят, это нелегкий удел. И все же поезжай, раз ты жаждешь жизни. Не забывай только своих намерений: будь так же тверд и честен в поступках, как и в мечтах».

Глава третья

14 июня 1858 года Золя вышел из дома № 63 по улице Монсеньера Принца, намереваясь отправить письмо Полю Сезанну. Письмо получилось длинное, увесистое, и Эмилю пришлось наклеить на него целых три марки, чтобы оно беспрепятственно добралось до Экса. Прошло уже пять месяцев, как он в Париже, а кажется, только вчера его встречала мать, сумевшая шепнуть в переполненном омнибусе: «Ты будешь продолжать учиться». Старый друг Франсуа Золя, адвокат Лабо, написал рекомендательное письмо Дезире Низару, директору «Эколь Нормаль», и Эмиля сразу зачислили в лицей Сен-Луи. Это произошло в начале марта 1858 года.

В первые дни пребывания в лицее Эмилем Золя владело, по его собственному признанию, одно чувство — чувство изумления. Ничто здесь не напоминало коллеж в Эксе. С удивлением рассматривал он своих новых товарищей. Как не похожи были они на эксских соучеников! Напыщенные, не в меру серьезные, они иронически поглядывали на своего нового коллегу, сразу же окрестив его Марсельцем. И Эмиль вспомнил, как еще недавно его дразнили Парижанином. Теперь он Марселец. Однако в коллеже Золя быстро обрел друзей, а в лицее вот уже скоро полгода, как он испытывает чувство одиночества и отчужденности. Трудно жить без близких товарищей, без Байля, без Сезанна. Остается одна лишь возможность общения с ними — переписка. И, отправляя письмо Сезанну, Золя чувствует себя уже не таким одиноким. В шутливом тоне сообщает он другу о первых парижских впечатлениях:

«Дорогой друг, должен тебе сообщить одну новость, весьма приятную. Я уже купаюсь в Сене. Сена — река широчайшей ширины и глубочайшей глубины. Однако здесь нет вековых сосен, нет прохладных источников, в которых можно остудить божественную бутылку, нет Сезанна...

Париж огромен, переполнен всевозможными развлечениями, памятниками, прекрасными женщинами. Экс — городок совсем маленький, однообразный, пошлый, в нем живут женщины... (боже меня сохрани от злословия по отношению к дамам Экса). И, несмотря на это, я предпочитаю Экс Парижу.

Может быть, это сосны, овеванные ветрами, сухие ущелья, скалы, нагроможденные друг на друга, нетронутая природа Прованса притягивают меня к себе. Я не знаю. Однако моя поэтическая мечта говорит мне, что крутая скала лучше новенького свежевыкрашенного дома. Шепот волн

приятнее шума большого города, девственная природа прекрасней природы искусственной. И могут ли быть друзья лучше тех, которых я оставил там, в стране ухи и чеснока?..»

Тоска по Эксу была столь огромна, что Золя почти ничего не делал. Из первых учеников коллежа он вдруг стал, по словам П. Алексиса, пятнадцатым, двадцатым. Единственное, в чем он преуспел, так это в сочинении на родном языке. Курс вел профессор Лавассар, ставший позднее академиком. Однажды он предложил своим ученикам тему «Слепой Мильтон диктует своей старшей дочери, в то время как его другая дочь играет на арфе».

Сейчас трудно представить, как справлялись в то время ученики со столь необычной темой, но факт остается фактом, сочинение Золя произвело фурор. Профессор Лавассар прочитал его перед всем классом и признал у скромного, застенчивого лицеиста талант. Успех этот, однако, ничего не изменил. Золя по-прежнему скучал на лекциях (за исключением тех, которые были посвящены литературе и особенно Гюго, Мюссе, Рабле), отлынивал от домашних занятий и все свое свободное время посвящал чтению и переписке с друзьями.

В августе учебный год закончился. Успехи Эмиля оказались чрезвычайно скромными, и надо было хорошенько подготовиться к началу будущего года. Мать решила не мучить сына и дать ему возможность отдохнуть. Но что еще нужно Эмилю, кроме Экса, яркого провансальского солнца и славных друзей? И Золя отправляется на каникулы в Прованс. В течение двух месяцев вместе с Сезанном и Байлем Золя вновь бродит по окрестностям Экса, купается в водах Арка, взбирается на холмы Сен-Виктуар, исследуя таинственные ущелья, в которых по ночам столько летучих мышей, прислушивается к шуму вековых сосен, вдыхает запах лаванды и чабреца, завтракает на лоне природы, рыбачит, охотится. Но самое дорогое в Эксе — друзья, с которыми можно обсудить любые вопросы, возникшие за полгода разлуки. Юноши повзрослели, они на пороге самостоятельной жизни. Завтра им придется встретиться лицом к лицу с суровой действительностью, и они торопятся составить мнение о различных вещах, наметить цели, к которым нужно стремиться. Прочитанные книги, первые творческие замыслы, личные переживания — все становится предметом оживленного обсуждения.

Самое неопределенное будущее — у Эмиля. Скоро ему стукнет девятнадцать, и потому надо как можно скорее закончить лицей, сдать экзамен на бакалавра. С каким презрением относится он к этому званию, которое даст ему возможность работать, не разгибая спины, в какой-нибудь

конторе, получая гроши за тяжелый, бессмысленный и неблагодарный труд! Ничего не поделаешь. Приходит время, когда нужно позаботиться не только о себе, но и о матери. Эх, если бы свершились его тайные мечты, о которых знают Сезанн и Байль! Он уже приступил к работе над поэтической трилогией «Любовная комедия», и, кто знает, может быть, она откроет ему дорогу в литературу. Друзья обсуждают замысел Эмиля, одобряют его. Они снисходительны. Но Эмиль знает, что рядом с прекраснодушной романтикой соседствует суровая правда жизни. В сущности, он всегда ее ощущал, может быть, уже с той поры, когда умер отец, с тех пор, как близких ему людей ни на минуту не покидали заботы.

Последняя прогулка. Конец сентября, но солнце еще нещадно печет. Молча возвращаются друзья из прощального похода. Под ногами взлетает облако пыли. Каникулы окончены, и Эмилю пора возвращаться домой.

В начале октября Эмиль снова в Париже. Занятия в лицее уже начались, но он лежит больной. Диагноз — тиф. Два месяца длится болезнь, два месяца Эмиль не посещает Сен-Луи.

В конце января Золя начинает подумывать об экзаменах. Остается всего шесть месяцев до окончания лицея. Может быть, следует избрать другой путь и уже сейчас поступить на службу? Что в конце концов даст ему лицей, диплом? Станет ли он умнее оттого, что кто-то выдаст ему свидетельство о бакалаврском звании? Не губит ли он в себе истинные склонности, а они у него есть, он это чувствует. Не сворачивает ли он на проторенную дорожку, дорожку посредственностей и неудачников? Эмиль умеет посмотреть на себя со стороны, умеет независимо и очень логично думать. Он абсолютно трезво смотрит на свое будущее и знает, что осуществление мечты о литературном поприще зависит не от лицея, не от диплома бакалавра, а от таланта, от преданности искусству. За такими размышлениями застаем мы его 23 декабря. И как всегда, Эмилю хочется запечатлеть ход своих мыслей на бумаге, поделиться своими размышлениями с другими. Эмиль берет перо и одним духом, без помарок пишет Байлю письмо, может быть, самое интересное, самое характерное и самое важное из всех юношеских писем. Через несколько дней Батистен Байль читал признания друга:

«...В последнем письме я сообщал тебе о моем намерении поступить в скором времени на административную службу; это решение явилось результатом отчаяния, глупости. Мое будущее было бы разбито, я был бы обречен гнить на соломенном стуле, тупеть, оставаясь на колее проторенной дороги. Я видел, как в тумане, эти печальные последствия и инстинктивно дрожал, как если бы кто-то погрузил меня в холодную воду.

К счастью, я удержался на краю бездны. Мои глаза открылись, и я в ужасе отпрянул, измерив глубину пропасти и увидев на ее дне грязь и скалы, которые меня ожидали бы при падении. Прочь эту жизнь в конторе! Прочь этот сточный желоб! Я пишу это, оглядываясь по сторонам, ожидая совета по поводу захватившего меня кризиса. Одно только эхо отвечает мне. Оно смеется, повторяя мои слова и вопросы, и оставляет их без ответа.

Я сжимаю руками голову и размышляю, очень серьезно размышляю. «Жизнь — это борьба, — говорю я себе, — принимай же борьбу и не отступай перед усталостью и врагами»...

Без дипломов никого не поощряют. Дипломы — это двери во все профессии. Только дипломы помогают продвигаться в жизни. Если вы, по глупости, владеете этим грозным оружием, вы умница. Если вы талантливы, но факультет не дал вам свидетельства о вашем образовании, вы считаетесь глупцом...

Я буду работать (не смейся, я хочу работать), и я возьму только одного репетитора, который будет править мои письменные работы. Ты видишь, в каком я положении, и должен написать мне несколько слов о том, что нужно делать».

Проходит еще полгода. Золя несколько активизировал свои занятия в лицее, но год безделья, весело проведенные каникулы, двухмесячная болезнь делают почти невозможным наверстать упущенное. И вот уже август, и вот уже наступил день сдачи экзаменов на степень бакалавра. Одним погожим августовским утром Золя пришел в Сорбонну, эту республику студентов, храм французской науки. Многие месяцы приучал он себя к мысли о том, что на экзаменах можно провалиться. С безразличием, заменившим спокойствие, он направляется в аудиторию, где собрались кандидаты в бакалавры. Эмиль очень старался, но, вернувшись домой и тщательно проанализировав свою работу, пришел к выводу, что ничего хорошего ему ждать не приходится. Наутро... Но предоставим здесь слово Полю Алексису, который весьма ярко и не без участия самого Золя описал последующие события:

«На другой день утром, проснувшись, он оказался во власти малодушия. Почему бы не остаться сейчас в теплой постели и не отказаться от бесполезного риска? Он решается, однако, подняться и отправиться на всякий случай в Сорбонну, чтобы посмотреть список кандидатов, допущенных к следующим экзаменам. К своему удивлению, Эмиль видит себя вторым в списке. Ему остается теперь выдержать только устный экзамен, сущий пустяк. Приходит его очередь. Сначала раздел наук: превосходно! Физика, химия, естественная история: отлично! Чистая

математика, алгебра и тригонометрия: хорошо! Белые шары на белых шарах. Успех на экзаменах уже не вызывает сомнения...

Золя подмигивает товарищу, тот поднимается, покидает экзаменационный зал и бежит объявить о триумфе Эмиля его матери. Наконец он оказывается перед последним профессором, на обязанности которого лежит опрос по живым языкам и литературе.

— Посмотрим! Сначала немного истории, — говорит экзаменатор. — Не назовете ли вы мне, сударь, дату смерти Карла Великого?

Золя заметно смущается, колеблется и, наконец, лепечет дату. Он ошибся только на семь веков. Он умерщвляет Карла Великого при правлении Франциска I.

— Перейдем к литературе, — говорит сухо профессор, и он просит Золя дать пояснения к сказкам Лафонтена.

Профессор и Золя в этот момент, без сомнения, думают о чем-то разном, потому что у первого все более раздраженно расширяются глаза, в то время как другой объясняет Лафонтена очень романтически, так, как он его чувствует.

— Перейдем к немецкому, — говорит профессор еще более сухо.

Здесь кандидат проявляет свое полное невежество в живых языках. Он не может даже читать по-немецки. Профессор пожимает плечами:

— Этого достаточно, сударь».

Эмиль видит в каком-то тумане, как за столом тихо совещаются профессора. До него долетают отрывки фраз... Большинство экзаменаторов просят неумолимого профессора быть снисходительным, но тот наотрез отказывается и ставит «ноль».

Глава четвертая

После неудачной попытки стать бакалавром Золя отправился в Экс. На этот раз каникулы были не столь уже веселыми. Мучила и пугала неизвестность. Золя бродил по холмам и равнинам Прованса, обсуждал с друзьями свои творческие планы, упорно работал над поэмой «Родольфо», но мысль о будущем неотступно преследовала его. Не попытаться ли еще раз счастья? И в ноябре месяце 1859 года Золя вновь появляется за экзаменационным столом, на этот раз в Марселе. Марсельские экзаменаторы оказались еще более строгими и придирчивыми, чем профессора Парижа. Полный провал! Приходится окончательно распрощаться с мыслью о бакалаврском дипломе.

Через восемь дней после возвращения в Париж (3 декабря) Золя жалуется в письме к Байлю на меланхолию, в которой он пребывает: «Мне двадцать лет, а я не имею никакой профессии... Я хожу по зыбкому песку, и, кто знает, не погрузусь ли я в него совсем?..»

Без диплома, без какой-либо профессии, без чьей-либо поддержки живет Золя в Париже, в этом великом городе, очень красивом, но холодном и равнодушном к таким юношам, как он. Над всем господствует самодовольный буржуа. Повсюду действуют звериные законы «человек человеку — волк», «каждый за себя». Еще Бальзак рассказал о судьбе молодого человека, который пытается из безвестности и нужды выбиться в люди. Такой юноша или погибает в беспощадной борьбе за существование, или добивается власти, богатства, но какой ценой! Устоит ли в этой борьбе Золя, останется ли он верен своим идеалам?

Конец 1860 года, весь 1861 год и начало 1862 года Золя находится в тисках самой суровой нужды. «Без места, без денег, ничего не делая, Золя оказался перед самым неопределенным будущим. Жизнь в нищете, поиски денег взаймы, которые всегда вызывали краску стыда, долги... Он живет где попало, снимает чердачные помещения, обставленные старой, заброшенной мебелью, которую надо оплачивать отдельно» (*Поль Алексис*).

В апреле 1860 года Золя переезжает на улицу Сен-Виктор, в дешевенькую комнатку на шестом, а позднее седьмом этаже. Немного ранее уже известный нам Лабо, адвокат Лабо, друг отца, помогает Золя найти работу. В парижских доках есть место служащего. «Ты знаешь, как люблю я свободу, и потому поймешь, какие нужны усилия, чтобы на это решиться» (*Золя — Сезанну*). Но он решается, он вынужден решиться.

Механический, отупляющий труд, бесконечная переписка каких-то канцелярских бумаг, самая мизерная оплата — шестьдесят франков в месяц, никакой надежды на прибавку — вот что такое работа в доках.

Еще две недели назад до поступления на службу Золя все казалось гораздо проще. Он думал, что у него будет оставаться довольно много времени для любимых занятий. Он писал Сезанну, что «жизнь — это шар, который не всегда катится туда, куда направила его рука», и надеялся остаться поэтом, даже сидя на канцелярском стуле. Но все оказалось сложнее, и через некоторое время Эмиль назовет службу в доках «постыдным местом». Терпения хватило на шесть месяцев, после чего доки были оставлены.

В октябре 1860 года Золя покидает улицу Сен-Виктора и поселяется на Нев-Сент-Этьен-дю-Мон, 24. Первый раз в жизни он остается совершенно один, так как его мать снимает комнату в городском пансионе. Новое жилище Эмиля находится попросту на чердаке. В октябре в Париже еще тепло, и Золя вполне доволен своей романтической мансардой.

«...По какой-то роковой причине я перевез вещи с великолепного седьмого этажа... в новую мансарду, ту самую, в которой Бернарден де Сен-Пьер написал некоторые из своих произведений. Истинное сокровище эта маленькая комнатка, очень маленькая, но солнечная и в высшей степени оригинальная. Подниматься надо по винтовой лестнице. В комнатке два окна — одно на юг, другое на север. Одним словом, бельведер, откуда открывается вид почти на весь огромный город... Итак, не святой Виктор, а святой Этьен: правильно говорят, что в нашей жизни мы вольны выбирать себе лишь имя святого» (Золя — Сезанну, 5/II 1861 г.).

Однако комната на улице Сент-Этьен не столь уж уютна, как описывает ее Золя. В ней не было не только печки, но и камина. В холодные дни здесь стояла настоящая стужа, а два окна (одно на юг, другое на север) вызывали сильнейший сквозняк. Иногда Золя лежал часами в постели, дрожа от холода и укрываясь всем запасом теплых вещей. Но он не унывал. Значительную часть времени Золя проводил в районе набережных, где расположились букинистические лавки. На этих книжных толкучках книги — не упрятаны по полкам, все они на виду, и наметанный глаз сразу же отыскивает что-нибудь интересное. Здесь попадаются старые издания, от которых исходит аромат далеких лет. Они вдвойне привлекательны и в несколько раз дешевле. Потрепанные, зачитанные до дыр, они доступны даже Эмилю. Отсюда он унес недавно Эжезипа Моро и Пьера Ронсара — прекрасных поэтов, открывших ему много нового, чего нет у его любимцев Гюго и Мюссе.

У букинистов, однако, не очень-то считаешь. Здесь можно лишь просмотреть оглавление, пробежать страницу-другую и только разжечь аппетит к чтению. Поэтому настоящее знакомство с книгами происходит в одной из бесплатных читален. Золя умеет читать внимательно и вдумчиво. Все новые и новые открытия делает он для себя. В сущности, он никогда еще, ни в коллеже, ни в лицее, не приобретал так много знаний. Обо всем прочитанном надо поразмыслить — и вот еще несколько часов полезных занятий. Золя бродит по улицам и бульварам Парижа, а иногда совершает длительные прогулки за город. Вернувшись домой, он принимается за письма к друзьям или за стихи.

Еще на улице Сен-Жак Золя закончил поэму «Родольфо» и начал работу над «Паоло» и «Эфирной». На улице Сен-Виктор Золя пишет новеллу «Порыв ветра» и собирается создать сборник «Майских сказок». Однако одной духовной пищей жить не будешь, а с другой пищей дела обстоят очень плохо. Вот как описывает этот период жизни Золя еще один его ученик и друг — Ги де Мопассан:

«...Будущий автор «Ругон-Маккаров» с трудом пробивался, обедал когда придется, бегал в поисках недосыгаемой монеты в сто су, чаще посещал ссудные кассы, чем рестораны... Он сам рассказывает, что однажды зимой он некоторое время питался только хлебом, макая его в прованское масло... «Тот, у кого есть масло, не умрет с голоду», — говорил он в те времена с философским спокойствием.

Иногда он ставил на крыше силки для воробьев и жарил свою добычу, нанизывая ее на стальной прут от занавески. Иногда, заложив последнее платье, он целые недели просиживал дома, завернувшись в одеяло, что он стоически называл превращением в араба».

В меблированные комнаты дома № 11 по улице Суффло Золя переехал в апреле 1861 года. Это было заведение самого низкого пошиба. Здесь ютились разорившиеся буржуа, бедные студенты, девицы легкого поведения. Между комнатами перегородки были необычайно тонкими. Золя мог слышать все, что происходило у его соседей. А слышал он многое: и звон разбитых бутылок, и драки, и вздохи, и поцелуи. «Подслушанное» и пережитое натолкнуло Золя на мысль написать роман. Так появилось в 1865 году его полуавтобиографическое произведение «Исповедь Клода», замысел которого относится к 1859 году и работа над которым на одну треть была закончена на улице Суффло. В романе многое писано с натуры. Без прикрас изображена здесь комната Клода, комната, в которой ровно год довелось жить самому Золя. «Мой большой чердак, суживающийся к окну, расположен на самом верху сырой лестницы; углы его теряются в темноте,

голые наклонные стены делают комнату похожей на длинный коридор наподобие гроба. Убогая мебель кое-как сколочена из тонких дощечек, выкрашенных в отвратительный красный цвет и зловеще потрескивающих при малейшем прикосновении. Над кроватью свисают обрывки выцветшего штофа; убогое окно выходит на неумолимо встающую перед ним мрачную, темную стену».

Золя ведет читателя по всем закоулкам этого безрадостного дома, где живут люди, обиженные судьбой, навсегда отринутые жизнью, или молодые эгоисты, на время притаившиеся здесь, чтобы совершить скачок к богатству и комфорту.

Золя рассказывает о вынужденном безделье Клода: «Я обошел множество учреждений в поисках места, все равно какого. Меня принимали очень нелюбезно; я понял, что нельзя быть бедно одетым. Мне говорили, будто я плохо пишу, ни к чему не пригоден. Я верил им на слово и уходил, стыдясь, как мне могло прийти в голову обокрасть этих честных людей, предоставив в их распоряжение свой ум и свою волю».

К концу 1861 года положение стало совсем невыносимым, и Золя не представлял себе, как он протянет наступающую зиму. Самая настоящая беда нависла над головой будущего автора «Ругон-Маккаров», и еще неизвестно, чем бы кончилась его беспорядочная жизнь, если бы не помощь со стороны господина Буде, члена Медицинской академии, который дал Золя рекомендательное письмо в книжную фирму Ашетта. Места и на этот раз не оказалось, но оно было обещано в начале будущего года. Доброта Буде не имела границ. Огорчившись вместе с Эмилем по поводу оттяжки с поступлением на работу, он ссудил его деньгами. Теперь можно было ждать и можно было работать.

В начале 1862 года Золя был зачислен служащим материально-технического бюро фирмы Ашетта. Первые недели он занимался упаковкой и отправкой книг. За это ему платили сто франков. После года нищенского существования эта сумма казалась ему целым состоянием. Через некоторое время жизнь еще раз улыбнулась ему. Ашетт перевел его в бюро рекламы, весьма важный отдел книжного предприятия, в котором наряду с добросовестностью требовались также и некоторые знания. Оклад — 200 франков, почти в четыре раза больше, чем в доках. О хлебе насущном можно было больше не думать. Однако творческая натура Золя страдала от отсутствия свободы, и он порой не без сожаления вспоминал беззаботные дни своего богемного существования. Сожаления эти были, однако, временными. Скоро Золя научился использовать свободные вечера для систематической литературной работы. В порядок приведены три поэмы,

объединенные общим замыслом и общим названием «Любовная комедия». Времени они отняли много, а практических результатов никаких. Под поэзией, пожалуй, можно подвести черту. Его уже давно манит проза. И первые шаги в этом отношении сделаны. Написано несколько рассказов, и некоторые из них напечатаны.

С апреля 1862 года до начала 1863 года Золя дважды меняет квартиры. Из меблированных комнат он переезжает сначала в тупик Сен-Доминик, а затем на улицу Пепиньер в Монруже. От раза к разу жильё все лучше. На улице Фейантин у него большая, вполне приличная комната с видом, простирающимся до садов Нормальной школы.

Теперь и друзья в Париже. Сезанн снял ателье для своих занятий живописью, Байль учится в Политехнической школе. Трое «неразлучных» совершают, как когда-то в Эксе, длительные прогулки по пригородам Парижа. Но бывает это редко.

Счастливые дни привольной жизни в коллеже безвозвратно ушли в прошлое. Теперь у каждого свои заботы, свои замыслы.

Зато служба у Ашетта идет успешно. Ашетт все больше и больше проникается симпатией к молодому служащему и предоставляет ему дополнительный заработок. Осмелевший Золя однажды пытается предложить своему хозяину сочиненные им поэмы, но до напечатания их дело не доходит. Ашетт любезно согласился прочитать «Любовную комедию», затем так же любезно побеседовал с Эмилем, но сделал вид, что не понял тайной надежды молодого автора. Ничего не вышло у Золя и тогда, когда он по предложению Ашетта написал для детского журнала рассказ «Сестра бедняков». По словам Алексиса, Ашетт сказал Золя всего два слова: «Вы бунтовщик», — но симпатию свою к начинающему писателю сохранил.

Успех ждал Золя у другого издателя. Собрав написанные в разное время рассказы и объединив их под общим названием «Сказки Нинон», Золя отнес их к Этцелю, и тот вместе со своим компаньоном Лакруа заключил с ним первый в жизни писателя договор. Это случилось в 1864 году.

Дорога в литературу проложена. Золя продолжает еще служить у Ашетта, но все больше и больше уделяет времени своим литературным делам. Через год еще один успех: издание «Исповеди Клода». В январе 1866 года молодой, приобретший уже некоторую известность автор покидает книжную фирму Ашетта и целиком отдается творчеству.

Трудные годы остались позади, но Золя не раз их будет вспоминать. Да, его преследовала нужда, но сколько было свободного времени,

независимости и сколько приобретено знаний... Вот что однажды сказал Эмиль Полю Алексису:

«...Я не имел ни одного су, я знал только долги, но это неважно! То было хорошее время!.. О! Юность! Первые литературные восторги! Беззаботность... Когда я хорошенько начитывался на набережных или возвращался из отдаленных прогулок по берегам Бьевра или по долине Иври, я шел к себе домой, съедал на три су картошки и принимался за работу... Я сочинял стихи, писал первые рассказы, был счастлив... У пылающего очага? Об этом нельзя было и думать, дрова были слишком дороги; в праздничные дни только несколько трубочек табака и... конечно, свечи на три су... Ох! Свечи на три су, подумать только всю ночь с литературой! Теперь я не работаю по ночам. И не пишу больше стихов и всегда имею у себя превосходные сигары — для других: я должен воздерживаться от курения».

Глава пятая

В один из сентябрьских вечеров 1860 года Золя испытывал большое волнение от начатого им письма. На листке бумаги, в самом его верху, было четко выведено имя адресата, а дальше следовали прямые и извилистые линии, безжалостно перечеркивавшие уже готовые фразы. В комнате на седьмом этаже наступили сумерки, а у письма еще не было даже начала. Чтобы немного рассеяться, Золя встал из-за стола и направился к террасе, откуда открывался величественный вид на огромный город. Созерцание Парижа всегда вдохновляло Золя. Постояв немного, он уселся на широком тюфяке. Здесь, на террасе и на этом соломенном тюфяке, он не раз разрешал многие вопросы, сочиняя стихи, обдумывая письма друзьям... Как легко выходили из-под пера длинные послания в Экс и как трудно дается это письмо! И не удивительно! От этого письма зависит многое, может быть, вся его дальнейшая жизнь. Тот, кому оно адресовано, — величайший из гениев, человек, которому нет равных на земле и к которому, как к солнцу, тянется все молодое, вольное, любящее...

Может быть, с этого и начать? Золя возвращается к столу. Сумерки ему не мешают. Еще и еще раз переписана первая фраза, а за ней уже легче ложатся и другие строки. Письмо, наконец, закончено. В нем чувства и мысли всей его юности. Еще раз переписанное набело, оно звучало так:

«Виктору Гюго
8 сентября 1860 г.

Сударь,

часто говорят, что гений должен сознавать свой долг по отношению к молодежи, что одна из его священных обязанностей состоит в поощрении тех, в ком заложена божественная искра, а также в том, чтобы своевременно остановить каждого, кто ошибся в избранном пути. Молодой человек, который пишет эти строки, осмелился обратиться к своему горячо любимому поэту, гению, проявляющему заботу о юных, свободных, влюбленных.

Окончив коллеж и имея во всем свете только добрейшую из матерей, я хотел бы решительно обо всем иметь собственное мнение. В литературе, как нигде, много разных дорог. Я изучил все литературные направления и избрал, наконец, мыслителя наиболее глубокого, иначе говоря, я подчинился Вашим идеям, столь верным и столь справедливым, что еще ребенком воспринял их с верой энтузиаста.

Мне двадцать лет, и я верю, что во мне отзывается эхо того высшего голоса, который вдохновил Вас, и потому свои мысли я иногда воплощаю в мелодию песен. Но моя лира еще не вызывает ни свистков, ни аплодисментов. Одиноким и никому до сих пор не известным, я шепчу в уединении мои первые стихи, ступая без факела, часто ушибаюсь о подорожные столбы. Приходит день, когда это одиночество начинает тяготить. Эта стена еще не разделяет меня и толпу, и, однако, каково слышать вокруг себя только молчание? Стоять на месте, грустить и ждать похвал или порицаний, чтобы идти вперед или назад, если для этого есть еще время. Таково мое положение. Усталый, без чьих-либо наставлений, плетусь я, внезапно останавливаясь и оглядываясь в поисках путеводного факела. И тогда-то, сударь, я осмелился подумать о Вас. Робкий, безвестный юноша обращает свой голос к Вам — великому, знаменитому поэту нашей эпохи. Впрочем, в этом дерзновении я не вижу ничего необычного. Просто к своему учителю обращается ученик, мечтательный и пылкий юноша, преклоняющийся перед автором «Эрнани» и «Осенних листьев», поклонник свободы и любви и отдающий дань певцу этих двух божественных произведений. Не знаю, почему искусство приводит меня в восторг, но я твердо уверен, что эта моя очарованность не затемнит в Ваших глазах моих стихов.

Это мое послание, а также моя дерзновенность являются доказательством моего любовного восхищения Вашими произведениями и доверия к Вашей доброте. Пусть мой слабый голос вновь напомнит Вам, что Франция, которую Вы любите, всегда чтит своего поэта и что юные сердца, ищущие вокруг себя сочувствия, вынуждены покидать родину, чтобы улететь к Вам, в места Вашей ссылки.

Мне остается, сударь, извиниться за мою назойливость и за слишком длинную поэму, которую я Вам посылаю. Я знаю, как дорога каждая Ваша минута для нашей литературы, и я могу только сослаться на мое горячее желание быть признанным Вами. Впрочем, я направляю Вам труд, без сомнения, очень несовершенный, труд начинающего поэта, который еще пока робко пытается сочетать гимн Миру и Любви, мало гармонирующими с современным политическим моментом.

Чтобы Вас заинтересовать моим героем, я сошлюсь только на то, что он вполне реален. Он не является случайным плодом моего воображения, он существует под солнцем, имея только две страсти — чистое небо и любовь. Пусть он найдет у Вас немного сочувствия. Я сообщаю это на всякий случай, чтобы Вы могли оценить достоинства и недостатки поэмы, и, несмотря на мою боязнь надоесть Вам еще больше, я осмеливаюсь

просить у Вас драгоценных советов.

Примите, сударь, уверения в глубоком уважении самого смиренного из Ваших почитателей.

Золя».

Золя не принадлежал к числу тех великих писателей, чье дарование во всей своей силе пробуждается уже в раннем возрасте. Читая вялые, подражательные строки его поэм, никак нельзя угадать будущего автора «Ругон-Маккаров». Духовное развитие Золя протекало медленно. И в двадцать лет он был наивен и ребячлив в своих взглядах на жизнь и литературу. Как на бога смотрел он на В. Гюго, с благоговейным трепетом преклонялся перед Мюссе, Байроном, Ламартином. Романтизм был для него эстетической нормой, философией и руководством к действию. Необыкновенной чистотой и целомудрием веет от юношеских писем Золя. И об этом нельзя не сказать, так как многие его биографы создали нелепую легенду о врожденном патологическом влечении к эротике, что сказалось будто бы на позднейших произведениях Золя. Нет! Золя-юноша долгое время находился под властью самых светлых романтических иллюзий. В юности он прочитал книги Мишле «О любви», «Женщина». Они произвели на него огромное впечатление. В письмах к Сезанну и Байлю часто упоминаются эти книги. Золя славит любовь, способную приносить в жертву эгоистические побуждения. Чувственной любви, которой всегда, по его мнению, присуща корысть, он противопоставляет чистую, целомудренную любовь. В этих рассуждениях, навеянных Мишле, легко увидеть и юношескую застенчивость и вместе с тем мечту о прекрасном и возвышенном. «Наше время не так уж материалистично... — пишет Золя Байлю, — любовь — чувство возвышенное, и оно присуще каждому». В отличие от своих сверстников Золя не стыдится своей целомудренности. Задумывая написать книгу, в которой он хотел бы рассказать о зарождении любовного чувства, он признается Сезанну: «Я любил только в мечтах, и меня никогда не любили по-другому». Или в другом письме: «Ты меня спрашиваешь о моих возлюбленных. Мои возлюбленные — это мои мечты».

Мечта о чистой, возвышенной любви была также мечтой о бескорыстности человеческих отношений.

Не удивительно, что первые произведения Золя, три его романтические поэмы, посвящены любовной теме. В общей сложности работа над ними продолжалась с весны 1859 до конца 1860 года. В

середине 1861 года у Золя появилась мысль объединить их в одно произведение. «Я хочу объединить под общим названием «Три любви» следующие поэмы: «Родольфо», «Эфирная», «Паоло». Между ними существует определенная связь, известная градация страстей — от страсти чувственной, грубой до страсти идеальной, неземной. Первая часть — любовь ради любви, любовь без рассуждения, не отличающая душу от тела. Вторая — борьба тела и души. Ангел пытается сломать грубое начало, но не достигает цели. Третья часть — победа ангела, гимн чистой любви, освобожденной от земли и теряющейся в божественном лоне»^[3].

Через некоторое время Золя отбросил название «Три любви» и остановился на более эффектном: «Любовная комедия». Новое название говорило и о новых увлечениях Золя — Данте и Бальзаком.

Как уже упоминалось, Золя не удалось опубликовать свои поэмы. И это было к лучшему. Увлечение прозой, успех «Сказок Нинон» побудили его навсегда оставить поэзию. Только в 1882 году Поль Алексис с разрешения автора опубликовал фрагменты поэмы в своей книге «Эмиль Золя». Это было в пору, когда Золя уже мог позволить себе подобную роскошь, — его слава романиста давно перешагнула границы Франции. Легко перенес он и суровый приговор своего ученика Мопассана, назвавшего стихи поэм «бесцветными и неинтересными как по форме, так и по содержанию». Да и у самого Золя не было никаких иллюзий в отношении качества юношеских стихов. Давая разрешение на их напечатание, он писал Полю Алексису:

«Вы у меня просите несколько фрагментов юношеских произведений, желая сопроводить ими очерк обо мне. Я обследовал свой архив и нашел там только стихи. Их набирается от восьми до десяти тысяч строк, и они уже двадцать лет спят в моем архиве крепким сном забвенья. Было бы по-настоящему мудро не вытаскивать их из пыли. Я один могу почувствовать их аромат, аромат высушенных цветов, который вновь находишь между страницами книги по происшествии многих лет. Но я уступаю Вашей просьбе и отдаю Вам эти стихи, потому что они могут представлять интерес для Вашего читателя, желающего узнать, с чего я начинал... Впрочем, я не могу перечитывать мои стихи без улыбки. Очень слабы эти второсортные стихи, хотя они и не слабее стихов многих, кто начинает рифмовать».

Золя передал Алексису свыше двух тысяч стихотворных строк, среди которых были фрагменты из поэм и несколько отдельных стихотворений. Публикуя свои юношеские произведения, Золя преследовал и еще одну цель. В 1880 году вышел роман «Нана», в апреле 1882 года — роман

«Накипь». Оба эти романа, особенно «Нана», вызвали град нападков на автора. Золя обвиняли в порнографии. Романтические стихи, в которых воспеваются чистая любовь и бескорыстная дружба, должны были обелить Золя.

Юношеские произведения Золя интересны также и тем, что они не прошли бесследно для будущего творчества писателя. Во многих произведениях зрелого Золя мы найдем романтические образы и романтическую манеру повествования. Среди картин современной жизни, потрясающих своей суровой правдивостью, нет-нет да и промелькнут чистый образ Альбины, чудесный сад Параду, романтические герои «Страницы любви», «Мечты».

Однако в годы, о которых идет речь, Золя уже начинает критически переоценивать свое отношение к романтизму. В орбите его внимания появляются Шекспир и Бальзак. Золя много читает, его кругозор непрерывно ширится, в письмах к друзьям он называет все новые и новые имена, которые поразили его воображение: «Я купил Эжезипа Моро...», «Я читал Данте...», «Знаешь ли ты Ронсара?..», «Я советую тебе читать и изучать Монтеня...», «Я размышлял об этом вчера, читая «Лукрецию Флориани» Жорж Санд...», «Я читал Андре Шенье...», «Я читал «Жака» Жорж Санд...», «Я читаю Шекспира...», «Утром я всегда пишу; вечером после занятий я читаю несколько стихотворений Ламартина, или Мюссе, или В. Гюго...», «Я тебе обещал поговорить о Шекспире...», «Я думаю, что ты читал «Последний день осужденного»...», «Я читал стихи Виктора Лапрада».

Золя увлекают произведения огромных масштабов. Имя Данте не сходит с его уст. Объединяя свои поэмы, он и сам стремится к чему-то подобному. Мысль о большом цикличном произведении буквально преследует его, и на рубеже 1861–1862 годов он задумывает поэму «Бытие». Она должна состоять из цикла философских произведений и представить картину мироздания с позиций современной науки. Первая часть должна быть посвящена зарождению мира, вторая представляется ему как картина развития общества, своеобразный итог истории с момента возникновения человечества до расцвета нашей современной цивилизации. Последняя часть «Бытия» должна составить логический результат двух первых — воспеть человека, поднимающегося все выше и выше по лестнице бытия. Название третьей части — «Человек грядущего».

Замысел поэмы остался неосуществленным, и до нас дошло всего восемь начальных строк:

Первоисточник Сущего, начало всех начал,
Творец, вдохнувший в материю жизнь,
Не знающий рождения и смерти,
О, вдохнови меня, дай золотые крылья,
Я воспою твои творенья и повсюду
В пространстве — времени я буду читать твои мысли.
Твое дыхание увлекает мой стих,
Тебе посвящаю эту песню смертного о бессмертии.

Об этой своей несостоявшейся поэме Золя позднее писал в романе «Творчество»: «Им владел гигантский замысел, он задумал написать произведение, охватывающее генезис вселенной в трех фазах: сотворение мира, воссозданное при помощи науки: историю человечества, пришедшего в свой час сыграть предназначенную ему роль в цепи других живых существ; будущее, в котором живые существа непрерывно сменяют одни других, осуществляя завершающую мироздание, неустанную работу жизни. Но его расхолодили случайные бездоказательные гипотезы этого третьего периода; он стремился найти более точные и в то же время более человеческие формулировки, в которые мог бы уложить свой необъятный замысел».

Идея поэмы «Бытие» свидетельствовала о новом направлении мыслей Золя. Его начинают увлекать философские проблемы. Он с увлечением изучает Лукреция и Монтеня. Еще очень смутно, но именно в эту пору Золя начинает осознавать литературу как средство художественного познания действительности, пытается связать художественное творчество и науку, прорваться к большим обобщениям, объединить отдельные произведения единством философского замысла. Пока это только мечты, мечты неосуществленные, но в них уже можно увидеть зерно будущих исканий художника.

Романтическое представление о жизни начинает уступать место трезвому анализу действительности. Все это совершается, понятно, не сразу, не вдруг. Золя еще работает над «Любовной комедией», но попутно пробует себя и в прозе. И если первые его рассказы созвучны по содержанию стихам, то в последующих все чаще и чаще звучат социальные мотивы, все явственнее обнаруживается тяготение к жизненной правде. Первые попытки работать в прозе завершились, как известно, опубликованием «Сказок Нинон». Этот сборник появился в 1864 году, а первая новелла, входящая в его состав, писалась еще в лицее Сен-Луи. В

письме Батистену Байлю, датированном 29 декабря 1859 года, мы находим следующие строки: «Раз мы с тобой договорились о рассказе, я скажу тебе, что отправил один для «Ла Прованс», а именно сказку «Фея влюбленных». От начала до конца это поэтическая мечта, веселый хоровод, который я подсмотрел в моем очаге. Строки, которые должны появиться, — всего лишь набросок. Мне хотелось бы рассказать несравненно больше о моей прелестной Сильфиде, мне хочется превратить ее в живое создание. Я собираюсь начать работу над томом новелл, и сказка, которая составляет сейчас всего лишь несколько колонок, займет в нем половину книги. Вместо старых я введу новые персонажи, но фею не трону. Я покажу, что влюбленных бог бережет и что ни ад, ни люди, ни священники с их вредными догмами — ничто не властно разрушить чистую любовь!»

Эта сказка была напечатана в газете «Ла Прованс» 22 декабря 1859 года. Золя с трепетом ждал ее опубликования и отзывов. Не без оснований считал он, что она будет встречена с некоторым недоумением из-за ее чрезмерной романтичности. В январе следующего года он высказывает эти сомнения Сезанну: «Ты говоришь, что читал мой рассказ. Я очень боюсь, что его сочтут глупым. У бедной Сильфиды любви оборвут крылья и сорвут корону. Другие бы хотели увидеть фею вульгарности, а я представил такую прекрасную и такую веселую Фею. Для меня это души двух влюбленных, соединенные в одну, это гимн любви, который поют уже шесть тысяч лет. Увы! Я боюсь, что меня не поймут».

Следующим после «Феи влюбленных» был рассказ «Бальная книжечка», написанный в 1860 году на улице Сен-Виктор. После этого следовал довольно большой перерыв. Только поступив на службу к Ашетту, Золя вновь возвращается к задуманному тому новелл и с апреля по август 1862 года создает три сказки: «Кровь», «Симплис», «Воры и осел», а в конце этого же года — «Сестру бедняков» и «Ту, которая меня любит».

Образ Нинон, которой посвящает свои сказки писатель, имел также свою историю. В начале 1860 года Золя писал Байлю: «Я очень занят сейчас. Заканчиваю новеллу под названием «Порыв ветра» в простом и грациозном стиле. Я думаю сочинить пять или шесть подобных новелл и подготовить издание под общим названием «Майские сказки».

Новелла «Порыв ветра» имела подзаголовок «Сказки Нинетты». Нетрудно догадаться, что Нинетта позднее стала Нинон и дала название сборнику, в который, впрочем, новелла «Порыв ветра» не была включена.

Нинон, которой посвящает Золя сказки, — это мечта, видение, порожденное юным и влюбленным сердцем. «Я никогда не видел, как ты приходила ко мне: я знал, что ты мне верна, что ты всегда во мне»^[4]. Но

иногда Нинон принимает вполне земные черты, что дало основание биографам Золя задуматься над ее прототипом в жизни. И такой прототип, очевидно, был. Это Луиза Солари — первое любовное увлечение Золя.

На большинстве «Сказок» лежит явственная печать романтизма. Реальное чередуется с фантастическим. Мир грез прекрасен, но жестокая реальность неизменно разрушает его. В духе романтиков использует Золя и прием иронии, который позволяет ему резко подчеркнуть разрыв между мечтой и действительностью, показать всю слабость и хрупкость иллюзорного мира, созданного воображением поэта. Интересно, что большинству рассказов Золя стремится придать социальный смысл. В маленьком аллегорическом рассказе «Кровь» осуждается война, герой другого рассказа Симплис уходит в мир природы, возмущенный несправедливостью своего коронованного отца. В рассказе «Сестра бедняков» писатель высказывает сочувствие обездоленным, а в рассказе «Та, которая меня любит» протестует против общественного неравенства. Между первыми и последними рассказами читатель легко заметит различие. Золя мало-помалу преодолевает романтические каноны и штампы, все более приближаясь к изображению реальной действительности. Характерен в этом отношении последний по времени рассказ «Та, которая меня любит».

Владелец ярмарочного балагана придумал забавный аттракцион. За два су он показывает публике «ту, которая вас любит». В ширме сделан глазок, и каждый может увидеть очаровательную девушку, любовь которой могла бы польстить его самолюбию. Лирический герой рассказа также видит эту девушку, и она напоминает ему образ «идеальной возлюбленной», который он создал давно в своем воображении. Наступает вечер, шум ярмарочного веселья затихает, юноша пробирается сквозь толпу и вдруг узнает в одной из девушек «ту, которая вас любит». Усталая, в изношенном платье, она готова идти с ним, куда он захочет. Чтобы не умереть с голоду, эта девушка вынуждена по нескольку часов просиживать в балагане, улыбаясь толпе, а вечером, как и тысячи ей подобных, продавать себя первому встречному.

Так, начав с образа прекрасной Феи, Феи любви, познакомив нас с Нинон, воплотившей в себе мечту поэта, Золя в конце сборника как бы вновь возвращается на нашу грешную землю и с печалью свидетельствует о несостоятельности своей мечты. В этом мире, разделенном на богатых и бедных, его прекрасная Нинон тоже могла бы разделить судьбу несчастной девушки из балагана, отданной на поругание бездушной толпе.

Издание «Сказок Нинон» явилось важным событием в жизни Золя. В

периодической прессе и ранее появлялись его стихи и рассказы (кроме «Феи влюбленных», Золя напечатал рассказы «Кровь» и «Симплис»), но сборник «Сказок» явился первой книгой, как бы подтвердившей право Золя на профессию литератора. С момента поступления на службу к Ашетту Золя прекращает писать стихи. После выхода в свет «Сказок Нинон» он уже твердо знает — его место в прозе.

Глава шестая

С опубликованием «Исповеди Клода» закончилась пора юношеских исканий Золя. Ему исполнилось двадцать пять лет, и теперь, оглядываясь назад, он имел право сказать, что шесть лет, проведенных в Париже, не прошли даром. Незаметно для самого себя Золя накопил множество полезных знаний. За его плечами оказался и немалый жизненный опыт. Несколько месяцев работы в доках, почти два года лишений, которые он перенес со свойственной юности беспечностью, четыре года службы у Ашетта, более десяти тысяч стихотворных строк, в большинстве своем неизданных, два опубликованных тома прозы, знакомство со многими литераторами.

Если в 1860 году в письме Виктору Гюго Золя несколько приукрасил свои познания в области литературы, то теперь это вовсе не было преувеличением. Его эстетические взгляды постепенно выкристаллизовываются, его отношение к различным литературным школам и направлениям постепенно определяется, о чем свидетельствует примечательное письмо к Антони Валабрегу — молодому поэту, вскормленному благодатной землей Прованса, и направленное ему осенью 1864 года.

Золя развивает теорию экранов, которая помогает ему различать три главные литературные школы: «...Всякое произведение искусства — подобно окну, открытому в мир; в раму окна вставлен своего рода прозрачный экран, сквозь который можно видеть более или менее искаженное изображение предметов...»

Классический экран — «это увеличительное стекло, которое придает предметам гармонию линий и не пропускает красочных лучей...»

Романтический экран — «это призма с сильным преломлением, которая ломает каждый луч света и разлагает его на ослепительные цвета солнечного спектра...»

Реалистический экран, «...возникший в современном искусстве, — это ровное, очень прозрачное стекло, не слишком чистое, дающее такие точные изображения, какие только могут быть воспроизведенными на экране».

Вывод Золя: «Признаюсь, что все мои симпатии на стороне экрана реалистического; он удовлетворяет мой разум, и в нем я ощущаю безграничную красоту, прочную и правдивую».

Определяются постепенно и политические взгляды Золя. Они весьма

сумбурны, но несомненно, что все его симпатии на стороне республики. Да и как могло быть иначе? Кумир юности, Виктор Гюго, непримиримый враг Наполеона III, томится вдали от родины, на острове Джерсей. Ничто не связывает Золя с гнусным режимом империи — ни родственные связи, ни имущественное положение. В конце концов он и сам в какой-то мере жертва этого режима. В «Сказках Нинон» мы можем легко уловить антибонапартистские мотивы, хотя они и тщательно замаскированы. Деспот король в рассказе «Симплис» — намек; жертвы, принесенные в угоду войны в рассказе «Кровь», — намек; положение бедняков в современном обществе, о чем рассказано в новеллах «Сестра бедняков», «Та, которая меня любит», — намек.

В 1862 году Золя сотрудничает в газете «Ле Травай» — еженедельнике республиканской оппозиции, которая основана группой студентов во главе с молодым Клемансо. В одном из номеров этой недолго существовавшей газеты можно прочесть следующие строки, принадлежащие Золя.

...О! век мой отважный, вперед и вперед!
На какое число мы назначим кровавое утро?..

Пришла, наконец, и любовь. Не та платоническая, чистая, возможная только в мечтах, а совсем иная... Случилось, что в самую трудную пору жизни, когда он то и дело закладывал свои немногочисленные и скромные вещи в ломбард, у него на руках оказалась женщина. Происходило это на улице Суффло, в том подозрительном доме, где сдавались кому попало дешевые меблированные комнаты. Ее звали Верта, и уделом ее была улица. Отношения с этой женщиной не оставили глубокого следа в сердце Золя, но они натолкнули его на мысль написать повесть.

Золя быстро познавал жизнь, жизнь большого города, где бедным, слабым, безвольным юношам уготованы нищета, рабское существование, преждевременная старость, больничная койка, ранняя смерть. Все решительнее порывал Золя с романтикой, и не только в литературе, но и в жизни. Появилась потребность подвести кое-какие итоги, а для этого самым лучшим казалось ему закончить давно уже начатый роман «Исповедь Клода».

Мысль о романе с любовной интригой появилась у Золя еще в 1859 году. В письме к Полю Сезанну (30/II 1859 г.) он говорит о произведении, которое хотел бы написать.

«Ты знаешь, что Мишле в книге «О любви» начинает лишь с момента,

когда свадьба сыграна, и речь у него идет, таким образом, о супругах, а не о влюбленных. Ну что же, пусть я ничтожество, но у меня родился план описать зарождающуюся любовь и проследить ее развитие вплоть до заключения брака. Ты не можешь себе представить те трудности, которые мне предстоит преодолеть. Заполнить почти триста страниц без всякой интриги, создать нечто вроде поэмы, где я должен все измыслить, где все должно вести к одной цели — любви».

Замысел романа медленно зрел и на ходу менялся. В конце концов он приобрел очертания «Исповеди Клода». Реальная возможность приступить к работе появилась у Золя после его многотрудной жизни на улице Суффло. Именно здесь он собрал необходимый материал. Теперь не нужно было «измышлять триста страниц». Сама жизнь подсказывала героев, обстановку, интригу. Поступив на работу к Ашетту, Золя осуществит свой замысел. К концу 1862 года одна треть романа готова. Дальнейшая работа над ним, однако, приостановилась. Отвлекала служба, подготовка к печати «Сказок Нинон». Только в 1865 году, после первого серьезного успеха в литературе, Золя горячо берется за продолжение романа и заканчивает его в сентябре. В ноябре тот же Лакруа, который ровно год назад напечатал «Сказки», издает первый роман Золя.

Как и в «Сказках Нинон», Золя еще широко использует приемы романтической школы, но, по существу, он уже полемизирует с романтизмом. В посвящении Сезанну и Байлю Золя писал: «Вся эта книга — борьба между мечтой и действительностью». Рассказывая историю юноши Клода, приютившего у себя в мансарде проститутку Лоране и позднее влюбившегося в нее, Золя не оставляет места иллюзиям, развенчивая романтическую идеализацию богемы. Не случайно в романе возникают образы героев Виктора Гюго и Анри Мюрже, изобразивших идеальных куртизанок и девушек полусвета. Как не похожа история Клода и Лоране на историю Дидье и Марион, как не похожи его молодые люди на героев «Сцен из жизни богемы»! «Если мне вздумается, — говорит Клод, — рассказать людям о своей давно минувшей любви, я, наверно, уподоблюсь тем плаксивым мечтателям, которые украшают злых гениев и приделывают им крылышки. Этих обманщиков называют певцами юности».

В действительности жизнь молодых людей, вынужденных прозябать в мансардах, ежедневно недоедать, ничем не напоминает шумную и веселую жизнь богемы, которую нарисовали Мюрже и другие писатели. «Они создали обманчивый мир юных грешниц, чарующих своей беспечностью и легкомыслием. Вы знаете их всех, Мими, Пенсон и Мюзетт, они вам

снились, когда вам было шестнадцать лет, может быть, вы даже их искали. Они лгут, лгут, лгут. Знаете ли вы, насколько в действительности безобразны мансарды?» — спрашивает Клод. Лоране еще юная девушка, но что сделала с нею жизнь! На всем ее облике лежит печать изношенности, старости. Еще печальнее история Марии, умирающей от туберкулеза.

Клод пытается воздействовать на Лоране, вернуть ее к жизни, к труду. Но сам он еще очень мало знает жизнь. «Как мне обучать науке жизни, если я с жизнью не знаком?» Он не в состоянии переделать Лоране. Оказывается, что вовсе не достаточно иметь благородное сердце и благие намерения. Действительность разбивает иллюзии, она не терпит созерцательности и пассивности. Трагедия Клода заключается еще и в том, что, надеясь перевоспитать Лоране с помощью труда, он перестает трудиться сам, опускается до пагубного безразличия к жизни.

Клоду противостоит Жак, его школьный товарищ. Жак жизненно активен, но вся его воля направлена не на благо других, а на утверждение своего эгоистического «я». «Сердце его закрыто наглухо», он будет жить, «исполняя свой долг и применяясь к господствующим нравам». Золя не приемлет Жака и осуждает его. Однако в жизни процветают Жаки, а не Клоды, которых волнует «беспредельное желание добра».

Золя сочувствует своему романтическому герою, но примечательно, что объективно он развенчивает и его. В конце романа Клод по отношению к Лоране поступает как настоящий эгоист и без зазрения совести отправляет ее на улицу. Поступок Клода приобщает его к добропорядочному обществу Жаков. Его гневные филиппики против Лоране и ей подобных звучат вполне благонамеренно, в духе традиционной буржуазной морали.

Слабый конец романа сослужил Золя известную службу. Дело в том, что новым его произведением заинтересовались высшие власти. По словам Поля Алексиса, «Исповедь Клода» некоторыми своими реалистическими деталями потревожила целомудренность прокурора империи. На роман заведено досье, чиновникам дано поручение выяснить личность автора, познакомиться с его прошлым и настоящим. Участие Золя в газете «Ле Травай», а до этого связь его с антибонапартистским кружком молодежи, издававшим журнал «Ле Ревю дю прогрэ», вызывают у полиции серьезные подозрения. Генеральный прокурор Парижа получает задание от министра — хранителя печатей расследовать дело и лично познакомиться с крамольным произведением. Генеральный прокурор, однако, приходит к выводу, что конец романа, нравственное раскаяние Клода не идут вразрез с моралью бонапартистского общества, и в этом духе пишет свое

заклучение. Вот этот любопытный документ:

«Я изучил сообразно инструкции Вашего превосходительства труд под названием «Исповедь Клода» Эмиля Золя, о котором Вы сообщали в Вашей депеше от 16 ноября текущего года.

Сюжет этой книги может быть изложен в нескольких словах. Клоду двадцать лет; он поэт и живет литературной работой. Благородное происхождение предохраняет его от всякой грязи. Но однажды вечером, я не знаю по какой случайности, он оказывается в объятиях уличной женщины Лоране, увядшей от распутства и старшей его по возрасту. На следующий день он стыдится своего минутного заблуждения и пытается от нее избавиться. Но у Лоране нет денег и нет жилья. Шалость оказывается сильнее отвращения. Из человечности Клод решает оставить Лоране у себя, по крайней мере помочь ей вырваться из бесчестья. Он хочет вернуть ей целомудрие, обучить работе. Тщетные усилия. Она совершенно мертва сердцем и мыслями. Вся коварность этого морального явления заключается в том, что мало-помалу Лоране увлекает Клода в пропасть, из которой тот не может выкарабкаться. Клод замечает вскоре, что он любит Лоране и что он любит ее такой, какова она есть. Его друзья отдалаются от него. Его тело находится в нервном трепете, его душа слабеет. Какой же нужен толчок, чтобы он мог выйти из этой низости? Клод видит, как Лоране почти на его глазах распутничает с одним из его друзей. Его гордость просыпается, и он начинает возмущаться. Клод бежит из Парижа, чтобы на родной земле, в лоне семьи исцелить рану сердца и заставить забиться ключом новым источником юности и чистоты.

Таково в целом, — продолжает чиновник, — содержание книги Золя. В ней есть места, с оговорками конечно, в которых целомудрие языка часто оскорбляется вольным изображением образов и цинизмом деталей. Следуя направлению реалистической школы, автор в некоторых случаях с явным удовольствием предается анализу постыдных страстей. Он забывает, что оскорбляет мечту юношей, которые ищут очищение своему сердцу, и что книга, которая преследует моральные цели, должна избегать всего, что может ее сделать похожей на мерзкие произведения. Как бы то ни было, перед нами не безнравственная книга. То, что показывает автор, должно внушить юношам отвращение к грязным связям, препятствовать их увлечению поэтами, которые идеализируют любовь богемы. Золя энергично разоблачает этих поэтов: «Их любовницы были гнусными, их страсть отвратительна, как всякая низкопробная страсть. Они были обмануты, оскорблены, втоптаны в грязь; они ни разу не встретили подлинно любящего сердца, и у каждого из них была своя Лоране, которая

обрекла их молодость на мрачное одиночество».

Надо, следовательно, убивать таких Лоране, раз они убивают нашу плоть и нашу любовь. Тем, кто увлечен светом и чистотой, я скажу: «Берегитесь, вы находитесь на пути к мраку, к осквернению». Тем, чье сердце спит, кто равнодушен к злу, я скажу: «Поскольку вы не можете любить, постарайтесь по крайней мере остаться достойными и честными людьми». Вот та мораль, которую можно извлечь из исповеди Клода.

Я не думаю, господин хранитель печатей, что труд под названием «Исповедь Клода» следует запретить как противоречащий общественной морали».

В квартире Золя был произведен обыск, чиновники полиции наведались к господину Ашетту, Золя был взят на заметку, но этим все кончилось.

В письме генерального прокурора не случайно обронена фраза о том, что автор «следует направлению реалистической школы». Не только прокурор, но и некоторые современные Золя критики восприняли «Исповедь Клода» как произведение реалистического направления. В газете «Монитор юниверсель» от 11 декабря 1865 года появилась заметка некоего Анри Лавуа: «Я не знаю, под влиянием какого пагубного реализма он утратил молодость и обаяние...» Другой консервативный литератор, Гюстав Ваперо, выразил эту мысль еще сильнее: сравнивая «Сказки Нинон» — «эту чистейшую фантазию» — с «Исповедью Клода», он заявил, что Золя бросается в иную крайность, пытаясь писать в духе наигнуснейшего реализма («Иллюстрасьон», 28 января 1866 г.). Так реализм и крамола в представлении бонапартистских властей и реакционной бонапартистской критики оказывались явлениями одного порядка, одинаково опасными для режима Второй империи.

Золя очутился в довольно сложном положении. Он радовался своему успеху. Как-никак в течение одного года вышли из печати два тома его произведений. Он становился известным публике, о нем писали газеты. Позади остались неудачные экзамены на степень бакалавра, сомнения в правильности выбранного пути. Теперь он уже не только упаковывал и рекламировал книги других авторов, но и сам был причислен к лику литераторов. Для двадцати пяти лет сделано немало. Золя бодро ходил по Парижу, и самые смелые замыслы обуревали его. Но с другой стороны, авторитет его в глазах Ашетта сильно пошатнулся. Шутка ли сказать, в контору явился посыльный полицейского надзора и навел справку об авторе «Исповеди Клода»! Не угрожает ли все это престижу фирмы? Золя был сделан намек, и тот не стал дожидаться, чтобы его более энергично

попросили покинуть контору. Заявление об отставке было подано в ноябре. Он просил исключить его из штатов фирмы Ашетта с 31 января 1866 года.

Глава седьмая

Золя удалось совершить решающий шаг в жизни. Мечта превращалась в действительность. Он стал писателем. Однако первый успех требовалось закрепить. Служба у Ашетта давала 200 франков в месяц, и этих скромных денег вполне хватало, чтобы не думать о завтрашнем дне. Теперь, лишившись постоянного места, Золя не мог долго раздумывать и должен был в короткое время обеспечить себя хотя бы самым скромным заработком. Правда, он кое-что получил за издание «Исповеди Клода», но это кое-что было столь ничтожным, что в расчет приниматься никак не могло. Романы пишутся долго, со стихами давно все кончено. Очень соблазнительно написать пьесу и поставить ее в театре. Но Золя уже знает, что это такое. Около года назад он написал одноактную комедию «Дурнушка» и попробовал предложить ее «Одеону». Комедия была незамедлительно отвергнута. Вторая попытка выступить с пьесой на подмостках театра также потерпела крах. В 1865 году его драму «Мадлен» отвергли «Жимназ» и «Водевиль». Оставалась журналистика, в которой Золя уже пробовал свои силы и которую он считал «мощным рычагом» в общественной жизни.

Работая у Ашетта, Золя был связан с «Пти журналъ», куда он еженедельно посылал небольшие заметки размером в сто пятьдесят строк. Каждые полмесяца давал он критические статьи и для лионской «Салю пюблик». Размер этих статей колебался от пятисот до шестисот строк. Гонорар весьма скромный. В первом случае платили двадцать франков за заметку, во втором — от пятидесяти до шестидесяти франков. Но журналистскую работу Золя любил. Она хороша тем, что на ней набиваешь руку. Для писателя это отличная школа. Золя больше не ждал вдохновения, он мог работать в любое время суток, и все, что выходило из-под его пера, выглядело вполне профессионально.

Итак, положение литератора могла ему обеспечить в данный момент только журналистика. К ней он и обратился. В Париже в это время выходят популярные газеты «Фигаро» и «Эвенман», издаваемые Жаном Вильмессаном. Имя этого газетчика достойно быть отмеченным. Он был один из первых, кто уловил новые вкусы читателей и поставил газетное дело на индустриальный лад. Надо отдать должное и Золя, который не без основания предположил, что именно Вильмессан способен подхватить любую стоящую идею. А такая идея у него была. Газеты уже давно

сообщали о всех театральных событиях, рассказывали о новых пьесах, описывали баталии на премьерах, заглядывали за кулисы, что давало занятный материал для всевозможных сплетен о драматургах, актерах, постановщиках и их высоких покровителях. Нельзя ли организовать подобную хронику и в отношении новых литературных произведений? В самые последние дни пребывания у Ашетта Золя пишет Вильмессану письмо: «Я знаю, что хроника сейчас в моде и что публика ждет сегодня коротких газетных заметок, интересуясь новостями, хорошо приготовленными и поданными ей на небольшом блюде. Я думаю, что можно было бы вести хронику библиографическую. Вот что я предлагаю: под этой рубрикой я буду давать отчет в двадцать или тридцать строк о каждом новом произведении. Имея в виду интересы торговли книгой, я буду находить издателей и получать у некоторых из них сообщения о новых публикациях, и, таким образом, эти мои заметки появятся ранее рекламы. С другой стороны, я обязуюсь доставлять извлечения из наиболее интересных произведений, которые могут заинтересовать «Эвенман». Наконец, я беру на себя миссию беседовать с читателями о всех событиях, имеющих отношение к книгам. Сообщать им деликатные подробности о произведениях, выходящих в ближайшее время, интимные детали биографического или литературного характера и т. д. Одним словом, я буду делать в отношении книг то, что делает г-н Дюпенти для театра. Естественно, что публика очень охотно примет хронику, написанную в увлекательной литературной форме, и будет всегда в курсе событий журналистики и литературы».

Вильмессан проявил исключительную оперативность. Беседа с Золя состоялась на другой день.

— Ну что ж, молодой человек, все, что вы будете давать в течение месяца, пойдет. «Эвенман» ваша! В конце месяца вы будете иметь что-нибудь для утробы, а я буду решать, что мне с вами делать дальше.

31 мая 1866 года в «Эвенман» за подписью Вильмессана появилась заметка:

«...«Эвенман» не хватало литературной критики... Я привлек в качестве сотрудника для этой работы молодого писателя, очень сведущего во всех деталях книготорговли, человека остроумного и с воображением, вдумчивого и с хорошим вкусом, немногие книги которого превосходны и вызвали хорошие отклики прессы. Зовут его г-н Эмиль Золя. Мой план, полностью согласованный с моим редактором, явится новостью для читателей... Следить за книгами, которые вышли и которые выходят, если это представляется возможным, оценивать их беспристрастно, кратко,

раскрывать в них все, что заслуживает внимания, выделять места, фрагменты, страницы, подобно тому как мы это делаем в отношении сцен из комедий, куплетов, остроумных выражений или шуток в водевиле, находиться в курсе специальных новостей, короче говоря, вести хронику, развлекая читателей библиографией (это тяжелое слово, не должно вас пугать), — вот роль Эмиля Золя. Если мой новый тенор будет удачен, тем лучше. Если он потерпит неудачу, то ничего не может быть проще. Ему заявлено, что в этом случае договор, обязывающий его, будет расторгнут, и я перечеркну в списке сотрудников его должность».

Заметка Вильмессана, в которой он отдает должное своему новому сотруднику и вместе с тем весьма бесцеремонно и во всеуслышание предупреждает его о возможных последствиях в случае провала, не очень смутила Золя. Знакомый с нравами прессы, Золя не обратил на нее никакого внимания и 1 февраля 1866 года, то есть на другой день после официального увольнения из фирмы Ашетта, дебютировал в «Эвенман». Корреспонденции Золя печатались под рубрикой «Книги сегодня и завтра». Свою первую хроникальную заметку он посвятил книге Ипполита Тэна «Путешествие в Италию». Вильмессан был доволен. В конце месяца Золя получил за свою работу пятьсот франков — сумму, о которой он мог только мечтать. Как раз в это время в Париже открывался ежегодный художественный салон, на котором выставлялись картины, отобранные специальным жюри.

Критические отзывы о картинах салона Вильмессан поручает писать своему новому сотруднику. Под рубрикой «Мой салон» Золя пишет серию статей, поразивших современников неожиданностью суждений и страстностью. В первой из них он подвергает ожесточенной критике работу жюри, которое решало судьбу художников, добивавшихся права быть выставленными в салоне. В следующих корреспонденциях он обрушивается на художников, получивших официальное признание и поддержку. Убедительно и темпераментно говорит Золя о картинах посредственных живописцев, в которых отсутствуют оригинальность и талант. И совсем уж неожиданно для буржуазного читателя «Эвенман» он берет под защиту Эдуарда Мане, над полотнами которого «Олимпия» и «Завтрак на траве» давно уже потешаются официальная критика и публика.

Смелость и новизна суждений малоизвестного критика вызвали ответную реакцию. Особенно энергично запротестовали читатели «Эвенман». По свидетельству Поля Алексиса, некоторые читатели приходили в такое неистовство, что рвали газету прямо на бульваре, перед киосками. Вильмессан получил множество враждебных писем и вынужден

был сдать. Золя предложили прекратить дальнейшую публикацию статей. «Мой салон» закончил свое газетное существование и вновь возродился в издательстве Жюльена Лемера, где вышел отдельной брошюрой.

Статьи «Моего салона» и сейчас производят очень сильное впечатление. Золя повергает в прах казенное искусство, ложный академизм, процветающую посредственность. Он бросает вызов официальным судьям салона и защищает оригинальное творчество таких художников, как Курбе, Эдуард Мане, и других. Вставая на защиту Эдуарда Мане и новой школы раннего импрессионизма, Золя видит в картинах этих художников больше жизненной правды, чем в тщательно выписанных полотнах представителей академической школы живописи. Жизненная правда художника, его темперамента его индивидуальное видение мира — вот что привлекает молодого Золя. Выступления Золя, в сущности, выходили за рамки искусствоведческого спора. Критика рутинного искусства и его покровителей рикошетом била по идеологам Второй империи. Устами Золя говорило молодое, оппозиционно настроенное поколение, говорило горячо, публицистически страстно. Вот несколько отрывков из этих статей:

«Вы знаете, что у нас во Франции все очень благоразумны и осторожны: мы ничего не предпринимаем, не запасшись паспортом, составленным по всем правилам искусства и должным образом проверенным, и если мы разрешаем какому-нибудь канатоходцу дать публичное представление, то предварительно подвергаем его самому тщательному осмотру со стороны властей». Сравнивая салон с рагу, «которым нас ежегодно угощают», Золя осуждает состав прежнего жюри, состоявшего из членов академии, и состав нынешнего, выбранного признанными художниками. Он защищает право непризнанных художников выставлять свои картины хотя бы в галерее «Отверженных» (статья «Жюри»).

После опубликования первой статьи от Золя потребовали объяснений. И Золя отвечал: «Я утверждаю во всеуслышание, что жюри, которое функционировало в этом году, судило пристрастно... Судьям пришлось не по душе сильные и живые произведения, выхваченные из жизни, из самой действительности...»

В следующей статье, «Художественный момент», Золя говорит о своих художественных вкусах, о своих эстетических критериях: «Для меня, для многих, надеюсь, произведения искусства... есть личность, индивидуальность... Я хочу, чтобы художник дышал жизнью, чтобы он создавал новое, как ему подсказывают его собственные глаза, его собственный темперамент».

7 мая появляется его знаменитая статья об Эдуарде Мане. В творчестве художника Золя защищал реалистическое начало: «Две черты характеризуют талант Мане — простота и правдивость». Говоря о картине «Завтрак на траве», он иронически восклицает: «К несчастью, на этом полотне обыкновенные люди, вся вина которых в том, что у них мускулы и кости, как у всех людей».

В статье «Реалисты салона» Золя ополчается против лжереализма, по существу, против натурализма в нашем современном понимании этого слова. Правда, он еще и еще раз повторяет свою формулу о темпераменте художника, которая является для него решающим критерием в оценке искусства, но объективно он за правду в искусстве, против механического копирования действительности. Золя говорит: «Я смеюсь над более или менее точным наблюдением, когда нет мощной индивидуальности...»; «Истина более груба, более энергична...»

Как бы продолжая мысли, высказанные в статье «Реалисты салона», Золя подвергает критике больших и правдивых художников, которые, идя на поводу нравов салона, выставили свои картины, приспособленные вкусам публики (статья «Падения»).

В заключительной статье «Прощание художественного критика» Золя подводит итоги своим наблюдениям в салоне: «Итак, суд надо мною окончен, и я признан виновным.

...Я совершил непотребство, ибо восхищался Курбе и не стал после этого г-ном Дюбюфом...

Я допустил преступную наивность, ибо не сумел проглотить, не поперхнувшись, современную пошлость и требовал от произведения искусства оригинальности и силы.

Я изрыгал хулу, утверждая, будто вся история искусства является доказательством того, что только сильные темпераменты переживают века и что те полотна, которые не увядают со временем, выношены и выстрадааны их творцами...

Я поступил как еретик, низвергая хилые божества той или иной касты и утверждая великую религию искусства, которая говорит каждому художнику: открой глаза — перед тобой природа, разверзни сердце свое — перед тобой жизнь.

Я обнаружил дремучее невежество, ибо я не разделил мнений присяжных критиков и не стал рассуждать о ракурсе такого-то торса, о фактуре такого-то живота, о рисунке и колорите, о школах и правилах.

Я повел себя как бесчестный человек, ибо шел прямо к цели, не задумываясь о том, что растопчу кого-нибудь по дороге. Я стремился к

истине и виновен в том, что, пробиваясь к ней, кого-то наградил тумачами. Короче говоря, я доказал свою жестокость, глупость, невежество, я запятнал себя богохульством и ересью, и все из-за того, что, устав от лжи и посредственности, я не стал искать настоящих мужей в толпе евнухов».

Удивительно, насколько эта боевая статья, последняя из цикла статей о салоне, похожа по форме на знаменитое «Я обвиняю», в котором Золя тридцать лет спустя выступит в защиту Дрейфуса. Возможно, что в одну из бессонных ночей января 1898 года, когда он обдумывал Письмо президенту республики Феликсу Фору, перед его глазами прошли еще раз молодость, его страстные и незабываемые выступления в «Эвенман».

Отдельному изданию «Моего салона» Золя предпослал вместо предисловия обращение к другу — «Моему другу Полю Сезанну». В нем есть примечательная фраза: «Знаешь ли ты, что мы были революционерами, сами того не сознавая?»

Место Золя в газете «Эвенман» занял другой, вполне благомыслящий критик, некий Теодор Пеллоке. Золя не обиделся на Вильмессана, понимая, что тот растеряет половину подписчиков, если не прекратит нападки на признанных художников. Больше того, он воспользовался любезностью шефа и 29 мая объявил в «Эвенман» о выходе в издательстве Ашиля Фора своей новой книги «Что мне ненавистно», составленной из статей, посвященных писателям и художникам. Дальнейшая работа Золя в «Эвенман» и «Фигаро» продолжалась очень долго.

Статьи, собранные в сборнике «Что мне ненавистно», печатались в разное время и в разных газетах. Как и «Мой салон», они написаны с большой страстностью, защищают реалистические принципы в искусстве, а иногда содержат едва замаскированные выпады против режима Второй империи. Золя писал о произведениях, которые волновали его современников, о книгах, вызывавших бурные споры и вокруг которых порою велась настоящая гражданская война.

Сборник «Что мне ненавистно» открывался статьей, давшей название всей книге. «Ненависть священна, — писал Золя, — она рождается в сердцах сильных и мужественных, ею они выражают свое негодование и презрение к посредственности и глупости. Ненавидеть — значит любить, чувствовать свою душу пылкой и благородной, значит дышать презрением ко всему постыдному, ко всему, что носит печать тупоумия. Ненависть облегчает душу, она ведет к справедливости».

В сборнике было опубликовано шестнадцать статей. Среди них статьи о Гюго, Курбе, Доре, Гонкурах, Эркмане-Шатриане. Завершала сборник статья-рецензия на книгу «История Юлия Цезаря». Этот исторический труд

создавался при непосредственном, хотя и безгласном, участии Наполеона III. Написана она во славу Второй империи, которая предстает в ней чуть ли не вершиной человеческой цивилизации. Золя развенчивает Юлия Цезаря, Карла Великого и Наполеона Бонапарта, которых автор или авторы восхваляют как великих завоевателей, предшественников Наполеона III. «Народы никогда не понимали завоевателей и следовали за ними только до известного момента, в конце концов они их переставали признавать и свергали». Война и завоеватели, по мнению Золя, «знаменуют собой остановку на пути человечества». С негодованием говорит он о горе-историке, который в простом народе видит лишь послушное стадо. «Будем жить в мире и среди людей», — призывает Золя. «Нам не нужно богов, которые пригибали бы нас своей небесной волей». Подготовка к изданию сборника «Что мне ненавистно» и другие заботы не помешали Золя продолжать кампанию в защиту новой школы живописи. К концу года он закончил большой этюд о творчестве Эдуарда Мане и опубликовал его в «Ревю дю XIX съекль», в номере, вышедшем 1 января 1867 года.

Глава восьмая

Работая у Ашетта, Золя приобрел ту степенность, которая в двадцать пять — двадцать шесть лет кажется несколько напускной, но которая вместе с тем свидетельствует о наступившей зрелости. У фирмы Ашетт почтенные клиенты, известные писатели, и надо уметь себя вести с ними с достоинством. Постепенно это становится как бы привычкой. Золя мало смущают громкие имена, и он старается держать себя с именитостями на равной ноге. Исчезла юношеская порывистость, замедлились движения. Для пущей солидности свои собственные корреспонденции Золя пишет часто на бланках фирмы Ашетт, не без гордости сообщая свой служебный титул: «заведующий отделом рекламы» (chef de publicite).

В это время складывается и его внешний облик, который сохранится на долгие годы. Он среднего роста, плотен, круглолиц. Носит короткую черную бороду, очень густую. У него хорошо посаженные глаза, умные, добрые, внушающие доверие. Довольно массивный и неправильный нос, украшенный обычно пенсне. Двумя годами позже описываемых событий портрет Золя запечатлят в своем «Дневнике» братья Гонкуры. То была их первая встреча с молодым писателем, которого они называют своим «поклонником и учеником». За несколько лет до этой встречи Золя выступил со статьей в защиту «Жермини Ласерте». Это очень растрогало Гонкуров: «Никто, кроме Вас, до сих пор не понял того, что мы хотели изобразить... Ваша статья позволяет смириться с лицемерием нынешней литературы». Так завязалась переписка и дружба между маститыми писателями и еще молодым и малоизвестным литератором.

Рисуя портрет Золя, Гонкуры остались верны своему несколько ироническому, насмешливому тону, к которому они обычно прибегали при характеристике новых знакомых. Вот этот портрет: «По первому впечатлению он показался нам «голодным студентом» Нормальной школы — одновременно коренастый и хилый... Крепкий молодой человек, но с какой-то тонкостью, фарфоровой хрупкостью в чертах, в рисунке век, в откровенно неправильном носе, в кистях рук. Весь он немного похож на своих персонажей, соединяющих в себе два противоположных типа, этих его героев, в «которых слито мужское и женственное, и даже с духовной стороны можно заметить в нем сходство с созданными им душами, полными двусмысленных контрастов.

Заметнее всего одна сторона: его болезненность, уязвимость, крайняя

нервозность, из-за которых вас иногда пронизывает ощущение, что перед вами хрупкая жертва болезни сердца. Словом, это существо страдающее, тревожное, беспокойное, двойственное».

Сравнивая этот словесный портрет Гонкуров с другими, в частности с теми портретами Золя, которые нам оставили Поль Алексис и Мопассан, можно отметить известную его субъективность. Золя испытывал смущение, входя в дом известных писателей, и это его смущение Гонкуры назвали «крайней нервозностью». Преувеличивали они и его болезненность, хотя природная бледность Золя усугублялась утомленностью, крайним перенапряжением. Но в целом портрет довольно точен и, как мы увидим позднее, подтверждается другими описаниями.

В 1866–1867 годах, как, впрочем, и во все последующие годы, Золя работает, не разгибая спины. Кроме сборников «Мой салон», «Что мне ненавистно», этюда об Эдуарде Мане, он публикует в 1867 году роман «Марсельские тайны», работает над «Терезой Ракен», сотрудничает в «Эвенман», «Ла Ви паризьен», «Галуа», «Ла Трибюн», «Салю пюблик де Лион».

Как у каждого талантливой человека, поверившего в свое призвание, окрыленного первым успехом, у него появляется настоящая одержимость творчеством. По утрам он пишет «Терезу Ракен». Это главное его детище. В другие часы работает на газеты и над романом «Марсельские тайны», который, впрочем, тоже предназначен для прессы.

«...Я спешу, я много работаю. Я нетерпелив», — пишет Золя Нуме Косту 14 июня 1866 года, а через месяц с небольшим, в другом письме тому же Косту, он рассказывает о своей работе: «Я готовлю для газеты библиографию (речь идет о сотрудничестве в «Эвенман». — А. П.), прибавим к этому еженедельные корреспонденции, которые я посылаю в «Салю пюблик»... Сверх того я начал книгу критических статей... я должен, наконец, давать два или три раза в месяц роман в «Эвенман» («Завет умершей»).

Золя не в тягость эта непрерывная, всепоглощающая работа. Еще и еще заключает он договоры с издателями. Он торопится добиться материальной независимости, чтобы отдаться целиком осуществлению своих сокровенных замыслов. Романы-фельетоны — это для денег, многие статьи — для денег. Деньги! Их-то по-прежнему не хватает. Теперь уже нельзя обойтись мансардой, донашивать до дыр одежду, жить отшельникам. Квартира из нескольких комнат поглощает уйму денег, а в ресторанах, где происходят встречи с художниками и писателями, не кормят даром. К тому же Золя теперь не один. Пришло время по-

настоящему заботиться о матери, которой скоро исполнится пятьдесят лет. Он всегда любил ее и видел в ней заботливого друга, не очень приспособленного к превратностям жизни. «Я имею лучшую из матерей», — писал Золя Байлю в марте 1860 года. В годы безработицы и полубогемного существования Золя жил один. Теперь он вновь соединился с матерью. Но, кроме матери, в семейный круг Золя вошел еще один человек. В 1864 году Сезанн познакомил Золя с девушкой, которая была на год старше его. Полное ее имя — Габриэль-Элеонора-Александрина Мелей. Среди друзей просто Коко — Габриель-Коко. Вряд ли можно назвать ее красавицей. Крупные черты лица, пышный бюст. Она похожа, по словам Лану^[5], скорее на Юнону, чем на Венеру. Но Александрина обладает спокойным, ровным характером. В ней много ласковости и заботливости. Это друг, способный разделить лишения и невзгоды.

Под именем Анриетты Золя запечатлел ее облик в романе «Творчество»: «Высокая женщина со спокойным веселым лицом и прекрасными каштановыми волосами».

Жизнь Александрины до встречи с Золя была не очень легкой. Дед Александрины торговал хлопком в департаменте Нижняя Сена. У него было трое детей: Бибьен, Нарцисс и родившийся в 1820 году Эдмон-Жак — отец Александрины.

В актах гражданского состояния от 23 марта 1839 года отмечено, что Элеонора-Александрина Мелей является дочерью Жака Мелей, рабочего, в возрасте восемнадцати лет, и Каролины Луизы Ваду, торговки, в возрасте семнадцати лет. Свидетелями при составлении акта о рождении были Натали Лопец, в возрасте девятнадцати лет, торговка игрушками, и Оноре-Александр Мелей, типограф, в возрасте двадцати трех лет.

Семейная жизнь молодых супругов после рождения Александрины быстро расстроилась, и они разошлись. Через девять лет Эдмон-Жак вновь женился, и еще через год, в июне 1849 года, Каролина Ваду вышла замуж за наездника по имени Шарль Дешан. Жизнь с мачехой, да еще в бедной семье была не сладкой. Девочка могла некоторое время навещать свою родную мать, жившую неподалеку, но та скоро умерла. О юных годах Александрины Мелей не дошло почти никаких сведений, но есть основания думать, что она помогала торговать цветами одному из родственников Дешанов. Племянник и крестник Александрины — Альберт Лаборд, написавший книгу «Жизнь Александрины Эмиль Золя», нашел в списках торговцев цветами за 1850 и 1851 годы имя Дешанов и, таким образом, подтвердил версию, что у Александрины действительно был родственник-садовод.

Итак, Александрина Мелей, подруга Золя, не обладала ни состоянием, ни знатными родственниками. Она происходила из плебейской семьи и уже в юные годы познала невзгоды и тяжелый труд. Все эти подробности хорошо характеризуют не только Александрина, но и самого Золя. При выборе подруги Золя меньше всего думал о том, чтобы улучшить свое материальное положение с помощью женитьбы. А ведь это был весьма обычный путь для молодого человека того времени. Золя не только отвергал подобный путь, но резко осуждал его. В романе «Творчество» он изобразит художника Дюбюша, который предпочел выгодную женитьбу трудному делу искусства. Создавая образ этого расчетливого живописца, Золя убивал наповал самую мысль о каких бы то ни было расчетах в делах любви. Важно и то, что Золя ничуть не смутило плебейское происхождение Александрины. Утверждаясь в жизни, он надеялся только на себя. Ему не нужны были чужие деньги или выгодные семейные связи.

В Александрине он увидел подругу, знающую цену труду. Ее бедность была лучшим приданым, ибо гарантировала человечность, искренность и преданность. И наконец, любопытно отметить, что, называя Александрина своей женой, Золя не регистрировал брак в течение нескольких лет. Бросив в литературе и искусстве вызов официальным вкусам и взглядам, он и в быту старался сохранить незыблемость своих суждений, попирая нормы семейной морали буржуазного обывателя.

Теперь их было трое, и Золя вынужден был думать не только о заработке, но и о приличном жилье. В пору работы над «Моим салоном» он снимает квартиру на улице Вожирар, 10. Это вполне сносное жилище. Почти с восторгом рассказывает он о нем в письме Косту от 26 июля 1866 года:

«Я не живу более на улице Эколь де Медесин. Я нахожусь теперь с моей женой на улице Вожирар, 10, возле Одеона. Мы занимаем там целую квартиру — столовую, спальню, кухню, комнату для друзей, террасу. Это настоящий дворец, в котором мы широко откроем для Вас двери». Золя забыл упомянуть, что его дворец находился на шестом этаже, но это, правда, компенсировалось чудесным видом на Люксембургский сад, открывавшийся с террасы.

Золя по-прежнему поддерживает тесные отношения со своими друзьями из Прованса. Наступило лето 1866 года. Не пора ли немного передохнуть? И вот Золя, Сезанн, Байль, Ру и молодой поэт из Экса Антони Валабрег выезжают в Беннекур. Они проводят здесь несколько недель, предаваясь праздности. Хорошо поваляться в траве на берегу Сены, покататься на лодке, развести костер на маленьком островке, куда не

забирается ни одна живая душа. Весь этот рай находился совсем недалеко от Парижа, но «вы ошибаетесь, когда полагаете, что мы удовольствовались Фонтеней-О-Роз. Нам нужно больше воздуха и больше свободы. Мы обосновались в шести лье от Парижа, в местности незнакомой парижанам, и там организовали колонию. Нашу пустыню пересекает Сена. Мы живем в лодке. Для уединения у нас есть пустынные острова, темные от тени» (Золя — *Косту*, 26/VIII 1866 г.).

Но не только друзья из Прованса заполняют досуг Эмиля. Круг его знакомых весьма широк. Через Сезанна Золя познакомился с художником Гильме и часто бывает в его мастерской. Дружески относится к Золя и Эдуард Мане, в успехе которого немалую роль сыграли статьи Золя в «Эвенман». Вокруг Мане и Золя группируются многие живописцы, представляющие новое направление в искусстве. Всех их можно часто увидеть в кафе «Гербуа» в Батиньоле. Сюда заходят, кроме Эдуарда Мане и Золя, Ренуар, Гильме, Клод Моне, Камиль Писсаро, Фантен-Латур и другие. Эта группа импрессионистов вскоре получила название Батиньольской школы.

В течение 1867–1868 годов Золя посещает художественный и литературный салон Мериса, куда его ввел Эдуард Мане. Он чувствует себя здесь не очень уютно. Его завсегда там остановились в своем художественном развитии на романтизме. А для Золя это уже пройденный этап. Правда, здесь набирает силы литературное течение, которое станет известным под именем Парнас. Но как все это далеко от того, к чему стремился Золя в своих творческих поисках! Иногда здесь появляется молодой человек, напоминающий своим видом Бонапарта. Зовут его Франсуа Коппе. Золя он нравится.

Все чаще и чаще между посетителями салона и Золя происходят стычки. Однажды заговорили о Бальзаке. Посыпались осуждающие словечки. И Золя восстал, во всеуслышание заявив о своем восхищении творцом «Человеческой комедии».

В салоне Поля Мериса зародилась мысль об издании газеты «Раппель», в которой Золя отводилась роль редактора-основателя. Газета начала выходить, и будущий автор «Ругон-Маккаров» поместил в ней несколько своих статей, в том числе и статью «Бальзак». Однако отношения с Полем Мерисом и его друзьями скоро испортились и никогда более не восстанавливались.

Среди писателей Золя отметил своей дружбой Дюранти, которого он знал еще по работе у Ашетта. Многие взгляды Дюранти на искусство и литературу были очень близки Золя, и он весьма дорожил его отзывами о

своих произведениях.

Из множества новых знакомых следовало сделать выбор. Так родилась мысль о «четвергах». Это был его собственный «салон», очень скромный, очень интимный. Часов в семь вечера каждый четверг на квартире у Золя собирались наиболее близкие друзья: Сезанн, Байль, Валабрег, Алексис, Ру. Позднее Мендес, Коппе, Дюранти.

Золя сохранил романтическую веру в вечную дружбу и очень дорожил своими старыми товарищами по Эксу. «Разве счастье не в вечно возобновляемой близости избранных друзей?»^[6] Как приятно видеть вокруг себя товарищей, которых помнишь с детства и которые ныне осуществили многие свои, казалось бы, несбыточные мечты! Когда-то они рука об руку двинулись на завоевания и, наконец, пришли к цели. Как это хорошо и какое наслаждение видеть каждый четверг близких и преданных тебе людей! Идея «четвергов» родилась незадолго до выхода «Сказок Нинон», но регулярными они стали после переезда на улицу Кондамин. Вот как Поль Алексис рассказывает о своем первом посещении Эмиля Золя в этом доме:

«Итак, 15 сентября 1869 года, в 8 часов вечера, мой соотечественник и друг поэт Антони Валабрег и я заняли место в омнибусе Одеон — Батиньоль — Клиши. Прибыв в Париж всего несколько дней назад, чтобы «делать литературу», совсем еще юный, имея на своем счету только несколько стихотворений под Бодлера, я был представлен Валабрегом Эмилю Золя, которого я никогда не видел, но о котором слышал на школьной скамье, в третьем классе, в то время, когда тот писал еще только стихи...

На авеню Клиши, названной «Развилкой» (la Fourche), Валабрег и я кубарем скатились с нашего империала. Несколько шагов по первой улице слева, и вот мы звоним в дом № 14 на улице Кондамин. Сердце мое стучит. Золя встречает словами: «Ах! Вот Алексис!.. Я вас ждал». После первого рукопожатия я почувствовал, что отдаю ему всю мою привязанность и что я могу его теперь считать, по праву крепкой дружбы, чем-то вроде старшего брата. В глубине сада, в столовой маленького павильона, в котором он тогда жил, в узкой столовой, такой узкой, что для купленного позднее пианино понадобилось вырезать в стене нишу, чтобы поместить его, я впервые увидел мать и жену романиста, пришедших убрать со стола скатерть. К концу первого часа беседы, во время которой он заставил меня долго говорить о моих планах, о Провансе, который он нежно любил после одиннадцати долгих лет разлуки и отдаленные запахи которого я, несомненно, принес с собою, Золя рассказал, в свою очередь, о работе, об

огромном проекте «Ругон-Маккаров», над первым томом которых он тогда трудился».

Об этом доме и о «четвергах», происходивших в нем, вспоминает и сам Золя (в романе «Творчество»). Так мы узнаем: сначала надо было войти в большой дом, выходящий на улицу, и узнать у консьержки, что нужно пройти через три двора, затем, минуя длинный проход между двумя зданиями, спуститься по лестнице в несколько ступенек и упереться в решетку маленького садика. Вечером здесь бывало так темно, что легко можно было растянуться.

Несмотря на трудные подступы к маленькому флигелю, друзья охотно посещали Золя. Существует много рассказов о том, как протекали эти «четверги».

Размеры столовой не позволяли собираться большому числу гостей. На улице Кондамин за столом могло усесться не более десяти человек. К семи часам все бывали уже в сборе. Александрина любезно приглашала гостей к ужину, затем на столе появлялись рагу из зайца, жареная птица, салат. На десерт подавались сыр и кисловатое бургундское вино. Сначала разговор вертелся вокруг отведанных блюд. Сыпались комплименты хозяйке. Но вот наступало время для серьезных бесед, ради которых устраивались «четверги». Золя рассказывал о своих замыслах. Вспыхивали споры о романтизме и реализме, обсуждались новинки литературы, последние работы художников, статьи в газетах, посвященные искусству. В квартире Золя собирались бунтари, молодые люди, ненавидящие косность, банальность, ищущие новых путей в творчестве. У них не было какой-нибудь единой эстетической платформы, но все они стояли за правду жизни в искусстве, за наиболее мощное и полное проявление личности художника, его темперамента. Здесь в дружеской творческой беседе, подчас в горячих спорах, рождались новые идеи, шлифовались уже сложившиеся мнения и принципы. «Четверги» вдохновляли не одного Золя, и после них хотелось работать так, чтобы друзья могли сказать. «Молодец! Хорошо!»

«Четверги» Эмиля Золя, с небольшими перерывами, продолжались еще долгие годы и прекратились лишь в феврале 1880 года.

Глава девятая

С октября 1864 года, когда вышло первое издание «Сказок Нинон», и до конца 1868 года Золя опубликовал «Исповедь Клода», «Завет умершей», «Марсельские тайны», «Терезу Ракен», «Мадлен Фера». Пять романов за четыре года, не считая статей, объединенных в сборниках «Мой салон», «Что мне ненавистно», брошюры об Эдуарде Мане и разных заметок, разбросанных по столичным и провинциальным газетам. И еще пьеса «Марсельские тайны», поставленная в Марселе, и еще пьесы, нигде не поставленные. Таковы темпы работы молодого Золя, которому не стукнуло и тридцати лет.

К 1868 году его имя уже широко известно. О нем пишут, о нем говорят. Он удостоен похвалы Виктора Гюго, Гюстава Флобера, Жюль и Эдмона Гонкуров, Ипполита Тэна. Если бы Золя больше ничего не написал, то и тогда бы он оставил след во французской литературе. Однако все созданное им в эти годы лишь подготовка к поистине марафонскому бегу, который начался с «Карьеры Ругонов». И все же не сделай Золя того, что он сделал за эти четыре года, вряд ли человечество располагало бы «Ругон-Маккарами».

Поэтому прежде чем перейти к главному творческому подвигу Эмиля Золя, вернемся к его ранним романам.

Сразу же после того как «Эвенман» прекратила печатать «Мой салон», Золя предложил Вильмессану новую идею: написать роман, предназначенный специально для газеты, по заранее составленному плану. Идея и план романа были одобрены Вильмессаном. Осенью 1866 года на страницах «Эвенман» появились первые главы «Завета умершей». Вскоре, однако, стало ясно, что читатель не приемлет роман, и печатание его прекратилось. Что же явилось причиной неудачи? Злопамятность читателей, которые еще помнили раздражавший их «Мой салон», или художественная слабость произведения? Скорее всего и то и другое. «Завет умершей», несомненно, один из наиболее слабых романов Золя. В связи с его переизданием в 1899 году Золя писал издателю Шарантье: «Ах, мой друг, какая слабая вещь».

К новому изданию «Завета умершей», предпринятому после двадцатитрехлетнего перерыва, автор счет нужным предпослать следующие строки: «Этот роман, написанный в юности и опубликованный в 1866 году, — единственная из моих книг, которую я отказывался

переиздавать, несмотря на то, что она полностью разошлась».

Возможно, что в двадцать шесть лет Золя был иного мнения о своем детище. Его не смутила неудача в газете, и он издал роман у Ашиля Фора. Отдельное издание вышло 17 ноября 1866 года, а 10 декабря Золя уже благодарит своего друга Мариуса Ру за благожелательный отзыв: «Я прочитал твою статью в «Мемориал» и сердечно благодарю. Ты нашел средство польстить мне чрезвычайно и в то же время раскритиковать роман-фельетон.

Спасибо за признание моей книги и моих литературных убеждений».

Романы фельетоны, печатавшиеся с продолжением в газетах, были очень популярны во Франции. Классические образцы этого жанра дал Эжен Сю, сумевший уйти от чисто развлекательных целей. В его остросюжетных романах ставились волнующие вопросы, вопросы социальные. Ко времени Золя большинство романов-фельетонов отличались крайней безыдейностью и были рассчитаны на вкусы самого нетребовательного читателя. Предлагая Вильмессану «Завет умершей», Золя думал вернуться к традициям Эжена Сю, использовать роман-фельетон в воспитательных целях. Таким образом, у эксперимента Золя была вполне благородная задача, и решал он ее с полемическим задором.

Действие романа протекает во времена Второй империи. Сирота Даниэль Рембо усыновлен аристократкой госпожой де Рион. На смертном одре она завещает Даниэлю заботу о ее маленькой дочери Жанне, которая должна остаться на попечении своего легкомысленного отца. Однако Даниэлю трудно выполнить ее волю. Жанна выходит замуж за бесчестного и эгоистичного Лорена, разбогатевшего на спекуляциях. Она несчастна, но несчастен и Даниэль, полюбивший за это время Жанну. Вместе со своим другом Жаком он с головой уходит в науку и становится знаменитым. Теперь и ему открыты двери в аристократические салоны. Но как помочь Жанне избавиться от рокового замужества? Конец романа построен на нагромождении всевозможных случайностей и мелодраматических сцен. Умирает Лорен, Жанна выходит замуж за Жака, страдания Даниэля приводят его к смерти, но в последние свои минуты он счастлив от сознания, что завет госпожи Рион все же выполнен.

Для творческого развития Золя роман «Завет умершей» имел определенное значение. Все пристальнее изучает он нравы Второй империи, все больше его волнует современность. И если Золя не удался образ Даниэля, который получился надуманным и ходульным, то многие обличительные сцены романа оказались весьма яркими. Живо написан Золя некий Телье — типичный представитель империи, один из ее столпов.

Он мнит себя великим политиком, но на деле это беспринципный и тупой человек, управляющий государством, «как привратница швейцарской». Резко сатиричен в романе Лорен — ловкий спекулянт, мерилom всего считающий деньги. Перед нами проходит галерея персонажей, представляющих высший свет общества времен Второй империи. Золя выразительно рисует духовную опустошенность, ограниченность и пошлость этих людей, наделенных весьма пестрыми биографиями.

Толчком к написанию романа послужила газетная заметка, опубликованная в марсельской газете «Семафор» за 1831 год. И эту деталь следует отметить. Интерес Золя к подлинным документам будет непрерывно расти и станет одной из основ его творческого метода.

Историю создания романа «Марсельские тайны» рассказал сам Золя в предисловии к изданию 1883 года:

«Дело происходило в 1867 году, в пору моих первых литературных начинаний. В то тяжелое для меня время я не всегда имел кусок хлеба. И вот в один из таких дней беспросветной нужды ко мне с деловым предложением явился издатель марсельского листка «Мессаже де Прованс». Желая привлечь читателей к своей газетке, он задумал выпустить в свет роман под заглавием «Марсельские тайны», положив в основу его действительные события. Для этого он брался собственноручно перерыть все бумаги в судебных архивах Марселя и Экса и переписать протоколы самых крупных процессов, которые волновали оба города за последние полстолетия... Я принял его предложение, хотя чувствовал, что оно не отвечает ни моим склонностям, ни характеру моего дарования. Но в тот период своей газетной деятельности я скрепя сердце еще не тем занимался. «Марсельские тайны» должны были давать мне на протяжении девяти месяцев без малого по двести франков. Словом, мне неожиданно улыбнулось счастье. Получив целую грудю объемистых папок, я тут же принялся за дело. Для главной интриги моего романа я взял самый шумевший процесс, а вокруг него постарался расположить остальное, связав все единой повествовательной нитью. Конечно, здесь это сделано довольно грубо; и все же ныне, перечитывая гранки, я вдруг понял, что по воле случая все эти подлинные факты, собранные воедино, помогли мне в пору моих первых творческих исканий написать произведение вполне профессиональное, хотя и ремесленное. Позднее в моей литературной деятельности я неизменно прибегал к такому приему».

Роман «Марсельские тайны» начал печататься в «Мессаже де Прованс» 1 марта 1867 года. Затем он выходил отдельными частями в Марсельском издательстве. В отличие от «Завета умершей» роман нашел

своего читателя и в 1872 году был вновь напечатан в республиканской газете «Корсар» под названием «Социальная дуэль», а в 1879 году в газете «Ля Лантерн».

Демократические устремления Золя сказались в этом романе с особенной отчетливостью. Сюжет его построен на столкновении двух общественных сил. На одной стороне мы видим простых тружеников — мелких служащих, рабочих, на другой марсельскую знать — дворян и крупных буржуа. История Филиппа Каноля, полюбившего юную Бланш и похитившего ее из дома богатого аристократа Казалиса, дает возможность писателю показать, с какой силой знатность, власть, деньги, весь административный и судебный аппарат государства обрушиваются на бедного юношу, осмелившегося забыть о социальных и сословных перегородках. Филипп арестован, ему грозят наказание у позорного столба и тюремное заключение. С большими трудностями спасают Филиппа его брат Мариус, цветочница Фина и множество других простых людей, которые посочувствовали несчастью молодого человека. Позднее с таким же трудом Мариусу приходится спасать сына Филиппа и Бланш. Полиция, суд, церковь — все поставлено на защиту знатности и богатства, и все направлено против бедняка, лишенного не только хлеба, но и закона. Однако Золя далек от радикальных выводов. Он ищет и находит добрых аристократов (Жирус), добрых промышленников (господин Мартели), добрых священников (аббат Донади). Герой романа Мариус видит вокруг себя вопиющие общественные пороки, возмущается ими, но сам он человек осторожный, стоящий далеко от политики. Филипп, который в конце романа становится левым республиканцем и поднимает рабочих на борьбу за социальную справедливость, характеризуется Золя как человек неуравновешенный и потому приносящий больше вреда, чем пользы. Политические убеждения Золя расплывчаты, но тем не менее ему удается воссоздать колоритную картину общественных нравов Марселя накануне и во время революции 1848 года.

Марсель в романе Золя — это зеркало буржуазной Франции. Существующее общественное устройство развязывает чудовищные пороки. К такой мысли невольно приходит читатель. Революционный взрыв 1848 года воспринимается поэтому как естественное и справедливое возмездие, хотя Золя и не верит в возможность каких-либо перемен.

Как было уже упомянуто, Золя создавал «Марсельские тайны» одновременно с «Терезой Ракен». И хотя «Тереза» писалась, так сказать, для души, а «Марсельские тайны» для денег, Золя отдавал этим двум своим произведениям все время и всю энергию. И тот и другой романы увлекали

Золя очень разными, но в то же время для него очень важными задачами. В «Терезе Ракен» решались задачи физиологические, в «Марсельских тайнах» — социальные. Вскоре эти две тенденции лягут в основу замысла «Ругон-Маккаров».

Работая над «Марсельскими тайнами», Золя учился пользоваться подлинными документами, которые будут играть такую большую роль в его последующем творчестве. Увлекала Золя и мысль, что он может в романе-фельетоне открыто высказать свои республиканские взгляды. Несмотря на художественную незрелость этого произведения, писатель навсегда сохранил к нему симпатию.

С «Марсельскими тайнами» связан первый успех Золя на сцене. Вместе со своим другом Мариусом Ру Золя написал по мотивам романа пьесу. Она была принята и сыграна в октябре 1867 года театром «Жимназ» в Марселе.

Рецензируя уйму книг, Золя был хорошо осведомлен о состоянии современной ему литературы. Свои симпатии он безоговорочно отдавал тем, кто, по его мнению, шел в ногу с веком. Флобер, братья Гонкуры, Дюранти — вот кто расчищал романтическую заваль, вносил элементы науки в художественное творчество. Часами просиживал Золя в императорской Публичной библиотеке, еще и еще раз изучая недавно вышедшие книги: Дарвина, Летурно, Конта. Эти ученые и мыслители открыли закономерности в природе и перенесли их на общество. Мог ли современный писатель не считаться с этими открытиями? После долгих поисков творческого метода Золя, наконец, сделал выбор. Искусство должно быть правдиво, больше того — оно должно опираться на опыт науки. Грань между учеными и писателями должна постепенно стираться. Писатель такой же экспериментатор, как и ученый.

Не будем сейчас подвергать критике эти суждения Золя. Скажем только, что в них было заключено рациональное зерно. Согретое талантом Золя, оно проросло и дало неплохие всходы.

Теперь Золя искал сюжет, который бы дал ему возможность испробовать этот новый метод. Вскоре такой сюжет нашелся. Просматривая однажды газету «Фигаро», которую он, как постоянный сотрудник, читал регулярно и весьма внимательно, Золя натолкнулся на роман Адольфа Бело и Эрнеста Доде «Венера из Горде». В ней рассказывалось, как любовник убил мужа своей любовницы. Преступление было раскрыто, и участники преступления предстали перед судом. Золя использовал эту тему для новеллы «Брак по любви». Свое внимание он сосредоточил, однако, не на самом преступлении, а на поведении

преступников после совершенного ими убийства. Не правосудие, а совесть преступников несет в себе неумолимое возмездие. Судебная хроника под пером Золя превратилась в психологический этюд. Еще в то время, когда создавался рассказ, Золя осенила мысль использовать его сюжет для романа. Вот когда можно на деле испробовать новый литературный метод! Персонажи будут поставлены в такое положение, когда не внешние обстоятельства, не разум, а скрытые инстинкты будут руководить их поступками. Это будет научный эксперимент, поставленный писателем.

Чтобы начать роман, надо заранее заручиться поддержкой какого-нибудь издателя. У Золя есть такой на примете. Это Арсен Уссей, владелец двух журналов — «Артиста» и «Ревю дю XIX сьекль», — тот самый Арсен Уссей, который совсем недавно выпустил отдельной брошюрой очерк об Эдуарде Мане. С тех пор у Золя установились хорошие отношения с Арсеном и его сыном Анри. По такому случаю лучше всего обратиться официально, сделать письменное предложение. 12 февраля 1867 года Арсен Уссей получил письмо:

«Я думал о новелле, которую мог бы написать для «Обозрения», и вот эта новелла превратилась в моей голове в роман.

Роман в нескольких частях. Не приведет ли Вас в ужас? Вы уже публиковали подобные произведения, и я не думаю, что Вы найдете мое это предложение недостойным внимания.

Вот что я предлагаю:

Я ищу уже долгое время сборник, для которого мне бы разрешили написать произведение, отдавшись ему целиком. Меня не устраивает задыхающийся, прерываемый изо дня в день фельетон ежедневных газет. Мне хочется давать каждый раз по большей части. Итак, я предлагаю Вам роман из шести частей, каждая из которых равна по объему моему этюду об Эд Мане.

В качестве сюжета я возьму историю, которую рассказал недавно в «Фигаро»: «Брак по любви». Я уверен, что имеющаяся в этом произведении канва уже в основном сделана. Я хотел бы попытаться написать это произведение всем сердцем и плотью, сделать вещь живую и волнующую. Хотите ли Вы помочь мне в рождении этой вещи? Вы являетесь, я верю, тем руководителем, который мне нужен, с умом свежим и широким... Я не напишу, может быть, никогда «Брак по любви», если не найду человека умного, который согласится принять этот роман на слово и опубликует его шесть частей по мере того, как они будут создаваться. К девятому числу каждого месяца я буду посылать Вам фрагменты, которые будут публиковаться в следующем месяце... Скажите, и я примусь за

работу. Я чувствую, что это будет лучшим произведением моей юности. Сюжет целиком захватил меня, я живу вместе с персонажами. Мы выиграем оба от этой публикации...»

Арсен Уссей некоторое время колебался, но вскоре, не без влияния сына, согласился войти с Золя в соглашение.

Первая часть рукописи была послана 4 марта на имя Анри Уссена. В коротком письме Золя еще раз просит его быть посредником в его деловых отношениях с отцом.

В августовском, сентябрьском, октябрьском номерах журнала «Артист» роман был опубликован, отдельное его издание появилось 7 декабря 1867 года.

Золя сдержал слово и написал лучшее произведение своей юности. Наряду с «Жермини Ласерте» Гонкуров «Тереза Ракен» явилась наиболее законченным образцом физиологического романа. В предисловии ко второму изданию Золя так охарактеризовал свой замысел:

«В «Терезе Ракен» я поставил перед собой задачу изучить не характеры, а темпераменты. В этом весь смысл книги. Я остановился на индивидуумах, которые всецело подвластны своим нервам и голосу крови, лишены способности свободно проявлять свою волю и каждый поступок которых обусловлен роковой властью их плоти...»

Замысел Золя исключал, таким образом, постановку каких-либо социальных вопросов. Наоборот, общественные связи его персонажей оказывались помехой в постановке физиологического эксперимента. Но мыслимо ли оторвать героев книги от общественной среды, которая их окружает? Это невозможно, и Золя поневоле вынужден был отступить от своего замысла создания чисто физиологического романа. По-видимому, он понял это еще во время работы над «Терезой Ракен». В уже цитированном предисловии ко второму изданию романа (1868 г.) Золя говорит о возможных возражениях его литературных соратников: «Тереза Ракен» — исследование случая чересчур исключительного; драма современной жизни проще, в ней менее ужасов и безумия... Таким образом, чтобы написать хороший роман, писателю следовало бы наблюдать общество с более обширной точки зрения, описывая его в более многочисленных и разносторонних аспектах». Это уже слова автора «Ругон-Маккаров». Но и в «Терезе Ракен» легко заметить, что «роковая власть плоти», «нервы и голос крови» вовсе не обуславливают поведения персонажей. Золя вторгался в область человеческих отношений, сложившихся под влиянием определенной морали, определенных привычек. Драма Терезы и Лорена могла возникнуть лишь на почве буржуазных принципов жизни.

Своекорыстный интерес порождает не только неограниченную жажду наживы, но и чудовищные вожделения. Озверение человека становится закономерным явлением. Поступки Лорана обусловлены далеко не физиологическими причинами. Собираясь вступить в связь с Терезой, Лоран подсчитывает, что эта любовница ничего не будет ему стоить. После преступления и взаимного охлаждения Лоран мог бы порвать с Терезой, но он не в силах расстаться с привалившим ему состоянием. Мысль об убийстве мужа Терезы — Камилла возникает у Лорана как естественное проявление определенных «моральных» норм буржуазного общества. Мораль хищника заставляет Лорана терпеливо и с вожделением ждать смерти отца, чтобы завладеть его наследством. На пути к богатству и личному преуспеянию даже смерть близкого человека не является помехой к достижению цели.

Безраздельный эгоизм руководит и поступками госпожи Ракен, которая смотрит на воспитанную ею Терезу как на свою собственность и бесцеремонно распоряжается ее судьбой.

Эгоистичен Камилл. Он и мысли не допускает, что у Терезы могут быть какие-либо желанья, кроме его собственных.

Из всех персонажей только Тереза совершает свои поступки в какой-то мере подсознательно. Из долгой спячки ее выводит проснувшийся темперамент.

Тереза родилась в Оране. В ее жилах течет горячая кровь африканки, и нужна лишь искра, чтобы эти наследственные качества вспыхнули как порох. До поры до времени Тереза подчиняется условиям среды, в которой живет, она приспособливается к бесцветному существованию Ракенов, к капризам больного Камилла. Она замкнулась в себе, привыкла говорить вполголоса, передвигаться бесшумно. Но вот в ее жизнь вторгается Лоран, и проснувшийся темперамент превращает ее в совершенно новое существо. На первый взгляд кажется, что поступки Терезы действительно обусловлены игрой физиологических процессов. Однако это не совсем так. Чутье художника заставляет Золя объяснить поведение своей героини не только с физиологической точки зрения. Тереза — жертва социальной среды. Своими поступками она как бы протестует против навязанного ей брака с Камиллом, против роли сиделки у больного и бесплатной прислуги в доме Ракен.

Золя мастерски строит свое произведение. Каждое психологическое переживание его героев объяснено, каждый поступок строго мотивирован, каждая деталь, возникающая в романе, использована в интересах общего замысла.

Золя мог быть доволен результатом своей работы. Впервые он был удостоен похвалы со стороны самых маститых и уважаемых писателей. «Только что прочитал вашу жестокую и правдивую книгу, — писал Флобер. — Я и сейчас еще под ее впечатлением. Сильно! Очень сильно!» Метр литературы Виктор Гюго прислал одобряющее письмо: «У Вас точный рисунок, смелые краски, реальность, правдивость, жизненность». А Ипполит Тэн назвал «Терезу Ракен» «могучим произведением».

«Тереза Ракен» свидетельствовала об огромных возможностях автора. Решительный шаг к «Ругон-Маккарам» был сделан.

Еще в 1865 году Золя написал пьесу «Мадлен». В ней изображалась драма бедной девушки, выброшенной на улицу. Ее полюбил юноша из хорошей семьи, они поженились, и жизнь их текла вполне счастливо. Однако в пьесе появляется еще один персонаж — молодой человек, который когда-то сожительствовал с Мадлен. Ее прошлое становится известным. В отчаянии Мадлен кончает самоубийством. Пьеса была в свое время отвергнута театрами, и Золя вспоминал о ней лишь во время работы над «Терезой Ракен», когда он искал новых сюжетов для физиологического романа. Основной конфликт пьесы давал возможность поставить «эксперимент» в физиологическом романе. Так зародилась мысль о создании нового произведения. В пьесе речь шла о случайном разоблачении Мадлен. В романе она становится жертвой своей роковой страсти к первому любовнику. Ее поведение и гибель обусловлены скрытой работой мозга, подсознательной игрой инстинктов.

В отличие от «Терезы Ракен» герои романа «Мадлен Фера» наделены более тонкой духовной организацией. В борьбе с неумолимыми законами физиологии они могут опереться на волю и разум. Героиня романа наделена завидным здоровьем, уравновешенным и твердым характером. Она вовсе не похожа на Терезу, которая слепо следовала своим наследственным инстинктам. Но героиню преследует другой рок. До замужества она жила с легкомысленным и жизнелюбивым Жаком, который оказался старым другом ее мужа Гийома де Виарга. Об этой связи Гийом ничего не знает, и Мадлен уверена, что тайна никогда не раскроется, так как Жака считают погибшим во время кораблекрушения. Но Жак жив. Он появляется в их доме, и Мадлен чувствует, что по-прежнему любит только его. Она пытается бороться с этой страстью, но все напрасно. Законы физиологии неумолимы. Гийом навсегда вытеснен из ее сердца. По мысли Золя, драма Мадлен должна была научно доказать нерасторжимость первого брака, непреодолимое влечение к человеку, которого полюбишь впервые.

Надуманная идея романа обусловила слабые его стороны: нетипичность центральных персонажей, нагромождение случайностей, мотивировка поступков героев романа чисто физиологическими причинами. Более реалистически обрисованы второстепенные персонажи. Золя обнажает корни истинных противоречий в буржуазной семье. И на фоне пошлых супружеских измен переживания Мадлен кажутся настоящей неподдельной драмой.

Глава десятая

Декабрьским утром 1868 года Золя отправился на завтрак к Гонкурам. Они жили на бульваре Монморанси, и добираться к ним нужно было поездом. Зима уже установилась, и Золя с наслаждением вдыхал свежий морозный воздух, думая о предстоящем визите. В Отейле он будет впервые. Братья вели затворнический образ жизни и чаще наносили визиты другим, чем приглашали к себе. В этот дом входили только избранные. Может быть, потому, что это первый визит к прославленным писателям, а может быть, потому, что Гонкуры были для него литературными учителями, Золя испытывал некоторый трепет. Что ни говори, а это им он во многом обязан направлением своих мыслей. Без «Жермини Ласерте», возможно, не было бы и «Терезы Ракен». От знакомых литераторов Золя много слышал о домике в Отейле. Он полон удивительных вещей: старый фарфор, которому могли бы позавидовать коллекции в Лувре, японские миниатюры, мебель времен регентства герцога Орлеанского.

Дверь открыла служанка, и Золя очутился в вестибюле, в котором все говорило, что ты попал в жилище художников: фаянс, бронза, фукузы — шелковые вышитые салфеточки, в которые японцы заворачивают подарки. Он едва успел снять пальто и шляпу, как на пороге появились Гонкуры. Оба аристократически сдержанны и в то же время любезны. Движения их неторопливы и изящны. Старший немного выше. Или, может быть, это только кажется. У младшего болезненный, усталый вид, блестящие глаза. Гонкуры здороваются и приглашают пройти в гостиную. Да, это настоящий музей. Золя с любопытством разглядывает Гаварни. На лицах Эдмона и Жюля улыбки. Они недавно приобрели акварель и, как истые коллекционеры, радуются тому, что гость обратил на нее внимание. Следуют пояснения, очень лаконичные, но выразительные, обнаруживающие высокий профессиональный вкус. Осмотр других диковинок занимает немало времени, но это не утомляет. Если бы были лишние деньги, Золя и сам увлекся бы коллекционированием. У каждого произведения искусства, у каждой старинной вещи свое лицо, своя душа. Они рассказывают о том времени, когда их сотворила рука мастера, о самом мастере, об их владельцах. Для писателя неодушевленные предметы, окружающие людей так же важны, как и сами люди. Это прекрасно понимал Бальзак, начинавший свои романы с описания мира вещей, в котором должны жить, любить, страдать и умирать его герои. Может быть,

Бальзак чересчур утилитарно использовал этот прием. Вещи заслуживают большего, в них воплощены труд человека, его мысль... Как много говорят зрителю и читателю натюрморты!

Обо всем этом надо на досуге подумать.

Но вот подан завтрак. Хозяйева и гость входят в столовую, и Золя вновь и вновь замечает на себе пристальные взгляды Эдмона и Жюля. Его изучают, исследуют две пары внимательных глаз. Странное чувство охватывает Золя. Говорят, что братья ведут дневник... Но неловкое чувство проходит, когда завязывается беседа. Традиционный вопрос: над чем вы сейчас работаете? Золя очень легко ответить на это. Все его мысли сосредоточены на большой серии романов, план которой он должен скоро представить издателю Лакруа. Но Золя решает начать с другого.

— Видите ли, мои планы зависят не столько от меня, сколько от издателей. Мне приходится работать ради денег и редко удается делать то, что по душе. Мне хотелось бы, мне необходимо найти издателя, который купил бы мои будущие книги на шесть лет вперед за 30 тысяч франков. Пять-шесть тысяч франков в год для меня и матери вполне достаточно. Вы не можете себе представить, как надоело мне сочинять статьи для подлых, гнусных газет... Я окружен людьми, которые навязывают мне свое мнение.

Золя заметно волнуется и делает паузу. Можно ли быть до конца откровенным с Гонкурами, которые бывают на приемах у принцессы Матильды? Э, да что там! Пускай послушают. И он продолжает:

— Ведь нужно прямо сказать, что наше правительство равнодушно к талантам и ко всему тому, что создает талант.

Золя смотрит на Гонкуров, но они сохраняют спокойствие, и Эдмон даже кивает головой в знак согласия.

— Но если бы нашелся такой издатель? — спрашивает Жюль.

— О, тогда бы я создавал крупные вещи и написал «Историю одной семьи», роман в десяти томах. Но пока это только проект, над которым я сейчас работаю.

Речь заходит о «Терезе Ракен» и только что опубликованной «Маулен Фера». Гонкуры с похвалой говорят о том и другом романах. Однако кое-что им не нравится.

— Ваши герои, — говорит Жюль, — соединяют в себе два противоположных типа, в них слито мужское и женское начало. Они полны двусмысленных контрастов.

— Но «Тереза Ракен» превосходное произведение, — замечает Эдмон.

— Да, вы правы, мне предстоит еще многое искать. Мой роман действительно расшатан. И если доведется делать из него пьесу, я

последую вашему совету. А потом, ведь мы пришли позднее и знаем, что вы наши братья: Флобер и вы. Да, вы! Даже враги признают, что вы сказали новое слово в искусстве: они думают, это ничего не значит, а ведь это все!

Золя уходит от Гонкуров возбужденным, на него всегда так действуют разговоры о творчестве, об искусстве. Он идет домой и думает о работе. План «Истории одной семьи» почти готов. К январю он наверняка его закончит. «История одной семьи». Это пока условно. Его герои — выходцы из Прованса. Нужно найти очень типичные для юга Франции фамилии, которые дадут название всему произведению. Золя меняет их уже много раз. Ругон-Сарда, Ругон-Шантегрейль, Ругон-Маласенни, Давид-Мурльеры... Следовало бы посоветоваться с Сезанном или Мариусом Ру. Они-то знают родословную всех жителей Экса.

Но это не главное. Важна идея, которая его одолевает с юношеской поры, — создать грандиозную вещь, что-то подобное «Божественной комедии» Данте или «Человеческой комедии» Бальзака. Золя невольно вспоминает первые свои поэмы, в которых он тоже стремился к большим масштабам, к цикличности. «Любовная комедия», поэма «Бытие». Это было давно, и какая наивная дань романтизму! Впрочем, в поэме «Бытие» он пытался использовать данные науки.

— Бальзак! Вот кого надо взять за образец. Этот могучий гений создал великое произведение. И однако, ему не следует подражать. Надо создавать новое, свое. Бальзаку слишком поздно пришла мысль объединить разрозненные вещи в единое целое. Мысль о «Человеческой комедии» осенила его тогда, когда треть произведений была уже написана. У меня с самого начала будет строгий план, объединенный общей идеей. К тому же Бальзак, прежде чем дойти до правды в искусстве, долго блуждал в самых диковинных выдумках... Можно даже сказать, что он никогда не мог вполне отделаться от пристрастия к чрезвычайным происшествиям. У меня же будет подлинно научный роман.

Вот он и дома. Дверь открыла Александрина. Она оторвалась от каких-то домашних забот и, покрасневшая, довольная, улыбается Эмилю.

— Как поживают твои очаровательные братья? Хорош завтрак, если он продолжается четыре часа. И что мы будем делать с обедом, который давно готов?

Золя забывает о своих грандиозных замыслах и думает о том, как хорошо все же вернуться на землю после этих заоблачных грез об искусстве. Он оглядывает свою маленькую квартирку, и особняк Гонкуров кажется ему настоящим дворцом. Да, но как они одиноки и как это прекрасно, что его ожидают дома два друга, две верные спутницы жизни —

мать и жена! Его дом представляется ему надежным тылом, где можно отдохнуть и набраться сил для новых битв.

— Обед очень кстати, дорогая Коко. У Гонкуров подавались блюда, не очень-то ублажающие желудок.

У Эмиля хороший аппетит, и он немножко гурман. Стоит ли себе отказывать в этом удовольствии, когда работаешь по десять-двенадцать часов в сутки? Вот и сейчас. Обед только окончен, а Золя уже собирается в Императорскую библиотеку. Последние месяцы он буквально не уходит оттуда. Через час или два мы его видим уже склоненным над книгами. Чарлз Дарвин, Клод Вернар, доктор Люк, Огюст Конт. Французы недавно познакомились с их трудами. По мнению Золя, они заложили крепкий фундамент в здании биологических и общественных наук. «История одной семьи» также должна быть построена на солидном основании.

Золя раскрывает папку с бумагами, вынимает оттуда несколько исписанных листков. На них первые наброски плана, по существу, еще только схема. Проследить влияние наследственности на поколения избранной им одной семьи не так уж трудно. Куда труднее разобраться в сложных общественных связях его будущих героев. Современное общество так сложно, так многопланово! Золя читает составленную им схему:

Существуют четыре мира.

Народ: рабочий, военный.

Коммерсанты: спекулянт на разрушении строений, индустрия и высокая коммерция.

Буржуазия: сын выскочки.

Высший свет: официальные должностные лица и светские люди, политики.

Наконец, особый мир: проститутки, убийцы, священники (религия), художник (искусство).

Итак, получилось не четыре, а пять миров. И это вовсе не в самой жизни, а в будущем произведении. У него обязательно должны быть романы о рабочих, о военных, о современных финансистах, о выскочке из буржуазной семьи, о высшем свете, о проститутке, об убийцах, о священнике, о художнике. Получается что-то около девяти романов. Не забыть о роли науки в современном обществе. Надо определить также время действия этого большого произведения. Все события должны развернуться после государственного переворота.

Золя погружает перо в чернильницу и на том же листке, где изображена схема социальных типов его романа, приписывает:

«Наука должна быть как-то представлена в романе. Нередко как общая

тенденция произведения. Начальный роман может показать признаки наступающей лихорадки вождельний. Воспитание детей в гимназии. Воспитание будет предшествовать государственному перевороту. Действие романа начнется после него».

Золя оглядывается по сторонам, прислушивается. Почему при описании читальных залов всегда упорно говорят о тишине? Отовсюду до него доносятся звуки. Кто-то кашлянул, кто-то скрипнул стулом, вот зашелестели страницы какой-то книги, кто-то встает и уходит, оставляя после себя приглушенные шаги. Зал живет напряженной жизнью. А там, где жизнь, всегда звуки, краски.

Он отвлекся лишь на минуту и тут же вернулся к прерванной работе. Пора назвать темы будущих романов, итак:

Роман о священниках (провинция).

Военный роман (Италия).

Роман об искусстве (Париж).

Роман о судебном мире (провинция).

Рабочий роман (Париж).

Роман о женской интриге в коммерции (Париж).

Роман из семейной жизни выскочки (действие внезапного обогащения отца на его дочерей и сыновей) (Париж).

Начальный роман (провинция).

Этот план еще не представлен издателю. Каждая строка его — своеобразный шифр, понятный только самому автору. Он уложился в нескольких строках, этот план, на составление которого ушли месяцы напряженного труда. Но за каждой темой романа Золя уже видит его героев, место действия, интригу.

Для Лакруа надо составить что-то более подробное, что то развернутое. Теперь это легко сделать. Золя складывает книги и рукописи. Рабочий день на сегодня закончен.

Глава одиннадцатая

За год до того, как у Золя впервые зародился замысел «Истории одной семьи», Вторая империя поразила мир феерическим праздником — Всемирной выставкой в Париже. Казалось, что царствование Наполеона III достигло своего апогея. После долгих лет террора, слежки, доносов, вмешательства в личную жизнь, запрещения неудобных газет, преследования передовых писателей, осмелившихся говорить правду, наступили более либеральные времена. Еще в начале своего царствования Наполеон III произнес знаменитую фразу «Свобода никогда не служила орудием к основанию прочного политического здания, но в конце концов она может увенчать это здание». И вот теперь можно было подумать, что фундамент построен и что Всемирная выставка — свидетельство всеобщего довольства, подтверждение величия и силы наполеоновского режима.

На самом деле и Наполеон и его окружение уже чувствовали первые подземные толчки, которые скоро должны были разрушить империю. Кажется, не было такой ошибки, которую не сделала империя. Недовольство широких народных масс, растущие оппозиционные настроения в кругах буржуазии, последствия двуликой политики в Италии, мексиканской авантюры с каждым днем все больше расшатывали трон Наполеона.

Всемирная выставка должна была прикрыть изъяны в политике, успокоить сочувствующих, утратить недовольных. Она открылась 1 апреля 1867 года и с небывалым триумфом среди непрекращающихся празднеств продолжалась до 1 ноября. Париж, по словам Золя, превратился во всемирную гостиницу, в каждом уголке которой чревоугодничали и предавались разврату. «Никогда еще ни одно царствование в апогее славы не созывало народы на такое грандиозное пиршество. К сверкающему огнями Тюильри со всех концов земного шара направлялась в сказочном апофеозе длинная вереница императоров, королей и князей. Париж кишел величествами и высочествами. Он приветствовал императора русского, императора австрийского, турецкого султана и египетского вице-короля». Разинув рот, глазели обыватели на эту сказочную феерию. Богатые туристы сорили деньгами, и предприимчивым дельцам оставалось только их подбирать. Газеты славил империю. Но находились люди, которые оставались в стороне от этой шумихи и трезво оценивали истинное

положение дел в империи. Среди них был и Золя. Как и другие, он не знал еще, что империи оставалось жить всего три года, но маскарад Всемирной выставки не мог обмануть его. Пытливо вглядываясь в лицо ненавистного режима, он верил в близкий конец империи. Золя было всего одиннадцать лет, когда к власти пришел Наполеон III. Дома о политике говорили мало, но Эмиль слышал от взрослых и о революции 1848 года, которая слабым ветерком пронеслась над Эксом, и о новом императоре. Он не мог еще рассуждать о событиях, в которых ничего не понимал, но случилось так, что приход к власти Луи Бонапарта и расстройство в домашних делах почти совпали. За год до революции 1848 года умер отец. В начале у семьи были небольшие сбережения, но к 1852 году они уже почти совсем испарились. В то время как в Эксе происходили манифестации в честь императора, в семье Золя все больше и больше задумывались над завтрашним днем. И Эмиль с недоумением смотрел на ликующих буржуа, вспоминая об огорчениях своих близких. Так в детском восприятии Золя Вторая империя вовсе не выглядела царством божьим на земле. Уже тогда в нем зародилось инстинктивное недоверие к ней. С годами это недоверие росло и росло.

Все это имеет прямое отношение к замыслу «Ругон-Маккаров». Надо было обладать недюжинной проницательностью, чтобы в момент кажущегося апогея империи замыслить произведение, в котором беспощадно разоблачались бы пороки еще сильного режима. Золя обдумывает цикл романов в течение восьми месяцев. В феврале 1869 года, как это и было намечено, он представляет, издателю Лакруа план «Ругон-Маккаров» с подробными пояснениями как всего замысла в целом, так и отдельных его частей. Не зная еще, какая судьба ожидает империю, Золя решает начать цикл романов с государственного переворота: «Исторической рамкой первого эпизода послужит государственный переворот в провинциальном городе...». В дальнейшем следуют выразительные характеристики самой империи. Так, например, размышляя о судьбах своих героев, Золя замечает: «Одни погонятся за быстрым и нещепетильным обогащением, характерным для Второй империи. Исступленная роскошь того времени, богатый выбор наслаждений дадут им возможность удовлетворить свои вожделения». Или следующая запись: «Рамка другого романа — мошеннические и исступленные спекуляции Второй империи»; останавливаясь на характеристике будущего романа, где должен действовать человек, занимающий высокий государственный пост, Золя пишет: «Но у него нет чувства справедливости, это достойная опора империи». Намечая создать роман о войне, Золя намерен показать «связь

империи и армии» и т. д. Вместе с тем в плане, представленном Лакруа, легко обнаружить демократические взгляды писателя, его симпатии к угнетенным: «Рабочих, как и солдат, изображали донныне в совершенно ложном свете. Выло бы мужественным поступком сказать правду и открытым изображением фактов потребовать воздуха, света и образования для низших классов».

С мая месяца 1869 года Золя всецело поглощен работой над романом «Карьера Ругонов». В июне 1870 года в газете «Сьекль» появляются первые главы этого произведения. В июле вся книга уже в типографии, но война прерывает ее печатание до зимы 1871 года.

Первый роман Золя, начатый еще во времена империи, — яркое антибонапартистское произведение. Готовясь к работе над ним, Золя тщательно изучил материалы, связанные с государственным переворотом, проштудировал книгу Тено «История государственного переворота», собрал свидетельства современников. Хотя действие романа отнесено в провинцию, это не помешало Золя показать расстановку общественных сил в дни переворота. До 1848 года жители маленького южного городка Плассана (под этим названием Золя изображает знакомый ему Экс-ан-Прованс) — ревностные слуги католической церкви и «законного» короля». Но во время революции старой монархии остались верны лишь дворяне и священники. Буржуазный квартал Плассана торопился проявить свой «революционный» пыл и свои республиканские убеждения. Однако этот пыл, по словам Золя, «вспыхнул и угас, как солома», и плассанские буржуа очень скоро превратились в консерваторов и сторонников «партии порядка». Они возненавидели республику из страха за свою мощну, ибо жизнь при республике «была полна всевозможных потрясений». Так ненависть к новому республиканскому режиму объединяла рантье и торговцев с дворянами и служителями церкви, так подготавливалась почва бонапартистского переворота. Перед нами проходят колоритные фигуры будущих бонапартистов, которые, интригуя и лавируя, мучительно преодолевая природную трусость, расчищают дорогу для Второй империи. Среди них первое место принадлежит Ругонам. Сын крестьянина, цепкий и жадный до денег лавочник Пьер Ругон задумал выйти «в люди». Он и его супруга Фелисите одержимы завистью и страстью к наживе. Их «желтый салон» стал центром плассанской реакции. Золя с сарказмом рисует посетителей этого салона: тупой и самодовольный Исидор Грану, похожий на гусака; напоминающий жирного барана землевладелец Рудье; тупоумный майор Сикардо, схожий с беззубым догом; издатель Вюйе — ни дать ни взять «тусклая, скользкая жаба»; некто «маркиз», похожий на

«большого зеленого кузнечика». Среди персонажей, связавших свою судьбу с государственным переворотом, два сына Пьера Ругона — Аристид и Эжен. Эжен почти не появляется на страницах романа и нужен Золя для того, чтобы протянуть нити между Плассаном и Парижем. Через Эжена, вовлеченного в бонапартистский заговор, посетители «желтого салона» узнают о происходящих за пределами города событиях и в зависимости от этого решаются действовать.

Таков лагерь реакции, которую Золя развенчивает и осуждает. Все симпатии Золя на стороне республики, на стороне народа. Страницы, посвященные описанию восставших против Бонапарта ремесленников и крестьян, отличаются романтической приподнятостью. Революционный порыв масс, благородную чистоту народных стремлений Золя воплощает в образах юноши Сильвера и его подруги Мьетты, гибнущих во время столкновения повстанцев с войсками. В романе, как это нередко мы встречаем в более поздних произведениях Золя, соседствуют два плана, два стилевых потока — обличительно-реалистический и лирическо-романтический. Сцены, связанные с восстанием, написаны в приподнято-романтическом духе.

Закончив «Карьеру Ругонов» в основном до падения Луи Бонапарта, Золя по праву мог гордиться смелостью своего замысла. К отдельному изданию романа, вышедшему в конце 1871 года, Золя предпослал предисловие, в котором с чувством глубокого удовлетворения говорил: «... Этот том был уже написан, когда падение Бонапарта, которое нужно было мне как художнику и которое неизбежно должно было по моему замыслу завершить драму, — на близость его я не смел надеяться, — дало мне жестокую и необходимую развязку».

В плане, представленном издателю Лакруа, перечислены основные романы и названы главные персонажи (их имена, правда, менялись). Кроме романа «Карьера Ругонов», который Золя назвал «первым эпизодом», мы находим здесь контуры многих его произведений. Так, например, Золя говорит о романе, посвященном «бессмысленной и элегантно-разгульной жизни нашей молодежи». В другом романе он собирается рассказать о «мошеннических и исступленных спекуляциях Второй империи». Эти две темы Золя объединит в романе «Добыча». Отчетливо видны в плане контуры романов «Его превосходительство Эжен Ругон», «Проступок аббата Муре», «Западня», «Нана», «Творчество», «Человек-зверь». Намечен в плане и роман, посвященный войне («Эпизод из Итальянской войны»). Золя осуществил и этот свой замысел, но использовал для него более поздние события франко-прусской войны.

Задумывая серию романов как биологическую и социальную историю одной семьи в эпоху Второй империи, Золя, естественно, уделяет большое внимание проблемам наследственности. Поначалу эти проблемы в замыслах Золя играют первостепенную роль, значительное место уделено им и в плане, представленном Лакруа, и в «Карьере Ругонов». Преувеличивая роль биологического фактора в жизни человека, и в частности роль наследственности, Золя оказывается в плену лженаучных представлений. Однако «История одной семьи» — этой клеточки современного общества — дает ему возможность связать воедино весь цикл романов, разместить в огромной социальной эпопее сотни «сквозных персонажей». В «Карьере Ругонов» рассказана предыстория семьи, и знать ее необходимо каждому, кто решится познакомиться с двадцатью томами эпопеи. Первое и второе поколения семьи Ругонов и Маккаров живут в Плассане и его окрестностях. Единственная дочь богатых огородников Аделаида Фук, осиротев к восемнадцати годам, вышла замуж за батрака Ругона. Через год с небольшим Ругон скончался от солнечного удара, и его место занял контрабандист по прозвищу «Маккар-бродяга», которого через несколько лет сразила пуля таможенного стражника. От Ругона у Аделаиды родился сын Пьер, от Маккара — двое внебрачных детей, Урсула и Антуан. В романе Аделаида уже дряхлая старуха, потерявшая рассудок и безразличная к жизни. Пьер Ругон — отец пятерых детей: Эжена, Аристида, Паскаля, Марты, Сидони. Мы узнаем также, что дочь Маккара Урсула выходит замуж за рабочего швейной фабрики Муре. В дальнейшем Ругоны успешно пробивают себе дорогу в жизни, и, по мнению Золя, немалую роль в этом играет их здоровая наследственность. Маккары же, напротив, за редким исключением, все больше опускаются. Представителей этой ветви характеризует психическая неуравновешенность, усугубленная наследственным алкоголизмом Маккаров.

Золя детально продумал схему наследственного влияния и на протяжении двадцати пяти лет работы над «Ругон-Маккарами» очень бережно к ней относился. «Я хочу показать, — писал он в предисловии к «Карьере Ругонов», — небольшую группу людей, ее поведение в обществе, показать, каким образом, разрастаясь, она дает жизнь десяти, двадцати существам, на первый взгляд глубоко различным, но, как свидетельствует анализ, близко связанным между собой. Наследственность, подобно силе тяготения, имеет свои законы». Однако не иллюстрация вопросов наследственности составила произведению Золя всемирную славу, а его удивительная способность социального романиста проникать в глубины общества, художественно постигая современную ему жизнь.

Золя заключил с Лакруа договор именно такой, о каком он мечтал. Теперь он должен был сдавать своему издателю по два романа в год. За это ему регулярно выплачивалось по 500 франков в месяц. Однако общая сумма денег, полученная за год (6000 тысяч франков), не погасила долга. Только после издания романов и публикации их в газетах аванс оказался погашенным. Для Лакруа этот договор был весьма рискованным, а для Золя просто кабальным. Два романа в год! На такое решится не каждый. И только нужда да еще, в большей степени, вера в успех задуманной работы делали Золя почти счастливым человеком. Перед ним открывался путь в неведомое, но прекрасное, как ему казалось, будущее.

Человек, написавший рассказ, может чувствовать себя пловцом, одолевшим реку; тот, кто создал роман, может считать себя мореплавателем, пересекшим море. Но Золя, задумавший произведение, состоящее из двадцати томов, был похож на того смельчака, который в утлой лодке или на плохо сколоченном плоту собирается пересечь океан.

Глава двенадцатая

Золя любит розы. Его маленький сад в Батиньоле благоухает. Здесь собраны розы самых редких пород. И кроме них, георгины, пионы... Природа навсегда покорила Золя, еще с тех пор, когда он ребенком бродил по окрестностям Экса. Батиньоль не Прованс, но все-таки это пригород, где вдоволь воздуха и света и где можно заняться садоводством. Хорошо, что и Александрина любит цветы. Ей-то пришлось узнать в них толк, когда она помогала своим родственникам-цветоводам. Золя боготворит все живое. Среди его друзей — кот Грело и пес Бертран. Грело очень умен и степенен, Бертран необуздан. Он восхитительно носится по саду, и его надо все время останавливать, чтобы цветы остались целы.

Как удивительна роза в своей неповторимой красоте цветения! Форма цветка, раскраска, запах! Невольно преклонишь колени перед природой. Жизнь — это великий двигатель, душа вселенной, непрерывное чудо...

Золя осторожно прохаживается по саду, любовно оглядывает свои сокровища. Какая мудрость сосредоточена во всем этом! Он много думает последнее время о природе. Вот и сейчас, в это июльское утро, мысль невольно возвращается к вечным проблемам жизни. Это так важно для его нового произведения, у начала которого он стоит. Надо любить жизнь. В ней заложена неиссякаемая творческая сила, несмотря на зло и все отвратительное, чем жизнь неизбежно сопровождается. Радость бытия — вот оно, философское кредо. Эта мысль должна стать нравственным фундаментом «Ругон-Маккаров». Придется вторгаться в такие области жизни, которые художники стыдливо обходили. Ничего не поделаешь. Запрещенных тем в искусстве не существует. Жизнь не усеяна одними розами, как этот сад. Сколько страшного и безобразного содержит она! И все же, чтобы победить зло, надо познать причины, его порождающие. В искусстве самое дорогое правда, такая же обнаженная и беспощадная, как жизнь. В конечном счете человек победит зло, разлитое в природе и обществе. Трудно сказать, как это случится, но писатель знает, что в исполинском труде человечества, в его упрямом желании жить — его оправдание и искупление. Воля к жизни, участие в выполнении ее далекой и таинственной цели оправдывают самую жизнь, и в этом счастье. Познавать природу — значит двигаться вперед по бесконечной дороге человеческого прогресса.

Из открытых окон дома доносятся голоса. Это переговариваются мать

и Габриэль. Прошло всего полтора месяца, как в жизни Золя случилось важное событие. Считать ли его важным? Пожалуй, не стоит. Так захотела Габриэль, и он согласился. Они теперь законные супруги, обвенчанные по всем правилам в церкви. Это против его убеждений, но что поделаешь, нельзя же Габриэль обидеть! После пяти лет совместной жизни ей так хотелось, чтобы на их запоздалой свадьбе было все как у других.

В тот торжественный день вновь собрались друзья из Экса: Поль Сезанн, Мариус Ру, Поль Алексис, Филипп Солари. Они были свидетелями при бракосочетании. Отсутствовал только Байль. А потом поездка к Ла-Маншу, в Сент-Обен. Свадебное путешествие после стольких лет супружества. Увы, возвращение было невеселым. За день до их появления в Париже похоронили Жюля Гонкура. Какая неожиданная и нелепая смерть! Сердце сжимается, когда подумаешь, что означает эта потеря для Эдмона. В коротких письмах к Эдмону Золя излил все свои чувства, написал статью о Жюле, да, пожалуй, поторопился. Дня три назад почта наконец-то доставила письмо из Бар-на-Сене, где отдыхает Эдмон. Сколько ценного материала о Жюле содержит оно!

Золя вновь слышит голос Габриэль, и это отвлекает его от мрачных мыслей.

Считать ли узаконенный союз новой страницей жизни? Нет, с Габриэль (теперь она для всех Александрина) остается все по-старому, да и в остальном жизнь изменилась мало. Правда, на страницах «Съекль» печатается «Карьера Ругонов». Ох, и пришлось же потрудиться в мае! Но работал не зря. Очень кстати появится этот роман, обличающий первые дни империи. Грозной тенью над всеми событиями встанет там народное восстание. Читатель почувствует этот намек, а если хотите — призыв. Время говорить иносказательно об империи прошло. Ее надо бить прямо в лоб, не оставляя сомнений, куда направлен удар. Так он и поступил в середине мая, когда опубликовал в газете «Ла Клош» памфлет «Его сельское величество». В памфлете ему хорошо удалось передать интонации тех наивных крестьян, которые долгое время были надежной опорой империи. Они пишут письмо Наполеону, узнав о растущем недовольстве его правлением. Как там сказано, в этом письме?

«Так вот, значит, мы стали советоваться и перво-наперво решили, что негоже вам оставаться в Париже ни единого дня. Раз эти господа хорошие и знать вас не хотят, так плюньте на них, да и все тут. Недостойны они такого императора». Крестьяне из местечка Фуйи-лез-Уа решили навсегда поселить в своей деревушке незадачливого Бадинге. Однако дело чуть не расстроилось из-за денег. Оказалось, что его величеству следует

выплачивать ренту. Долго чесали затылки крестьяне, прежде чем раскошелиться. Да, уж очень соблазнительно наставить нос соседним деревням — Соттенвиллю и Сермезу. На том и порешили: быть его сельскому величеству в Фуйи-лез-Уа.

Особенно удалась ему вторая половина памфлета, где крестьяне рисуют Наполеону прелести сельской жизни: «Вы будете спать допоздна... А тем временем, развлечения ради, достойная супруга ваша выгонит в поле беленького барашка, курчавого, как пудель... И его высочеству, вашему сыну, поверьте, скучать не придется... Пожалуйста, развлекаться со всей семьей. Можете удить рыбу, ловить бабочек, а не то вскапывать землю или сбивать орехи шестом... Наконец-то вы отдохнете. А то, говорят, вас порой донимают кошмары... Все мерещатся расстрелы да реки крови. Деревенский воздух быстрехонько излечит вас». Зло заканчивается памфлет, а надо было бы еще злее. Любить так любить, ненавидеть так ненавидеть. Месяц назад он так и написал Дюре, автору статьи о салоне. «Сказать хорошо о тех, кого любишь, недостаточно. Надо говорить зло о тех, кого ненавидишь». Молчать нельзя! В мире происходит что-то неладное. В воздухе пахнет войной. Во Франции воспрянула духом военщина. Газеты трубят о том, что равновесие сил в Европе нарушено, что война неизбежна, необходима. Пишет об этом тот, кто сам не воевал, кто не знает всех ужасов войны. В детстве Золя тоже любовался шествием войск, кирасирами. Но он видел их не только на парадном марше, но и возвращающихся с поля брани, без оркестра, в рваных мундирах, перевязанных, искалеченных. Этим еще повезло, они вернулись на родину, а сколько осталось лежать в Италии, России... Что ж, может быть, статья о войне, она так и называется «Война», охладит горячие головы? Всем сердцем писал он эти строки.

«Будь проклята ты, война, обрекающая Францию на слезы. Что знал я о тебе, кроме шума проводов и слез возвращения, но и этого довольно, чтобы тебя возненавидеть... Неужели это правда, что нас вновь толкают на бойню? И неужели народы Севера и Юга не поднимутся и не скажут: «Нет, мы не будем больше сражаться, — семейные ссоры королей — отныне не наше дело: а чтобы у них не было больше войска, мы расформируем все войска, и, чтобы они больше никогда не препирались из-за тронов, мы сожжем все троны».

В саду появилась Габриэль. Она жмурится на солнце, которое ее ослепило после хлопот в павильоне. Она улыбается Эмилю, но в глазах угадывается тревога.

— Только что приходил почтальон, он слышал у мэра, что война с

Пруссией дело решенное. Что же теперь будет со всеми нами? — Габриэль протягивает мужу газету. Это «Ла Клош». В ней напечатана очередная статья Золя, осуждающая войну. Габриэль уже читала ее. Как здорово ее Эмиль расправляется с шовинизмом и шовинистами: «У шовиниста нет политических убеждений... Враги Франции кажутся ему трусишками, глупцами, чудовищами. Что же касается победы — тут нет сомнений. Никогда шовинист не бывал побежден». Молодец Эмиль! Да вот беда — статьи его мало чему помогают, и все идет своим чередом.

Золя развернул газетный лист. «Шовинист» напечатан, но перечитывать его лень. Только на последнем абзаце задерживается взгляд:

«Эх, несчастный народ, народ-шовинист, народ-ребенок, когда же поймешь ты, что честь Франции требует прежде всего, чтобы Франция была свободной?»

Теперь все мысли Золя прикованы к такому емкому и страшному слову — война. Ее, как видно, не избежать. Империя очертя голову бросается в бездну. Золя еще раз кидает взгляд на любимый розарий, но теперь он кажется ему бесполезным. Легко рассуждать о радости жизни, о мудрости бытия, когда пишешь романы. Куда труднее думать об этом перед лицом грозно надвигающейся на тебя катастрофы. Война! Этого он еще по-настоящему не узнал. Вот оно, зло, пока еще не побежденное человеком. Золя берет Габриэль за руку. Поедем! Сейчас, надо находиться в Париже, поближе к событиям.

Глава тринадцатая

С утра 19 июля 1870 года Золя бродил по Парижу. Он смотрел на толпы возбужденных людей, заполнивших улицы, и удивлялся человеческой глупости. Волнение, которое он еще вчера испытывал, улеглось. В нем проснулся историк, наблюдатель, неожиданно увидевший перед собой готовые страницы будущей книги. В истории империи открывалась новая глава. Золя не прочитал ее до конца, но всем своим существом чувствовал, что это уже эпилог.

Он проходил мимо биржи, подле которой толпились тысячи людей. Сегодняшний день делал многих богатыми, но еще большему числу сулил разорение. То, что творилось на бирже, имело прямое отношение к событиям войны. Золя это знал. Он отлично изучил мир биржевиков и спекулянтов, когда собирал материалы к роману «Добыча».

По бульварам по-прежнему двигалась вереница экипажей. Разодетые мужчины и женщины фланировали по центральным улицам. Можно было подумать, что справляется какой-то праздник. Внимательный глаз замечал, однако, непривычное возбуждение всей этой пестрой, разноликой массы. Оно достигало особого накала, когда по улицам проходили военные, а их сегодня особенно много. Вот в направлении вокзала Сен-Лазар прошел полк зуавов. Толпа устроила ему овацию. Золя отметил, что живой людской поток становился все шире и шире по пути от церкви Мадлен к площади Бастилии. Чувствовалось инстинктивное стремление людей собраться вместе. Неожиданно появилась кучка людей в фуражках и белых блузах. Они проталкивались вперед с криком, раздававшимся равномерно, как стук молотка по наковальне: «В Берлин! В Берлин! В Берлин!» Это шовинисты — те, о ком он недавно писал в «Ла Клош». Сегодня их день! Золя старается запомнить мельчайшие детали. Они ему еще пригодятся позднее. В сущности, это первая война в его жизни. Севастополь, Итальянская кампания казались чем-то далеким, почти неправдоподобным. Теперь же дыхание войны охватывало с головы до пят. Война была рядом, и никто не знал, что сулит она Франции, каждому французу в отдельности. Она надвигалась как нечто неотвратимое, страшное, независимое от чьей-либо воли. Золя смотрел на толпу, которая все росла и росла, и ему становилось жутко от мысли, что все эти люди, рвущиеся к бойне, толкают друг друга в бездонную пропасть.

Прошло несколько дней. Самые тревожные вести приходили с

границы, где развернулись сражения. Пруссаки всерьез решили поставить Францию на колени. Их господство означало бы не только национальное унижение, но и потерю тех немногих «свобод», которые удалось вырвать у Луи Бонапарта.

Война ужасна, позор тем, кто ее развязал, но отечество в опасности, и это меняет дело. На днях Золя забрел на вокзал и познакомился с человеком в шинели, который не скрывал своих республиканских взглядов. Они разговорились, и тот сказал: «Спору нет, война — скверное дело. Быть ей или не быть, спрашивать надо бы у всей нации... Да вот беда — в опасности оказалась не шкура императора, а вся страна, села, где мы родились, мать и сестры родные, которые ждут каждого из нас».

В канун объявления войны, и теперь особенно, усилились нападки на всех, кто открыто клеймил политику Луи Бонапарта, призывал избежать бойни. Их называли предателями, немецкими шпионами. Да, истые республиканцы были против войны, они были против империи. Но теперь именно республиканцы хотят первыми встретить врага, умереть с возгласом «Да здравствует Франция!».

Тот самый солдат, который поднимался в вагон, сказал ему: «Пусть нас отправят на передовую, мы хотим принять огонь пруссаков на себя прежде наших товарищей. Наше место на передовой, его должны дать нам — прозванным плохими солдатами. Тут мы и покажем, как умеют умирать истинные патриоты». Этот воин прав. Кому же еще умирать в первый черед, как не солдатам-республиканцам?

5 августа Золя поместил в газете «Ла Клош» статью «Да здравствует Франция!», где, рассказывая об этом эпизоде, писал:

«Нас осыпали бранью за то, что мы отказывались подвывать бульварным сборищам и не скрывали, что нас удручает готовящаяся резня. Воистину в наш век, видимо, считается преступлением призывать людей к миру... Но «Марсельеза» принадлежит нам... Полно же вам сыпать остротами, называя нас пруссаками, когда мы оплакиваем французскую кровь. И не трезвоньте: «Да здравствует император!», потому что император ничего не может сделать для нас. Если на беду мы испытаем поражение, тогда пусть на империю обрушится проклятие. Если же мы будем победителями, тогда лишь Францию необходимо благодарить за победу.

На колени, и сообщая провозгласим: «Да здравствует Франция!»

Размеренному ритму жизни пришел конец. Друзья разъехались. Ру — в Марселе, Сезанн — в Эстаке. Иногда заходят Алексис и Солари. Вернулся из Бар-на-Сене Эдмон Гонкур. Времени навестить его пока нет.

Едва успеваешь следить за событиями на фронтах, а они неутешительны. После сражений при Виссенбурге, Верте и Форбахе развернулась битва под Мецем. Она продолжалась пять дней, с 14 по 18 августа, и закончилась поражением армии Мак-Магона. Попытки французов прорваться к Мецу также закончились неудачей.

22 августа Золя отправил записку Гонкуру: «Эта ужасная война действует на меня так, что перо из рук падает... Я шляюсь по улицам. Маленькое путешествие в Отейль будет прогулкой для несчастного романиста, ничего не пишущего. Будете ли вы там эти несколько дней? В этом случае назначьте мне свидание. Я расположен к вам и будут счастливы пожать вам руку!»

27 августа свидание состоялось. Домик в Отейле назначен к продаже. Эдмон никак не может смириться со своим одиночеством. Все, что напоминает о Жюле, об узах братской дружбы, о совместной работе, только берedit душевную рану.

Внешне ничто здесь не изменилось, но Золя ощущает щемящую пустоту в этом уголке художников. Эдмон очень ласково принял Эмиля, и оба сразу же решили не касаться тяжелых воспоминаний. Свое сочувствие Золя вложил во взгляд, которым он сопроводил долгое рукопожатие. О войне тоже было сказано всего несколько слов. За завтраком Эдмон подробно расспрашивал о работе над «Ругон-Маккарами». Золя охотно отвечал, но старался быть как можно сдержаннее, всячески отодвигая свою фигуру на задний план. «После скрупулезнейшего анализа чувств в «Госпоже Бовари» и ювелирных произведений Гонкуров на долю молодых ничего не осталось». И, уже совсем принижая значение своей работы, он добавил: «Воздействовать на читателя можно только количеством томов, грандиозностью творческого замысла».

Посещение Гонкура было последним напоминанием о днях былой мирной жизни, когда творчество заслоняло все другие события: 2 сентября разразилась седанская катастрофа. Незадачливый император, всеми презираемый Баденге подписал капитуляцию и сдался в плен пруссакам. 4 сентября была провозглашена республика и образовано правительство национальной обороны во главе с генералом Трошю. Начинались самые тяжелые для Франции дни. Золя еще раньше был освобожден от военной службы, как сын вдовы. Теперь же, когда он решил вступить в Национальную гвардию, выяснилось, что с такой, как у него, близорукостью воевать нельзя. Ему отказали.

Последнее время Габриэль чувствует себя не совсем хорошо. Первая узнала об этом мать. Пришлось обратиться к врачам, и те посоветовали юг.

Им и дела нет, что идет война, что пруссаки рвутся к Парижу. Впрочем, сам Золя объясняет недомогания Габриэль тяжелыми переживаниями последних дней. Он так и написал Гонкуру: «Жена столь напугана, что я считаю нужным держать ее вдали от событий. Я ее сопровождаю. Если смогу возвратиться через несколько дней, тогда снова примусь за свою почту. Какая ужасная вещь война!».

Золя думал, что поездка на юг займет всего несколько дней, но вышло по-другому. Париж оказался в кольце, связь с ним почти прервалась, правительство переехало в Бордо.

7 сентября Золя с женой и матерью отправился в Марсель. Не мог он оставить и своего любимца — пса Бертрана. Переезд был тяжелым. Многие парижане в эти дни покидали столицу, пробираясь на юг. Поезда шли медленно, нарушая расписание. Вагоны были набиты до отказа. Измученные и подавленные, прибыли они в Марсель, не зная, что ждет их в этом шумном портовом городе. Но Марсель улыбался, представляя собой полный контраст смятенному Парижу. Он был многолюднее, чем обычно, и жизнь в нем продолжала идти своим чередом. На мгновение могло показаться, что город не разделяет тягот, выпавших на долю Франции, ничего не знает и не ведает о войне и проигранных сражениях. Но это только казалось. Отзвуки войны донеслись и сюда. По улицам, как в первые дни войны в Париже, проходило много военных. В некоторых зданиях на скорую руку устроили лазареты для раненых, местные газеты быта заполнены самыми разноречивыми сообщениями о положениях на фронтах. Но настроение у марсельцев было хорошее. Через неделю Золя вполне освоился с новым своим положением, и его буквально распирало от всяких идей. Так когда-то и его отец в этом же самом городе и в том же приблизительно возрасте забрасывал муниципальные власти самыми неожиданными смелыми проектами. Скоро из всех многочисленных планов явственно обозначился один, главный. Раз уж война оторвала его от творчества, от размеренного писательского труда, то не стоит ли использовать свой богатый журналистский опыт и основать здесь газету? Мысль эта зрела у Золя быстро, и 19 сентября он уже делился своим проектом с Мариусом Ру, находившимся в это время в Эксе: «Без тебя я не осмеливаюсь пуститься в подобную авантюру. С тобой я верю в возможность успеха».

Мариус Ру был возвращен тем же солнцем Прованса, что и Золя. Он тут же откликнулся на предложение, и газета «Марсейез» начала выходить. В этой газете, в сущности, два сотрудника — Золя и Ру. Попытка разыскать в Париже Алексиса, который мог бы сообщать последние столичные

новости, окончилась неудачей. Письмо, посланное в осажденный Париж, затерялось, и ответа не последовало. Источников информации у Золя и Ру оказалось еще меньше, чем у других газет. Не очень краснея за сомнительные «новости», неточность которых обнаруживалась на следующий день, друзья несколько недель героически боролись за существование газеты. Однако они вскоре поняли, что их затея провалилась. Читатели не подписывались на газету и не покупали ее.

Еще не ликвидированы все дела, связанные с основанием газеты, а у Золя готов новый план: почему бы ему не стать супрефектом города Экса, где так популярен был его отец и где один из бульваров носит имя Франсуа Золя? Предварительные переговоры на этот счет дали положительные результаты. Но вот беда — должность супрефекта пока занята. Смелый проект требует сложных маневров. Золя переезжает в Бордо, где обосновалось временное французское правительство, разрабатывает во всех деталях план действий и направляет письмо Мариусу Ру, в котором до мельчайших подробностей расписано, как тот должен вести себя во всем этом деле. Войдя в роль заговорщика, Золя просит Ру отвечать ему своеобразным шифром: «Если ответ будет отрицательным, то телеграфировать: «В Бордо ли Гамбетта?» — если положительный, то содержание телеграммы должно гласить: «Говорят о победе собери справки».

Идея стать супрефектом Экса оказалась построенной на песке, так же как и идея основать газету. Проходит еще десять дней, и мы узнаем из нового письма к М. Ру, что Золя решает бросить якорь в Бордо в качестве частного секретаря члена временного правительства Гле-Бизуэна. Честно говоря, должность эта не шла ни в какое сравнение с должностью супрефекта или положением редактора — основателя газеты, но ждать дальше было нельзя. Деньги кончились, на дворе стояла зима, на редкость холодная, продукты дорожали. Надо считать, что ему еще повезло. Здесь, у Гле-Бизуэна, он не только при деле, но и в центре событий. Это дает ему возможность собирать интереснейший материал для будущих книг. И как ни тяжело отказаться от честолюбивых помыслов, Золя быстро смиряется со своим положением и даже делает вид, что из всех затруднений вышел победителем: «Мне обещана префектура...» «Моя кампания в провинции будет превосходна». Это из писем к Валабрегу и Алексису. Но с Мариусом Ру он более откровенен: «Заботы неумолимы, и, наконец, я выскочу из этой дыры и нам не будет так плохо, нам и собаке». Жена и мать, наконец, переехали в Бордо, и тут сразу же обнаружились изъяны в семейном бюджете. Вернуться в Париж становится новой навязчивой идеей Золя. 26

января правительство Трошю заключило предварительный (прелиминарный) договор с Бисмарком. Появилась реальная надежда на возвращение в столицу. Теперь самое время разузнать, что же творится дома, на улице Кондамин. И вот в два адреса (на всякий случай) посланы письма Полю Алексису, о котором, наконец, дошли вести. Своего верного друга, ныне капрала Национальной гвардии, Золя просит посмотреть, все ли на месте в покинутой им квартире. Письмо еще не дошло до Алексиса, а Золя уже получил неутешительное известие. Эдуард Мане уведомил его, что дом на улице Кондамин реквизирован. Это удар в самое сердце. Золя уже видел себя вернувшимся к нормальной жизни, в насиженное гнездо, где остались рукописи, заметки, бездна всяких материалов, предназначенных для «Ругон-Маккаров». И вот неожиданное и оскорбляющее его писательское, да и гражданское достоинство сообщение.

Значит, не посчитались с тем, что он уже сделал, растоптали его писательское имя, надругались над его рукописями.

Куда же смотрели друзья? Неужели не мог Алексис предотвратить эту отвратительную реквизицию, обратиться к мэру или к кому-либо еще? Эти грустные мысли одолевали Золя, хотя он ничего еще толком не знал. Но такова сила воображения. В малейших деталях нарисовал он себе картину разорения и сразу же в нее поверил. Вскоре, однако, нашелся точный адрес Алексиса и стало возможным сопоставить факты и догадки. Хотя друзья давно не виделись и не переписывались, Золя начинает это свое письмо прямо с вопросов о квартире: «Сад, разорен ли он?.. Мой кабинет, был ли он занят?.. Если мебель оставалась внизу, в каком она состоянии... Разбита ли посуда?» и т. д. и т. д. Вскоре, однако, выяснилось, что квартира освобождена и ничто в ней не пострадало.

Это было в начале марта 1871 года. Чиновники правительства возвращались в столицу. Вот-вот и Золя тронется в путь. Настроение у него весеннее, потому что скоро конец скитаниям и потому что пришла весна. Здесь, на юге, лопаются почки, распускается молодая зелень. А раз жизнь продолжается, то надо срочно позаботиться о садике в Батиньоле, о розах. Золя посылает Полю Алексису чек на пять франков, чтобы тот нанял садовника и подрезал «мои розы, мои деревья и мой виноград. Вам я рекомендую особенно те розы, которые находятся на первой клумбе».

Весна в Париже оказалась совсем иной, чем та, о которой мечтал Золя. В марте власть в столице перешла в руки коммунаров. Прожив некоторое время в осажденном Париже, Золя мог лично наблюдать за действиями восставших рабочих. Писатель объясняет их поступки чьими-то злыми происками, но в статьях, посылаемых в «Семафор», он предостерегает

читателей от слишком поспешных выводов и слепой веры в газетные сообщения. Да, здесь свирепствует террор, индивидуальная свобода и уважение к собственности попораны, обыски и реквизиция используются как рычаги управления. Но это ложь, что «кровь течет по улицам...». Золя испытывает искреннее сострадание к жертвам гражданской войны и прежде всего к рабочим. «К настоящим рабочим, к тем, кого нужда или убеждения толкают под картечь, мое сочувствие велико, я не боюсь это повторять». И он описывает «походные госпитали на колесах», страшную тюрьму Клиши, которую превратили во временный морг, слезы вдов и детей. Золя не понял тогда грандиозности события, не знал, что оно является действительно первым весенним днем в истории человечества. Но Коммуна его взволновала. Близко наблюдая деятельность версальского правительства, Золя приходит к выводу, что оно идет «от преступления к преступлению». Он высказывает свои симпатии к народу, хотя это и небезопасно. Позднее, в статье «Французская революция в книге Тэна» (рецензия на книгу появилась в «Вестнике Европы» в 1878 году) писатель резко осудит своего недавнего учителя и встанет на защиту коммунаров, которые, по его словам, «были простыми рабочими, мелкими лавочниками», а не чудовищами, неизвестно откуда возникшими. Золя потребует покончить раз навсегда с легендой «о революционных страшилищах, о бандитах, выходящих из-под земли в дни восстания». Особенно возмутила Золя попытка Тэна изобразить в самых мрачных красках террор во время революции XVIII века: «Вся эпоха рисуется у него в каком-то кровавом облике, 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 году. В три дня было больше расстреляно, нежели гильотинировали революционеры в несколько месяцев».

Так Золя напишет только через семь лет, но и сейчас он далек от того, чтобы оправдывать версальцев.

2 ноября 1871 года Золя прогуливался в районе холмов Монмартра, где расположено кладбище Пер-Лашез. Внизу он видел Париж, серое море кровель, игру теней над распластавшимся городом. Но кладбище было освещено ярким солнцем, которое старалось как бы утешить пришедших туда матерей, вдов, сирот. Их сразу же можно было отличить от других, празднующихся. Мужья одних лежали в земле, отдав жизнь за родину, мужья и женихи других беззаботно расхаживали среди могильных плит, обняв за талию своих возлюбленных.

Золя был поражен этим зрелищем. Ему казалось, что в глубине земли что-то шевельнулось, вздрогнуло. Это погибшие солдаты напоминали о себе. Они не жаловались, но им было горько за своих соотечественников, так быстро их забывших.

Где же правительство, которое именует себя республиканским и заявляет, что оно действует от имени народа? Чем почтило оно память о несчастных детях Франции?

Неожиданно взгляд Золя отыскал в толпе полицейских. Вот кто представляет здесь власть! Неужели и республика испытывает страх перед мертвыми, как испытывала его в прошлом империя? Вместо национального траура по погибшим — манифестация полицейских! Может ли быть что-либо позорнее этого зрелища?

Золя запомнит этот день и напишет статью «День мертвых». Он обратится к мертвым, чтобы осудить преступления живых.

Глава четырнадцатая

Лишь только утихли бурные события 1870–1871 годов, Золя с еще большей энергией отдается творчеству. Долгие месяцы скитаний и жизни в Бордо не прошли для него даром. Замысел «Ругон-Маккаров» подспудно зрел и обретал все более четкие очертания. После «Карьеры Ругонов», где изображен первый день империи, предстояло изобразить «победителей», которые набросились на доставшуюся им добычу. Перед нами вырастает зловещая фигура Саккара, спекулирующего на разрушениях старых кварталов Парижа («Добыча»), «пухнувшая на солнышке» мелкая буржуазия, довольная процветающей торговлей, сытым и спокойным существованием («Чрево Парижа»). На добычу слетелись все темные силы империи, и перед нами вырисовывается еще один хищник — бонапартистский агент аббат Фожа («Завоевание Плассана»). Добычей оказались депутатские и министерские посты. Среди столпов империи мы находим политического авантюриста Эжена Ругона («Его превосходительство Эжен Ругон»).

Тема дележа добычи не уместилась в одном произведении, и потому Золя посвятил ей четыре романа. Разрабатывая во всех подробностях сюжетную линию, связанную с «историей одной семьи», писатель думает и о художественном воплощении социального плана эпопеи. Двадцать романов следуют один за другим сообразно определенной авторской логике: первый день империи, дележ добычи, апогей империи и ее внутреннее загнивание, и, наконец, разгром, неизбежная развязка, подготовленная стремительным развитием «эпохи безумия и позора».

Роман «Добыча» был задуман, таким образом, как естественное продолжение событий, изображенных в «Карьере Ругонов». В мае 1870 года, договариваясь о печатании своего нового произведения, Золя написал директору газеты «Ла Клош» П. Ульбаху: «Название «Добыча» необходимо после «Карьеры Ругонов». Первое есть следствие второго. Тем не менее я колебался какое-то время из-за известной сатирической поэмы Барбье того же названия». И хотя поэма Барбье получила широкий резонанс в Париже и за его пределами, Золя оставил для своего романа название «Добыча», как выражавшее самую суть его замысла.

Через год с лишним, по другому поводу, Золя вновь напоминает Ульбаху, что «Добыча» не изолированное произведение, она «часть большого ансамбля, только музыкальная фраза обширной симфонии, о

которой я мечтаю...». Первый эпизод — «Карьера Ругонов», который вышел отдельным томом, рассказывает о государственном перевороте, о грубом изнасиловании Франции. Другие эпизоды представляют картины нравов всего общества, повествуют о политике царствования, финансах, судах, казармах, церквах, непотребных учреждениях.

Золя приступил к писанию «Добычи» еще в 1870 году, накануне войны. Материалы были собраны, замысел отточен, и потому завершить роман было делом вовсе нетрудным. Газета «Ла Клош» любезно предоставила свои страницы энергичному автору, и Золя был весьма удовлетворен своими делами. И вдруг неожиданное препятствие. В сентябре 1871 года после появления очередного отрывка из романа (сцена в кафе «Риш») Золя был вызван в магистратуру к помощнику прокурора и уведомлен о том, что некие читатели протестуют против печатания его «безнравственного» произведения. Возмущению Золя не было предела. Роман, разоблачающий нравы империи, хотят запретить власти республики! Прокурор сделал вежливое, но весьма определенное предупреждение о том, что дело может кончиться процессом. Выход был один — прекратить печатание романа в газете и дожидаться отдельного его издания. Золя так и поступил. Сохранилось очень яркое письмо писателя Ульбаху, в котором он объясняет причины, заставившие его забрать рукопись.

Золя писал о «доносчиках», среди которых, несомненно, были бонапартисты, о Франции, которая по-прежнему лишена свободы, о лицемерной защите нравственности, на страже которой стоят жандармы, о своей миссии ученого и художника в одном лице. Он говорил о том, что вольности, ему приписываемые, бледнеют перед документами, которыми он обладает. «Нужно ли мне называть имена, срывать маски, чтобы доказывать, что я историк, а не искатель сальностей».

«Ла Клош» прекратила печатание романа, но в январе 1872 года «Добыча» вышла отдельным изданием у Лакруа.

Жажда денег и наслаждений — основная тема романа. Разнообразен круг людей, собравшихся на дележ добычи. Титулованные особы, спекулянты, воры и мошенники оказались в одном ряду сторонников Бонапарта. Они стали хозяевами Франции, и власти сквозь пальцы смотрят на их грязные дела, а чаще всего и сами принимают в них участие.

Аристид Саккар, известный уже читателю по роману «Карьера Ругонов», не может себе простить, что в решающий час он не сумел предугадать победы Луи Бонапарта и примкнул к империи только после 2 октября. Он завидует своему брату Эжену, оказавшемуся куда более

прозорливым. Однако Саккар не растерялся. Воспользовавшись перестройкой Парижа, он придумывает хитроумную комбинацию с покупкой домов, предназначенных на слом, и с помощью подлогов, прямого жульничества становится богатейшим человеком империи. Саккар в изображении Золя — собирательный тип, в котором воплотились черты десятков и сотен сторонников Наполеона III, людей беспринципных, циничных и наглых. Фигура Саккара, этого матерого авантюриста, еще резче оттеняется окружением, среди которого он живет. Лишенный каких-либо убеждений, член муниципального совета барон Гуро сумел получить баронский титул при Наполеоне I, быть пэром Франции при Людовике XVIII, Карле X, Луи Филиппе и приспособиться к условиям жизни при Второй империи; благосклонностью Тюильри пользовался Тутен-Ларош — «ограниченный ум, способный только на темные коммерческие махинации». Торгуя своей хорошенькой женой, легко продвигается по служебной лестнице чиновник Мишлен; проходимец Ларсоно, обладающий манерами князя, проделывает различные фокусы с ценными бумагами и способен «своим преследованием довести должника, подписавшего вексель, до самоубийства»; госпожа Лауренс умеет сохранить свое высокое положение в обществе и в то же время наживаться на сводничестве; зловещая Сидони — сестра Саккара выколачивает деньги из человеческих слабостей. И не то удивительно, что такие люди существуют, а то, что чувствуют они себя совершенно безнаказанно в душной атмосфере империи. На одном из балов в Тюильри, на котором присутствовал император, мы видим многих из перечисленных персонажей. Как величайшую национальную трагедию изображает Золя торжество этого сброда, расточающего народное богатство и утопающего в роскоши.

Большое место в романе Золя заняла интимно-бытовая тема, теснейшим образом переплетающаяся с основной социальной и дополняющая ее.

Вторая империя породила не только цепких и жадных хищников, но и людей расслабленных, изнеженных, способных лишь на удовлетворение своих изощренных и болезненных пороков. Эта тема романа связана с образами молодой жены Саккара Рене и его сына Максима. Для Золя она имеет не меньшее значение, чем тема спекуляций Саккара. Любовная связь Рене и Максима напоминает Золя древнюю историю о Федре и Ипполите: «Я хочу в этой новой Федре показать ужасающий развал и порчу нравов, разрушение семейных связей, которых более не существует. Моя Рене — это обезумевшая парижанка, бросающаяся в преступную роскошь и крайности жизни; мой Максим — это продукт истощенного общества,

мужчина-женщина, инертная плоть, которая соглашается с последствиями бесчестия, мой Аристид — это спекулянт, возникший на разрушениях Парижа, бесстыдно обогащающийся игрой на бирже... Я изучил эти три социальных чудовища, вложив в роман мысль о том, в какой ужасной трясине погрязла Франция».

«Добыча», как и «Карьера Ругонов», не вызвала широких откликов в печати. Между тем Золя продолжал работать, работать как вол, несмотря на то, что физическое его самочувствие порой оставляло желать лучшего. Как-то в июне 1882 года Золя завтракал у Эдмона Гонкура. Поднимая бокал, он задержал движение и обратился к хозяину: «Посмотрите, как у меня дрожат руки!». И Золя рассказал о болях в сердце, о симптомах заболевания мочевого пузыря, об угрозе суставного ревматизма. Но писатель преувеличивал свои недомогания. В эту пору он работает семь-восемь часов в сутки — тот минимум, который требовался, чтобы прокормить себя и семью. Но и за пределом этих восьми часов напряженная работа не прекращалась: чтение книг, размышления над планом будущих произведений, зарисовки с натуры. Золя не может остановиться. Неведомая сила, побудившая его взяться за «Ругон-Маккаров», толкает вперед, только вперед.

После «Добычи» мысли Золя заняты романом о Центральном рынке. В «Добыче» он нарисовал утонченное, извращенное наслаждение жизнью болезненно-изнеженных людей, которых империя окружила невиданной роскошью. В «Чреве Парижа» он обратился к здоровым, лоснящимся от жира торговцам, к грудам снеди, к торжеству плоти над всем духовным, возвышенным. Этот контраст был необходим. Он станет впоследствии одним из постоянных приемов писателя, который поможет избежать однообразия в общей композиции «Ругон-Маккаров». «Надо разнообразить произведения, резко противопоставлять их одно другому», — как-то сказал Золя Полю Алексису.

В центре романа «Чрево Парижа» — супруги Кеню, владельцы колбасной лавки, представители «среднего класса». Они боготворят режим «твердой власти», благодарны империи за то, что она позволяет благополучно жиреть. Однако размеренный ход жизни этой семьи неожиданно нарушается вторжением бежавшего с каторги брата Кеню — республиканца Флорана. Кеню поначалу встречает Флорана с неподдельной радостью, но затем эта братская любовь испаряется.

Перед нами конфликт двух непримиримых начал, борьба «толстых» и «тощих». Так понимал Золя в это время социальную борьбу, происходящую в обществе.

Психологию «толстых» выражает Лиза Кеню. Полнота Лизы, «блаженное спокойствие», «благопристойный вид» говорят о благополучии, сытости, удовлетворенности. Колбасная лавка, которой владеют супруги, — «целый мирок вкусных вещей, жирных и тающих во рту». Здесь сосредоточены все их интересы, все помыслы. «Ведь, в сущности, нас только трое», — говорит Лиза, имея в виду себя, Кеню и дочь Полину. В этом эгоцентризме весь смысл ограниченного животного существования, все жизненные принципы Лизы и ей подобных. Золя многими штрихами характеризует психологию «толстых», обнажая мещанскую ограниченность, консерватизм, тупость представителей «среднего класса», которые, страшась расстаться со своим благополучием, бесконечно благодарны правительству, охраняющему их собственность, обуздывающему «тощих».

Этот страшный мир сытости и эгоизма ненавистен Золя, но он не может отдать свои симпатии и Флорану, оторвавшемуся от жизни и неспособному бороться против режима империи. Напрасно доверчивый и наивный Флоран вместе со своими друзьями сотрясает своды кабачка Лебигра громкими «революционными» фразами. Золя сатирически изображает компанию заговорщиков, весьма типичных для оппозиционных кругов империи. Люди из кабачка Лебигра не способны к решительным действиям и ничем не угрожают благополучию «толстых». Тем не менее само существование их портит аппетит семьям, подобным Кеню, и они рады, когда полиция вновь арестовывает Флорана.

В романе «Чрево Парижа» Золя поставил перед собой много творческих задач, он открыто полемизировал с романтиками и Гюго. Те боготворили старину, и символом этой старины был Собор Парижской богородицы, а он обращался к современному чуду — парижскому Центральному рынку, чреву Парижа, изображал вульгарных лавочников, всякий мелкий люд. Подобно своим братьям — художникам-импрессионистам, он увлекся грандиозным натюрмортом, необычайными красками, невиданной игрой света и тени. Золя показал себя в этом романе не только великолепным психологом, но и блестящим живописцем. Поль Алексис рассказывает, как однажды Золя потащил его на Центральный рынок. Перед ними открылось необыкновенное зрелище. В наступающей ночи крыши рынка походили на дворцы вавилонские. Золя вынул записную книжку и сделал несколько заметок об этом поразительном эффекте. Позднее он много раз посещал рынок, изучая его в разное время — в дождливую погоду, в солнечный день, в туман, в снегопад, утром, после полудня, вечером. Как-то он провел целую ночь на рынке, чтобы

присутствовать при ввозе продуктов. Он спускался в погреб и поднимался на крыши павильонов. Результаты этих наблюдений весьма ощутимы в романе. С выходом романа «Чрево Парижа» за Золя прочно установилась слава великого живописца столицы Франции.

После двух романов о Париже Золя вновь возвращает читателя в Прованс. Он создает роман «Завоевание Плассана», который также продолжает тему дележа «добычи».

Священник Фожа приезжает в Плассан с тайным поручением властей империи покончить с оппозицией плассанских легитимистов, которым без поддержки церкви удалось провести на последних выборах своего депутата. Задача Фожа осложнена его скромным положением, безвестностью и далеко не безупречным прошлым. Шаг за шагом показывает Золя возвышение этого человека, подчиняющего своей власти весь город. Обладая недюжинным умом, сильной волей, Фожа умеет скрывать свои намерения и чувства. На людях этот авантюрист в рясе всячески подчеркивает якобы присущую ему доброту и святость, старательно скрывая свой жестокий хищнический нрав. Так перед читателем вырастает еще один выразительный социальный образ — зловещая фигура Фожа, олицетворяющего собой, подобно Саккару, опору бонапартистской монархии.

Золя создавал свое произведение в обстановке усиливавшейся реакции, в пору серьезной угрозы республиканскому режиму со стороны клики монархистов и клерикалов. В борьбу с реакционным клерикализмом включились все прогрессивные силы страны, и потому выступление Золя приобретало боевой политический характер.

В романах, следовавших за «Карьерой Ругонов», Золя лишь изредка касался проблем наследственности. Основное внимание он уделяет социальной теме, изображению нравов Второй империи. Правда, в «Завоевании Плассана» большое место занимают образы Марты и ее детей — Дезире и Сержа. Дурная наследственность дает себя знать. Марта болезненно-экзальтирована, Серж — физически неполноценен, Дезире — слабоумна. Они унаследовали этот тяжкий груз от своих предков — бабушки Аделаиды и ее любовника Маккара, контрабандиста и пьяницы. Однако все эти персонажи (за исключением Марты) почти не играют никакой роли в развитии сюжета.

В романе «Проступок аббата Муре» Золя на время оставляет тему дележа добычи и значительно больше уделяет внимания физиологическим проблемам.

Серж Муре — молодой священник, он служит богу «по призванию»,

унаследовав от матери ее склонность к мистицизму. Его повышенная чувствительность находит выход в религиозном экстазе. Расстроенные нервы, исключительная впечатлительность доводят Сержа до серьезного заболевания, от которого его избавляет Альбина — молодая девушка, живущая со своим дядей-вольнодумцем в чудесном саду Параду. Серж очарован Альбиной и радостями земной жизни. Роман прозвучал как произведение атеистическое, осуждающее церковную мораль, религиозный фанатизм. Философская мысль романа выражалась в гимне природе, ее животворному началу, побеждающему религию.

В следующем своем романе, «Его превосходительство Эжен Ругон», Золя вновь погружает читателя в водоворот политической жизни времен империи. Показав в предыдущих романах больших и малых хищников, которые с ожесточением борются за власть и деньги, Золя лишь косвенно изобразил ближайшее окружение Луи Бонапарта. На этот раз перед читателями оказывались подлинные вдохновители политической жизни страны — депутаты, министры и сам император.

Эжен Ругон, в котором воплощены черты многих политических деятелей Второй империи, смотрит на политику как на средство для осуществления своих корыстных целей. Его идеал — «властвовать», держа в руках хлыст, быть выше других...». Проводя политическую линию империи, Эжен Ругон, по существу, глубоко безразличен к тому, что он делает. Беспринципность — его единственное политическое кредо. Когда изменившаяся обстановка заставляет Эжена Ругона уйти в отставку, он легко отрекается от своих прежних убеждений: он «в один час отверг всю свою политическую жизнь, чтобы под покровом парламентаризма удовлетворить свое ненасытное желание власти». Эжена окружают люди, которые с циничной откровенностью похваляются подлыми поступками и способны на любое преступление. Это опора не только Эжена, но и всей монархии. Для политических интриг у Эжена всегда наготове такие люди, как Деластан, госпожа Коррер, Шильен и соперница Ругона — Клоринда. На тех же принципах зиждется и власть самого императора. Находясь в постоянной вражде друг с другом, эти люди едины лишь в одном — в своей дикой ненависти к народу.

В романе Золя исторически верно осмыслена сущность политики Луи Бонапарта, о которой Маркс писал: «...Бонапарт чувствует себя прежде всего шефом Общества 10 декабря, представителем люмпен-пролетариата, к которому принадлежит он сам, его приближенные, его правительство и его армия и для которого дело заключается прежде всего в том, чтобы жить в свое удовольствие и вытягивать калифорнийские выигрыши из казенного

сундука»^[7].

Глава пятнадцатая

В течение пяти лет, последовавших за франко-прусской войной, Золя опубликовал пять романов: «Добыча», «Чрево Парижа», «Завоевание Плассана», «Проступок аббата Муре», «Его превосходительство Эжен Ругон». В год по роману! За это время он поставил две пьесы — «Терезу Ракен» и «Наследники Рабурдена», издал книгу рассказов «Новые сказки Нинон», напечатал десятки очерков и статей. Можно было бы радоваться такой производительности, но Золя испытывал чувство неудовлетворенности. Прежде всего потому, что он не выполнил своих обязательств перед Лакруа. Вспомним, что по договору Золя должен был поставлять своему издателю по два романа в год. Однако за три первых года Золя смог вручить Лакруа всего два романа. Договор оказался нарушенным, а как раз в это время дела у фирмы Лакруа пошатнулись. Лакруа не мог ждать. Только после выхода «Добычи» Золя удалось кое-как рассчитаться со своим издателем и получить свободу. В поисках нового издателя он набрел на Жоржа Шарпантье, который поверил в счастливую звезду Золя, выкупил у Лакруа за 800 франков право переиздавать уже появившиеся романы и заключил с автором «Ругон-Маккаров» договор на последующие произведения.

Сын издателя и книготорговца Жорж Шарпантье был молод, энергичен, образован. Золя повезло. В лице Жоржа он обрел не только издателя, но и друга.

По новому договору Золя обязан был по-прежнему представлять по два готовеньких романа в год, но система оплаты изменилась. Шарпантье платил писателю твердую ставку — три тысячи франков за рукопись. Эта рукопись оставалась в течение девяти лет собственностью издателя, и он мог ее публиковать отдельным изданием, в газетах, давать право на перевод. В отличие от Лакруа, который платил как бы аванс, Шарпантье оплачивал готовые вещи. Золя это устраивало. Он перестал думать об истраченных деньгах и невыполненной работе. Но два романа в год, даже для такого неутомимого труженика, как Золя, было многовато. Золя запаздывал, денег не хватало, и вот наступил день, когда он скрепя сердце должен был обратиться к Шарпантье за авансом.

Прошло еще некоторое время, а аванс оставался непогашенным. Настроение у Золя было пасмурным, когда он решил отправиться на набережную Лувра, где помещалась контора Шарпантье. Однако при

первых же словах об авансе Шарпантье прервал своего клиента и неожиданно для него произнес несколько дружеских фраз, из которых вытекало, что он устанавливает новую, более высокую ставку гонорара не только за будущие, но и за вышедшие романы.

«Мой дорогой друг, я не хочу вас обкрадывать... Не вы, а я должен вам десять с лишним тысяч франков... Вам остается пойти в кассу».

На какое-то время дела пошли лучше, но вот беда: всесильная парижская пресса весьма скромно отмечала появление новых произведений писателя, а пресса — барометр успеха. Одно-два издания — вот и все, что мог сделать для Золя Шарпантье. Это было огорчительнее невыполненных обязательств. Значит, соотечественники не признают его талант, его новый творческий метод, его грандиозный замысел, его трудолюбие!

По-прежнему приходилось искать побочный заработок, отвлекаться от главной цели. Золя сотрудничает почти одновременно в нескольких газетах, выполняя самую разнообразную работу, не гнушаясь труда простого хроникера. Но и журналистская работа не идет сама в руки. Ее надо искать. К тому же у Золя очень откровенный нрав и острый язык. «Ненависть священна», а то, что ненавидит Золя, власти часто берут под защиту. Так случилось, например, с антимонархической статьей Золя в «Корсаре». И он и редактор получили серьезное предупреждение.

В конце концов обстоятельства сложились так, что к 1874 году Золя вообще вынужден был прекратить работу в парижских газетах. «Ла Клош» закрылась в декабре 1872 года, «Корсар» прекратил свое существование в июне 1873 года «Л'авенир Националь» Золя покинул также в 1873 году, после того как опубликовал там серию статей о драматургии. Единственной газетой во Франции, где еще сотрудничал Золя, был «Семафор Марселя». Писатель отправлял туда хроникальный материал, шедший без его подписи.

У Золя не было, как у Гонкура, ренты, не было, как у Флобера, славы, и даже его сверстник Доде пользовался значительно большим успехом у публики. Думы о завтрашнем дне не оставляли Золя. Ему нужна была пусть скромная, но постоянная работа в какой-то газете, пусть небольшой, но надежный заработок. И такая работа вскоре нашлась.

После войны Золя все чаще и чаще бывает у Эдмона Гонкура. Весьма одобрительно относится к его творчеству Флобер, гостеприимно открывший ему двери своего дома на улице Мурильо. В начале 1872 года Золя впервые встретился у автора «Мадам Бовари» с Иваном Тургеневым. Русский писатель блестяще владел французским языком, славился своей энциклопедической образованностью и умом. Французы хорошо знали его творчество и считали, что отмене крепостного права в России немало

содействовали «Записки охотника». Золя очень приятно было познакомиться с этим добродушным великаном, обаянию которого поддавались все близко его знавшие. Тургенев, в свою очередь, обратил внимание на молодого коллегу. Русскому писателю были по душе выступления Золя в защиту реалистического искусства, демократические тенденции в его творчестве. От Тургенева Золя узнал, что его первые книги «Ругон-Маккаров» переведены на русский язык и тепло встречены русским читателем. В 1872 году в двух номерах «Вестника Европы» появился пересказ «Карьеры Ругонов» и «Добычи». Через год в сокращенном переводе и пересказах многие русские журналы познакомили русских читателей с романом «Чрево Парижа». Затем последовали отдельные издания «Добычи» и «Завоевания Плассана». Интересно, что русская периодическая пресса наперебой спешила опубликовать новые произведения французского автора, имя которого еще недавно было совсем неизвестно. Роман «Чрево Парижа» публиковался в 1873 году в «Отечественных записках» (пересказ), в «Правовом вестнике», в «Русском вестнике». В 1874 году такой же успех выпал на долю романа «Завоевание Плассана». Его печатали «С.-Петербургские ведомости», «Библиотека дешевая и общедоступная», «Отечественные записки», «Биржевые ведомости», «Русский вестник», «Правовой вестник», «Вестник Европы».

Для Золя это была неожиданная и радостная весть. Признание, которого он так долго ждал во Франции, пришло из России.

Желая материально помочь Золя и вместе с тем еще ближе познакомить русского читателя с его творчеством, Тургенев вступил в переговоры с редактором «Вестника Европы» М. Стасюлевичем об издании полного перевода «Завоевания Плассана». И хотя из этой затеи ничего не вышло, так как журнал уже готовил пересказ романа, Стасюлевич заинтересовался предложением Тургенева. Вскоре Золя получил из Мценска письмо, в котором Тургенев сообщал, что Стасюлевич охотно публиковал бы его произведения до выхода их во Франции, предлагая гонорар по 30 рублей за лист. Золя бросился к Шарпантье. Как отнесется ко всему этому его издатель, от которого он так зависел? Шарпантье не возражал. Успех Золя в России обещал сказаться и на распространении его книг во Франции. Предложение Стасюлевича было принято, и Золя с нескрываемой радостью и благодарностью писал 29 июня 1874 года Тургеневу:

«Мой дорогой Тургенев, я благодарю Вас за любезность, с которой Вы хотите заняться моими делами. Конечно, я с энтузиазмом принимаю предложение, которое Вы мне делаете от имени директора журнала.

Шарпантье, которому я сообщил о Вашем письме, чрезвычайно обрадован Вашим блестящим посредничеством и поручил мне передать Вам, что он целиком одобряет Ваши действия. По Вашему возвращению Вы дадите нам последние необходимые указания, чтобы мы могли к сентябрю или октябрю послать в Россию копию романа, который я в настоящее время кончаю (речь шла о «Проступке аббата Муре». — А. П.).

Будьте добры и справьтесь о следующих подробностях: сколько потребуется времени для опубликования одного из моих романов в журнале, то есть как долго нужно нам дожидаться с выпуском романа во Франции после высылки рукописи или корректур? Это чрезвычайно важно, так как мы должны здесь выбирать подходящий момент для выпуска книги.

Впрочем, все эти вопросы легко будет урегулировать на практике. В настоящее время соглашайтесь на цену, которую Вы мне назвали. Шарпантье, по Вашему указанию, вступит немедленно в отношения с издателем журнала».

Свое деловое письмо Золя заканчивал сообщением о работе над новым романом, о встрече с Флобером и просил Тургенева прислать русское издание «Добычи».

В конце октября Тургенев окончательно и обо всем договорился со Стасюлевичем, и в марте 1875 года «Вестник Европы» закончил публикацию романа «Проступок аббата Муре». Россия познакомилась с ним раньше Франции.

Но это было только начало. Изобретательный Тургенев вскоре подумал о том, что Золя мог бы стать постоянным сотрудником «Вестника Европы».

В феврале 1875 года Тургенев переслал Стасюлевичу письмо Золя, которое явилось началом длительного сотрудничества автора «Ругон-Маккаров» в русском журнале. То была статья, посвященная принятию А. Дюма-сына во Французскую академию. Называлась она «Новый академик».

Отправляя статью Стасюлевичу, Тургенев сопроводил ее письмом с весьма лестным отзывом: «Я прочел этот фельетон и нахожу его в своем роде *chef-d'œuvre*». Стасюлевич также остался доволен статьей. Опыт оказался удачным. Между французский писателем и редактором русского журнала установились деловые отношения. Золя предоставлял Стасюлевичу ежемесячно одну корреспонденцию, состоящую из 24 страниц. Каждая страница оплачивалась по 15 франков. В месяц это составляло 360 франков, а в год 4220 франков. Вполне приличная сумма, если иметь в виду, что за Золя оставалось право перепечатывать статьи во Франции.

За пять лет (с 1875 по 1880 год) Золя напечатал 64 корреспонденции. Значительная часть статей позднее вошла в критические сборники писателя, часть корреспонденций была опубликована во французской периодической прессе, а некоторые статьи стали известны французскому читателю только после смерти Золя.

Парижские письма Золя разнообразны по своим темам и жанрам. Среди них можно найти статьи об искусстве и литературе, очерки об общественных нравах Франции, рассказы. Работа в русском журнале помогла Золя не только материально. В своих корреспонденциях писатель оттачивал многие формулировки, касающиеся его литературных взглядов, из разрозненных суждений, высказанных когда-то ранее, создавал стройную систему взглядов.

Россия, любознательный русский читатель помогли Золя завоевать более прочные позиции в литературной жизни Франции. Золя это понимал и с чувством глубокой благодарности писал в предисловии к «Экспериментальному роману»: «Да будет мне позволено публично выразить всю мою благодарность великой нации, которая согласилась приютить и усыновить меня в момент, когда ни одна газета в Париже не желала дать место моим писаниям, не прощая мне моей литературной борьбы. Россия в один из страшных для меня часов безысходности вернула мне уверенность и силы, ибо дала мне трибуну и самого просвещенного, страстного читателя в мире».

Сейчас, перечитывая письма Тургенева к Стасюлевичу, к Золя, к Шарпантье, нельзя не удивляться той энергии, с какой замечательный русский писатель вел дела своих французских друзей и прежде всего Флобера и Золя. Он рад был помочь своим собратям по перу и вместе с тем с удивительной мудростью заботился об интересах русского читателя, желая, чтобы тот одним из первых в Европе узнавал о наиболее примечательных событиях литературной жизни за рубежом. Только с сентября 1874 по май 1875 года, то есть за восемь месяцев, Тургенев направил Стасюлевичу восемнадцать писем, в которых в той или иной степени касался вопроса о сотрудничестве Золя в «Вестнике Европы». И это не считая личных бесед со Стасюлевичем в Петербурге. Тургенев внимательно знакомится с каждым новым произведением Золя, прежде чем рекомендовать его журналу; более того, он тщательно изучает русские переводы и делает важные замечания переводчикам. Иногда ему приходится выплачивать гонорар Золя из собственных денег, не дожидаясь, пока они поступят из Петербурга.

С самого начала Тургенев понимал, что, привлекая Золя к

сотрудничеству в русском журнале, он помогает ему стать на ноги. Ему досконально было известно трудное материальное положение французского писателя, огромные усилия, который тот делал, чтобы не бросить начатый замысел. Вот одно из писем Тургенева к Стасюлевичу, которое проникнуто большой человеческой заботой о художнике и друге:

«...Надо Вам знать, что З., работая с утра до вечера и живя очень скромно и даже бедно, едва сводит концы с концами: он принужден был посылать корреспонденции в провинциальные газеты. Теперь он большую часть из них бросит, чтобы заняться *Соп амоге* «Вестником Европы». Он весьма до денег не жаден: получая по контракту за два романа от Шарпантье 6000 фр. (!) в год, он мечтал об одном: быть в состоянии зарабатывать еще 4 с двумя-тремя корреспонденциями, которые он за собой оставляет — да с «Вестником Европы» — он видит свои мечты осуществленными».

Тургенев уточняет со Стасюлевичем, Золя и Шарпантье материальные вопросы, встает на сторону Золя, когда в одной из его корреспонденций делаются неоправданные сокращения, журит Золя, когда тот не выполняет своих обязательств перед журналом.

К концу семидесятых годов энтузиазм Золя несколько поостыл. Материальное положение его улучшилось, Стасюлевич же не всегда проявлял нужную чуткость к интересам писателя. Так, по его вине не состоялась многообещавшая работа Золя в передовом русском журнале «Отечественные записки», которые в то время редактировал М. Е. Салтыков-Щедрин. Попривыкнув к Золя, Стасюлевич позволял делать в его статьях произвольные сокращения, допускал искажения в тексте. Золя начинало это раздражать, тем более что за последние пять лет положение его во Франции изменилось к лучшему.

С 1880 года «Парижские письма» Золя в «Вестнике Европы» больше не появлялись.

Глава шестнадцатая

Писатель живет не в безвоздушном пространстве. Жизнь настигает его повсюду, заставляя искать соратников и друзей. Флобер мечтал укрыться в башне из слоновой кости, Золя говорил, что он работает, «как купец за конторкой», Эдмон Гонкур гордился своим затворничеством в Отейле.

У каждого из них были свои причины ценить одиночество. Флобер ненавидел мир мещанства и утверждал, что только ненависть к этому миру связывает его с жизнью. Золя ценил одиночество за то, что оно давало ему возможность творить почти безостановочно. Гонкур считал себя аристократом духа, презирал все буржуазное, а заодно чернь, толпу, плебеев.

Но у каждого из этих трех художников была идея, ради которой они покидали свои «башни», квартиры-музеи, уютные кабинеты и вступали в схватку с буржуазной алчностью, обывательским тупоумием, продажностью критики. Они страдали от своего отшельничества и потому искали соратников и единомышленников, способных поддержать их в трудную минуту, они искали друг друга и в конце концов находили. Эдмон Гонкур нашел Флобера, который был старше его всего лишь на один год (это случилось еще при жизни Жюлья). Золя познакомился сначала с Гонкурами, которых он считал своими учителями, а затем с Флобером, который был для него почти тем же, что и Бальзак. Одновременно с Золя потянулся к этим корифеям и Альфонс Доде, на творческом знамени которого было написано слово «реализм». Все вместе они нашли Тургенева. С Флобером Тургенева свела Жорж Санд. Гонкуры впервые увидели русского писателя в конце февраля 1863 года на одном из обедов у Маньи. Доде встретил его у Флобера. Флоберу же был обязан и Золя, для которого Тургенев оказался добрым гением. Дружба этих пяти выдающихся писателей сыграла значительную роль не только во французской, но и в европейской литературе.

Встречи писателей, художников, критиков, ученых были популярны во Франции с давних пор. Во времена Второй империи они происходили в многочисленных литературных салонах, а также в кафе и ресторанах. Особенно прославились обеды у Маньи, на которых регулярно встречались Гонкуры, Гаварни, Сент-Бев, Тэн, Поль де Сен-Виктор, Готье, Флобер, Ренан, Тургенев, химик Бертелло. Иногда здесь появлялась и Жорж Санд. Начало этих обедов относится к 1862 году. В ту пору Золя было всего

двадцать два года, и он мог следить за ними только по хроникальным заметкам в газетах. Состав завсегдатаев обедов постепенно менялся. Первым прекратил бывать на них художник Гаварни, по инициативе которого и возникли эти обеды. После франко-прусской войны черная кошка пробежала между Тэном и Эд. Гонкуром. Последний не мог простить Тэну симпатии к пруссакам. Обеды у Маньи начинали изживать себя.

Вскоре Париж узнал о новых, еще более узких собраниях писателей. 14 апреля 1874 года в кафе «Риш», которое Золя описал в романе «Добыча», сошлись пообедать и потолковать о жизни и о литературе пять именитых авторов. Об этом событии Эд. Гонкур записал в своем «Дневнике»: «Обед у Риша с Флобером, Золя, Тургеневым и Альфонсом Доде. Обед талантливых людей, уважающих друг друга, — в следующую и во все будущие зимы мы намерены повторять его ежемесячно».

Кафе «Риш» находилось на углу улицы Ле Пелетье. Что бы пройти на антресоли, где размещались отдельные кабинеты, надо было подняться по широкой лестнице, устланной ковром. От ковра пахло пылью, и этот неприятный запах перемешивался с легким ароматом жареной рыбы и дичи. Посетителей встречал метрдотель, провожавший гостей в общий зал или отдельный кабинет. Обычно такие кабинеты использовались для интимных встреч с женщинами, но они годились и для веселой мужской компании. Именно в кафе «Риш» жена Саккара Рене отдалась Максиму.

В одном из таких кабинетов этого заведения и начались «обеда пяти». Их называли еще «обедами Флобера», «обедами освистанных», «обществом пяти». Первое время участникам встреч особенно нравилось называть себя «освистанными авторами»: каждого из них постигла неудача на драматургическом поприще. Публика освистала «Генриетту Марешаль» Гонкуров, «Кандидата» Флобера, «Наследников Рабурдена» Золя, «Арлезианку» Доде. «Что касается Тургенева, — вспоминал Доде, — то он дал нам слово, что был освистан в России, но, так как это очень далеко, мы не стали проверять».

Чаще всего встречались у Флобера. У него была вполне приличная квартира на улице Мурильо. Стены кокетливых комнат хозяин отделал пестрой тканью — «алжиркой». Из окон открывался вид на парк Монсо. Сквозь зелень листвы, которая заменяла занавески, виднелся аккуратно разделанный сад. Подстриженные, веселые, всегда политые газоны радовали глаз. По вечерам черные ветви высоких деревьев качались от внезапно налетавшего ветра, и их «широкие колебания напоминали прилив и отлив, а шелест сухих листьев казался рокотом волн». Золя часто

любовался парком Монсо, который открывался ему из окон квартиры Флобера, и описал его.

Иногда обедали в ресторанах у Адольфа, у Пеле, у Вуазена... Когда начались встречи, самым старшим участникам уже перевалило за пятьдесят. Тургеневу стукнуло пятьдесят шесть, Флоберу — пятьдесят три, Эдмону Гонкуру — пятьдесят два. В таком возрасте еще многое можно себе позволить, несмотря на одышку (Флобер), подагру (Тургенев), плохой желудок (Гонкур). Самым молодым только что исполнилось по тридцать четыре года. Они тоже любили охоть и вздыхать по поводу своих болезней, но оба являли необыкновенный пример выносливости и работали по двенадцати часов в сутки.

Представим себе один из таких обедов. Друзьям захотелось полакомиться, и они отправились к Вуазену, который был в состоянии удовлетворить любые притязания, утолить любые аппетиты. Два лакея, прислуживающие за столом, долго не могут сообразить, что же нужно этим развеселившимся господам. Потрафить им нелегко. Флобер громовым голосом требует, чтобы не забыли тушеных руанских уток, Золя деловито скандирует: «Морские ежи и устрицы, морские ежи и устрицы». Гонкур заказывает имбирное варенье, Тургенев напоминает о черной икре. Когда лакеи уходят, Флобер и Золя сбрасывают сюртуки, Тургенев укладывается на диван, шум стоит невообразимый, и только голос Флобера выделяется в этом многоголосом хоре:

— Ставлю перед вами задачу, господа! Кто возьмется определить особенности литературы, издаваемой людьми с хроническими запорами или поносами?..

Тема подхвачена. Под общий хохот разворачивается веселая дискуссия, а между тем стол начинает со сказочной быстротой уставляться яствами. Глядя на них, Золя вдруг вспоминает свою тяжелую юность, когда он вынужден был довольствоваться воробьями, зажаренными на вертеле, или хлебом, пропитанным прованским маслом. При одном воспоминании об этом аппетит его удваивается. Он просто млеет, наслаждаясь вкусной пищей...

— Золя, неужели вы гурман? — спрашивает Гонкур.

— Да, это мой единственный порок; когда на столе нет ничего вкусного, я чувствую себя несчастным. Больше мне ничего не надо — другие удовольствия для меня не существуют. Разве вы не знаете, какая у меня жизнь?..

Но его прерывают.

— Удивительное дело, — замечает Тургенев, — один мой друг,

русский человек большого ума, говорил, что тип Жан-Жака Руссо — тип исключительно французский.

Но Золя не обращает внимания на этот намек. Раз уж он начал исповедоваться перед друзьями, его не остановить. Не спеша говорит он о том, как много приходится ему работать и с каким удивительным упорством критика не желает его признавать...

— Вы скажете, что это ребячество? Тем хуже! Мне никогда не получить ордена, никогда не стать членом академии.

Слово «академия» вызывает у присутствующих взрыв негодования. Что может быть ничтожнее этого учреждения, напичканного бездарностями! Все обрушиваются на Золя:

— Полноте, дорогой Золя, неужели вы жаждете этих жалких регалий? И вообще, как можно жаловаться на жизнь, когда тебе тридцать пять лет!

Золя не понял. По его лицу пробежала тень обиды. Все-таки какая пропасть отделяет человека, живущего на ренту, от такого, как он, плебея, который вынужден с напряжением чернорабочего изо дня в день тянуть свою лямку!

Неожиданное облачко, опустившееся над обеденным столом, однако, быстро рассеивается. Разговор на минуту смолкает. Сейчас все заняты едой, и только отдельные реплики, остроумные и озорные, прерывают обеденный ритуал.

Обед начался в семь, а сейчас еще нет и девяти. После вкусных яств и выпитого вина настроение у всех благодушное. Сейчас начинается, собственно, самое главное. Сюда не приходят с пустыми руками. Каждый делится своими планами, читает отрывки из еще не опубликованных произведений. Флобер рассказывает о замысле «Бювара и Пекюше», у Золя в кармане глава из романа «Его превосходительство Эжен Ругон».

На столе остались только вино и фрукты. Пятеро друзей, как пять заговорщиков, сели поближе друг к другу. Тургенев, подперев седую голову рукой, облокотился на стул. В непринужденной позе застыл Доде. Сосредоточенно молчат Флобер и Гонкур. Они слушают Золя, и в этом внимании уже присутствуют похвала и одобрение. Но у Золя есть свой расчет. Ему обязательно нужно посоветоваться с друзьями. Ведь и Гонкур, и Флобер, и Доде отлично знали жизнь высшего общества времен империи. Сейчас его мучает описание пиршества в Компьене: сколько люстр освещало обеденный стол, шумно ли вели себя приглашенные, что говорил император? На все эти вопросы берется ответить Флобер. И можно только заслушаться этого руанца — так точны и остроумны его пояснения.

Время придвинулось к полуночи, а никто еще не собирается уходить.

Теперь заговорили о любви. Золя, который завел этот разговор, утверждает, что любовь — это не какое-то особенное чувство, что она вовсе не захватывает человека столь сильно, как об этом принято думать, что все проявления любви встречаются и в дружбе, и в патриотизме, и так далее... и что большую напряженность этому чувству придает только надежда на плотскую близость.

Тургенев возражает. Он уверяет, что любовь — чувство совершенно особой окраски, заполняющее сердце совершенно необыкновенным ощущением. И он рассказывает о встрече с юной дочкой мельника. «Что тебе подарить?» — спрашивал он ее постоянно. И та, краснея, отвечала: «Привези мне мыла из города — я надушу им руки, а ты будешь целовать их, как целуешь барыням». В устах человека, написавшего «Записки охотника», этот рассказ звучит лирически-грустно. Перед слушателями встает образ русского крестьянина, сохранившего нежную душу, несмотря на вековое рабство, образ дочери мельника, любовь которой к богатому барину была омрачена невыносимым по своим масштабам неравенством.

Время подходит к двум часам ночи. Наконец пора и расходиться. И каждый думает о том, что через месяц он вновь сможет отвести душу среди этих талантливых, умных людей, таких разных и вместе с тем таких близких.

О чем только не говорилось на этих встречах — о литературе, о живописи, о музыке, о написанных и только что замышляемых произведениях; вспоминали времена Второй империи, обсуждали злободневные вопросы политики, вторгались в область науки, делились опытом творчества, рассуждали о галлюцинациях, о смерти. Тургенев рассказывал о России, но мог с таким же знанием дела говорить о французском языке и немецких писателях. Однажды, вспоминая Доде, речь зашла о Гёте, и Тургенев сказал: «Вы его не знаете». В следующее воскресенье он принес с собой «Прометей» и «Сатира», вольтерианскую сказку, «мятежную, нечестивую, расширенную до размеров драматической поэмы». Тургенев переводил экспромтом с немецкого на французский. «И мы четверо, — говорит Доде, — Гонкур, Флобер, Золя и я, упоенные этой грандиозной импровизацией, внимали гению в переводе гения. Этот человек, который, дрожа, стоял перед нами с пером в руке, передавал все дерзания поэта. То не был ремесленный перевод, искажающий и обесцвечивающий, — сам Гёте говорил с нами».

«Обеды пяти» бесконечно обогащали их участников, оттачивали мысль, наталкивали на новые сюжеты. «Беседовали чистосердечно, без лести, без преступного сообщничества для взаимного восхваления» (Доде).

Иногда они не соглашались друг с другом, испытывали чувство охлаждения и разочарования к кому-либо из этой пятерки, но обеды продолжались.

В 1880 году умер Флобер. Пройдут месяцы и месяцы, прежде чем Тургенев вновь попытается возобновить традиционные обеды. Место Флобера оставалось незанятым. Он как бы незримо присутствовал здесь. Но его не хватало, и каждый с грустью вспоминал «густой голос и гулкий смех» великого руанца.

«Флобер был одним из тех, кого я любил больше всех на свете, — говорил Тургенев. — Это не только огромный талант, который ушел от нас, это исключительная натура, центр притяжений для всех нас».

Вскоре болезнь уложила в постель и Тургенева. Он пережил своего друга всего на три года. С его смертью «обеда пяти» навсегда прекратились.

Глава семнадцатая

Главные события в жизни Золя — это новые книги и новые замыслы. Мы знаем немало примеров авторского трудолюбия, но Золя, пожалуй, единственный из писателей, заранее составивший для себя программу действий на десятилетия. Нужна была необыкновенная собранность, воля и вера, чтобы изо дня в день идти к намеченной цели. Трудности, обиды, разочарования не останавливали его. Строчка за строчкой, глава за главой, роман за романом строил он пирамиду «Ругон-Маккаров». Нельзя не удивляться его подвижничеству. Он жил скромно, монотонное его существование, заполненное трудом, прерывалось лишь встречами с друзьями, поездками на отдых, творческими экскурсиями, маленькими радостями и огорчениями семейной жизни. И вместе с тем какие только страсти и мысли не обуревали его в тиши кабинета, как учащенно билось его сердце, как напряженно работал мозг в долгие часы творчества!

Современники не сразу оценили этот подвиг, и только немногие друзья — свидетели этой титанической работы — склоняли головы перед его творческим упорством.

Но одного усердия было недостаточно, чтобы сделать то, что он сделал. Золя умел удивительно организовывать свой труд. Он не работал наскоками, рывками, не вдохновение владело им, а он вдохновением. Четыре страницы в день, четыре страницы обычной школьной бумаги, разрезанной пополам. На каждой такой странице не более тридцати линеек, без полей. Он писал почти без помарок. «Одна за другой ложились фразы, законченные, правильные, поразительные по силе логики и ясности. Чувствуешь, как эта проза течет слог за слогом, непрерывно. Это немного — четыре страницы, но это каждый день, каждый день. Это как капля, падающая в одно место и пробивающая в конце концов дыру в тяжелом камне» (Алексис).

Сохранилось немало свидетельств о том, как работал Золя. Они не всегда совпадают в деталях, но вместе дают яркое представление о дисциплинированности писателя, о его целеустремленности.

«Золя поражает всех своей невероятной трудоспособностью, — говорит Мопассан. — Он встает рано и работает не отрываясь до половины второго, после чего завтракает. Около трех часов он снова садится за письменный стол и работает до восьми, а частенько еще и поздно вечером. Работая таким образом, он мог в течение нескольких лет выпускать по два

романа в год, давать статьи в «Семафор Марсея», писать каждую неделю хронику для большой парижской газеты и раз в месяц обширный обзор для крупного русского журнала».

Вспомним письмо Тургенева Стасюлевичу: «Надо Вам знать, что Золя, работая с утра до вечера и живя очень скромно и даже бедно, едва сводит концы с концами». Письмо Тургенева относится к 1875 году, Мопассан писал статью о Золя в 1883 году. За это время материальные дела писателя пошли в гору, но успех не вскружил ему голову, и он не изменил своим привычкам. Раз установившийся распорядок дня оставался для него законом на протяжении всей жизни.

Как-то Эдмон Гонкур записал в «Дневнике»: Золя «продолжает рассказывать нам о своей работе, о ежедневном уроке в сто строк, который он заставляет себя выполнять, о своем монашеском образе жизни, о своем домоседстве; единственное его развлечение по вечерам — несколько партий в домино с женой и визиты земляков».

Эта запись сделана 25 февраля 1875 года, а в 1877 году сам Золя рассказал о себе:

«Работаю я самым буржуазным способом. У меня есть положенные часы: утром я сажусь к столу, точно купец в конторке, пишу потихоньку, средним числом страницы по три в день, не переписывая: представьте себе женщину, вышивающую шерстяными стежками за стежком; делаю, конечно, ошибки, иногда вычеркиваю, но кладу на бумагу мою фразу только тогда, когда она совершенно сложится в голове. Как видите, все это чрезвычайно ordinarily... Но дело-то в том, что все настоящие работники в нашу эпоху должны быть по необходимости людьми тихими, чуждыми всякой рисовки и жить семейно, как какой-нибудь нотариус маленького городка» (письмо Боборыкину, опубликованное в «Отечественных записках» за 1877 год).

Золя верил, что успех в работе писателя на пятьдесят процентов зависит от правильной организации труда. Да и как ему было не верить в это, когда все подтверждалось его собственным опытом. Только труд, размеренный, напряженный труд, труд каждодневный, не зависящий от настроения и внешних обстоятельств, может дать хорошие результаты. Он не делает из этого тайны и только удивляется, что многие не постигли такую простую истину. В статье «Жаба» Золя обращается к молодым литераторам, которые хотели бы достигнуть успеха: «Работайте много, по возможности регулярно, каждое утро, одинаковое количество часов».

Итак, труд, целенаправленный и постоянный, аскетизм в личной жизни, преданность идее, творчеству — вот одно из условий, которое, по мнению Золя, помогает писателю своротить горы.

Но и этого все же недостаточно. В труде должна быть система, у каждого своя, и у него тоже. Еще в юности Золя убедился в том, какое значение имеет предварительная подготовка к работе. Впервые ему пришлось окунуться в хаос событий, документов, фактов, когда он задумал написать «Марсельские тайны». Изучая судебные отчеты, газетную хронику, Золя понял, сколько замечательных тем и сюжетов можно извлечь из всего этого. С тех пор всякая его работа начиналась с собирания материалов и их осмысления. От общей идеи он шел к конкретному, к разнообразнейшему и богатейшему содержанию живой действительности. С самого начала работы над «Ругон-Маккарами» эта система окончательно определилась. Он начинал с «Набросков» — размышлений над замыслом будущего романа. Здесь формулировалась основная идея произведения. Затем он составлял характеристики действующих лиц. В его архивах сохранились черновые бумаги с надписью «Персонажи». После этого следовал «Краткий план», содержащий фабулу будущего произведения, потом «Аналитический план», в котором все произведение дробилось на главы. Тут уже можно найти готовые страницы, переходившие почти целиком, без значительных исправлений в роман. Ко всем этим материалам прибавлялись зарисовки с натуры, вплоть до точных планов местности, где должны были развернуться события романа, а также вырезки из газет и выписки из книг и других документов.

Такая система родилась у Золя из мысли о близости творчества писателя к труду ученого. И хотя это механическое отождествление двух разных профессий вызвало впоследствии немало нареканий, нельзя не признать, что опыт Золя был подхвачен многими писателями и что сейчас почти немислимо создание крупного социального произведения без использования элементов подобной системы.

Создавая роман «Добыча», Золя дотошно изучает все детали быта светских людей, жизнь финансистов и политических деятелей. Чтобы описать экипажи того времени, он обращается к нескольким каретникам, с натуры рисует известный отель Меньера, в котором, по его замыслу, должен жить Саккар. Для описания оранжереи Рене писатель посещает зимний ботанический сад, изучает редкостные растения, их форму и цвет, в старых газетах черпает сведения о дамских туалетах, какие носили современницы Рене; использует книжные источники и, в частности, книгу Ферри и Лейстера «Картины нового Парижа»; погружается в материалы, характеризующие деятельность городской ратуши во времена перестройки Парижа. Наконец, встречается с самим Ферри, выпустившим в свое время памфлет «Фантастические счета Оссмана», думая получить у него

дополнительные сведения о земельных спекуляциях. Не удовлетворенный этой беседой, Золя разыскивает некоего подрядчика, живого свидетеля перелицовки парижских улиц и площадей.

В «Добыче» Золя рассказывает о людях, которых видел издалека, о зданиях, которые созерцал только снаружи, о светских приемах, на которых никогда не бывал. Ему приходилось очень трудно, потому он, не доверяя одному воображению, накапливал груды подготовительных материалов. Следующий роман, «Чрево Парижа», казалось бы, не требовал такой подготовки. Центральный рынок был открыт для всех, торговцев и торговок он знал не хуже других. И тем не менее система труда требовала самого серьезного изучения разных сторон жизни этого своеобразного мирка. Мы уже говорили о том, что Золя задумал описать Центральный рынок с помощью новых приемов творчества, заимствованных у художников-импрессионистов, и посещал его в различные часы дня и ночи, в любую погоду. Он толкается на рынке в часы торговли, но ему нужно присутствовать на нем и в часы разгрузки и сортировки продуктов. Подолгу ходит Золя по прилегающему к рынку кварталу и составляет план окрестных улиц и переулков. Особенно заботит его неосведомленность в административной механике рынка. В библиотеке ему могли предложить только книгу Максима дю Кана «Париж, его жизнь и его организация». Этого совершенно недостаточно. Там нет ничего об инспекторах, о полиции, о правилах торговли. Неутомимый исследователь отправляется в префектуру. Как и в наши дни, его отсылают от одного чиновника к другому, пока, наконец, Золя не находит человека, который с готовностью берется посвятить его во все тайны торгового мира. В итоге у Золя копия всех полицейских правил, впечатления о подвалах, где хранятся запасы продуктов, бесконечные ряды винных бочек.

Затем нужно подумать о персонажах. Золя вглядывается в генеалогическое древо семьи: «У меня будет честная женщина в ветви Маккаров. Честная — нужно условиться. Я хочу наделить свою героиню честностью ее класса и показать, какая бездна трусости и жестокости скрывается в спокойной плоти буржуазной женщины...» Все это Золя заносит в «Наброски», «Списки персонажей». Яснее и яснее становятся сюжет, фабула, основные и второстепенные персонажи.

Рассуждения с самим собой, поражающие порой глубиной и меткостью, останутся в черновых бумагах, в роман войдут ясные, колоритные описания, психологические характеристики, с предельной четкостью раскрывающие идейный замысел писателя.

Такую же кропотливую работу прodelьывает Золя, прежде чем усесться

за роман «Проступок аббата Муре». Он изучает религиозные книги, руководство по отправлению церковной службы, знакомится с одним отлученным священником, который рассказывает ему о нравах духовной семинарии, слушает мессу в небольшой церквушке «Сен-Мари», в Батиньоле. Фантастическое «Параду» он описывает по впечатлениям, какие сохранила его память об одном заброшенном имении около Экса. Буйное царство цветов он изучает не по каталогам, а на выставке садоводства.

Когда приходит время составить список персонажей, у Золя уже готовы портреты главных действующих лиц. Вот, например, брат Арканжиас, который играет такую важную роль в общем замысле этого антиклерикального произведения: «Брат Арканжиас, сорока пяти лет, из конгрегации христианского просвещения. Неотесанный, невежественный, грязный крестьянин, упрямый, как скотина: весь охвачен католическим фанатизмом. Он учит детей грамоте. Он представляет в романе бога карающего, бога ревнивого и страшного... Не придавать этой фигуре ничего возвышенного. Подчеркивать отвратительные и вульгарные стороны. Реальность, разящая вонью, грязь безбрачия, отвратительность евнуха, пахнущего козлом, который не может себя удовлетворить».

Ни одно слово из этой меткой характеристики не войдет в роман, но весь облик Арканжиаса будет именно таким, каким он обрисован в этих немногих словах.

Особенно трудной оказалась работа по собиранию материалов к роману «Его превосходительство Эжен Ругон». Золя вторгнулся в область, совершенно ему не известную. Он еще мог представить себе жизнь выскочки Саккара, но как описать министров, Наполеона? Этого он не знал и страшно боялся наделать ошибок. Правда, после некоторых разысканий ему попала любопытная книга — «Воспоминания одного слуги». Но Золя боялся, что такой источник может его подвести, и тогда, как уже говорилось, он обратился к Флоберу и Доде, имевшим возможность наблюдать жизнь двора Наполеона III. Для создания сцены крещения принца Золя перерыл хроникальные заметки в газете «Монитор». Под рубрикой «Политические силуэты» в черновых заметках Золя можно найти сведения о реальных исторических деятелях, министрах Наполеона — Руэ, Марни, Эм. Оливье. Некоторые черты этих деятелей Золя использовал при создании образа Эжена Ругона, де Марси, Делестана. Среди рукописных материалов к роману обнаружены чертежи зала Законодательного корпуса, наброски описаний Компьена.

Лаконичные записи Золя всегда очень выразительны и полны глубокого смысла. Чего, например, стоит его заметка о Луи Бонапарте:

«Самый заурядный ум своего времени, что и послужило причиной его успеха».

Подготовительные материалы к романам, сохранившиеся в архиве писателя, составляют порой внушительный том объемом в несколько сот страниц. Трудно переоценить значение этой работы в творчестве Золя. Сам он относился к ней с величайшей серьезностью и, отвечая на вопросы о том, как создаются его романы, неизменно подчеркивал роль предварительно собранных материалов. Так, по словам итальянского писателя де Амичиса, Золя говорил:

«Вот как делается роман. Я, собственно говоря, его не делаю, а даю ему возможность сделаться самому. Я не умею изобретать факты: этот вид воображения совершенно у меня отсутствует. Если я сажусь за стол, чтобы найти интригу, канву какого-нибудь романа, то три дня терзаю свой мозг, сжав голову руками... Я начинаю работать над романом, не зная, какие события в нем развернутся, с чего начнутся и чем закончатся».

Но роман все-таки не делался сам собой. После того как были собраны материалы, вступали в действие главные силы художника — его талант, его писательский темперамент, его мировоззрение, его творческое воображение. Лучше всего об этой последней фазе работы над романом свидетельствуют признания Золя в романе «Творчество». Именно здесь мы находим ответ на вопрос о том, как в действительности протекал творческий процесс создания того или иного произведения. Это была мучительная, временами драматическая схватка с хаосом эмпирического материала, который постепенно заполнял папки предварительных набросков и планов. Надо было в буквальном смысле слова выстрадать каждый эпизод, каждую сцену, каждый образ романа. И Золя это делал с полной отдачей всех своих духовных и физических сил. Вот почему отрывок из романа «Творчество» — самое правдивое и красноречивое свидетельство о муках писателя:

«...Работа отняла у меня жизнь. Мало-помалу она похитила у меня мать, жену, все, что я люблю. Этот микроб, занесенный в череп, пожирает мозг, завладевает всем телом, всеми органами, грызет его. Утром, едва я вскакиваю с постели, работа захватывает меня, пригвождает к столу, не дает мне глотнуть свежего воздуха; она преследует меня за завтраком; вместе с куском хлеба я незаметно пережевываю фразы для своих книг; она сопровождает меня, когда я выхожу, сидит в моей тарелке, когда я обедаю, ложится вечером рядом со мной на подушку, она так безжалостна, что я ни на минуту не могу расстаться с начатым произведением, которое зреет во мне, даже когда я сплю. Я больше не живу вне работы. Я захожу поцеловать

мать, но я настолько рассеян, что спустя десять минут не помню, поздоровался я с ней или нет. У моей бедной жены больше нет мужа, я далек от нее, даже когда наши руки соприкасаются. Иногда меня пронизывает острое сознание, что я порчу жизнь, — ведь залог семейного счастья в доброте, откровенности, отзывчивости, и тогда я терзаюсь угрызениями совести. Но чудовище цепко держит меня. Снова наступают часы творческого ясновидения, и, поглощенный навязчивой идеей, я сразу становлюсь безразличным и угрюмым...»

Постигая искусство романиста, Золя обнаружил, что, «роме трудолюбия, системы в работе, таланта, мастерства и преданности любимому делу, требуется еще одно качество — это мужество, умение сносить обиды, несправедливые упреки, клевету, наветы. Правда, почти с самого начала творческого пути нашлись люди, которых Золя бесконечно уважал и которые поддерживали его добрым словом. То были Гонкуры, Тэн, Флобер и Тургенев, друзья из Экса, Шарпантье, молодые художники, проторяющие новые пути в искусстве. Но пресса! Какие только помои не выливали она на него, какие оскорбления не швыряла по его адресу! То была систематическая, длившаяся долгие годы травля. Порою им овладевало почти отчаяние, ибо писал он свои произведения не для кучки избранных, пусть и великих ценителей искусства, а для широкого читателя, для народа Франции.

Золя устоял, не свернул с избранного пути. В статье «Жаба» он не без горечи писал: «Вот уже тридцать лет я каждое утро, прежде чем приступить к работе, проглатываю по жабе, просматривая семь-восемь газет... Грубые нападки, клеветнические выдумки, полные глупости и лжи, — жабу всегда найдешь если не в одной, то в другой газете. И я снисходительно проглатываю ее». Об этом же он поведал и в романе «Творчество»: «Я уже не говорю о куче оскорблений, которые выпадают на твою долю. Меня они не беспокоят, а скорее подхлестывают, но я знаю и таких, кого нападки сшибают с ног, кто малодушно стремится снискать благосклонность читателей».

Золя с презрением относился к малодушным и с ненавистью к врагам. Испытав все муки сомнений, он мог с гордостью сказать:

«Я считаю, что оскорбления полезны, а отсутствие признания — школа мужества. Ничто так не поддерживает силу и гибкость, как улюлюканье дураков».

Прошли годы. Творчество Золя стало значительной вехой в истории культуры, непреложным фактом в духовных исканиях человечества. У него и сейчас есть сторонники и противники, он живет, а его произведения

дышат. Прикоснитесь к ним, и вы нащупаете пульс, удары горячего, неумершего сердца. И будет справедливым вспомнить тогда о самоотверженном труде писателя, о его мужестве, о его воле, о его творческом подвиге.

Глава восемнадцатая

Лето 1875 года Золя решил провести в Сент-Обене — курортном местечке на берегу Атлантического океана. Александрина всю зиму болела, не могла похвастаться хорошим здоровьем и госпожа Золя. Сам Золя чувствовал себя неплохо и не без сожаления покидал Париж, где уже начал обдумывать свой новый роман.

Снять крохотный домик в Сент-Обене не представляло труда. Требовались кухня, столовая, комната для работы. Из Парижа Золя захватил все нужные материалы: «Словарь условных выражений» А. Дельво, изданный в 1868 году, книгу де Пуло «Социальный вопрос: Возвышенное, или Рабочий в 1870 году, и каким он мог бы быть», вырезки из газет, среди которых особенное значение имели статья Франсуа Сарсе и А. Вольфу в «Голуа» и заметка Ратисбона из газеты «Эвенман». Готовясь к работе над романом из народной жизни, Золя еще в Париже сделал несколько зарисовок с натуры. У него были подробные записи о работе кузнецов, о труде ремесленников, изготавливающих золотые цепочки, о прачечных и прачках, об алкоголизме.

Облюбовав небольшую комнатку, писатель немедленно принялся за устройство импровизированного рабочего кабинета. На скорую руку смастерили стол, который поставили у окна, достали старые стулья, дешевую железную кровать. В окно врывались запахи близкого моря, размеренный шум волн. Все здесь располагало к труду и размышлениям.

Как всегда, Золя начал свою работу над новым романом с «Наброска». Еще раз был просмотрен архив «Ругон-Маккаров». В самом первом перечне романов серии, относящемся к концу 1868 года, Золя обнаружил запись: «Рабочий роман». Мысль о нем была подсказана жизненным опытом писателя, его долгими скитаниями по рабочим кварталам. Еще в детстве он как-то провел несколько недель у одного родственника-рабочего, в годы бедности попеременно жил на улицах Пепиньер, Сен-Жак, на бульваре Монпарнас. В его памяти сохранились большие доходные дома, сплошь заселенные рабочим людом, веселые свадьбы бедняков и печальные похороны, когда за гробом следует всего несколько человек, обеды и пирушки, потасовки и пререкания. Он запомнил многие словечки, которые знали лишь жители парижских окраин, исковерканные имена и прозвища.

Передавая Лакруа план будущей серии, Золя уже тогда довольно

отчетливо представлял себе контуры «рабочего романа»:

«Рамка одного романа — рабочий мир; герой — Луи Дюваль, женатый на дочери Бергасса, Лауре. Картина жизни рабочей четы в наше время, безвестная и глубокая драма постепенного телесного и душевного разрушения парижского рабочего под пагубным влиянием среды застав и кабаков. Только искренность может оживить мощной жизнью этот роман. Рабочих, как и солдат, изображали доньше в совершенно ложном свете. Было бы мужественным поступком сказать правду и открытым изображением фактов потребовать воздуха, света и образования для низших классов».

Идея написать произведение, посвященное жизни рабочих, не покидала Золя и после войны. Составляя еще один список романов (1872 или 1873 гг.), он лаконично упомянул о «романе из народной жизни» и «романе о народе, с подчеркнутым политическим характером». Теперь мы знаем, что оба эти романа были написаны, но значительно позднее.

Создавая первые романы серии, Золя следовал определенной художественной логике. После романа о государственном перевороте естественно было изобразить пеструю толпу сторонников империи. Теперь можно было поставить новую задачу — показать изнанку империи, сорвать с нее все маски, выяснить причины ее загнивания. Каким бы ореолом величия ни окружала себя эта гнусная монархия, в глубинах ее завелся червь, подтачивающий, казалось бы, незыблемые устои режима. Вместе с тем роман о народе был очень злободневен. Республика оказалась неспособной разрешить острейшие социальные конфликты времени. Знамя Парижской коммуны на долгие годы внушило страх господствующим классам. Впервые в истории рабочий класс показал себя самой организованной, самой революционной силой, способной создавать новые формы государственной власти и бесстрашно вести за собой народные массы. Интерес к рабочему классу был всеобщим, и, работая над «Западной», Золя знал, что вторгается в тайное тайных буржуазного общества.

Хотя замысел романа вынашивался около семи лет, Золя испытывал значительные трудности. Его личных впечатлений оказалось недостаточно. Нужно было заново изучить множество деталей быта парижских ремесленников, а главное — понять душу рабочего, постигнуть глубочайший драматизм его жизни. Составление «Наброска», «списков персонажей», «планов» продвигалось крайне медленно, но еще труднее было связать воедино разрозненные наблюдения.

Золя бродил по берегу океана, подолгу просиживал у окна своей

рабочей комнаты и ни на минуту не переставал размышлять о фабуле нового произведения. Яснее всего представлял он образ героини романа, но, чтобы сделать ее драму типичной и художественно убедительной, требовалось воспроизвести среду, в которой ей предстояло жить, найти удачную композицию, разработать интригу — одним словом, представить себе роман в целом, после чего приступить к его написанию.

В самый разгар этих мучительных творческих исканий Золя посетил Поль Алексис. Приезд его был кстати. Работая над каким-либо произведением, Золя любил поделиться своими планами и сомнениями с друзьями. Такие беседы помогали творчеству, и Золя никогда не огорчался, если после дружеского, нелицеприятного разговора ему приходилось что-то менять или переделывать.

Как-то после полудня Золя и Алексис отправились на берег. Небо было безоблачно. Перед ними простирался необъятный океан, лучи солнца играли мириадами искр в набегающих волнах. Друзья глядели на это величественное зрелище, и Золя не спеша рассказывал о своей работе над «Западной», об отдельных персонажах, о гряде наблюдений и вырезок из газет. Поль Алексис улавливал в словах своего учителя удовлетворенность проделанной работой. Но вдруг заметил, что лицо Золя внезапно омрачилось.

— Теперь мне необходимо сделать одну простую вещь — найти нить драмы, держать ее все время в руках.

Золя бросил взгляд на бескрайний простор океана. Между ним и небом протянулась линия. Она изгибалась огромной кривой и была удивительно правильной по форме.

— Слушайте, — произнес Золя, показывая пальцем на гигантскую линию горизонта. — Мне надлежит найти такую же вещь, как эта. Посмотрите, как она правильна, эта линия. Если бы я мог добиться такого же эффекта в романе...

И он прибавил, что удовольствуется, вероятно, банальной историей женщины из народа.

— У нее будут двое детей от любовника, она выйдет замуж за другого человека, поначалу нежного с ней, хорошего работника. Ей удастся завести свою прачечную, она будет считать себя почти счастливой, но затем муж погрузится в беспробудное пьянство, и вместе с ним она покатится вниз по дороге нищеты. Все это я представляю себе вполне отчетливо, но вот беда, я не знаю, как поступить с ее любовником, я не знаю, как завязать драму и как ее закончить.

И вдруг его осенила мысль.

— А что, если любовника вновь вернуть в эту семью, они будут жить вместе, под одной крышей — несчастная женщина, муж и любовник?

Рассказывая о разговоре с Золя на берегу океана, Алексис уверяет, что в тот момент «Западня» была почти готова, длительный период обдумывания романа завершился.

Однако это было не так. Золя продолжал думать не только над фабулой произведения, но и над каждым второстепенным персонажем, над каждой характерной деталью, вплоть до названия романа.

«Набросок» «Западни» занял восемнадцать страниц. В нем точно устанавливались хронологические рамки действия. Начало романа было отнесено к 1850 году, основные события развернулись в 1865 году, и вся драма заканчивалась в конце падения империи. Золя долго колебался в отношении концовки романа. Первоначально она представлялась ему весьма мелодраматичной. Жервеза кончает самоубийством или погибает из-за вспыхнувшей ревности, или ее убивают в пьяной драке, после того как она обливает купоросом лицо своей соперницы. Но все эти мелодраматические концовки были отвергнуты. Золя упростил события, и в романе Жервеза умирает от голода и истощения, именно так, как умирали многие ее подруги из парижских предместий.

Работа продвигалась. 14 августа Золя писал Шарпантье: «Я работаю много. И сам удивляюсь своему благоразумию...»

Вскоре для писателя начался самый приятный и самый легкий этап творческого созидания. Несколько месяцев оказалось достаточно, чтобы кропотливая подготовка получила достойное воплощение в готовом произведении.

13 апреля 1876 года газета «Бьен пюблик» начала печатать «Западню». Издатель газеты рассчитывал на успех романа у демократического читателя и заплатил Золя большой гонорар. Но он ошибся. В газету посыпались письма, из которых следовало, что многие подписчики недовольны. Печатание романа пришлось прекратить — беда, к которой Золя малопомалу начинал привыкать. Оставалась надежда на отдельное издание, но в это время критик Катюль Мендес, сотрудничавший в еженедельнике «Ла репюблик де Леттр», предложил продолжить печатание романа в своей газете. Последовали переговоры между издателями двух газет, в ход была пущена газетная дипломатия. Редактор «Бьен пюблик» не хотел обидеть Золя, которого он еще раньше пригласил вести отдел театральной критики, не хотел он дразнить и тех подписчиков, которым роман понравился. С другой стороны, парнасец Катюль Мендес, руководивший «Ла репюблик де Леттр», публично выразил свое восхищение новым романом и предложил

печатать его продолжение в своем еженедельнике с того места, на котором он был прерван.

6 июля «Бьен пюблик» информировала своих читателей: «Как уже известно, мы должны прервать публикацию «Западни»... Мы думаем пойти на комбинацию, очень выгодную подписчикам. Принято следующее соглашение с «Ла репюблик де Леттр» —...все наши старые или новые подписчики, которых это может заинтересовать, могут получить бесплатно еженедельное обозрение («Ла репюблик де Леттр»), где будет печататься в июле, без всякого перерыва, вторая часть «Западни».

Золя выигрывал от этой комбинации тысячу франков, которые дополнительно платила «Ла репюблик де Леттр». Он был удовлетворен: «Я принял предложение, потому что тысяча франков не валяется на улице. Прибавьте к этому, что в Париже появится еще одна реклама моему роману. Я очень доволен» (Золя — Алексису).

Продолжение «Западни» появилось в «Ла репюблик де Леттр» 9 июля 1876 года. В январе 1877 года закончилось печатание романа частями, а 26 февраля Жорж Шарпантье выпустил в свет отдельное издание, которое ожидалось с большим нетерпением.

Успех превзошел все ожидания. Золя мечтал о скромных двух тиражах, а «Западня» за короткий срок выдержала более сорока изданий. Только друг Поля Алексиса — Тони Ревийон оказался дальновиднее других и произнес фразу, которая с тех пор кочует по книгам, посвященным автору «Ругон-Маккаров»: «Скажите Золя, что он может быть спокоен. Книгу будут покупать, как пирожки».

Критика проявила интерес к «Западне» еще во время ее публикации в «Ла репюблик де Леттр». В сентябре 1876 года влиятельная «Фигаро» напечатала ругательную статью Альбера Милло, в октябре в той же газете выступил Филипп Жиль. Оба критика разносили «Западню» за грубость, обвиняли автора в «нечистоплотности», «непристойностях», «порнографии». Эдмон Шерер в «Тан» утверждал, что Золя с таким же удовольствием вдыхает запахи нечистот, как Людовик XIV в свое время любил аромат комфорта. Но обычные обвинения Золя в реализме, неразборчивости, грубости на этот раз приобретали политическую окраску. Легитимист Арман Понмартен в «Ла газетт де Франс» писал:

«Когда мне говорят, что республика 4 сентября законна, что всеобщее избирательное право принесло существенную пользу нашим учреждениям, что владыкой нашим стал закон и что хороший гражданин должен уважать законы, я не без грусти отвечаю: я буду стараться привыкнуть ко всему этому, но «Западня»! Но Золя! Но романы г-на Золя! Еще и еще раз нет!

Политический 93-й год меня мог бы гильотинировать, но литературный 93-й год никогда не заставит меня говорить, что непристойность — это красота, что зловонье — это бальзам... что скандал — это слава и что цинизм — это гений».

Против Золя выступили Поль де Сен-Виктор и многие другие известные писатели и критики. Вот уж действительно каждое утро злосчастному автору «Западни» приходилось проглатывать по газетной жабе. Все это можно было бы легко пережить: желудок Золя с давних пор привык к грязной кухне газетных стряпух, если бы не некоторые республиканцы, известные своей честностью и последовательностью. Они упрекали Золя в клевете на народ, на рабочий класс, изображенный, по их мнению, сбродом отвратительных пьяниц и лентяев. Газета «Ла пти Насьональ» выражала удивление, что «упадок рабочей семьи Золя объясняет нездоровой средой рабочих». Известный республиканец Ранк, участник Коммуны, вынужденный эмигрировать в Бельгию, писал: «Да, г-н Золя — буржуа, буржуа в плохом смысле этого слова». По Парижу ходили слухи, что метр литературы, прославленный Виктор Гюго отозвался о «Западне» крайне неодобрительно. Он назвал книгу плохой, удивлялся, как можно просто так, ради забавы выставлять напоказ рубища и язвы несчастных бедняков. Позднее это мнение В. Гюго подтвердил Альфред Барбу. Неодобрительно отозвались о «Западне» ближайшие соратники Золя — Тургенев и Флобер. Правда, они не выступили со своими замечаниями публично, но в разговорах с друзьями и в письмах критически отнеслись к многострадальному детищу Золя. Флобер писал в декабре 1876 года Тургеневу: «Я, как и вы, прочел недавно несколько отрывков из «Западни». Они мне не понравились. Золя становится вычурным в обратном смысле этого слова». Через некоторое время Флобер, однако, подобрел и признался в письме к Роже де Женетт, что «рядом с чудосочным романом Эд. Гонкура «Девка Элиза» «Западня» настоящий шедевр».

Как ни приятно было видеть все новые и новые издания «Западни», Золя с грустью встречал некоторые критические отзывы, особенно когда они исходили от близких ему людей, мнением которых он дорожил. Он отвечал как мог своим оппонентам. Первым таким ответом явилось его предисловие к роману, в котором он объяснял замысел произведения, причины, побудившие его рассказать о жизни простого народа:

«Западня», несомненно, самая нравственная из моих книг... Это произведение — сама правда, это первый роман о народе, в котором нет лжи и от которого пахнет народом. Из него не следует, однако, заключать, что весь народ плох: ведь мои персонажи вовсе не плохие люди, они только

невежественны, искалечены тяжелым трудом и нищетой — средой, в которой живут».

Несколько позднее Золя напечатал в «Бьен пюблик» открытое письмо по поводу «Западни» (18/11 1877 г.). Адресовано оно было главным образом критикам «слева», республиканцам, которые обвиняли его в неправильном изображении рабочего класса, ремесленников.

Пока критики и карикатуристы изощрялись в нападках на «Западню», пришла еще одна неожиданная неприятность. Золя обвинили в плагиате. В газете «Телеграф» на самом видном месте, на первой странице, жирным шрифтом была набрана заметка о якобы совершенном Золя литературном воровстве. Ему вменялось в вину, что он использовал некоторые детали из книги Дени Пуло «Социальный вопрос». Обвинение было нелепо, ибо и раньше Золя обращался к книжным источникам при собирании материалов для своих романов. Это был метод его работы, который он и не думал скрывать. В научном труде требуется указание на источник, в романах это не принято. Только и всего. Однако такова уж была судьба «Западни». Подогретые скандальным успехом романа, профессиональные газетчики искали лишь повод, чтобы поразить читателя какой-либо сенсацией.

Французский историк Александр Зеваэс справедливо отмечал в монографии о Золя, что писатель задумал свой роман задолго до выхода книги Пуло, что наряду с ней он использовал и другие книжные источники, в частности «Словарь» Алфреда Дельво, из которого он почерпнул само название романа. Но и Дельво, в свою очередь, был не оригинален. Французское слово «L'assommoir», переводимое на русский язык как «Западня», приобрело в устах ремесленников Парижа новое значение. Им окрестили второразрядные кабаки, которые для рабочего человека были воистину коварной, зловещей западней. Зеваэс приводит куплеты известного рабочего шансонье Шарля Кольманса, распевавшего их в пору империи. Они были популярны в Париже задолго до появления книги Дельво и звучали примерно так:

Западня, что за Бельвилем,
Мне всегда как дом родной,
Там вчера меня избили
Из-за девочки одной.

Обвинение Золя в плагиате, впрочем, кончилось ничем. Золя ответил «Телеграфу» быстро и с достоинством. Письмо это представляет интерес, и

вот его полный текст:

«Это правда, что я взял в «Sublim» («Возвышенное») некоторые сведения. Но вы забыли сказать, что «Le Sublim» не является произведением вымысла, романом; это книга документов, в которой автор цитирует услышанные слова и действительные факты. Он заимствует некоторые вещи сам, и это есть заимствование у действительности. Так как представился случай, я буду не менее счастлив поблагодарить автора публично за жаргонные слова, которыми его труд снабдил меня, имена, которые я смог там выбрать, и факты, которые я позволил себе взять. Книги о рабочих так редки. Книга г-на Пуло — наиболее интересная из них, потому-то я ею и воспользовался. Многие из моих братьев читали ее с пользой, на что человек обычно не жалуется. Впрочем, обвиняя меня в плагиате, вы могли начать ваши искания издалека. Я укажу вам другие источники. Я черпал материалы также в трудах г-на Жюля Симона и г-на Леруа-Болье. До сих пор меня обвиняли во лжи, которую я допустил в «Западне», теперь меня хотят поразить громом, потому что заметили, как я опираюсь на очень серьезные документы. Все мои романы написаны этим методом; я окружаю себя библиотекой, горой заметок, прежде чем взяться за перо. Ищите плагиат в моих предшествующих работах, и вы сделаете великолепные открытия.

Я только удивляюсь, что авторы словарей аргю, которые у меня под руками, еще не обвинили в воровстве.

Я удивляюсь особенно, что доктор В. Маньян не начал процесс против меня, потому что я заимствовал целые фразы из его прекрасной книги «Алкоголизм».

Если существует правило указывать в конце романа источники, то я думаю, что поступлю хорошо, сославшись на труд Дени Пуло наряду со многими другими. Но что для меня особенно важно, так это мои сцены, мои персонажи, жизнь, изображенная в моем произведении, все то, что составляет в целом «Западню».

Золя начинал привыкать к ругани, которая неслась со всех сторон в адрес «Западни». Но в тучах, нависших над его произведением, иногда появлялись просветы.

В начале января 1877 года «Фигаро» предоставило трибуну Альберту Вольфу: «Западня» написана с огромным талантом, и в ней поразительно схвачена жизнь предместий именно такой, какова она есть на самом деле». В июне того года Анатолий Франс выступил со статьей в газете «Тан»: «Эту книгу нельзя назвать приятной, но это мощная книга». Двадцатидевятилетний Гюисманс опубликовал в брюссельской газете

«Актюалите» небольшой этюд, в котором с восторгом говорил о новом произведении Золя: «Ах! Кричите, шумите, краснейте, если вы способны, говорите: «Западня» — это простонародие и чернь, толкуйте, что грубые слова сбивают вас с ног. Что нужды!.. Как можно, чтобы все эти люди смели отрицать бесценный талант этого человека, его неповторимую мощь, его размах, его исключительную силу, проявленную в эпоху рахитизма и апатии!»

Такова история «Западни» — первой книги Золя, которая принесла ему долгожданную удачу. Франция обратила свой взгляд на автора «Ругон-Маккаров», и, хотя многих имя Золя раздражало, а другие сделали его объектом шуток и карикатур, оно вошло на небосклон французской литературы, чтобы оставаться там навсегда звездой первой величины.

Глава девятнадцатая

Были ли правы придирчивые критики, когда с редким единодушием, хотя и с разных позиций, разносили седьмой роман серии «Ругон-Маккаров»? Ответ на этот вопрос дала история. Около века существует роман Золя. Почти столетие его изучают ученые. О нем написано несметное количество статей, десятки исследований. И сейчас еще можно встретиться с различным толкованием этого произведения, но ни у кого уж нет сомнений, что Золя открыл новую страницу в истории литературы. Достаточно вспомнить, что даже Бальзак, создавший энциклопедию жизни французского общества первой половины XIX столетия, почти вовсе обошел проблему рабочего. Тема социальных низов, жизнь рабочего класса представлялась многим художникам прошлого века эстетически неблагоприятным материалом, крайним выражением обыденности. Прав был Золя, говоря, что рабочих «изображали доньше в ложном свете». Буржуазные романисты Франции решали ее в плане отвлеченно-романтической эстетики. Рабочего в художественной литературе не существовало, его избегали, и даже Флобер выражал удивление, когда делались попытки заговорить о современном пролетарии: «чем господа рабочие лучше других».

По словам Барбюса, Золя «показал дуракам и лицемерам своего времени низы такими, каковы они есть, а не такими, какими привыкли их воображать себе невежество, глупость или сознание этих глупцов и лицемеров». Золя сознавал, какие эстетические трудности предстояло ему преодолеть при изображении быта социальных низов парижских предместий: «Сюжет беден, поэтому надо постараться сделать его настолько правдивым, чтобы он явил чудеса точности». В полном согласии с принципами своей натуралистической теории он ставил перед собой задачу преодолеть «неблагодарный» сюжет точностью описаний и характеристик.

Тема романа для Золя не была случайной, не была она для него и простым экспериментом. Не ради «забавы» взялся он за этот трудный сюжет. Золя искренне сострадал своим героям. Его симпатии к ним продиктованы демократическими взглядами на жизнь, пережитыми невзгодами. Он сам себя чувствовал плебеем, вечным тружеником, прикованным к своей писательской тачке. Жизнь не баловала его в юности, не щадила и в зрелом возрасте. Пусть он и не испытал всего того, что

испытали герои «Западни», но цена человеческого страдания была ему близка и понятна.

Еще в 1868 году Золя попытался создать образ рабочего, поместив в газете «Эвенман иллюстре» рассказ «Кузнец». В этом маленьком рассказе-очерке писатель запечатлел труд рабочего, сделав важное признание, что оптимизму, мужеству и энергии он учился у простого народа.

Золя был далек от нарастающего социального движения пролетариев, не понимал исторических процессов, происходивших в буржуазном обществе второй половины XIX века, не понимал роли рабочего класса, но он был демократом и с демократических позиций пытался рассказать об отчаянном положении социальных низов.

Было это ошибкой художника или нет, но Золя сознательно и почти с самого начала работы над «Ругон-Маккарами» наметил два «рабочих романа». Как явствует из его планов, только второй роман должен был носить политическую окраску. А первый? Здесь Золя ограничил свою задачу. Как-никак «Ругон-Маккары» были историческим произведением. Золя не отвлекался от эпохи, которую описывал, а это была эпоха Второй империи, когда рабочее движение не приобрело еще большого размаха. Политические позиции писателя были не менее радикальны в семидесятых годах, чем позднее. Создавая «Западню», Золя ставил не политическую, а пока лишь узкую филантропическую задачу. Он искренне верил, что романы, подобные «Западне», способны заставить правительство задуматься над бедственным положением трудового люда и принять необходимые меры.

«Западню», — писал Золя, — можно резюмировать следующими словами: «Закройте кабаки — откройте школы».

Не забывал Золя и свою концепцию наследственности. История Купо и Жервезы должна была свидетельствовать, по его мнению, о переплетении законов наследственности с законами социальными. Тяжелые условия труда и быта порождают нездоровую среду, ведут к пьянству и половой распущенности; алкоголизм, в свою очередь, передается по наследству и фатальным образом сказывается на последующих поколениях. Получается заколдованный круг, который невозможно разорвать. Рабочий «Западни» пассивен, безразличен к политике, ко всему, что происходит за пределами его бытовых интересов. Это уязвимая сторона романа. Она-то и вызвала гневные отклики у таких людей, как Ранк, которые наблюдали парижских рабочих в действии, в борьбе за свои классовые цели. В какой-то мере роман Золя оказывался сродни тем произведениям, в которых, как говорит Энгельс, «рабочий класс фигурирует как пассивная масса, неспособная

помочь себе, не делая даже никаких попыток и усилий к тому, чтобы помочь себе». Но даже при всех своих недостатках, при всей своей ограниченности «Западне» принадлежит особое место в истории реализма. Впервые во французской литературе появился роман, в котором обездоленность низших классов была показана с суровой прямоотой.

С самого начала Золя выдвигает на первый план социальные причины, обрекающие жителей рабочих предместий на неизбежные страдания. Купо и Жервеза полны решимости бороться за свое скромное счастье, они трудолюбивы и расчетливы. Кажется, ничто не должно омрачить их жизнь. Но уже в эти безоблачные дни обстоятельства и люди постоянно напоминают им о бесправии бедняка, о тщетности надежд на счастливую жизнь.

Первое унижение Купо и Жервеза испытывают в квартире Лорилле, у которых они хотят занять десять франков для своей свадьбы. Хозяин ресторанчика, куда Купо пригласил гостей, безбожно его надувает. Свадебный день заканчивается встречей Жервезы с факельщиком Безужем. Этот пьяница говорит ей (о чем она и сама невольно думает) об ожидающих ее неприятностях.

Все эти детали нужны Золя, чтобы подготовить читателя к последующей драме. Купо и Жервезе удастся скопить немного денег, снять дешевую квартиру, обставить ее старой мебелью. Всего этого они достигают ценой изнуряющего, отупляющего труда. И стоит только Купо выйти из строя и остаться на несколько месяцев безработным, чтобы благосостояние трудолюбивой рабочей семьи пошатнулось. Случаю падения Купо Золя придает исключительное значение. Праздность привела мужа Жервезы в кабачок дяди Коломба, в «Западню». С этого начинается моральная и физическая деградация Купо, а затем и Жервезы.

Легко заметить надуманность подобного объяснения причины центральной драмы романа. Почему же тогда на грани катастрофы находятся другие рабочие, изображенные в «Западне»? Вот, например, старый маляр Брю. В жизни этого рабочего не было роковых происшествий. Ему удалось даже избежать «Западни», но и он после пятидесяти лет честной трудовой жизни оказался выброшенным на улицу и вынужден просить подаяние. И вопреки замыслу Золя читатель приходит к выводу, что не случай, а бесправие и униженное положение бедняка обрекают его порою на гибель. Случай может лишь ускорить или усугубить неизбежную развязку.

Вопреки первоначальным намерениям — объяснить пристрастие к алкоголю дурной наследственностью — Золя показал алкоголизм как

социальное явление. Спаивание народа является частью эксплуататорской политики господствующих классов. Кабачок вроде «Западни» не только дает хорошие барыши, но и выполняет определенную социальную функцию — отвлекает рабочего от его насущных интересов. Нищета приводит к алкоголизму, алкоголизм усугубляет нищету — вот какой вывод сделает читатель «Западни».

В романе Золя можно найти много эпизодов и сцен, в которых отразились глубокие размышления писателя над жизнью рабочего человека. Поразительна в этом смысле сцена посещения Купо и его друзей Лувра. С огромной силой показал Золя в этом эпизоде духовную трагедию народа, его насильственную отчужденность от величайших завоеваний человеческой культуры. Раздумывая над этой внешне забавной, но по существу трагической сценкой, невольно вспоминаешь мудрые слова Маркса и Энгельса о том, что в «жизненных условиях пролетариата все жизненные условия современного общества достигли высшей точки бесчеловечности».

Мы уже говорили выше, что Золя изображал рабочий класс, ремесленников ретроспективно, относя действие своего романа ко времени Второй империи. Может быть, этим отчасти объясняется некоторое сгущение красок. Рабочий день в то время длился тринадцать-четырнадцать часов, хотя номинально, по закону от 2 марта 1848 года, он не должен был превышать двенадцати часов. Никаких норм гигиены и безопасности не существовало, еженедельный отдых не соблюдался, плата была крайне низка, жилища были, как правило, лишены воздуха и света и так малы, что и взрослые и дети спали вповалку; рабочие организации были еще крайне слабы и имели малое влияние на массы.

И все же Золя изобразил рабочий класс односторонне. Даже в ту пору своей политической незрелости пролетарий Франции проявлял революционный героизм; нравственные устои семьи рабочего были всегда неизмеримо прочнее семьи буржуа; пролетарская солидарность и взаимовыручка возвышали рабочего среди прочих классов буржуазного общества. Высокие моральные качества пролетариата с особой силой проявились во время семидесяти двух дней Парижской коммуны, когда рабочий поднялся на сознательную борьбу против буржуазных порядков, за новое общественное устройство.

Вот почему можно сказать, что многие персонажи Золя, такие, как Шкварка-Биби, Соленая пасть, Сапог, не говоря уже о Лантье и Лорилле, хотя и существовали в действительности, вовсе не были характерны для пролетарского авангарда Парижа. Правда, у Золя был задуман еще один

роман о рабочих, роман «с политической окраской», правда и то, что Золя первый вторгнулся в неизведанную область, но объективности ради нельзя не отметить и этот недостаток романа. Рабочий класс был «оклеветанным классом» (Энгельс). Буржуазные ученые и буржуазные писатели создавали в то время произведения, в которых рабочий класс очень часто изображался превратно, с ложных позиций. В какой-то мере Золя и сам понимал, что он не смог до конца развеять эти ложные представления о рабочих. В предисловии к «Западне» он писал, что из его романа «ни в коем случае не следует заключать, что весь народ был плох», ибо «мои персонажи, — говорил он, — вовсе не плохи: они только невежественны и испорчены средой, в которой живут, обстановкой жестокой работы и нищеты».

Отчасти это же соображение побудило Золя создать образ кузнеца Гуже, столь не похожего на всех остальных персонажей романа. Но этот образ художнику не удался. Среди ярких жизненных персонажей «Западни» Гуже самая бледная фигура. Произошло это потому, что Золя попытался вложить в образ Гуже ложную идею. Ему казалось, что трудолюбие и трезвость могут избавить рабочего от нищеты и обеспечить ему сносное существование, что проблема социальных низов может быть решена «мирным» путем.

Но и это не умаляет подвига Золя, который впервые во Франции, наперекор вкусам и политическим интересам французского буржуа, взялся за «запретную» тему и объективно осудил уродства буржуазного общества. И то, что книга Золя имела успех, означало, что правящие классы Франции, напуганные Парижской коммуной, проявили интерес к жизни рабочего под влиянием непрощедшего страха. Это был «успех испуга», по образному выражению Салтыкова-Щедрина.

Логическим продолжением «Западни» должен был стать роман «Нана». Но прежде чем приступить к его написанию. Золя решил создать произведение, совсем не похожее на «Западню» и «Нана». Действовало правило: разнообразить сюжеты и темы. Хотелось также доказать критикам и читателям, что он способен создавать книги лирические, окутанные романтической дымкой, полные глубокого психологического смысла. Были у Золя и другие творческие побуждения, заставившие его взяться за сюжет «Страницы любви».

В предисловии к иллюстрированному изданию этого произведения, изданному в 1884 году, Золя вспоминал:

«В горькие дни моей юности я жил в предместье на чердаке, откуда был виден весь Париж. Огромный город, неподвижный и бесстрастный, всегда был передо мной, за моим окном, и казался мне участником многих

радостей и печалей, подобно наперснику в трагедиях. Перед ним я голодал и плакал, перед ним я любил и переживал минуты величайшего счастья. И вот с двадцати лет я мечтал написать роман, в котором Париж с океаном его кровель стал бы действующим лицом, чем-то вроде античного хора. Мне представлялась интимная драма: три-четыре лица в небольшой комнате, а на горизонте огромный город, который неустанно смотрит своим каменным взором на смех и слезы этих людей».

«Страницу любви» Золя писал на берегу Средиземного моря, в Эстаке, недалеко от Марселя. Подготовительных материалов почти не требовалось. Зарисовки Парижа были сделаны у подножья Трокадеро, и еще кое-какие записи и наблюдения на этот раз занимали всего десяток страниц.

Золя рассказал грустную историю Элен Варжан и ее дочери Жанны. Потеряв мужа, Элен поселилась в Париже и жила спокойной, размеренной жизнью, целиком посвятив себя воспитанию дочери. Слабенькая, болезненная девочка постоянно находилась под наблюдением докторов, и один из них, Анри Дебрель, влюбился в молодую вдову. Элен ответила ему взаимностью, и с этого часа началась жестокая драма. Тринадцатилетняя Жанна, привыкшая к безграничной материнской любви, смутно поняла, что между нею и матерью встал мужчина. В ее сердце вспыхнула неосознанная ревность. Покинутая Элен, она однажды осталась у открытого окна, простудилась и умерла от скоротечной чахотки.

Поведение Элен, неспособной еще к самоанализу, Золя объясняет наследственными чертами, которые передались ей от бабушки Аделаиды Фук. Хотя, по словам Поля Алексиса, Золя работал над романом без особого подъема, он очень тонко изобразил мельчайшие движения человеческой души. Но особенно удались ему картины Парижа. Роман состоит из пяти частей, и каждая из них завершается описанием одного и того же, но постоянно меняющегося пейзажа. Эти мастерски выполненные картины служат как бы фоном к душевным переживаниям его героев.

Издавая «Страницу любви», Золя впервые опубликовал как приложение к книге, генеалогическое древо «Ругон-Маккаров».

«Нана» потребовала от Золя не меньшего напряжения сил, чем работа над «Западной». Мир полусвета, шикарных куртизанок, кулис маленьких театров ему был еще более неведом, чем быт наполеоновского двора или жизнь ремесленников Парижа. Даже в юности, когда он жил в меблированных комнатах, заселенных разным сбродом, в том числе и проститутками, он почти ничего не знал о тайнах ночного Парижа, об интимных развлечениях буржуа. И позднее, когда бедность миновала, Золя в отличие от многих своих собратьев по перу не бывал в дорогах

ресторанах, не знал актрис, известных не столько своим талантом, сколько своей доступностью, не посещал салонов знаменитых куртизанок. Он упорно и затворнически трудился, и теперь, когда интересы дела потребовали от него исчерпывающих знаний о развращенности нравов Второй империи, ему приходилось туго.

Золя придирчиво расспрашивал Флобера, Поля Алексиса и других друзей о том, что они знали в этой области, записывал анекдоты, заносил в свои тетради любопытные детали. Кто-то ему рассказал о бутылке шампанского, вылитого в рояль, кто-то о появлении ранним утром пьяных джентльменов у одной из дам полусвета, которая давала ужин. Большую помощь оказал Золя Луи Галеви, сопровождавший его за кулисы театра Варьете, где он был завсегдатаем. Среди информаторов писателя оказался один из друзей Флобера — светский человек, прошедший огонь и воду. Золя встретился с ним в отдельном кабинете одного кафе и учинил настоящий допрос. Удалось ему побывать и на бульваре Мальзерб, в отеле одной из дам полусвета.

С весны 1879 года работа над «Нана» целиком захватила писателя. Золя жил уже в это время в Медане, где ему никто не мешал, и роман продвигался быстро, несмотря на все трудности.

Еще до появления книги в печати газета «Вольтер» вопреки воле Золя подняла большой рекламный шум вокруг его нового произведения. Где только не появлялся этот дерзкий призыв к читателям: «Читайте «Нана»!» После «Западни» все ждали новой сенсации, и она разразилась при появлении первых же глав романа, печатавшегося отрывками.

Но Золя писал «Нана» вовсе не для сенсации. Как и в «Западне», он ставил перед собою большие задачи. Из рукописных заметок мы узнаем, что действие романа начинается в 1867 году, в период внешнего процветания империи. Но историческая развязка уже близка, и Золя превосходно передает атмосферу близости катастрофы. В общем плане социальной эпопеи «Нана» еще не финал, но предвестник финала. Как и в других произведениях восьмидесятых годов, особое значение приобретает социальная символика. Сам образ героини романа должен символизировать всю Вторую империю: ее блестящую внешность и порочную сущность. «Быть может, — писал Золя, — сравнивать сгнившее тело Нана с агонией Второй империи значило бы слишком уступить символу. Но, очевидно, я должен был стремиться к чему-то близкому от этого».

Погоня за наслаждениями свела в единый круг людей различного происхождения, далеких друг от друга по своему положению в обществе. Империя в зените, Париж готовится к Всемирной выставке. Добыча

поделена, и все, кто добился успеха, торопятся удовлетворить свои разнужданные вожделения. Подонки общества и титулованная знать оказались за одним столом. Представители древних дворянских родов и новоявленные банкиры, журналисты, проституированные актрисы и заурядные проститутки, проходимцы и сводники протянули друг другу руки. Именно такое пестрое общество изображает Золя. Среди друзей Нана граф Мюфа и банкир Штейнер, журналист Фошри и маркиза де Шуар, сутенер Лабордет и юноша Гектор де ля Фалуаз, директор театра Борднав и капельмейстер Миньон, искатель богатых невест Дагене и проститутка Атласная.

Два мира, два социальных полюса оказываются бесконечно близкими друг другу. Все, что происходит в кругу светских людей, повторяется в доме Нана. Салонные нравы перекочевали в притон, а фешенебельные особняки наполнила атмосфера публичного дома. Журналист Фошри сравнивает Нана с «золотой мухой», которая родилась в предместье Парижа, выросла на улице, познала нищету, развратилась в низкопробных кабаках и теперь мстит за породивших ее обездоленных людей. «Нравственное разложение низов проникло через нее в высшее общество и, в свою очередь, разложило его».

Возвращаясь к теме «Западни», Золя вновь обвиняет правящие классы в их пренебрежении к интересам народа, который обречен на нищету, пьянство и моральное разложение. Он вновь призывает во имя спасения к филантропическим действиям, к улучшению жизненных условий обездоленных.

Однако в ходе повествования писатель не может скрыть того факта, что разложение общества идет «сверху». Нана является лишь орудием разврата, она лишь жертва. Чудовищно мерзок мир тех, кто составляет так называемое высшее общество империи. Это они навязывают Нана свои понятия о добре и зле. Нана еще способна на проявление простой человечности, она порою мечтает о тихой и мирной жизни добродетельной буржуазки, оказывает помощь другим, с детской наивностью воспринимает природу, тоскует по труду. Но, «приобщившись» к кругу богатых, она постепенно становится безразличной, изнеженной эгоисткой. Она усваивает мораль и мысли господствующих классов, вместе со своими титулованными клиентами возмущается республиканцами, восхищается императором. «В политике мнения их сходились», — замечает Золя.

Так образ куртизанки становится символом всего высшего общества Второй империи.

«Нана» принадлежит к числу значительных произведений писателя.

Флобер, который сдержанно и даже холодно отозвался о «Западне», сразу же признал талантливость нового романа Золя. И он поздравил его с удачей: «Вчера до половины двенадцатого сидел за вашей «Нана». Я не спал всю ночь и до сих пор не могу прийти в себя. Если бы нужно было отметить в ней все необычайное и сильное, то пришлось бы комментировать каждую страницу. Характеры отличаются удивительной правдивостью. Естественные слова изобилуют. Смерть Нана достойна Микеланджело. Книга, мой друг, изумительна».

«Нана» появилась отдельным изданием 15 февраля 1880 года, сразу же выдержав 15 изданий. Но еще ранее пресса подняла вокруг романа страшный шум. Первые главы, печатавшиеся в газете «Вольтер», обсуждались повсюду. Золя сидел на даче в Медане и читал статьи критиков и заметки хроникеров. Его по привычке ругали, сомневались в успехе у публики. Но общий тон критики отличался от того, который сопровождал появление «Западни». «Нана» щекотала падких до сальностей буржуа. Глубинный смысл романа отступал перед пикантными подробностями. Может быть, это все же было ошибкой Золя — подчеркивание физиологического начала в человеке, нагромождение грубо-сексуальных сцен. Именно эта натуралистическая особенность произведения вызвала в России резкий критический отзыв со стороны Салтыкова-Щедрина. Но время все ставит на место. Теперь мы знаем, какие высокие и благородные намерения руководили Золя, и мы прощаем ему натуралистические излишества, которые он позволил себе в романе.

Глава двадцатая

Успех «Западни» позволил Золя вздохнуть более свободно и впервые почувствовать независимость от издателей. Сразу же после выхода романа он отправился в Эстак и провел там пять месяцев. Работать можно было и вдали от Парижа, но возить каждый раз большую мать в Сент-Обен, Сен-Назар, Эстак становилось все труднее и труднее. Нужно было подыскать постоянную дачу где-то под боком, и потому, вернувшись из Эстака, Золя предпринял путешествие по окрестностям Парижа. Он обследовал Пуасси, Вилэн, Триель и, наконец, набрел на Медаи — маленькую деревушку в Пуасси.

В представлении Золя его будущая загородная резиденция должна была состоять из очень небольшого и очень недорогого домика и маленького, очень скромного садика. Хотелось, чтобы поблизости была какая-нибудь вода — река или озеро, все равно. Непременным условием он ставил при этом уединенность местности или хотя бы жилища, удобное сообщение. Одним словом, он хотел бы иметь под Парижем кусочек Прованса, где можно было бы легко дышать и работать.

И вот, наконец, в Медане Золя увидел то, что ему было нужно. На левом берегу Сены расположилась живописная деревушка, и около нее, рядом с большим строением, стоял дом с объявлением: «Продается». Золя внимательно осмотрел крепкие запоры, прошелся по крохотному садику, спустился к реке. Кругом было тихо, и только изредка его слух тревожили стук колес и пыхтение паровоза. Рядом пролегала железная дорога.

В Париже Золя навел справки: местность считалась красивой и полезной для здоровья. Когда-то она носила название Мастоков. Лингвисты уверяли, что в основе нынешнего слова «Медан» два кельтских корня — Мая и Дан, которые означали гору и равнину. В это можно было поверить, ибо деревушка была расположена на обширном плато, из которого вырастал внушительных размеров холм.

Золя разыскал хозяина и начал с ним переговоры.

— Я хотел бы снять этот домик на будущее лето.

— Да, но он не сдается. Я ищу покупателя.

— Не покупать же мне дом на одно лето!

— Как вам будет угодно.

Золя оказался в затруднительном положении, но неожиданно возникшее препятствие только больше разожгло его желание поселиться в

Медане. После некоторых колебаний и сложных денежных подсчетов он, наконец, решился. Дело было сделано. Впервые Золя становится собственником. В конце мая 1878 года со всеми формальностями было покончено, и Золя вступил в свои владения. Событие было настолько значительным, что Золя счел нужным рассказать о нем своим друзьям, даже тем, которые были в это время в отлучке. Теперь ему казалось, что поступил он очень и очень разумно, и говорил о своей покупке с гордостью и даже восхищением. Первым был уведомлен Поль Алексис. Золя писал ему, что дом утопает в зелени, обособлен от других строений, называл его гнездышком, упоминал о чудесной аллее. В августе он уведомил о своей покупке Флобера, но проявил большую сдержанность в описании: «Я купил дом, кроличью хижину между Пуасси и Триелем, в очаровательной норе на берегу Сены. 9000 франков. Я говорю о цене, чтобы вы не отнеслись с излишне большим почтением к моему приобретению».

Быть собственником оказалось нелегко, потребовалось еще много денег и времени, чтобы устроиться в этом «гнездышке» уютно и не ударить лицом в грязь перед друзьями.

Золя прожил в Медане до самой своей смерти, почти четверть века. И сейчас стоит этот домик — одно из памятных литературных мест Франции. Кроме праздных туристов, сюда ежегодно в первое воскресенье октября съезжаются паломники — почитатели творчества Золя.

Дом в Медане запечатлен на многих фотографиях и описан многими писателями. Эдмон Гонкур, например, записал в своем дневнике (24/VI 1881 г.): «Его дом — это безрассудное, нелепое изобретение; сейчас Золя уже вложил в него свыше двухсот тысяч франков, а он все еще выглядит на семь тысяч франков — его покупную цену...

Рабочий кабинет хорош, ничего не скажешь, — просторен, с высоким потолком; однако впечатление портит нелепое убранство: много всякой романтической дребедени, фигур в доспехах; на камине, что посреди комнаты, начертан девиз Бальзака: «Nulla dies sine linea» («Ни одного дня без строчки»), а в углу стоит орган-мелодиум нежнейшего тембра, на котором автор «Западни» любит играть вечерами.

Сад — всего лишь две маленькие, уединенные полоски земли, одна из которых возвышается над другой футов на десять, они уходят к полю, туда, где пролегает железная дорога; за путями еще несколько клочков земли, тоже, если не ошибаюсь, принадлежащие Золя, так же и островок площадью в пятьдесят арпанов, расположенный на реке, замыкающий горизонт».

На Гонкура и сопровождавшего его Доде «этот пустой сад, без

деревьев, этот пустой дом, без детей» навеял лишь чувство грусти и меланхолии. Но Гонкур был стар и брюзглив. К счастью для Золя, его домик посещали молодые оптимисты, которые не разучились еще видеть все в розовом свете. Среди них был и Ги де Мопассан, тогда еще Ги де Вальмон.

В мае — августе 1880 года, то есть за год до того, как Эдмон Гонкур сделал свою грустно-ироническую запись, газета «Голуа» напечатала цикл рассказов Мопассана, посвященных приключениям незадачливого чиновника Патиссо. Весь цикл назывался «Воскресные прогулки парижского буржуа», и среди прочих рассказов там можно найти рассказ «Две знаменитости» — великолепную зарисовку с натуры, объектом которой оказались и дом Золя в Медане и сам хозяин.

«Прежде чем войти, они оглядели здание. Большое квадратное строение, новое, очень высокое, казалось, породило, как гора в басне, крошечный домик, притулившийся у подножья. Этот домик — первоначальное жилище — был построен владельцем. Башню же воздвигнул Золя.

Они вошли в новое здание, и Патиссо, задыхаясь от волнения, стал подниматься по старомодной лестнице во второй этаж... Дверь открывалась в необъятную высокую комнату, освещенную огромным, во всю стену окном, выходившим на равнину. Старинные вышивки покрывали стену; слева был монументальный камин с человеческими фигурами по бокам, в котором за день можно было бы сжечь столетний дуб; низкий стол, заваленный книгами, бумагами, газетами, занимал середину этого помещения, настолько просторного и грандиозного, что оно сразу останавливало на себе внимание, и лишь потом замечали человека, лежащего на высоком диване, на котором могло бы уместиться двадцать человек».

Из окна Патиссо увидел беспредельный горизонт, который просматривался во все стороны до высоты Отри, затем он осмотрел другие помещения, и его поразила «щегольская кухня», где стены и даже потолок были выложены фаянсовыми изразцами. На Патиссо дом Золя произвел вполне хорошее впечатление, и уходил он из него без той грусти, о которой вспоминал в своем «Дневнике» Эд. Гонкур.

Золя в это время было сорок лет. В сущности, он мало изменился. По-прежнему он вел затворнический образ жизни, изредка принимал гостей из Парижа, был все так же застенчив в обыденной жизни, хотя и умел постоять за себя. В рассказе о Патиссо Мопассан сообщает живые подробности о внешнем виде писателя: «Он был среднего роста, довольно

плотный, добродушный на вид. Голова его (очень похожая на те, что встречаются на многих итальянских картинах XVI века), будучи красивой, отличалась характерным выражением силы и ума. Коротко подстриженные волосы торчком стояли над сильно развитым лбом. Прямой нос, как бы срезанный слишком быстрым ударом резца, круто обрывался над верхней губой, затененной густыми черными усами; подбородок скрывала короткая борода. Взгляд черных глаз, часто иронический, был пронизателен, чувствовалось, что за ним работает неутомимая мысль, разгадывая людей, истолковывая их слова, анализируя жесты, обнажая сердца».

Через три года Мопассан еще раз вернется к портрету Золя в очерке об авторе «Ругон-Маккаров», напечатанном в «Ревю бле» (10 марта 1883 г.) Он почти слово в слово повторит свою характеристику, добавив лишь такую черту, как упрямство, проглядывавшее из-за всего его добродушного облика, упомянет он и о глазах, которые пронизывают вас насквозь, и об улыбке, порой злой, и о морщинке, забавно приподнимавшей верхнюю губу и придававшей лицу насмешливое выражение.

Годом раньше портрет Золя нарисовал Поль Алексис в своей книге «Эмиль Золя. Заметки друга». Он отметит полноту в поясе, матовость лица, изящество рук, темно-русый цвет волос, несколько редковатых, маленькую лысину на макушке, характерный лоб, похожий, по выражению Поля Бурже, «на башню», глаза, в которых много нежности и мысли.

Таков Золя в конце семидесятых — начале восьмидесятых годов, в пору своей зрелости и расцвета творческой силы.

Золя охотно принимал гостей, особенно тогда, когда они сообщали ему о своем приезде заранее. В этом случае он выезжал на станцию Пуасси и самолично встречал приехавших. После завтрака обычно отправлялись на остров (пятьдесят арпанов), где Золя построил красивое шале (деревянный домик в швейцарском вкусе). Внутренность этого летнего помещения производила впечатление своей изящной простотой и монументальной изразцовой печью. Здесь подолгу беседовали, читали рукописи, обменивались планами на будущее. Затем на лодках возвращались домой к обеду. Золя сохранил вкус к обильной и изысканной пище, и по этой причине трапеза надолго затягивалась. Сам хозяин, по словам Мопассана, «был способен есть за трех обыкновенных романистов». После обеда время проводили в дружеских беседах о литературе, о последних событиях в политической жизни, о театральных постановках. Вечером катались на лодке, на борту которой было начертано: «Нана». Вместе с гостями в лодку иногда садилась Габриэль, а порою веселую и довольную компанию сопровождал пес Бертран.

Когда приезжала молодежь, Золя вел друзей посмотреть ближайшие окрестности. Он прихватывал ружье и стрелял в пучки травы, принимая их за вспорхнувшую дичь. Убедившись, что его выстрел был напрасен, Золя огорчился, а присутствующие до слез потешались над его близорукостью.

Среди гостей Золя следует назвать Шарпантье, Гонкура, Доде, Мопассана, Алексиса, Сеара, Энника, Гюисманса. Побывал в Медане и Жюль Валлес, и наш русский писатель Боборыкин, и много-много других людей, желавших поближе узнать знаменитого писателя.

В Медане работалось хорошо, и стены маленького домика были свидетелями многих замечательных замыслов и свершений.

С Меданом связано одно важное событие, известное в литературе как «Меданские вечера». Под таким названием в 1880 году вышел сборник рассказов, в котором приняли участие, кроме Золя, писатели П. Алексис, М. Гюисманс, Г. Мопассан, Л. Энник, А. Сеар.

После выхода «Западни» и первого шквала резко критических отзывов, оказалось, что у Золя есть верные ученики и последователи.

16 апреля 1877 года пять молодых писателей, уже упомянутых в связи со сборником «Меданские вечера», а также Октав Мирбо, устроили в ресторане Траппа обед в честь Золя, Эд. Гонкура и Флобера. Обед этот готовился заранее, и о нем узнала пресса. За три дня до встречи газета парнасцев «*La републик де Леттр*» поместила заметку, написанную в дружелюбно-шутливом тоне: «В ресторане, который станет знаменитым, в ресторане Траппа в окрестностях вокзала Сен-Лазар шесть молодых натуралистов-энтузиастов, которые тоже будут знаменитостями: Поль Алексис, Анри Сеар, Леон Энник, М. Гюисманс, Октав Мирбо и Ги де Вальмон — будут чествовать своих учителей: Гюстава Флобера, Эдмона Гонкура и Эмиля Золя. Один из сотрудников сообщил нам меню: суп Бовари, форель а-ля Элиза, пулярдка с трюфелями а-ля Сент-Антуан, артишоки а-ля Простое сердце, мороженое натуралистическое, вино Купо, ликер «Западни». Гюстав Флобер, который имеет «других учеников, указал на отсутствие угрей по-коринфски и голубей а-ля Саламбо».

Поздно вечером после состоявшегося обеда Эд. Гонкур отметил это событие в «Дневнике»: «Нас провозглашали во всеуслышание, провозглашали нас троих крупнейшими мастерами и учителями нашего времени. Итак, нам на смену выходит новый отряд писателей».

Но героем обеда был все же Золя. Именно к нему тянулись молодые авторы, устроившие этот обед.

Они познакомились в разное время. Самым давним знакомым Золя среди них был Поль Алексис. И о том, как произошла встреча между ними,

мы уже знаем. Вторым был Сеар. Молодому писателю не сразу удалось установить свои отношения со знаменитым романистом. Попытка встретиться у Шарпантье окончилась неудачей, а дома Золя никого не принимал, всячески оберегая часы работы и досуга от докучливых посетителей. Сеару пришлось прибегнуть к не совсем обычному способу завязывать знакомство. Узнав адрес писателя (ул. Сен-Жорж), он подкараулил его на улице и вручил свою визитную карточку. После короткого объяснения Сеар был принят в число знакомых. Сеар хорошо знал Гюисманса, который в то время был служащим в министерстве внутренних дел. Через несколько недель после встречи с Золя Сеар пришел на улицу Сен-Жорж не один. Его сопровождал Гюисманс. Вскоре Поль Алексис, бывавший часто в редакции «*Ла репюблик де Леттр*», встретил там Энника. Во время одного из представлений «*Западни*» Алексис откомендовал своего нового приятеля Эмилю, и, таким образом, еще один молодой литератор вошел в круг знакомых автора «*Ругон-Маккаров*». Все четверо перезнакомились между собой, а вскоре к ним присоединился и де Вальмон, которому покровительствовал Флобер. Дружба молодых писателей была закреплена сначала на квартире у Золя, а потом на обеде у Траппа.

Париж заговорил о новой литературной школе, и брань, которая до этого сыпалась на голову одного Золя, посыпалась теперь и на головы его последователей.

Так, бульварная газета «*Ле клош де Пари*» по-своему оценила обед у Траппа: «Их было полдюжины у Траппа. Их всего полдюжины, этих хулителей нашей современной литературы, которые пытаются толкнуть нас на новые пути и «возродить» нас. Можно лопнуть со смеха. Их нужно бить наотмашь, эту полдюжину, ибо они угрожают отравить все. А что, если они народят подобных себе?»

После того как дача в Медане была приведена в порядок, пять молодых литераторов стали частыми гостями Золя. Там-то и зародилась мысль об издании коллективного сборника рассказов. О том, как это произошло, поведал Мопассан, поместивший в «*Голуа*» 17 апреля 1880 года письмо издателю.

Письмо это преследовало рекламные цели и должно было возбудить интерес читателей к только что опубликованному сборнику.

Как-то ночью, в полнолуние, друзья наслаждались чудесным воздухом Медана и говорили о знаменитых рассказчиках. Вспомнили Мериме, стали перечислять и согласились с тем, что самым изумительным из всех им известных остается великий русский — Тургенев. Поль Алексис заметил,

что очень трудно написать хороший рассказ. Сеар, глядя на луну, пробормотал: «Вот прекрасная романтическая декорация, надо бы ею воспользоваться», — а Гюисманс заключил: «Рассказывая чувствительные истории». Тут Золя заявил, что это удачная мысль и что каждый из присутствующих должен рассказать какую-нибудь историю. Все выразили восторг от такого предложения. И, еще более осложняя задачу, решили, что обстановка, которую выберет первый рассказчик, будет сохранена остальными. Все приключения должны разыгрываться на одном и том же фоне.

«Мы уселись, — говорит Мопассан, — и среди глубокого покоя уснувших полей, при ослепительном свете луны Золя рассказал нам ужасный эпизод из мрачной истории войны, который назывался «Осада мельницы».

Когда он кончил, мы все воскликнули:

— Это надо скорее записать!

Он засмеялся и ответил:

— Уже сделано».

На другой день была очередь Мопассана, и он рассказал свою неподражаемую «Пышку». Фон оставался тот же — война.

Еще через день Гюисманс поведал историю злоключений рядового, лишенного всякого боевого духа. В сборнике этот рассказ получил название «С мешком за плечами». Следующим был Сеар, выбравший темой своего повествования осаду Парижа. Рассказ назвали «Кровопускание». Энциклопедист остановился на потешной и вместе с тем печальной истории осады публичного дома и избиении проституток («Дело большой семерки»). На очереди оставался Поль Алексис, но дело у него не ладилось. «Сначала он хотел рассказать нам о пруссаках, осквернявших трупы. Наше возмущение остановило его, и вскоре он выдумал забавный анекдот о знатной даме, отправившейся на поле боя, чтобы подобрать там своего убитого мужа, и не устоявшей перед «трогательным» видом одного бедного раненого солдата, который затем оказался священником» («После боя»).

Все это было записано, отработано и составило «Меданские вечера». Открывался сборник рассказом Золя «Осада мельницы».

«Меданцы» не представляли какой-либо литературной школы, и по образу своих мыслей и по таланту они были очень не похожи друг на друга. С рассказа «Пышка» началась феерическая карьера Мопассана. Немногим более десяти лет продолжался его творческий путь. В «учениках» ему довелось ходить недолго, и в дальнейшем его связи с Золя ослабели. Своим

путем пошел и талантливый Гюисманс. К сожалению, на его творчестве сказались нездоровые веяния конца века, и он зашагал по совсем другой дороге. Верным последователем Золя оставался Алексис — обаятельный человек со скромным литературным дарованием. Не оправдали надежд Сеар и Энник.

Даже в пору, когда создавался сборник «Меданские вечера», «меданцы» не претендовали на то, чтобы составить ядро нового литературного направления, о чем и заявил Мопассан в своем письме к издателю «Голуа»:

«Мы отнюдь не претендуем на то, чтобы считаться литературной школой. Мы просто несколько друзей; благодаря общему нашему восхищению Эмилем Золя мы стали встречаться у него и затем в силу сходства темпераментов, общности взглядов и одного и того же философского направления стали сближаться все больше и больше».

И тем не менее «Меданские вечера» — заметная страница в истории французской литературы, хотя бы уже потому, что они родили «Пышку», родили такой талант, как Мопассан.

Глава двадцать первая

Буржуазный читатель в общем принял и «Западню» и «Нана». Он был даже доволен. «Пороки» народа и пороки «высшего света» ничуть его не касались. Ведь речь шла не о «среднем классе», а о тех, кто населял окраины Парижа и от безысходной бедности катился вниз, речь шла о министрах, депутатах, дамах полусвета, всякой театральной шушере... Средний буржуа даже вырастал в собственных глазах, ибо любил кичиться своей добропорядочностью и добродетельностью.

И Золя решил: наступила пора показать нравы этой респектабельной буржуазии, живущей в «приличных» домах, чинно прогуливающей своих жен в часы, свободные от дел, готовящей своим дочерям приданое, а сыновьям карьеру. Как это лучше сделать? Да очень просто! Вот он возьмет один такой респектабельный дом, которых полно в Париже, и покажет всю подноготную его обитателей. И Золя рассказал о таком доме на улице Шуазель. Это был дом, типичный во всех отношениях. Недавно построенный, он внушал почтение всем, кто проходил мимо: массивные двери, разделанные под красное дерево, широчайшая парадная лестница, ковровые дорожки, протянувшиеся от одного этажа к другому, солидный привратник. Тишина. Порядок.

Кто же населял этот дом, эту крепость современных рыцарей наживы? В одной из квартир разместился домовладелец Вабр, в другой — его зять, советник Дюверди, в следующих — архитектор Кампардон, семья чиновника Жюссерана... «Мы пускаем в наш дом только порядочных людей», — говорит Кампардон. «Нет ничего лучше добродетели!» — восклицает советник Дюверди.

Но вот на улице Шуазель появляется молодой человек Октав Муре, приехавший в Париж из провинции. И чем ближе знакомится он с «порядочными» людьми этого дома, тем больше убеждается, что здесь нет ни одного честного человека. Только материальный расчет соединяет супругов, отцов и детей. Преследуя друг друга, они идут на открытые подлости, измены, предательства. Моральная нечистоплотность, пошлый адюльтер, подмена любви животной чувственностью составляют содержание всей их интимной жизни. Советник Дюверди проводит вечера у любовницы. Теофилю Вабру изменяет его жена. Архитектор Кампардон на глазах у супруги сожительствует с ее сестрой.

Золя ставит своих персонажей в различные жизненные ситуации. Мы

видим их за разговором в гостиных и в оплаченных квартирах своих любовниц, при рождении ребенка и у смертного одра, на свадьбе и на похоронах, во время интимных семейных бесед за закрытой дверью и в увеселительных местах, за прилавком и в постели. И везде они верны себе. Удел их жизни — эгоизм, тупость, мелкие интриги и такие же ничтожные страсти.

Они вовсе не безобидны. Они черствы и жестокосердны. Вабр выгоняет из своего дома рабочего, живущего на чердаке, лишь за то, что к нему иногда приходит жена. Это безнравственно! Такая же участь постигает и беременную женщину, у которой нет мужа. Это аморально! Бедняков не щадят, с ними творят расправу в суде, и все это во имя нравственности.

Пустые, трусливые, пошлые люди, враги друг другу, они сходятся во взглядах лишь тогда, когда речь заходит о революции. Память о революционном терроре 1793 года возбуждала в них «ненависть к новым идеям, страх перед народом, который потребует своей доли». Подобный дом не исключение, как бы говорит Золя. Все, что творится здесь, происходит и в других таких же домах, составляющих вместе мир буржуазного класса.

Золя попал в цель. Роман «Накипь» еще печатался в газете «Голуа», когда его автора вызвали в суд. Некий Дюверди, оказавшийся (как и герой Золя) советником суда, «узнал» себя и потребовал, чтобы имя персонажа было изменено. Напрасно Золя доказывал абсурдность этого требования. Суд встал на сторону истца. Не прошло и нескольких недель, как однофамильцы Вабров и Жюссеранов предъявили к Золя те же претензии.

Золя уже имел дело с подобного рода недоразумениями. Ему с трудом удалось убедить некоего Мюффа в том, что он никак не думал изображать его в романе «Нана», что фамилия Мюффа встречается во многих департаментах Франции. Дюверди оказался менее сговорчивым и менее щепетильным. Он предал дело огласке, а на его защиту встал академик от юридических наук господин Русс. Прототипы персонажей «Накипи» решили свести счеты с нескромным автором, вторгшимся в их жизнь. Попутно они хулили и другие его произведения.

Сохранилось множество документов об этом деле, но вряд ли в наши дни стоит говорить о них более подробно. Защищаясь, Золя писал. «Кто принесет ему (автору) удовлетворение? Нет такого суда... Впрочем, нет, такой суд есть, и его приговор будет окончательным. Я говорю о наших потомках» (*Золя — де Сиону*, 9/VI 1882 г.).

Золя работал над романом не спеша. Он отлично знал мир своих

персонажей, они окружали его со всех сторон. Ему почти не надо было собирать материалы, обращаясь к книжным и другим источникам. Его заботила лишь точность и четкость своих собственных наблюдений.

Вот что он говорил в эту пору:

«Работа моя по-прежнему двигается ровно. Решительно с этим романом все дело в точности и четкости. Никаких фиоритур, ни следа лирических излиятий. Он не доставляет мне пламенных восторгов, но возиться с ним занятно, точно с механизмом, состоящим из множества колесиков, работу которых нужно отрегулировать самым тщательным образом...

Вообще-то я зря к себе придираюсь, потому что, повторяю, я очень доволен «Накипью» (*Золя — Серау*).

И действительно, Золя испытывал удовлетворение от своей работы. Он сводил счеты со старым врагом, который, улюлюкая и издеваясь, вот уже сколько лет обвинял его в безнравственности. Теперь Золя высказывал ему всю правду. Но, как всегда, писатель был еще откровеннее, оставаясь с самим собой. В его черновых рукописях мы читаем:

«Говорить о буржуазии — значит бросить французскому обществу самое суровое обвинение. После того как я изобразил народ, показать буржуазию обнаженно и показать ее более отвратительной, хотя она и считает себя воплощением порядка и добродетели».

В 1880–1881 годах Золя издает несколько сборников своих работ по вопросам искусства, литературы, театра. Первым появился «Экспериментальный роман» (1880 г.), затем последовали сборники «Романисты-натуралисты», «Натурализм в театре», «Наши драматурги», «Литературные документы». Золя ничего не писал заново, он лишь собрал и распределил по книгам свои статьи, печатавшиеся в русском журнале «Вестник Европы» и французской прессе («Вольтер», «Бьен публик», «Фигаро» и др). Это был своеобразный отчет автора, отстаивающего принципы новой школы в искусстве начиная с 1876 года.

Борьбу за утверждение натуралистической теории Золя рассматривал как дело не менее важное, чем создание художественных произведений. Надо иметь в виду, что для него понятия «натурализм» и «реализм» совпадали. К натуралистам он причислял и Бальзака, и Стендаля, и Флобера. Он не раз оговаривался, что слово «натурализм» не его изобретение: «Я ничего не придумал, даже слово «натурализм», которое есть у Монтеня, с тем же смыслом, какой мы приписываем ему и теперь. В

России его употребляют уже тридцать лет» («Поход», 1882).

В основе натурализма (реализма), по мнению Золя, лежит стремление художника к правдивому изображению жизни. Это и заставляет его защищать творческие принципы великих писателей-реалистов. Но Золя кажется, что реализм школы Бальзака — это реализм стихийный. Свой вклад в литературу он видит в том, что обогащает реализм теорией, что ставит его на «научную основу». Однако «научная основа», на которую хотел бы опереться Золя, наносила лишь вред его правильным исходным позициям. Усвоив философские положения позитивистов (Огюст Конт), новейшие теории в области естественных наук (Ч. Дарвин, К. Бернар), Золя механически пытается перенести законы биологии на общество и искусство. Он приходит к мысли, что творчество художника-натуралиста можно уподобить эксперименту ученого.

Все это придавало литературно-критическим статьям Золя противоречивый характер. Наряду с верными характеристиками, которые и сейчас могут быть взяты нами на вооружение, мы встречаем в работах Золя положения неверные, уводящие его в сторону от подлинно реалистического искусства.

Тем не менее появление названных сборников явилось большим событием во французской литературе. Современникам Золя открылась целостная система взглядов художника, глубоко связанная с его творчеством. Золя стал признанным вождем новой школы.

В эти же годы (восемидесятые) заметно усиливаются противоречия в самом творчестве Золя. Оставаясь бытописателем Второй империи, он все больше и больше внимания уделяет современности. В его произведениях усиливается критика основ буржуазного общества и вместе с тем появляется вера в то, что это общество идет по пути неуклонного прогресса.

Достижения науки, новые формы хозяйственной деятельности буржуазии, некоторые демократические завоевания французского народа, развитие социалистических идей (Золя их усваивал медленно) внушали Золя веру в лучшее будущее. По-прежнему увлеченный новейшими теориями в области естественных наук, он стремился оправдать свой социальный оптимизм, свои иллюзии в отношении возможностей капиталистического прогресса общими законами природы, эволюцией всего живущего от низших форм к высшим. Эти свои взгляды Золя формулировал следующим образом:

«Полное изменение философии: прежде всего никакого пессимизма; не делать выводов о бессмысленности и печальности жизни; наоборот,

сделать вывод о ее постоянной трудовой силе, о могущественной радости ее рождения — одним словом, идти в ногу со временем, выразить век, который является веком действия и победы, усилий во всех отношениях» (из черновых набросков к роману «Дамское счастье»).

В 1880 году, о чем мы расскажем в следующей главе, Золя пережил духовный кризис. Он много думает о смысле жизни, о философской окраске своих произведений. Из этого кризиса Золя вышел со взглядами, о которых мы только что говорили. И первым выражением этих взглядов на жизнь явился роман «Дамское счастье», написанный в 1882 году.

В центре романа — Октав Муре. В «Накипи» он изображен как некий Растиньяк нового времени. Приехав в Париж делать карьеру, этот молодой честолюбец вовсе не склонен предаваться сомнениям и раскаяниям, как это случалось на первых порах с героями Бальзака. В доме на улице Шуазель Октав Муре чувствует себя как рыба в воде. Решив использовать женщин для осуществления своих корыстолюбивых планов, он с удивлением замечает, что почти все они готовы стать его любовницами. Нравственная распущенность обитателей дома, таким образом, только благоприятствует карьере Муре. В конечном счете ему удастся добиться руки госпожи Бодуэн, владелицы магазина «Дамское счастье».

Так история возвышения Октава Муре, рассказанная в романе «Накипь», подводит нас вплотную к событиям романа «Дамское счастье».

Прошло несколько лет, госпожа Бодуэн умерла, и Октав Муре становится хозяином крупного магазина. Мы застаем его в начале борьбы с конкурентами. Будучи человеком энергичным и решительным, а главное, молодым и идущим в ногу со временем, Октав создает тип нового магазина. Он широко использует рекламу, идет на коммерческий риск, изучает нравы и повадки покупательниц, постоянно увеличивает товарооборот. Одним словом, он делает то, чего не знала прежняя торговля, и это приносит ему успех. Количество покупателей непрерывно возрастает, увеличение доходов обеспечивает ему поддержку банка и промышленных предприятий. Дело Муре разрастается, а его ближайшие конкуренты оказываются раздавленными.

Золя шел за жизнью. Он внимательно изучил историю двух парижских магазинов, слившихся в одно крупное предприятие («Лурд» и «Бон-Марше»), беседовал с бывшим хозяином одного из этих магазинов, записывал рассказы продавцов, собирал информацию о постановке рекламы, о выставках товаров, о разных новых приемах торговли.

Золя представляется исторически закономерным появлением магазинов-гигантов, и он оправдывает деятельность Муре, хотя и видит оборотную и

весьма печальную сторону концентрации капитала в одних руках.

Успех магазина «Дамское счастье» сопровождается трагедией мелких собственников. Бурра, Бодю, Робино, которые еще недавно чувствовали себя весьма прочно в своих маленьких лавчонках, разоряются и пополняют ряды обездоленных бедняков.

Прогресс в области промышленности и торговли закономерен, но он несет неисчислимы страдания тысячам и тысячам людей.

Двойственное отношение Золя к этому процессу отразилось и на его трактовке образа Муре. Он восхищен его энергией, жизнедеятельностью, но вместе с тем видит и присущую ему жестокость капиталистического хищника. Интересы «дела» истребили в Муре человечность. Он бездушен в отношениях с подчиненными, безжалостно их эксплуатирует. Чтобы смягчить как-то отрицательное впечатление, которое производит на читателя деятельность Муре, Золя обращается к своеобразной утопии. И как это ни странно, она возникает у него после чтения романа Чернышевского «Что делать?». Его заинтересовала идея фаланстера, примиряющая, казалось бы, интересы хозяина и его подчиненных.

Между двумя борющимися силами оказывается героиня романа Дениза Бодю. Она претерпела все страдания, которые выпали на долю мелких собственников, разоренных Муре, а затем извела все невзгоды продавщицы, работая в магазине «Дамское счастье». Дениза не разочаровалась в Муре. Он пленил ее своей неистощимой энергией, любовью к жизни. Вскоре и Муре начинает замечать скромную девушку, работающую у него в магазине. Недолгий роман между ними завершается браком.

Дениза преображает Муре, она обузывает и направляет его энергию на благо других. В магазине заводятся новые порядки, которые позволяют Муре не только расширять свое дело, но и заботиться о подчиненных. Теперь и подчиненные заинтересованы в успехе магазина «Дамское счастье».

Утопия эта не имела ничего общего с романом Чернышевского. Но она свидетельствовала о сомнениях самого автора, о неуверенности его в гуманных итогах начавшегося процесса. Поневоле он должен был искать утопические средства, способные обуздать наглое и жестокое эксплуататора, идущего на смену патриархальным дельцам капиталистического мира.

Глава двадцать вторая

В первые годы работы над «Ругон-Маккарами» Золя предусмотрел почти все романы, которые должны были составить его двадцатитомную эпопею. Все они перечислены в списке, составленном около 1873 года. Все, кроме пяти: «Страница любви», «Накипь», «Радость жизни», «Земля», «Мечта». Как и почему возникли в ходе работы эти непредусмотренные произведения, мы можем сравнительно легко объяснить. «Страница любви» возникла по контрасту с «Западной» и «Нана». Золя хотел доказать критикам и читателям, что он поэт, что он может создавать произведения с возвышенными героями, разрабатывать тончайшие психологические коллизии. Кроме того, «Страница любви» понадобилась ему как художнику для импрессионистического эксперимента в литературе. Отчасти эти же причины побудили его написать роман «Мечта». «Накипь» он задумал в противовес «Западне». Роман «Земля» родился как аналог к роману «Жерминаль». Надо было сделать для крестьян то, что он уже сделал для рабочих. Но откуда возникла тема романа «Радость жизни», как зародилась мысль о необычном для Золя произведении? Чтобы ответить на этот вопрос, следует сделать шаг назад и рассказать о трех годах жизни Золя, предшествовавших написанию романа.

Золя было сорок лет. Двадцать из них он работал, не оглядываясь, работал как одержимый, с упорством и мужеством перешагивая через все препятствия. Годы безвестности, непризнания, материальных трудностей были позади. Слава его стала всеевропейской. Парижские торговцы выкрикивали имена героев Золя. С именем «Нана» товары шли куда более ходко. Его узнавали на улицах. Самые крупные писатели и художники были его друзьями. В столице он жил теперь в отличной квартире на улице Булонь, а в Медане владел собственным домом.

Но ему было сорок лет, и казалось, что это уже старость. Он стал толстеть, его одолевали действительные и мнимые болезни. Состарилась мать. Габриэль беспрерывно хворала. Началась пора утрат близких людей. 10 апреля 1880 года умер Дюранти, с которым Золя связывала долгая дружба. Не прошло и месяца, как умер Флобер. Смерть этого человека, который был учителем и другом, потрясла Золя. «Я раздавлен горем», — писал он Анри Сеару на другой день после печального известия. С Флобером уходила целая эпоха его жизни, его творческих исканий. Как-то не верилось, что этот рослый нормандец, так уверенно шагавший по жизни,

больше никогда не появится на «обедах пяти», не пришлет весточки из Круассе, не похвалит и не поругает за очередной роман.

«Никакая смерть не могла меня поразить и взволновать так, как эта. До вторника, дня похорон, она не оставляла меня; его образ преследовал меня, особенно по ночам; каждая моя мысль завершалась им и леденящим ужасом — больше никогда».

Особенно потрясли Золя похороны Флобера. Он избегал покойников и траурных процессий, но здесь шла речь о друге. Утром, во вторник 11 мая, Золя отправился в Руан. В Манте он пересел на скорый поезд, где встретил Доде и нескольких журналистов. На станции в Руане их ожидала коляска, чтобы отвести в Круассе: «Едва мы свернули с дороги на Кантеле, как наш возница остановился и прижался к изгороди; процессия двигалась навстречу, пока еще прикрытая группой деревьев на повороте дороги. Мы сошли, обнажили головы. Здесь, глубоко тоскующий, я пережил новый удар. Казалось, что наш добрый и великий Флобер, заснувший в своем гробу, идет к нам».

В домике писателя все напоминало о его хозяине. Казалось, что вот-вот войдет Флобер и трогательно, по-братски обнимет и поцелует. На рабочем столе — рукописи, носовой платок, на камине — трубка с пеплом, на книжной полке наспех засунутый томик Корнеля. Его собирались читать, и он выступал среди прочих книг. Так легче его заметить и достать.

Жизнь продолжалась, но уже без Флобера, и Золя невольно думал о себе, о своих сорока годах, о своих болезнях. Домой он вернулся, исполненный глубокой грусти и тяжелых предчувствий. Ночами его преследовали кошмары, он просыпался от острого ощущения бренности своего существования. Мысль о смерти не давала ему покоя и днем, в часы работы. Золя пытался подавить в себе чувство тоски, но удавалось ему это плохо. Правда, вскоре приехал Сезанн. Жизнь в Медане пошла веселее. Сезанн дурачился, сердился, вспоминая Прованс, юные годы. «Поль теперь всегда со мной, — писал Золя. — ...весь мой небольшой мирок здесь. И так хорошо!»

Новое беспокойство охватило Золя, когда пришло письмо врача, лечившего мать. Эмили находилась у родственников и почувствовала себя плохо. Боли в печени, общая слабость. На выручку пришлось отправить Александрину. «Приехав за ней в Париж, я была напугана ее ногами, которые ужасно распухли». Положение оказалось действительно очень серьезным. Старую женщину привезли в Медан. Это было ее последнее путешествие. Через несколько недель она умерла. Хоронить решили в Эксе (таково было желание покойной). Золя проделал и этот путь. «Я приехал и

нашел толпу, которая ожидала меня на вокзале. Это то, чего я боялся. Мне еще надо вытерпеть ужасающе грустную религиозную церемонию. Говорят, что я не могу уклониться от этого» (*Золя — Серау*, 20/X 1880 г.).

Госпожу Золя похоронили рядом с Франсуа Золя в фамильном склепе.

Так подходит к концу этот печальный год. Как-то в декабре Золя забрел к Гонкуру, и тот не на шутку встревожился: «...Право, этот сорокалетний мужчина пугает вас своим видом, — он выглядит чуть ли не старше меня». Золя жаловался на боли в пояснице, на сердцебиение... Он говорил о том, как стало пусто теперь в доме после кончины матери. Вместе со скорбью в его словах проступал страх за самого себя, он не скрывал боязни, что не успеет осуществить свои замыслы.

Передо мной человек, чье имя гремит по всему миру, чьи книги расходятся сотнями тысяч экземпляров, человек, который, быть может, больше других авторов вкусил в жизни шумную славу, — и, однако, его недомогания, ипохондрический склад характера делают его несчастнее, угрюмее и сумрачнее самого что ни на есть обойденного судьбой неудачника».

Хотя мрачное настроение Золя рассеивалось медленно, в голове его уже зрели новые замыслы. Только что пережитое он видел воплощенным в романе: образ старой женщины, которую поджидает смерть. Ее агония. Золя знал, что описать все это он смог бы с предельной точностью и правдивостью.

Постепенно становился все более ясным и другой образ — образ человека, больного страхом смерти. Может быть, это будет главный персонаж книги. В его переживания Золя вложит свой горький опыт, он заставит его думать о смерти, тосковать и метаться. По всей видимости, это будет очень печальное произведение. Как же назовет он его? «Юдоль слез», «Мрачная смерть», «Вера в небытие», «Мука жизни», «Горести бытия»?

Так думалось ему в конце 1880 года и несколько позже этого года утрат. Но Золя отложил свой замысел и принялся за «Накипь». Как всегда, труд был для него спасением от самых мрачных мыслей. К тому же жизнь продолжалась, и горе постепенно уходило в прошлое. Вскоре Золя с удивлением посмотрит на недавнюю свою ипохондрию.

Начало 1881 года ознаменовалось шумным успехом премьеры пьесы «Нана», написанной совместно с Бузнахом. Меданский муниципалитет избирает Золя своим членом. Один за другим выходят сборники его статей. Нет, жизнь не так уж плоха. В природе и обществе совершается непрерывное обновление. Старое умирает, рождается новое. Разве не эту философию он всегда исповедовал? Цель человека в жизни — труд,

содействие прогрессу. Нытики и меланхолики должны вызывать лишь презрение. Век действия и усилий — его век. Нет, он не назовет свой роман «Юдоль слез» или «Муки жизни». Он даст ему название, которое будет отражать его философские взгляды. Может быть, он назовет его «Радость жизни».

Роман, за который Золя вплотную засел с апреля 1883 года, зрел сам собой. Посещение Бретани навеяло ему мысль о фоне романа. Его действие развернется на берегу моря. В могучей морской стихии воплотит он необузданные силы природы, а рядом с ней поместит человека... Золя подолгу прислушивался к шуму волн, наблюдал все сметающие на своем пути приливы и отливы. Образ моря войдет в его новый роман.

В эти годы во Франции зачитывались Шопенгауэром, настроение пессимизма охватило многих представителей общества, не избежали влияния идей немецкого философа и некоторые из друзей Золя. Нужно ввести это в роман. И еще — проблема нервных явлений у человека. Удивительные открытия сделал доктор Шарко. Упадочничество, пессимизм, разочарование в жизни объясняются нервными заболеваниями человека. Поэтому прав Шарко, а не Шопенгауэр. Пессимизм излечим, и Золя знает одно верное средство.

Работая над «Накипью», Золя провозгласил «полное изменение философии. Никакого пессимизма». Это не означало, что в его произведениях должны были угаснуть трагические мотивы. Напротив, личные и общественные конфликты, к которым обращается теперь Золя, приобретают более грандиозные масштабы. «Жерминаль», «Земля», «Деньги», «Разгром» — это романы не только о судьбах отдельных людей, но и всего общества, романы о великих драмах современности. И тем не менее каждый из них завершается радостным, жизнеутверждающим аккордом, гимном вечной и всеобновляющей жизни. Напомним финалы некоторых романов Золя, написанных в восьмидесятых-девяностых годах.

«Жерминаль»: «К земле, залитой, сверкающими солнечными лучами, вернулась молодость, земля была полна этим шумом. Из недр ее тянулись к свету люди — черная армия мстителей, медленно всходившая в ее бороздах и постепенно поднимавшаяся для жатвы будущего столетия».

«Земля»: «Жак уходил. В последний раз окинул он взглядом две могилы, еще не поросшие травой, беспредельные пашни босской равнины, сеятелей, мирным взмахом рук бросавших семена. Мертвецы, посева... И хлеба подымались из земли».

«Творчество»: Сандоз «обвел долгим, скорбным, еще затуманенным слезами взглядом низкие могилы на обширном, расчищенном, разубранном

цветным бисером холодном поле. Затем добавил: «Пора! За работу!»

«Деньги»: «И Каролина, с неувядаемо юным лицом, увенчанная седыми волосами, была радостна, несмотря ни на что, как будто каждый апрель, возвращавшийся на эту дряхлую землю, приносил ей молодость и обновление».

«Разгром»: «Опустошенное поле осталось невозделанным: сожженный дом лежал в развалинах, и Жан, самый смиренный и скорбный из людей, пошел навстречу будущему, готовый приняться за великое, трудное дело — заново построить всю Францию».

Вечное обновление природы, поступательное движение общества, труд человека — вот истоки оптимизма, радости жизни. Носителями философии «радости жизни» Золя делает обычно своих героинь. В «Дамском счастье» это Дениза, в «Радости жизни» — Полина, в «Жерминале» — Катерина, в «Деньгах» — Каролина, в «Докторе Паскале» — Клотильда. Женщине, по мнению Золя, более, чем мужчине, присуще ощущение биологической связи с природой. Любовь и материнский инстинкт наделяют ее неистребимым оптимизмом, верой в справедливость естественных законов жизни. Были у Золя и другие основания сделать женщину носительницей его жизнеутверждающей философии. То место, которое занимала женщина в современном ему буржуазном обществе, было подчас унижительно. Женщину отторгли от активной социальной деятельности. Но от этого она в известной мере выигрывала. Она оказывалась чище мужчины, который был вынужден подчиняться законам общества, грязнить себя соприкосновением с политикой, в нечистых коммерческих сделках, в борьбе со своими конкурентами. Если он не рвал с буржуазным образом жизни, то ему волей-неволей приходилось идти по пути эгоизма и своекорыстия.

Изображая в романе «Радость жизни» Лазара — молодого человека, рассердившегося на весь мир, Золя сводил счеты не только с пессимистической философией Шопенгауэра, но и со своей собственной слабостью, давшей о себе знать в тяжелый 1880 год. Было бы неверно отождествлять Лазара и Золя, как это делают некоторые критики, но несомненно, что в мироощущении Лазара можно найти отголоски некоторых настроений самого автора. Важное свидетельство этому мы находим в «Дневнике» Гонкуров: «Мысль о смерти стала являться к нему еще чаще после кончины матери... он говорит, что этот навязчивый образ смерти, а может быть, и эволюцию философских идей, вызванную кончиной дорогого существа, он собирается ввести в роман, которому, возможно, даст название «Скорбь» (Эд. Гонкур, 22/II 1883 г.).

Но по мере того как Золя работал над романом, он все более и более отдалялся от Лазара и все ближе становилась ему Полина.

Лазар — неудачник. Он не способен осуществить ни одну из своих идей, какое-либо из своих начинаний. Каждая неудача все больше и больше подтачивает нервную систему этого безвольного и хрупкого человека. Им овладевает тоска и полное разочарование в жизни. «...Над всем царила всепоглощающая скука — безмерная скука неуравновешенного человека, которому вечная мысль о близкой смерти внушала отвращение к работе... К чему трудиться? Наука бессильна, она ничего не может предотвратить».

Все, за что брался Лазар, оказывалось в его руках бесполезной затеей, приносящей лишь самые печальные результаты.

Лазар не верит в жизнь и потому не может стать подлинным носителем прогресса. Знание и наука, желание участвовать в созидательной работе человечества и «радость жизни» неделимы.

Лазар опасен, потому что он не одинок. Его пессимизм обусловлен не какой-то философской концепцией, а пренебрежением к жизни, физической и духовной неполноценностью. Именно поэтому Лазары должны быть развенчаны.

В письме к Эдуарду Роду Золя подчеркивает эту тенденцию своего романа: «Меньше всего на свете я думал делать из него (Лазара) метафизика, вернее, последователя Шопенгауэра — во Франции таких не водится. Наоборот, я говорю, что Лазар «плохо переварил» эту доктрину, что он порожден теми пессимистическими идеями, которые имеют у нас хождение. Я взял самый обыкновенный тип человека».

Но вернемся к Полине, выражающей философию жизни самого Золя. «Она принимала жизнь, любила жизнь со всеми ее отправлениями, не испытывая ни страха, ни гадливости, встречая ее торжествующим гимном здоровья».

Все живое и страждущее вызывает у Полины чувство деятельной любви, стремление проявить заботу и ласку. Работать, не гнушаться даже самых малых дел, протягивать руку всем, к кому немилосердна судьба, — таковы житейские принципы Полины. Они не результат какой-либо стройной философской мысли, а просто здоровый инстинкт. Именно такие люди — люди с мировоззрением и мироощущением Полины могут принести пользу человечеству.

Дениза Ле Блон-Золя в своей книге об отце приводит слова известного французского критика Франсиса Сарсе, которые, по ее мнению, выражают суть романа: «Радость жизни» — это «Кандид», перенесенный в наш современный мир».

«Будем возделывать наш сад», трудиться всегда, постоянно, во всю меру наших сил — таким призывом звучит это произведение Золя, перекликаясь и с концовкой знаменитой повести Вольтера и с финалом второй части гётевского «Фауста».

На роман «Радость жизни» появилось много рецензий. Особенно восторженные отзывы исходили от друзей. Поль Алексис в «Ле Ревей» (18/III 1884 г.), Гюстав Жеффруа в «Жюстис» (2/VI 1884 г.), Мопассан в «Голуа» (27/IV 1884 г.) дали высокую оценку новому произведению писателя.

Мопассан выразил свое первое впечатление о романе Золя следующими словами:

«Нашел у себя «Радость жизни» и всю ночь провел за чтением. Хочу сказать вам, не откладывая, что я нахожу этот роман великолепным.

Не осмелюсь утверждать, что это самая замечательная из ваших книг, но мне она нравится больше других и больше других меня захватила.

Я много жил среди людей, похожих на тех, кого вы описываете, и меня взволновала потрясающая, неизменная правдивость их характеров. Мать и Лазар меня особенно поразили. Они удивительно жизненны.

Вообще, читая эту книгу, я испытал такое ощущение, словно окунулся в самую гущу жизни...»

Глава двадцать третья

Золя знал наверняка, что напишет этот роман. К работе над ним он готовился много лет. Он мечтал о нем и как художник и как ученый. На старте «Ругон-Маккаров» (читатель помнит) Золя пометил: «рабочий роман». Это в самом первоначальном списке. А затем более развернуто:

«Рамка одного романа — рабочий мир».

Мы знаем, что в этой записи содержался эмбрион «Западни». Позднее (в родословной семьи Ругон-Маккаров, составленной в 1875 году) он упомянет о «втором романе о народе, с подчеркнута политическим характером».

Однако к этому второму роману Золя долго не мог подступиться. Он хорошо изучил нравы буржуазии, по рассказам друзей мог судить о верхах общества. В конечном счете души лавочников и банкиров мало чем отличались друг от друга. Различие между ними, если так можно сказать, было скорее количественное, чем качественное. У одних аппетиты были поменьше, у других побольше. Вполне хватало фантазии, чтобы представить себе жизнь в верхах и даже мир Нана и Атласной. Жизнь ремесленников он отчасти наблюдал сам. Но о современном промышленном рабочем, настоящем пролетарии Золя почти ничего не знал. Завесу над «тайной тайных» современного общества еще никто не приподнял, хотя попытки в этом направлении и делались некоторыми писателями. Золя вспоминал «Парижские тайны» Эжена Сю, «Отверженных» Гюго, «Черный город» Жорж Санд. Попадались ему под руку и такие заурядные произведения, как «Стачка шахтеров» Ралля, «Оливье Моган» Шербюлье, «Безумный» Ива Гюйо, «Гризу» Мориса Тальмейера. Об этих произведениях напомним ему позднее обозреватель из «Фигаро», некий Квидам. Не то чтобы названные авторы не сочувствовали рабочим, нет, они старались разжалобить читателя, поиграть на чувствительных струнках его сердца. Эти «народолюбцы», — скажет Золя, — просто мечтатели, которые не ушли ни на шаг дальше гуманистических бредней сорок восьмого года» (Золя — Жоржу Монтервею, 8/III 1885 г.).

Золя думал совсем о другом романе — романе социально-философском, в котором проблема века — «борьбы труда и капитала» — была бы раскрыта во всей своей страшной правде. А для этого требовались и время, и опыт, и мудрость.

В начале восьмидесятых годов Золя решил, что ему пора приняться за

свой второй роман о рабочих. Об этом мы узнаём все из той же книги Алексиса, которая вышла в 1882 году и которая накануне ее выхода в свет была просмотрена самим Золя. «Автор «Ругон-Маккаров» создаст другой роман о народе: в «Западне» описаны нравы рабочих; остается изучить их социальную и политическую жизнь... стремления и утопии пролетариата, проанализировать все это».

Началом работы над романом следует, по-видимому, считать конец 1883 года. Теперь Золя уже знает, что посвятит свое второе произведение о народе шахтерам. Почему шахтерам? Ответить на этот вопрос трудно. Возможно, что выбору темы способствовало знакомство Золя с депутатом Жиаром, которого он встретил на отдыхе в Бретани. Альфред Жиар, профессор естественных наук в Лилле, а затем в Сорбонне, был близок к социалистическому движению, хорошо знал жизнь шахтеров, так как был избран депутатом от департамента Нор, где находился Северный каменноугольный бассейн.

К началу 1884 года Золя сообщает друзьям, что собирается засесть за роман о шахтерах. Правда, в это же самое время у него зреют три романа одновременно, и ближайшим из них он считает роман «Крестьяне» (позднее «Земля»). Во время одного из посещений Эдмона Гонкура (16/I 1884 г.) Золя поведал ему о намерении пожить месяц на ферме в провинции Бос, где он мог бы близко наблюдать нравы крестьян, рассказал о замысле книги «Железная дорога» (позднее «Человек-зверь») и под конец признался, что «ему больше улыбается писать что-то связанное с забастовкой на угольных рудниках». Обстоятельства сложились в пользу этого последнего замысла. В феврале вспыхнула забастовка шахтеров в Анзене. Золя едет в Лилль к Альфреду Жиару, и тот, чтобы облегчить действия писателя, зачисляет его своим секретарем.

Золя сделал правильный выбор. Франция восьмидесятых годов — страна развитой промышленности. Он с успехом мог бы найти своих героев на чугунолитейных заводах, на текстильных фабриках, в железнодорожных мастерских. Но Золя остановился на угольных копях, потому что шахтеры уже в это время, несмотря на нищету и изнурительный труд, чаще других рабочих организовано выступали за свои права. Как художника его привлекала и необычная обстановка труда углекопов. Труд этот, протекавший главным образом под землей, был тяжел, опасен и не мог не отразиться на характере и нравах шахтеров.

Приехав в Лилль, Золя при поддержке Жиара получает разрешение на спуск в шахту, он присутствует на рабочих собраниях, посещает кабачки, в которых шахтеры коротают часы недолгого отдыха. Свои наблюдения он

тщательно записывает, в результате чего появляется тетрадь «Записок из Анзена». В рукописных заметках мы можем прочитать отчет об этой необычной экскурсии, которую вряд ли до Золя совершал какой-либо другой писатель.

Шахта Ренар. Глубина 675 метров. Золя сопровождает инженер Дюбю. Начинается спуск. Вначале его еще ощущаешь, так как из подъемника видно, как пробегают плохо различимые предметы. Но потом вас охватывает тьма. Клеть стремительно скользит вниз, и глубина в 675 метров преодолевается за две минуты. Подземные воды сочатся отовсюду, это настоящий подземный дождь. Наконец недра шахты и галереи, забои, тележки, запряженные лошадьми. «...Мы в глубине забоя, — пишет Золя. — Для одного рабочего нужно три метра, пятеро рабочих могут работать один над другим. Они должны время от времени делать крепления. Они работают на более или менее наклонной плоскости, следуя неровности глины. Рабочий ложится на бок и скалывает наискось. Я видел одного из них, совершенно голого, с кожей, грязной от черной пыли, глаза и зубы у него были белые. Когда углекопы смеются, они похожи на негров... В забое, где я находился, было много рудничного газа. Его чувствуешь по тяжести в глазах. Забой был сухой, другие сырые, на забойщиков течет вода. К жаре присоединяется еще вода...»

Увидеть все это своими глазами было очень важно. Золя убедился в этом некоторое время спустя, когда недоброжелательные критики напали на «Жерминаль» и старались убедить читателей, что такого не может быть. «Я не могу не заявить, — писал Золя Франсису Маньяру, журналисту из «Фигаро», — что решительно настаиваю на достоверности картины шахтерской жизни, изображенной мною в романе... Пусть лучше познакомятся со статистикой да побывают в шахтах, тогда можно будет судить, так ли я очернил действительность».

Золя встречают повсюду приветливо, но это не его заслуга, это доверие Жиару, который взялся защищать интересы бастующих шахтеров в Париже. Писателю особенно повезло в Денэне. На улице Виллар находился кабачок, который содержал некий Басли. Золя заинтересовалась история кабачка, и он постарался ее запомнить. Басли 30 лет. В свое время он был углекопом, но компания уволила его за социалистические идеи и социалистическую пропаганду. Басли продавал поначалу газеты, а затем открыл кабачок, чтобы сохранить независимое положение. Дело вела супруга, а сам Басли целиком посвятил себя организации шахтеров. Не ускользнуло от Золя и то обстоятельство, что Басли честолюбив и что он метит в депутаты. Все это пригодится Золя, когда он решит ввести в свой

роман образ кабатчика Раснера.

Золя не довольствуется пояснениями инженера Дюбю и углекопа Луи, также сопровождающего его по анзенскому угольному району. Он стремится все проверить своими глазами и пощупать своими руками. То он измеряет длину галерей, то изучает систему креплений (из-за которых отчасти и началась забастовка), то делает заметки об инструментах и трудовых терминах. Ему надо все узнать о специализации шахтерского труда, заглянуть в жилища углекопа, посмотреть бой петухов и соревнование зябликов. Его интересуют профессиональные болезни шахтеров, их быт, их досуг, их жалобы и их чаяния. Забастовка в Анзене продолжалась 56 дней и закончилась капитуляцией шахтеров (во второй половине апреля). Таким образом, сама жизнь давала в руки Золя законченный сюжет его будущего произведения.

В марте Золя приезжает в Париж, чтобы закончить сбор книжных источников. Их много. Прежде всего следовало изучить историю других забастовок — начиная с 1869 года, забастовки в Обене, Ла Рикамари, Кредо, Фуршамбо, Монсо. Золя поднимает ворох газет, в которых зафиксированы тяжбы углекопов и шахтовладельцев. Впервые Золя подробно знакомится с социалистическим учением, читает социалистическую прессу, присутствует на собраниях, организованных рабочей партией в Париже, и слушает Лонге и Геда. В его заметках мы находим упоминание о Марксе — «организаторе Международного Товарищества Рабочих».

Из научных работ по экономике и социологии Золя привлекают статьи и книги: Гюйо — «Индустриальные кризисы», Леруа-Болье — «Рабочий вопрос в XIX веке», Симонена — «Подземный мир».

Работа по собиранию материала проводилась с невиданной быстротой, и 16 марта 1884 года Золя уже мог сообщить Эдуарду Роду: «Я собрал все материалы для социалистического романа и с конца недели заберусь в деревню работать».

В августе Золя отдыхает в курортном местечке Мон-Дор. Сама судьба благоприятствует его работе над романом. Случай свел его с Жиаром, а затем, как нарочно, разразилась забастовка в Анзене. Теперь же в Мон-Дор его соседом оказался старый знакомый Жюль Валлес — известный писатель, участник рабочего движения во Франции. Беседы с ним были очень кстати.

К ноябрю часть романа уже готова, и Золя отдает ее газете «Жиль Блаз» (публикация началась 26/XI 1884 г.). Чтобы привлечь внимание читателей к этому новому произведению Золя, газета помещает

пространное объявление, текст которого, судя по всему, составлен самим писателем.

«В этом романе автор продолжал тему «Западни». Это новый этюд о народе, не о жителях предместий, а о народе, живущем в большом рабочем центре в провинции.

На этот раз автор ставит в центре внимания социальный вопрос, вопрос труда и капитала, ужасающе грозный вопрос конца этого века. Драматический план романа — забастовка на угольной шахте. Около восьмидесяти персонажей действуют в нем, каждый из которых имеет свое лицо, ярко выраженный характер, а само действие разворачивается в недрах земли и во время похода шахтеров. Права углекопов, их труд, их борьба, мятежные мысли их отцов, страдания детей — все проходит перед нами, ведя нас к финальной катастрофе».

Газета печатала «Жерминаль» с сокращениями, и это огорчало Золя. Он просил своих друзей дождаться отдельного издания, прежде чем выносить приговор его новому произведению, и всячески торопился закончить роман. Весь январь и почти весь февраль Золя увлеченно работает в Медане. 25 февраля он дописывает последние фразы и ставит точку. Не проходит и месяца, как Шарпантье издает «Жерминаль» отдельным изданием.

Еще во время печатания романа в «Жиль Блаз» стало ясно, что читательский успех его обеспечен. То, о чем лишь скупо говорилось в газетных заметках, воплощалось в живую плоть. Таинственный мир современного пролетария, грозные волны забастовочного движения, социалистические идеи — все это было новым явлением в литературе, и читающая публика, часто очень далекая от жизни народа и в большинстве своем равнодушная к его невзгодам и нуждам, не без трепета брала в руки новый роман Золя.

На этот раз писатель мог быть доволен. Он едва успевал благодарить тех, кто выступал в прессе с похвальными отзывами: «Мне было чрезвычайно отрадно убедиться, что мой вопль дошел до Вашего сердца. Быть может, теперь, наконец, во мне перестанут видеть злобного народоненавистника». Это из письма Жоржу Монтервею, который опубликовал одну из первых рецензий. Спустя несколько дней Золя шлет письмо Анри Сеару: «Ваша статья мне доставила живейшую радость». Проходит еще пять дней, и он выражает признательность швейцарскому романисту Эдуарду Роду: «Милейший Род, спасибо за вашу весьма лестную для меня заметку о «Жерминале». Вы чрезвычайно добры ко мне». Через неделю он говорит спасибо Франсису Маньяру за «организацию

дружеских отзывов о «Жерминале» в «Фигаро», он благодарит Гюстава Жеффруа, благодарит... Он растроган количеством положительных отзывов о книге, которая так ему дорога, которую он считает такой важной. И когда издатель брюссельской социалистической газеты «Ле Пепль» Жан Вольдер обращается к Золя за разрешением перепечатать роман, тот шлет ему краткий и трогательный ответ:

«Сударь,

берите «Жерминаль» и печатайте в вашей газете. Я не возьму с вас ничего, потому что вы бедны и потому что вы защищаете обездоленных».

Лестных отзывов на этот раз было много, хотя, в некоторых частностях, они не всегда удовлетворяли Золя. Филипп Жиль сравнивал «Жерминаль» с Дантовым «Адом» («Фигаро»); Адольф Бриссон отмечал «мощь картин и атмосферу действительного ужаса... Читатель живет вместе с шахтерами на протяжении пятисот страниц, и часто сердце его сжимается» («Анналы»); Эдмон Дешан утверждал, что «Ни один из его романов не был менее похож на роман, чем эта книга, где в каждой строчке видно серьезное изучение социальных наук, знакомство с немецкими, английскими социалистами и философами, наконец, влияние долгих бесед с Тургеневым» («Эвенман»); Октав Мирбо также обращается к Данте, чтобы по достоинству оценить произведение Золя, изображавшее ад современного общества. Он видит различие между творением Данте и романом Золя в том, что одно фантастично, а другое изображает существующую реальность: «Мы сильнее ощущаем страдание, нарисованное автором «Ругон-Маккаров», чем чудовищные муки, изображенные Данте» («Ле Ливр»). Свое восхищение романом выразил и Жюль Леметр. Он назвал его «эпическим» («Ревю бле»); Луи Депре увидел задачу Золя в том, чтоб описать истинных отверженных, Гюстав Жеффруа назвал автора «Жерминаля» «поэтом-пантеистом, который знает высшее предназначение вещей».

Но появлялись и отзывы, глубоко ранившие самолюбие Золя. Критик Квидам из «Фигаро» утверждал, что шумный и грубый натурализм «Жерминаля» неестествен. Характеры углекопов неправдоподобны. Другой обозреватель из «Монитор лиеттерер» критиковал метод документального романа: «Если меня интересуют различные особенности работы в шахтах и я захочу действительно их изучить, я возьму специальную статью. И она более тонко и ясно осветит мне вопрос, чем роман, написанный Эмилем Золя».

Золя возмущали эти отзывы своей несправедливостью. Особенно раздражил его отзыв Анри Дюамеля, также помещенный в «Фигаро».

Признавая, что многие сцены в «Жерминале» являются шедеврами, Дюамель обвинял автора в искажении фактов, отрицал возможность работы в шахтах женщин после 1874 года, когда были изданы законы, запрещающие использование женского и детского труда под землей. Золя направил письмо в «Фигаро» (Франсису Маньяру), в котором разбивал доводы критика. В самом деле, даже Дюамель вынужден был признать, что такие факты имеют место и по нынешний день на шахтах Бельгии. «А если так, — писал Золя, — то почему я не мог использовать жизненный факт для нужд моей драмы, тем более что действие романа разворачивается в 1866–1869 годах?» Дюамель обвинял Золя в очернении действительности, на что ему автор «Жерминаля» отвечал: «Увы, я ее лишь приукрасил. День, когда мы решимся сказать себе всю правду об окружающей нас нищете, о тех страданиях и о том нравственном падении, которые она с собой несет, — этот день будет началом ее конца».

Глава двадцать четвертая

«Жерминаль» и в самом деле явление необычное в литературе XIX столетия. Крупнейшие писатели Европы решали нравственные, морально-этические проблемы, исключая современных пролетариев. Осуждая буржуазное общество, такие художники-реалисты, как Бальзак, Флобер, Диккенс, в конечном счете защищали интересы широких трудящихся масс, упорно искали путей внебуржуазного развития общества, но по разным причинам только вскользь касались проблемы труда и капитала.

Пополнялись ряды пролетариата, зарождались его первые организации, все большее распространение получали идеи марксизма, все острее становилась классовая борьба, а художественного воплощения эти явления не получали.

Причин для этого было много. Какое-то время играла роль неразвитость рабочего движения. Многие писатели были далеки от народа, недостаточно знали его жизнь. Законы развития буржуазного общества были очень сложны, и проникновение в их суть требовало глубоких экономических знаний, философского их осмысления. Нужно было проделать ту гигантскую работу, какую проделал Маркс в «Капитале», чтобы стало ясным существо капиталистических отношений. После появления научного коммунизма необходимо было не только познать великое учение, но и перейти на позиции пролетариата, чтобы до конца раскрылись перспективы будущего. Существовала и эстетическая трудность решения этой проблемы. Нищета, обезчелоченность рабочего представлялись эстетически труднопреодолимым материалом.

Для Золя грудных тем не существовало. Он с самого начала работы над «Ругон-Маккарами» решил вобрать в свое произведение все классы, все сословия общества, заглянуть в самые неизведанные его уголки и закоулки. Эстетическая программа Золя, несмотря на все ее несовершенство, позволяла ему смело идти навстречу «запретным» темам. Решив обратиться к центральной проблеме века, проблеме, которая «станет наиболее важной в следующем столетии», он, несомненно, делал большой новаторский шаг в художественном творчестве.

Роман Золя не только устрасил буржуазию своим мрачным пророчеством, но и стал союзником угнетенных классов в их борьбе против капитализма. И это не громкие слова. Социалистическая печать величает теперь Золя «автором Жерминаля». Роман читают в рабочих поселках.

Вспоминая о книгах, прочитанных в юности, Морис Торез, сам выросший в шахтерской среде, называет «Жерминаль». Год от года растет популярность произведения Золя. В девяностых годах А. Франс отмечает «эпическую красоту» романа. В двадцатых годах нашего века А. Барбюс назвал «Жерминаль» «великой книгой». О влиянии на русскую революционную молодежь произведения Золя поведала нам Н. К. Крупская. Приехав в ссылку к В. И. Ленину, она обнаружила у него фотографию писателя. «Я рассказала ему, какое сильное впечатление произвел на меня роман Золя «Жерминаль», который я впервые читала в то время, когда усердно изучала I том «Капитала» Маркса». В первые годы Советской власти мало было произведений зарубежных классиков, которые так часто издавались бы, как «Жерминаль». «Углекопы» (под таким названием выходили тогда русские переводы романа) учили классово-борьбе и классово-ненависти.

Сам Золя стремился, однако, затушевать революционизирующие идеи своего произведения. Он не раз утверждал, что ограничивался лишь филантропическими целями. «Жерминаль» — произведение, которое зовет к состраданию, а не к революции, — писал Золя издателю журнала. — Я желал лишь одного — крикнуть счастливым хозяевам жизни, тем, кто властвует в этом мире: «Остановитесь, загляните в недра земли, посмотрите на этих отверженных, чей удел — труд и страдание. Быть может, еще не поздно предотвратить роковую катастрофу. Поспешите же отыскать путь к справедливости, не то берегитесь: земля разверзнется, и все племена погибнут в одном из самых чудовищных катаклизмов, какие знала история».

Эта же мысль выражена им и в другом послании (к Франсису Маньяру): «Единственное, к чему я стремился, это показать их (шахтеров) такими, какими их делает наше общество, и тем вызвать такой взрыв сострадания, пробудить такую жажду справедливости, чтобы Франция перестала, наконец, уступать домогательствам кучки честолюбивых политиканов и позаботилась о здоровье и благополучии своих сынов и дочерей». И издатель журнала (в первом случае) и Франсис Маньяр не были теми людьми, которым Золя мог бы открыть свою душу. Золя был заинтересован в распространении произведения и использовал разные тактические приемы. Истинные свои чувства и намерения он мог доверить только подготовительным рукописям и немногим близким друзьям.

Мы уже говорили, что Золя за короткий срок собрал огромный материал для романа. Только черновые наброски и заметки составляют два больших тома (около тысячи страниц). В них содержатся удивительные наблюдения и обобщения. Чего, например, стоит такая запись: «Забастовка

— состояние войны между классами»: или знаменитое начало «Наброска», в котором Золя излагает свое кредо: «Роман — восстание наемных рабочих. Общество получило толчок, от которого оно внезапно трещит; словом, борьба капитала и труда. В этом вся значительность книги: она предсказывает, по моему замыслу, будущее, выдвигает вопрос, который станет наиболее важным в XX веке»; или другое место из того же «Наброска», посвященное изображению забастовки, ее значению в настоящем и будущем: «Свирепая борьба. И в конце концов голод и поражение: рабочие сдаются и снова принимаются за работу. Однако закончить грозным утверждением, что это поражение случайное, что рабочие склонились только перед силой обстоятельств, но в глубине души мечтают лишь о мести».

В «Жерминале», как и в «Западне», Золя почти с репортерской точностью описывает условия жизни и труда рабочих. Он подробен в своих описаниях жилищ углекопов, их быта, их досуга. Он исследует влияние труда шахтера на его физическое и умственное развитие. Годы непосильной работы, полуголодного существования нескольких поколений отразились на внешнем облике шахтеров. Смерть здесь приходит рано. Обвалы, болезни, работа под землей, отсутствие элементарных гигиенических условий, скученность сокращают среднюю продолжительность жизни человека.

Все эти факты вопиющей обесчеловеченности рабочих взволновали современников Золя. Это было похоже на обвинительный акт, направленный против правительства, против правящих классов Франции. Многие органы буржуазной печати хотели смягчить впечатление, произведенное «Жерминалем». Автора обвиняли в сгущении красок, в преувеличениях. Золя яростно защищался, настаивая на точности нарисованных им картин.

Но дело было не только в фактах. Золя создал произведение большой художественной силы. Герои романа, любой из второстепенных персонажей оживали под его пером, надолго запоминались. Каждый из них обладал неповторимыми чертами, своеобразным обликом и характером. То была галерея типов, гигантская фреска, на которой художник запечатлел лица, позы, движения шахтеров. Золя изображал массу, но в ней выделялись отдельные ее представители со своими неповторимыми индивидуальными чертами: впавший в детство старик Бонмор, тощий Захария, на лице которого нелепо торчит реденькая бородка, золотушный, недоразвитый Жанлен, чахлая девочка-горбунья Альзира, ожесточившийся Шаваль, озорная толстуха Мукетта. Сколько их, этих незаметных

тружеников, составляющих вместе огромную людскую массу, живущую в постоянном смирении, но способную каждую минуту выйти из повиновения и отомстить за свою обездоленность!

Золя обвиняли в том, что он «обидел» шахтеров, изобразив их физическое вырождение и моральную распущенность. Но писатель говорил только правду. Не шахтеров винил Золя. Свой гнев он обрушивал на общество, которое низводит человека до скотского существования. И что особенно важно, Золя увидел в рабочих такие качества, которые возвышали их над другими классами общества. У них начисто отсутствуют инстинкты собственников, они лишены эгоизма и своекорыстия. Если нормой человеческих отношений в буржуазном обществе является отчужденность людей друг от друга, то по законам шахтерской жизни человек обязан помогать человеку. Через весь роман проходит тема трудовой солидарности. Общий труд и общие страдания сближают шахтеров. В них живет чувство коллектива, чувство локтя. Это проявляется и во время организованных сходов, и в черные дни вынужденной безработицы, и в помощи товарищу, попавшему в беду. После обвала все шахтеры превращаются в героев. Они готовы пожертвовать жизнью, чтобы спасти пострадавших: «Они забыли про забастовку, не справлялись даже о заработной плате; можно было и совсем им не платить, они добровольно рисковали собою, раз товарищам их угрожала опасность».

Примечательно, что Золя видит в романе мир, как бы преломленный через сознание шахтеров. Он смотрит на события и людей глазами рабочих. Вот, например, Грегуары, мирно живущие в своей усадьбе. Они хорошие люди, сами долго трудились, чтобы разбогатеть, помогают бедным, дочь их Сесиль наделена добрым и отзывчивым сердцем. Но для шахтеров, как и для Золя, Грегуары — собственники. Это главный грех, который сводит на нет всю их показную и дешевую благопорядочность. Стоит разразиться забастовке, и Грегуары превращаются в заурядных буржуа, одержимых собственническими инстинктами. Шахтеры ненавидят их, и эта ненависть передается читателю.

Глазами углекопов смотрит Золя и на директора Энбо. Его личная драма (измена жены) кажется ничтожной, пустяковой на фоне социальной трагедии. «Этот заурядный адюльтер, — писал Золя Эдуарду Роду, — понадобился мне лишь для того, чтобы ввести сцену, где хриплый стон личной боли, который испускает г-н Энбо, звучал бы на фоне грозного рева толпы, в котором рвется наружу боль целого класса».

Увидеть мир глазами шахтеров! Пусть это только художественный прием, но впечатление от него получается огромное. Не автор, а сами герои

романа, простые рабочие и работницы, судят об окружающей их жизни. И с их точки зрения эксплуататор остается эксплуататором, какими бы человеческими добродетелями он ни обладал.

Золя долго думал над тем, как ему изобразить главного врага шахтеров — капиталистического предпринимателя. У него было две возможности:

«Либо я возьму хозяина, в лице которого воплощен капитал, что сделало бы борьбу более непосредственной и, быть может, более драматичной; либо я возьму анонимное общество акционеров, словом — то, что обычно для мощной индустрии, то есть шахты будут управляться директором, состоящим на жалованье, и служебным персоналом, а позади них будет находиться праздный акционер, подлинный капитал. Это было бы, несомненно, более актуально, получился бы больший размах, и все представилось бы так, как оно бывает в мощной индустрии» («Набросок»).

Чутье художника подсказало Золя второе решение. В романе нет непосредственного эксплуататора рабочих. Вся ответственность за беды шахтеров лежит на некоей таинственной «Компании». В представлении шахтеров это безликое чудовище, засевшее где-то далеко, в Париже. С ним трудно бороться, с ним нельзя объяснить, его нельзя о чем-нибудь попросить. Это хитроумное изобретение современного капитала вызывает у рабочих порою растерянность. Но это же чудовище помогает сделать им вывод, прийти к невольному обобщению, увидеть своего угнетателя не в одном отдельном капиталисте, но во всем классе собственников.

Так еще никто до Золя не изображал капитал, и это также было важным открытием в литературе. «Указать роману новый путь, вводя в него описания и анализ современных экономических механизмов-гигантов и их влияние на характер и участь людей, — это было смелым решением. Одна попытка осуществить это решение делает Золя новатором и ставит на особое, выдающееся место в нашей современной литературе» (*Лафарг*).

Роман Золя начинается с появления в шахтерском поселке Монсу безработного механика Этьена Лантье. Ему суждено сыграть значительную роль в последующих событиях. В дни забастовки Этьен становится одним из вожakov рабочих. На наших глазах растет его сознательность и воля к организованной борьбе против шахтовладельцев: «Пролетарский мозг понемногу наполняется социалистическими идеями» (*Золя — Сепару*). Но Этьен пока не связан ни с одной из партий. И это молчаливо одобряет автор. Сочувствуя шахтерам, Золя не верит, что представители различных социалистических учений ведут их по правильному пути. Ему кажется, что партийные распри среди социалистов мало чем отличаются от той политической возни, какую он наблюдал много лет в буржуазных партиях.

И Плюшар (представитель левого крыла социалистического движения — гедистов), и кабатчик Раснер (представитель реформистского крыла — POSSIBЛИСТОВ) и русский революционер Суварин (представитель анархизма) заражены, по мнению Золя, честолюбием и тщеславием. И даже Этьен по мере своего духовного роста не сближается с шахтерами, а все больше отдаляется от них: «Он поднялся ступенькой выше, он приобщился к миру ненавистной буржуазии и, не отдавая себе самому отчета, находил удовлетворение в своем умственном превосходстве и достатке».

Золя не верит в сознательное движение пролетариев, не верит в возможность привнесения в это движение элемента сознания. Это был тот порог, перед которым остановился писатель. Движение шахтеров представляется ему как «поток варварского нашествия». Золя любит эту разбушевавшуюся стихию и одновременно испытывает страх перед ней. Изображая массовые сцены, в частности поход шахтеров, Золя делает героем своего произведения толпу. Она способна смести все на своем пути, в том числе и вожаков, которые не могут договориться друг с другом. Но Золя не осуждает этот стихийный бунт, он верит в его законность и конечную победу. Ведь это так согласовывалось с его воззрением на природу и общество, где действуют неумолимые естественные законы, сменяющие старое и одряхлевшее молодым и новым. В этом ключе звучала и концовка романа, которую мы уже приводили.

Для понимания романа очень важен образ Катерины. Она как бы вобрала в себя все плохое и все хорошее, что заложено в ее братьях по труду. Золя с огромным сочувствием и любовью рисовал образ своей героини. Все, что чувствует Катерина, подкупает своей непосредственностью и чистотой. Это чувства нормального человека, не зараженного общим безумием собственничества и стяжательства. Катерина всегда готова «подчиниться обстоятельствам и людям», но в глубине души она постоянно мечтает о чем-то прекрасном и человеческом, что дало бы ей удовлетворение и счастье. Несмотря на тяжелое существование, она не гибнет, подобно Жервезе, духовно. Жизнь заставила ее опускаться все ниже и ниже, достигнув «предельных глубин страдания». Но в самом конце своей недолгой жизни, оказавшись засыпанной землей вместе с Этьеном, она побеждает вековую покорность, обретает внутреннюю свободу, утверждая свои человеческие права. И все это как бы символизирует судьбу черного шахтерского народа, его настоящее и его будущее.

Таков один из лучших романов Золя — тринадцатый роман серии «Ругон-Маккаров».

После опубликования «Жерминаля» Золя не расстается с

полюбившейся ему темой. Вместе с Бузнахом он работает над инсценировкой своего произведения. К октябрю пьеса готова, но цензура не разрешает поставить ее на сцене, убоявшись остроты выдвинутых вопросов. Но это уже мало огорчает Золя. Его роман победоносно шествует по миру. Из России ему сообщают о публикации «Жерминаля» сразу в четырех русских журналах. Наконец-то заинтересовались творчеством Золя и в Англии, где появились первые переводы его романов. Но радостные вести, как всегда, чередовались с плохими. И этот год был годом утрат. В феврале Золя хоронил Жюля Валлеса, с которым только недавно так сблизился, а в мае хоронили Виктора Гюго — гиганта французской литературы, целую ее эпоху.

Глава двадцать пятая

Все, о чем писал до сих пор Золя, было ему порою мало знакомо. Каждый раз он должен был предельно напрягать свое творческое воображение, чтобы воссоздавать неведомые миры, рисовать персонажей, которых никогда не встречал в жизни. Конечно, он призывал на помощь не только фантазию. Золя умел наблюдать и со стороны, умел использовать каждую деталь, почерпнутую из разговоров с друзьями или из книжных источников. Эффект получался поразительный, и нам дела нет до того, что Золя не жил в великосветских особняках, не торговал на Центральном рынке, не играл на бирже, не пользовался услугами дам полусвета, не работал в шахтах. Мы ему верим и знаем — чутье художника никогда его не подводило, картины жизни, нарисованные им, правдивы, герои его книг — живые люди, с которыми мы и сами когда-то встречались. Но у Золя в резерве всегда оставалась тема, по-настоящему близкая ему и знакомая до мельчайших подробностей. Вот уже двадцать лет, а может быть, и больше, как он живет среди писателей, художников, журналистов. Он встречается с ними дома, в кафе, на выставках, у издателей. Они заполняют его творческую и личную жизнь. С ними ведет он споры, с ними делится своими замыслами, радостями и невзгодами. Их жизнь — его жизнь. Однако Золя долго не решается рассказать обо всем этом — самом ему близком, хотя с начала работы над «Ругон-Маккарами» им задуман роман об искусстве, о творчестве («Рамка одного романа — художественный мир»). Правда, однажды перед нами возник образ Клода Лантье — молодого художника, беспечно бродящего по закоулкам Центрального рынка. Клод рисовал груды живности и овощей и попутно высказывал мысли об искусстве, в которых нетрудно обнаружить мысли самого Золя. В Клоде угадывался Сезанн, но были в нем черты, глубоко роднящие его с автором. Недаром Золя назвал свой первый автобиографический роман «Исповедью Клода», а позднее подписывал некоторые статьи псевдонимом «Клод».

Клод был симпатичен и дорог Золя. Он возвышался над миром обывателей, подкупал своей искренностью и энтузиазмом. Однако судьба Клода была заранее predetermined, потому что Золя записал когда-то «Клод Дюваль (Лантье), второе дитя рабочей четы. Причудливое действие наследственности, передающее гениальность сыну неграмотных родителей. Влияние нервной матери. Интеллектуальные потребности

Клода неудержимы и исступленны, как физические потребности других членов его семьи. Безудержность, с которой он удовлетворяет страсти своего мозга, поражает его бессилием. Захватывающий физиологический анализ художественного темперамента наших дней и потрясающая драма интеллекта, пожирающего самого себя».

Золя был последователен и настойчив в осуществлении своих замыслов и до конца работы над «Ругон-Маккарами» старался по возможности не отступать от них. И можно себе представить, как трудно было ему уложить в эту заранее придуманную схему огромный опыт, накопленный им к моменту, когда он решил засесть за роман «Творчество».

Это случилось весной 1885 года. 22 мая умер Гюго. Смерть великого писателя болезненно отозвалась в душе Золя. Последние годы он не раз выступал против своего бывшего кумира, выступал потому, что вел неустанную борьбу против романтического мышления, утверждая натуралистическую эстетику. Надо было отвлечь молодежь от всяческих химер, заставить ее трезво смотреть на жизнь, опираясь на достижения новейшей науки. Но это не мешало Золя уважать и любить автора «Отверженных», преклоняться перед его мужеством в годы Второй империи и, главное, помнить о том, что путь в литературу открыло ему творчество Гюго.

Гюго хоронили как первого человека Франции, со всеми возможными почестями, а Золя в это время думал о далеких годах своего детства, об удивительных прогулках с друзьями, о томиках Мюссе и Гюго, которые были для них почти что молитвенниками.

Первые страницы романа «Творчество» посвящены этим безвозвратно ушедшим золотым дням. Читателю легко было догадаться, что Клод Лантье — это Поль Сезанн, что Пьер Сандоз — это Золя, что Луи Дюбюш — это Байль. К этому времени книга Алексиса была уже широко известна, а там со всеми подробностями рассказывалось о жизни трех закадычных друзей из Экса.

Золя провел черту между собой и Клодом, и это облегчало задачу создания образа центрального героя в полном соответствии с начальным замыслом. Прообразом Клода оказывался Сезанн. Об этом свидетельствуют и подготовительные рукописи: «Мастерская Сезанна. Все черточки его характера. Все его позы». Итак, Клод — это Сезанн, но в общих чертах. Золя вовсе не думал живописать его жизнь. Однако необузданность Сезанна, его темперамент, буйные и подчас устрашающие краски его полотен — это годилось. Может быть, в Клоде было что-то и от Эдуарда Мане да и от самого автора. Как и его герой, Золя испытывал временами

страх перед своими замыслами, на собственном опыте знал, как трудно воссоздать в произведениях искусства иллюзию жизни. Эта схватка художника с натурой, может быть, самый драматический момент творчества. Клод — обобщение, и Поль лишь частица его образа.

Так же Золя поступил и с Сандозом, но в этом герое сходства с прототипом (самим Золя) значительно больше. В Могудо угадывался Солари, в Мазеле — Кабанель, в Фожероле — Бурже и Гильме. И опять-таки это только тени живых людей, литературные герои, обретшие в книге иную жизнь, иную судьбу.

Воспоминания о «салоне отверженных» помогли создать Золя сцены с выставочными залами, пригодились ему и окрестности Медана и многое другое, с чем писатель соприкасался в разное время.

Однажды Золя прочитал Сезанну отрывки из романа, и тот только одобрил. Но когда Золя отослал своему другу экземпляр книги, Сезанн ответил весьма холодно, а затем прекратил переписку. Сезанн был явно раздосадован, и можно только догадываться о том, что так обидело художника и что заставило его разорвать с Золя многолетнюю дружбу.

Золя искренно любил Поля, и Сезанн платил ему такой же взаимностью. С первой разлуки они почувствовали эту близость еще больше. Их письма трогательно-нежны. Они поверяли друг другу свои помыслы, сердечные тайны. Сезанн писал в честь Эмиля стихи, Золя посвятил ему сборник «Мой салон». Когда они оба оказались в Париже, духовное общение стало для них необходимостью. «Вечера» у Золя, поездки в Беннекур все больше и больше привязывали их друг к другу. И даже тогда, когда они разлучались надолго, дружба не угасала. В трудные минуты Сезанн обращался к Золя с различными просьбами. Как-то он попросил взаймы денег, а в 1877 году Золя посредничает между своим другом и его матерью. Дело в том, что отношения Сезанна с родителями были весьма натянуты, отец не мог простить сыну его увлечения искусством, а Сезанну претили буржуазные порядки, заведенные в его родном доме. Ссора с семьей стала неизбежной, когда у Сезанна появился ребенок от любимой им женщины. Золя тотчас же получил письмо:

«Я тебя прошу уведомить мою мать, что мне ничего не надо, так как я собираюсь провести зиму в Марселе. Если в декабре месяце она возьмет на себя заботу подыскать мне в Марселе совсем маленькую квартирку, из двух комнат, лучше, однако, в не совсем плохом квартале, то она доставит мне большое удовольствие. Она может переправить туда кровать и все, что нужно для спанья, два стула...» и т. д.

Во время посещения Медана Сезанн чувствовал себя как дома —

много работал, рисовал в различных позах Александрину. Золя был счастлив в такие дни, и об этом свидетельствует уже цитированное письмо: «Сезанн здесь, весь мой маленький мирок со мной».

Друзья Золя были также друзьями Сезанна. Художник привязался к Алексису.

Конечно, каждый из них шел своей дорогой, у каждого были свои взгляды на искусство. Золя не скрывал, что его друг не владеет рисунком. Сезанн посмеивался над мелодраматическими эффектами в произведениях Золя, в частности в пьесе «Западня». Но все это были мелочи, которые, кажется, должны были бы отступить на задний план перед долгой и проверенной дружбой.

И все же тихая ссора двух больших художников остается фактом.

Последнее письмо Сезанна к Золя датировано 4 апреля 1886 года. Вот его текст: «Мой дорогой Эмиль, я только что получил роман «Творчество», который ты мне любезно послал. Я благодарен тебе, создателю «Ругон-Маккаров», за память. С мыслью о прошлом жму твою руку».

И все! После этого наступило молчание, молчание с той и другой стороны.

Так как нет убедительных документов, которые объясняли бы причины ссоры, обратимся к догадкам, высказанным близкими Золя людьми. Дениза Ле Блон предполагает, например, что дружба Золя и Сезанна подтачивалась различными условиями их существования. Золя шел в гору, книги его расходились большими тиражами, он становился состоятельным человеком. Сезанн отказался от родительского богатства, безразлично относился к комфорту, постоянно ссорился с жюри салонов живописи. Он был известен, но известность не приносила ему удовлетворения и материальных благ. «Нельзя вообразить, — пишет Дениза, — натуру более странную, более фантастическую, а также и более богемную, чем натура этого друга Золя, неспособного подчиниться жизненному распорядку и буржуазности, с удивлением глядевшего на писателя, который находил удовольствие в своем роскошном кабинете, писал, как «прикованный цепью», и расхаживал по дорожному ковру. Все недоразумения отсюда».

После смерти Золя Дениза часто спрашивала себя, почему же ее отец не пытался погасить ссору, почему не попробовал объясниться. С этим вопросом она однажды обратилась к Александрине Золя.

«Ты не знаешь Сезанна, — ответила та, — он ничего не мог забыть и никогда не менял своего мнения».

Может быть, в этих объяснениях и есть доля правды. И Золя и Сезанн были яркими индивидуальностями, своеобразие их характеров все время

развивалось, и это могло отдалять их — двух непохожих людей. Они оставались друзьями, но трещина в их отношениях непрестанно ширилась и постепенно достигла таких размеров, что уже невозможно было дотянуться друг до друга. Возможно, что, прочитав роман «Творчество», Сезанн увидел гораздо больше сходства между собой и Клодом, чем этого желал Золя. Вечно сомневаясь в своем таланте, не почувствовал ли он себя таким же неудачником, как и его литературный двойник, не заподозрил ли он умысла в противопоставлении самодовольного, преуспевающего Сандоза несостоявшемуся художнику.

Вряд ли Золя хотел обидеть Сезанна, но не следует забывать, что в пылу творчества он мало заботился о том, как отнесутся к нему прототипы его персонажей. Во имя художественной правды Золя был беспощаден не только к друзьям и знакомым, но и к самому себе. Еще Эдмон Гонкур с возмущением отмечал, что Золя может использовать для творческих целей даже смертельную агонию самых близких ему людей. Искусство жизненной правды было для Золя превыше всего, он не раздумывая приносил ему в жертву все другие соображения.

Золя окончил работу над романом в феврале 1886 года. Это можно точно установить по письму, отправленному Анри Сеару 23 февраля: «Мой друг, только сегодня утром закончил «Творчество». Этот роман, в котором я предаюсь своим личным воспоминаниям и изливаю свои чувства, неожиданно оказался очень длинным. Он составит семьдесят пять фельетонов «Жиль Блаза». Но теперь с ним покончено, и я радуюсь этому, кстати, и конец вышел неплохо».

Золя был доволен всем романом, а не только его финалом. Он атаковал тему, если так можно сказать, со всех сторон. Была выполнена задача, поставленная в самом начале работы над «Ругон-Маккарами». Образ Клода все же иллюстрировал причуды наследственности, если его трагедию сводить только к этому. Намерения использовать личные воспоминания, «излить свои чувства» тоже воплотились в романе. Удалось рассказать и о мире художников и о своих взглядах на искусство. И еще одну задачу выполнил Золя — он развил тему, которую когда-то разрабатывал Бальзак в «Неведомом шедевре». Золя высоко ценил эту повесть и не скрывал влияния Бальзака на свой роман.

Творчество Бальзака, с мыслью о котором Золя начинал работу над «серией», вновь привлекает его внимание в восьмидесятых годах. В 1880 году он публикует статью «Памятник Бальзаку», а через год в сборнике «Романисты-натуралисты» выходит его большая статья об авторе «Человеческой комедии», напечатанная в свое время в журнале «Вестник

Европы». В романе «Накипь» мы встречали героя растиньяковского типа — Октава Муре, в «Творчестве» услышим отголоски «Неведомого шедевра», роман «Земля» перекликался с романом Бальзака «Крестьяне». Золя в эти годы значительно больше уделяет внимания «сквозным героям» серии. Переходит из романа в роман Октав Муре, вновь появляется Клод, уже изображенный в «Чреве Парижа», вновь возникает Саккар в романе «Деньги».

«Неведомый шедевр» Бальзака — это манифест реалистического искусства. «Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но чтобы ее выразить...», «схватывать дух, смысл, облик вещей и существ». Так предостерегал Бальзак против возможного натуралистического измельчания искусства, против простого копирования действительности. «Впечатления! Впечатления! Да ведь они случайности в жизни, а не сама жизнь». А это уже в адрес будущих импрессионистов.

Трагедия художника Френхофера в том, что он отступил от реализма, нарушил законы реалистического творчества.

Золя только внешне заимствовал тему Бальзака. В «Наброске» к роману он писал: «В образе Клода Лантье я хотел показать борьбу художника с природой, творческий порыв и искания художника в произведениях искусства, усилия крови и слез, чтобы создать плоть, наполнить ее жизнью. Постоянная схватка и постоянное поражение».

Бальзаковскую тему Золя осложнил теорией наследственности, низвел трагедию Клода к некоторым особенностям его темперамента. Но Золя поставил в романе и другую задачу, и она объективно оказалась главной. Трагедия Клода являлась, помимо всего прочего, результатом конфликта между художником и обществом. Самому Золя хорошо были знакомы и эта отчаянная борьба с «общественным мнением», и непризнание и клевета, и длительная нужда. Он помнил «салон отверженных», помнил драму талантливых художников импрессионистов, над которыми издевалась толпа. Устами Клода Золя разоблачал «пачкунов и грошовых мазил», ставших знаменитыми под крылышком академии. Он показал в романе, как талант, не устоявший перед соблазном обеспеченной жизни, безвозвратно погибает. Жизнь заставляет журналиста Жори отказаться от своих бунтарских статей, архитектора Дюбюша — предпочесть деньги честолюбивым мечтам, художника Фажероля приспособлять идеи Клода ко вкусам буржуазной публики. Талант, не желающий идти на сговор с дурным вкусом буржуазного обывателя, обречен на страдания. Гибнет Клод, в жесточайшей нужде оказывается скульптор Магудо. Только немногие честные и независимые художники в состоянии выдержать эту

неравную борьбу. Рассказывая о муках творчества художника и писателя, Золя приравнивает их труд к труду чернорабочего, а их страдания — к страданиям угнетенных классов буржуазного общества.

Друзьям понравился новый роман Золя. Мопассан назвал роман «изумительным». Нейтральная критика искала только прототипов персонажей, а реакционная (Арман Понмартен) признала произведение «безнравственным». Не осталась равнодушной к роману и русская критика. Содержательную статью о нем опубликовал Вл. Стасов. Отметив некоторые недостатки романа, он писал «Как верно изображен художественный мир нынешней Франции! Как верно представлены разнообразные характеры и личности современных художников!».

Глава двадцать шестая

Уже несколько дней Золя путешествует по босской округе. Он был бы похож на туриста, если бы маршрут его поездок не повторялся и не пролегал бы по таким унылым и ничем не примечательным местам. Впрочем, исходным пунктом его путешествия был Шартр. 4 мая 1886 года Золя осмотрел Шартрский собор и не пришел в восторг. Он показался ему «пустым и немного заброшенным», особенно внутри. Огромный, холодный, мрачный, куда дневной свет еле пробивается через цветные витражи. В Шартре Золя побеседовал с депутатом округа — господином Ноелем Парфэ и наметил дальнейший путь следования. Его интересует босская долина. Именно здесь собирается он развернуть действие своего нового романа.

Удобно устроившись в ландо, специально нанятом для поездок по Бос, Золя вглядывается в бескрайние дали зеленеющих полей. Май здесь чудесен, говорят, что такой же июнь, а в июле зелень сменяется золотом зреющих хлебов, остальные месяцы — летние и зимние — глаз не радуют уж очень однообразен пейзаж. И все же в однообразии есть своя прелесть. С чем это сравнить? Пожалуй, с морем! Дует ветер, и все приходит в движение. Как волны, ритмично опускаются и поднимаются набирающие силы посева. И все это переливается красками — голубоватыми, алеными. Колокольни, виднеющиеся на горизонте, напоминают мачты кораблей, а разбросанные там и сям деревни похожи на небольшие сероватые острова. И уж если продолжать сравнение, то очертания далекого леса — это берег целого континента. Да, это море.

Золя жмурится от пронзительных лучей утреннего солнца и вдыхает аромат полей. Его взору сейчас открылось сразу несколько деревень и разбросанные далеко друг от друга отдельные фермы — утром они кажутся голубоватыми. От них потянулись дороги — белые, без единого деревца, резко выделяющиеся среди окружающей зелени. На горизонте — телеграфные столбы, маленькие купы деревьев, рощица.

Золя курсирует между Шатоденом и Клуа — двумя опорными пунктами своих поездок. В Шатоден он приехал 6 мая, остановился в гостинице «Добрый земледелец» и сразу же отправил письмо Сеару: «Мой дорогой Сеар, после суток, довольно бесполезно проведенных в Шартре, я нахожусь здесь со вчерашнего дня и держусь за кусок земли, который меня сильно заботит. Это маленькая долина в четыре лье отсюда, в кантоне Клуа,

между Перш и Бос».

Золя не теряет времени даром. В тот же день он присутствует на распродаже скота, разузнает об именитых людях Шатодена, которые могут быть ему полезны. На другой день рано утром он едет в Клуа.

Недалеко от Клуа начинается граница босской долины. После недолгих поисков Золя облюбовывает деревню Ромилли, которая должна стать главным местом событий романа.

Клуа и Шатоден могут войти в роман под собственными именами, а вот деревню необходимо переименовать. Живут там пять сотен человек, знающих друг о друге все. Золя же намерен заселить деревушку вымышленными героями и рассказать о событиях, о которых в Ромилли никто и не слышал. Но место годится!

Золя хозяйским глазом оглядывает Ромилли и окрестности. Новое название придумано с ходу — Ронь (в переводе на русский язык «чесотка», «парша»). Таких колоритных названий здесь много. Затем Золя приходит мысль перепланировать деревню, по иному ее расположить. Ромилли находится на склоне левого берега речушки Эгре. Золя поворачивает ее лицом к югу и перемещает на правый берег. На левом берегу он все же оставляет несколько домов. Он сдвигает дорогу, ведущую в Клуа, переделывает церквушку со шпилем XV столетия, покрывает ее продырявленной и небрежно починенной кровлей, сокращает население деревни с пятисот до трехсот человек. Возвращаясь в Шатоден или Клуа Золя использует каждую минуту, чтобы пополнить свои наблюдения. В первый четверг каждого месяца в Шатодене устраивается ярмарка, и Золя спешит туда, чтобы посмотреть на многоликую пеструю толпу, занести в блокнот заметки о типах крестьян, их одежде, их нравах. Нельзя сказать чтобы Золя вовсе не знал деревни. Бродя по окрестностям Экса в дни юности, он знакомился с крестьянами, всякие занятные истории из деревенского быта рассказывал ему когда-то дед, десятилетнее пребывание в Медане также оказалось полезным. Живя в окружении крестьян, Золя проявлял интерес к мелким происшествиям, случавшимся в округе, а в январе 1881 года дал согласие на избрание себя в члены муниципального совета. Однако всего этого недостаточно чтобы уверенно отдаться избранной теме. А тема эта зрела давно. По свидетельству Эдмона Гонкура, Золя еще в январе 1884 года собирался приступить к работе над романом «Крестьяне»^[8]. Но этот замысел заслонила другая тема — забастовка на угольных рудниках. После опубликования «Жерминаля» Золя еще год работал над романом «Творчество», и только в феврале 1886 года он мог сообщить Сеару: «Сейчас я захвачен своим романом о крестьянах. Он меня

терзает, спешу заняться поисками материала и составлением плана. Намереваюсь полностью посвятить себя этому».

Золя принялся за роман не без некоторого душевного трепета. Уж очень необъятной и трудной представлялась ему выбранная тема. Личных наблюдений было далеко не достаточно, и он изучает книги и статьи, посвященные сельскому хозяйству и сельской жизни: «Малый сельский справочник» Арно Беркена, «Деревенские посиделки» и «Жизнь полей» Жуаньо, «Сельское хозяйство во Франции» Бодриллара, «Сельское хозяйство и народонаселение», «Сельская экономика Франции» Леонса де Лавернье. Он делает вырезки из газет. Некий землевладелец, член землевладельческого общества и редактор сельскохозяйственного отдела газеты «Новеллист де Руан», Эли Кассе, предложил Золя свою добровольную помощь в собирании нужных материалов. Золя охотно согласился и вступил с ним в переписку.

Еще работая над «Жерминалем», Золя изучал труды социалиста Жюля Гедда. Теперь он решил лично с ним познакомиться и попросил Поля Алексиса организовать такую встречу. По словам Алексиса, Гедд «очень любезно согласился». Встреча состоялась, и Золя занес в свои блокнот интересную запись. Гедд говорил о революции 1789 года, которая «была роковой», о 93-м годе — «не слишком опасном». Великая французская революция, по его словам, сделала очень мало по сравнению с тем, что должна сделать грядущая революция. «Необходимо, чтобы власть перешла в руки другого класса — рабочих, для того чтобы навсегда исчезли капиталистическая каторга и буржуазное правительство». Говорили о деревне, о крестьянах. На Золя эта беседа произвела большое впечатление — «он совсем не анархист, наоборот, организатор».

Пришло время, когда можно было сесть за составление плана.

«(Зима, конец октября, 60, суббота) Жан засеивает поле. Другие. Широкое описание местности: зима, чернозем, луга, обнаженные деревья. Франсуаза и корова. Случай с коровой. Жан спасает Франсуазу. Они идут на ферму. Время завтрака. Болтают о Фуане». И так далее, сцена за сценой, деталь за деталью.

«Я все еще сижу за планом моего будущего романа «Земля» и начну писать его не ранее чем недели через две», — писал Золя своему голландскому переводчику Ван Сантен Кольфу в июне 1886 года.

«План» и «Набросок» к роману занимают, как всегда, много времени. Золя стремится очень точно формулировать свои мысли. Такое уж у него правило — чем яснее представляешь себе замысел, тем легче пишется роман.

«Я хочу создать жизненную поэму о земле, но человечно. Без всякой символики, сначала дать любовь крестьянина к земле, любовь непосредственную, желание обладать ею, захватить как можно больше, потому что в его глазах она — единственное богатство. Потом более возвышенно любовь к земле-кормилице, к земле, которая порождает нас, дает нам жизнь и в которую мы возвращаемся. Прежде всего — крестьянин-хищник, человек со своими мелкими страстями на громадной земле...» (начальные слова «Наброска»).

Но это только часть замысла. По существу, «Земля» должна стать художественным исследованием современной писателю деревенской жизни. Облик тогдашнего французского крестьянина сложился исторически под влиянием различных социальных явлений. К тому же крестьянская масса неоднородна. Богатый крестьянин отличается от бедного; по-разному проявляется у крестьян инстинкт собственника; казалось бы, человек земли далек от политики, но на самом деле его роль в политической жизни страны значительна и будет все возрастать.

«Этот роман страшит меня самого, ибо, при всей своей простоте, он будет более других насыщен материалом. Я хочу в нем вывести наших крестьян, отразить их историю, нравы и ту роль, которую они играют в обществе; хочу заняться вопросом социальной природы собственности; хочу показать, куда мы идем в условиях нынешнего серьезного кризиса сельского хозяйства. За какое исследование я теперь ни берусь, я неизменно наталкиваюсь на социализм. Мне хочется, чтобы «Земля» сделала для крестьян то же, что «Жерминаль» для рабочих. К тому же я намерен остаться художником, писателем, сложить волнующую поэму о земле, поэму, в которой будут времена года, полевые работы, люди, животные — словом, деревня во всей полноте... Скажете, что я возымел дерзость изобразить в моей книге всю жизнь крестьян, их труд, любовь, политику и религиозные воззрения, их прошлое, настоящее, будущее, — и будете правы».

Это письмо Ван Сантен Кольфу (июнь 1886 года) примечательно во всех отношениях. Золя говорит о дерзости своего замысла, не скрывает трудностей, но в его словах слышится также гордость человека, не привыкшего отступать. После «Жерминаля» Золя все чаще будет обращаться к социалистическим идеям, и если он в чем-то не согласен с учением социалистических теоретиков, то его уважение к ним все больше будет расти, а сами идеи покажутся ему настолько грандиозными, что он склонен будет поверить в их будущую победу. И в «Жерминале», и в «Земле», и в «Деньгах», и в «Разгроме», и в циклах романов «Три города» и

«Четвероевангелие» так или иначе присутствуют социалистические идеи, в которые Золя все пристальнее вглядывается. Он черпал их не из книг, а нашел в самой жизни, работая над «Ругон-Маккарами». И это кажется ему особенно важным. Значит, эти идеи не плод ума праздных философов. Они неизбежно рождаются в условиях несправедливо устроенного общества, противостоят ему, вселяют надежду в сердца угнетенных, они жизненны, они необходимы. Золя немного пугает количество оттенков этих идей, великое множество мнений о том, как лучше приложить теоретические выводы к жизни. Особенно неприятно ему, что и здесь нельзя обойтись без политики, которую он глубоко презирает. Но он был дружен с Валлесом, познакомился с Жюлем Гедом, он слышал о Марксе, о Международном Товариществе Рабочих. Это идейные люди, не похожие на Гамбетту или Флоке. Но что случилось бы с ними, приди они к власти? Может быть, и они забыли бы свои прошлые мечты, свои революционные фразы? Такое уже было с левыми республиканцами. Но это только «может быть», а сейчас Золя уважает их, уважает сами идеи и пишет о себе как о «старом республиканце, который в будущем непременно станет социалистом».

Работа над романом идет между тем своим чередом. В июне Золя составлял только «план», а в конце июля уже определил для себя срок окончания книги: «Моя работа над романом «Земля» в полном разгаре, но это настоящая каторга, не рассчитываю закончить книгу раньше марта и сомневаюсь, стану ли печатать ее фельетонами» (*Золя — Ван Сантен Кольфу*, 29/II 1886 г.).

К марту 1887 года было закончено всего две трети романа. Золя не укладывался в им же определенные сроки. Только в августе написана последняя фраза и поставлена последняя точка: «Вчера утром я закончил «Землю» (*Золя — Сеару*, 19/VIII 1887 г.).

Золя все же пришлось печатать роман фельетонами. Газета «Жиль Блаз» загодя оповестила своих читателей, что на ее страницах начиная с 28 мая 1887 года «начнет печататься большой роман Эмиля Золя «Земля». В сообщении давалась краткая характеристика нового произведения, которую составил сам автор: «Земля» — это этюд о французском крестьянине, о его любви к земле, о его вечной борьбе за обладание ею, о его обременительном труде, о его маленьких радостях и больших страданиях... В итоге автор пытается сделать для крестьян то, что он сделал для народа предместий и для рабочих большого индустриального центра в «Западне» и в «Жерминале»...»

Но как бы хорошо ни была составлена рекламная заметка, печатание романа небольшими отрывками не пошло ему на пользу, помешало его

целостному восприятию. Разрушалась эпическая основа романа, оставался в тени своеобразный философский лиризм произведения, и, наоборот, становились более назойливыми натуралистические детали, подчас очень грубые и откровенные. Еще не была напечатана и половина романа, как критика пришла в движение, и страницы газет заполнились скороспелыми статьями о «Земле». Роман ругали почти единодушно, так же как в свое время «Западню» и «Нана», и даже больше. И хотя Золя привык к этому, чувство досады его не оставляло. Самым обидным было, пожалуй, то, что подвергалась сомнению поведенная им правда о крестьянине. В письме к Октаву Мирбо он так и сказал: «Всякий швыряет мне в лицо «своего крестьянина». С какой же стати один лишь мой оказывается фальшивым? Поверьте, я так же ходил к первоисточникам, как и все вы».

Золя закончил роман 18 августа, и в тот же день ему был преподнесен неприятный сюрприз. Пять молодых писателей, которых читатели хотя и не очень-то хорошо знали, но считали приверженцами натуралистической школы, выступили с коллективным посланием в газете «Фигаро»: «Земля» Эмиля Золя». Это походило на манифест, призывавший к свержению автора «Ругон-Маккаров». Они выступали от имени молодежи, от имени будущего французской литературы:

«Метр опустился до самых глубин гнусностей. Ну что же! Это кладет конец его проделкам. Мы со всей энергией отказываемся от этой лживой литературы достоверности, от этого стремления совместить разум и сомнительный успех. Мы отказываемся от этих молодцов, рожденных золяистской риторикой, от этих огромных силуэтов, нечеловеческих и несуразных, лишенных сложности душевных переживаний, которых просто выкинули на проплывавшие нивы из окна промчавшегося экспресса. Не без сожаления, но решительно мы отворачиваемся от «Земли» — этого убудка, последнего произведения, порожденного великим умом, некогда создавшим «Западню». Мы взволнованы, отказываясь от человека, который относился к нам очень дружески.

Наш протест является гласом безукоризненной честности, утешением совести молодых людей, озабоченных тем, чтобы защитить свое творчество — хорошее или плохое — от возможного уподобления извращениям метра.

Необходимо, чтобы все силы нашей трудолюбивой молодежи, все прямодушие нашей артистической совести, выдержку и достоинство мы противопоставили бы литературе, лишенной благородства; мы протестуем от имени здорового и возмужалого честолюбия, во имя нашей веры, нашей глубокой любви и высшего уважения к искусству».

Подписали: Жозеф Рони-старший, Поль Боннетэн, Люсьен Декав,

Поль Маргерит, Гюстав Гиш.

Глава двадцать седьмая

Итак, пятеро молодых писателей заварили кашу. «Манифест» вызвал настоящую сенсацию и заставил Золя пережить неприятные минуты. Что побудило «пятерку» к такому неожиданному и резкому выступлению, кто главный зачинщик? Эти вопросы мучили Золя и его ближайших друзей.

1887 год

18 августа — «Манифест пяти».

18 августа — Эдмон Гонкур:

«К моему крайнему удивлению, развернув утром «Фигаро», я увидел, что на первой же странице стоят пять подписей: Поль Боннетэн, Рони, Декав, Маргерит, Гиш. Черт побери, четверо из пятерки — завсегдаи моего чердака».

(Э. Гонкур, «Дневник»)

20 августа — Золя:

«Я не знаю этих молодых людей... Они не принадлежат к моему окружению, поэтому они не могут быть моими друзьями. Наконец, если они мои ученики, то это мне было не известно. Но если они не друзья и не ученики, то почему они отвергают меня?..» (интервью газете «Жиль Блаз»).

21 августа — Анри Сеар:

«...вызов остается без ответа... в битве за «Землю» плоды пожинают враги».

(Сеар — Золя)

21 августа — Гюисманс:

«Мне не надо было посещать Гонкура после его возвращения

из Шанпрозе, чтобы догадаться, что в итоге это и есть как раз тот дом, где могут родиться сплетни и шумиха. Я знаю, однако, от Орса, который стоит близко к этому источнику, что один плохо воспитанный человек по имени Рони написал пасквиль (это, впрочем, чувствуется) и что вдохновителем был Боннетэн, который и пустил все дело в ход.

Теперь возникает вопрос, не вдохновила ли Боннетэна, человека с низкой душонкой, некая личность, у которой все они бывают?»

(Гюисманс — Золя)

21 августа — Золя:

«Я сразу же узнал Рони по туманным, педантичным фразам, а Боннетэн мог лишь помочь ему выйти в свет. Все это производит впечатление чего-то смешного и непристойного. Вам известно, как философски я отношусь к брани. Чем больше живу, тем сильнее жду непопулярности и одиночества.

В общем я в четверг закончил «Землю» и счастлив, что успел бросить книжицу в это болото с лягушками. Как она упадет туда, хорошо или плохо, меня не интересует».

(Золя — Гюисмансу)

21 августа — Эдмон Гонкур:

«Золя, заявивший в интервью с Ксо, «что не желает отвечать на «Манифест пяти», отличнейшим образом отвечает на него, и вот фраза, относящаяся к нам — к Доде и ко мне:

«...Быть может, говорят иные, нужно видеть в этом памфлете лишь отзвук известных оценок, исходящих от лиц, к которым я питаю глубокое уважение как к писателям и людям и которые испытывают те же чувства ко мне. Я отказываюсь этому верить, хотя такая версия и может показаться правдоподобной, если взглянуть на многие места документа... Напротив, я убежден, что особы, на которых я намекаю, весьма огорчены публикацией этого документа без их совета и одобрения».

Разве в этом не весь Золя? Разве это не макиавеллевская

фраза, не коварство под личиной мерзкого добродушия? Ах, подлый италянище!»

(Э. Гонкур, «Дневник»)

22 августа — Андре Антуан^[9]:

«Есть одна главная потребность у молодых людей, с которыми я вижусь, у Метенье^[10] и других, — объяснить ваше молчание... Я не имею чести принадлежать к этой литературной молодежи, от имени которой пятеро увальней наделали столько шума, но в чем я уверен, так это в том, что большинство представителей молодого поколения восхищаются вашим творчеством и принимают его».

(А. Антуан — Золя)

23 августа — Жозеф Рони:

«Мои дорогие Боннетэн и Гиш!

Снова просмотрел наш протест против... Плачьте! Я просил вас выкинуть восемь слов, которые мною помечены. Они остроумны, но, может быть, поэтому — слишком резки. Среди оставшихся — достаточно резких...

Привет четверке».

(Ж. Рони — Боннетэну и Гишу)

28 августа — Анатолий Франс:

«...В этом псевдонатуралистическом романе совсем нет непосредственных наблюдений...

...Крестьяне у г-на Золя все на одно лицо.

...Его «Земля» — это «Георгики» разврата.

...Возможно, что у г-на Золя был когда-то не скажу большой, но все же незаурядный талант. Вероятно, у него и сейчас еще остались какие-то крупницы, хотя, признаюсь, мне стоит огромного труда не отказать ему в этом.

...Никто до него не воздвигал столь высокой кучи нечистот».

(А Франс. Выступление в газете «Тан»)

21 сентября — Октав Мирбо:

«Г-н Золя чрезмерно преувеличивает то, что называют недостатками, пороками крестьянина, несправедливо преуменьшает высокие его качества. Это противоречит тому, что есть в действительности...

...Эмиль Золя не знает крестьянина; он не понимает ни его самого, ни его души. «Земля» — это произведение сомнительного воображения, фантазия художника, недостаточно вдохновенного».

(О. Мирбо, статья «Крестьянин» в «Голуа»)

23 сентября — Золя:

«...Я ждал от вас неблагоприятного мнения, так как есть в вашей душе мистический уголок, благодаря которому вы никогда не могли примириться с моим представлением о крестьянине: я старался увидеть его таким, какой он есть сейчас, в настоящее время, а вы просите, чтобы его видели таким, каким он был в средневековье».

(Золя — Мирбо)

14 октября — Эдмон Гонкур:

«По-видимому, во вторник, в Свободном театре, я выказал Золя такую холодность, что он счел нужным послать мне письмо, кончающееся следующей фразой.

«Если я решаюсь писать Вам, то лишь потому, что между нами нет более ясности, а Ваше чувство собственного достоинства, как и мое, требует, чтобы мы знали, что думать о наших с Вами отношениях — и как друзей и как братьев по перу».

(Э. Гонкур, «Дневник»)

14 октября — Эдмон Гонкур:

«Недавно, в связи со статьей пяти, появившейся в «Фигаро», — статьей, о которой, клянусь честью, я не имел понятия, статьей, появившейся в момент, когда я был настолько болен, что в этот самый день находился у Потена и спрашивал его, не заболел ли я смертельной желудочной болезнью, — Вы в свой ответ интервьюеру из «Жиль Блаза» вставили фразу, означавшую вот что: «Хотя есть все основания предполагать, что вдохновители дела — это Доде и Гонкур...» — фразу, явное вероломство которой заставило всех знакомых Доде и моих спрашивать нас при встрече: «Видели вы обвинение, предъявленное вам Золя?» — наконец, фразу, вызвавшую свирепые выпады в газетах против меня лично и обвинения в том, что я самым подлым образом завидую Вашим деньгам...

Ну не глупо ли? Разве я завидую Доде, а он зарабатывает ничуть не меньше денег, чем Вы?»

(Э. Гонкур — Золя)

30 октября — Золя:

«Мне никогда не приходило в голову писать предисловие. Моя книга будет защищаться сама, и она победит, если ей суждено победить. Я ею доволен и думаю, что в общественном мнении произойдет поворот в ее пользу».

(Золя — Ван Сантен Кольфу)

19 ноября — Золя:

«Никогда, дорогой Доде, никогда я не думал, что вы знали об этом удивительнейшем манифесте пяти! Мои первые слова были о том, что ни вы, ни Гонкур не имели представления об этом великом предприятии и статья булыжником свалилась на ваши головы... Поразительнее всего, что из жертвы вы меня превратили в преступника и вместо дружеского рукопожатия чуть не порвали со мной. Признайтесь, что в этом вы несколько превысили чувство меры.

А я на вас ничуть не сердился. Я отлично знал, как писался манифест, над этим можно только посмеяться. Ваше письмо,

дорогой Доде, доставило мне живейшую радость, так как оно кладет конец недоразумению, от которого наши враги уже были в восторге».

(Золя — А. Доде)

23 ноября — Эд. Гонкур:

«На всех страницах романа вы говорите о величественности босской равнины... Ваше описание сева в начале романа прекрасно, как картина Милле. Страсть к земле, страсть, которую я имел возможность сам наблюдать в дни юности, изображена рукой мастера. Старый Фуан, Большуха, подлая чета Бюто остаются в памяти незабываемыми образами».

(Э. Гонкур — Золя)

1888 год

Январь — Ги Мопассан:

«Я не стал ждать посланного Вами экземпляра. Мне хотелось, чтобы все наши друзья, все те, которые, подобно мне, восхищаются Вами, убедили бы Вас никогда больше не печатать фельетонами столь большие и обладающие таким размахом произведения, удивительная композиция и мощный эффект которых почти полностью исчезают при дроблении в газете... Мне очень приятно, дорогой друг, написать Вам, до какой степени прекрасным и высоким я нашел это новое произведение великого художника, руку которого я сердечно жму».

(Мопассан — Золя)

1892 год

Поль Маргерит:

«Присоединившись несколько лет тому назад к

направленному против вас манифесту, я совершил недостойный поступок, всей важности которого тогда не сознавал вследствие молодости, но позднее я устыдился его».

(П. Маргерит — Золя)

1898 год

21 июля — Поль Боннетэн:

«Ты доставишь мне удовольствие... если сообщишь З[оля], что капрал протестантов (столь юных), выступивших в «Фигаро» по поводу «Земли», поручает тебе выразить ему свое пылкое восхищение».

(П. Боннетэн — Жеффруа)

1902 год

5 октября — Анатоль Франс:

«Теперь, когда творчество Золя встает перед нами во всей своей величественности, мы можем проникнуть в его сущность. Творчество Золя дышит добротой... Как все великие люди, он сочетал в себе величие и простоту. Он был глубоко нравственный человек. Когда он рисовал порок, его кистью водили суровость и целомудрие»^[11].

(Речь, произнесенная на похоронах Эмиля Золя на кладбище Монмартр)

1921 год

..... — Жозеф Рони:

Я «сохранил от этой несчастной авантюры глубокое отвращение».

(Ж. Рони, «Факелы и огарки. Воспоминания»)

1924 год

25 июня — Гюстав Гиш:

«Я заявляю, в свою очередь, что у меня самое неприятное и тяжелое воспоминание об этом диком выпаде. Это большой и позорный грех моей молодости».

(Заявление Г. Гиша в газете «Энтрансижан»)

1927 год

16 октября — Люсьен Декав:

«Однажды четверо моих друзей и я повели себя в отношении Золя, как блудные сыновья; мы понеслись, размахивая кнутом эмансипированных форейторов. Какая опрометчивость с нашей стороны! Разве лучший способ признать, что мы являемся учениками Золя, заключался в том, чтобы отречься от него?»

(Речь в Медане 16/X 1927 г.)

1931 год

Октябрь — Анри Барбюс:

«Ходили слухи, что Доде и Гонкур были причастны, за кулисами, к этой манифестации... Это обвинение неосновательно».

(Барбюс, «Золя»)

«Земля» — произведение сложное, противоречивое, но, несомненно, талантливое. После Бальзака многие писатели обращались к деревенской теме, но никто из них не сумел превзойти автора «Крестьян». Еще задолго

до работы над «Землей» Золя отмечал этот факт в своих публицистических и критических статьях. Он должен был подняться до Бальзака, до больших обобщений, противопоставить свой роман сельским романам Жорж Санд, Леона Кладеля. Удалось ли это Золя?

Действие романа «Земля» начинается в 1863 году, спустя двенадцать лет после государственного переворота. Во французской деревне к этому времени произошли немалые перемены. Крестьяне все больше и больше начинали понимать, что правительство Луи Бонапарта вовсе не собирается защищать их интересы. Бонапартистские иллюзии постепенно рассеивались. Луи Бонапарт покровительствовал промышленной буржуазии, а та была заинтересована в низких ценах на хлеб. В одном из эпизодов романа крупный промышленник Рошфонтен одерживает на выборах победу над своим противником, и его победа — это победа лицемерной политики Наполеона III, обманывающего крестьян и заставляющего идти их против собственных интересов. Рошфонтен, как и император, за свободу торговли, за ввоз во Францию дешевого американского хлеба и в конечном счете за наступление на жизненные интересы французского мелкого крестьянина, который не в состоянии во всем этом разобраться и голосует за политику своего врага.

Золя понимает социальную слабость огромной, разобщенной крестьянской массы. Крестьян разъединяют друг с другом не только безграничные земли, но и мелкособственнические инстинкты. Достаточно было распасться семье Фуана, как каждый из ее членов отгородился друг от друга стеной мелких эгоистических чувств. «Не давать ничего своего, но и ничего не брать у других» — таков девиз Франсуазы, но это и девиз крестьянина-собственника, который с таких же моральных позиций оценивает свое положение в обществе и государстве. «Каждый должен защищать свой собственный угол, не больше», — говорит старый Фуан. Эта главная трагедия современного крестьянина усугубляется консерватизмом и идиотизмом деревенской жизни. Крестьянин обречен на извечную нужду и страдания. Вот перед нами удивительный образ Фуана, так удавшийся Золя. Фуан всю жизнь отдал земле, и, когда он, как некий деревенский король Лир, роздал землю детям, жизнь его стала бессмысленной. Трагедии Фуана Золя дает социальное объяснение. Собственнические инстинкты рождаются в борьбе за обладание землей, безжалостно разрушают дружбу, родственные связи, все, что может объединять людей.

Власть земли обрекает на тяжелый труд стариков, женщин, детей. От изнеможения умирает в поле батрачка Пальмира, в четырнадцать лет

Франсуаза выполняет работу, которая под стать здоровому мужчине. Работа с утра до ночи, вечная неуверенность в результатах труда, которые зависят и от дождя, и от солнца, и от цен на рынке, и от согласия в семье, обрекают крестьянина на голодное, полуживотное существование. В романе беспрерывно слышится голос автора, сочувствующего этой темной, истрадавшейся массе людей земли, которых тяжелая жизнь калечит не только физически, но и морально.

Многое, очень многое удалось Золя в этом его романе, и, однако, он не смог в нем достигнуть высот художественного обобщения, до которых поднялся в «Жерминале». Правильно изобразив собственническую душу крестьянина, Золя не понял, что другая сторона психологии крестьянина, психология труженика, сближает его с рабочим, делает их интересы в конечном счете общими. Наоборот, Золя в ряде сцен подчеркивает вечную вражду пролетария и крестьянина. Идеи современного ему рабочего движения поданы тенденциозно, извращенно. Перечисляя пути в будущее, которые ищут жители сел и ферм, Золя наряду с другими называет и путь, указуемый рабочим классом. Его проповедует некий Леруа, по прозвищу Пушка, бродяга, вышедший «из рабочих предместий Парижа». Леруа подробно рассказывает об этом плане. «Прежде всего, — говорит он, — парижские товарищи захватят власть... вся махина развалится сама собой... они в тот же день уничтожат ренту, завладеют крупными состояниями, так что все деньги, все орудия труда перейдут в руки нации...» В деревне, по мнению Леруа, будет экспроприирована крупная земельная собственность и землю получают простые крестьяне. Позднее крестьяне поймут преимущества национализированных хозяйств и сами попросят присоединить к ним свой участок. Но Золя отвергает этот путь и не жалеет красок, чтобы очернить Леруа. Он и на этот раз обращается к философии «радости бытия», к неисчерпаемым возможностям самой природы, которая ежечасно, ежеминутно рождает жизнь. Носителем этой философии в романе оказывается Жан. Он, как и Этьен, «чужеродное тело». Жан попал в деревню случайно, и, может быть, это помогло ему понять то, что не понимают другие — исконные жители села. Свое произведение Золя заканчивает словами: «Кормилица-земля всегда будет кормить тех, кто на ней сеет. Земля тоже находится во времени и пространстве, она будет сама по себе давать хлеб, пока люди не научатся получать от нее возможно больше. Вот как надо понимать речи о революции, о грядущих политических переворотах».

Глава двадцать восьмая

«Я хочу написать книгу, которую от меня не ждут». Еще не утих шум, вызванный «Землей», а Золя уже работал над новым романом, столь не похожим на другие его произведения. Сентябрь 1887 года он провел в Руайане в Провансе, а вернувшись в Медан, сразу же приступил к обработке материалов, предназначенных для «Мечты».

«Если вы поищите на генеалогическом древе героиню моего романа «Мечта», вы ее не найдете; это дичок, который я к нему привил. Таким образом, дело пойдет о новом отростке «Ругон-Маккаров», который пересадили в мистическую среду и который благодаря специальному уходу окажется видоизмененным. Это будет научный опыт, но вот что составит любопытную особенность произведения: оно может читаться всеми, даже молодыми девушками. Речь идет о поэме любви, но любви насквозь целомудренной, под сенью старого романского собора» (*Золя — Ван Сантен Кольфу*, 22/I 1888 г.).

Что побудило Золя написать этот роман?

Многие не без основания видели в «Мечте» известную уступку писателя критике, желание противопоставить разруганной «Земле» произведение идиллическое, построенное на тонком психологическом анализе, лишенное грубости. Такое с Золя уже бывало. После «Западни», как помнит читатель, он сочинил «Страницу любви». Иные объясняли появление «Мечты» стремлением Золя попасть в академию, снискать признание в официальных кругах. Так как роман создавался в канун встречи Золя с Жанной Розеро, то Лану, тоже не без основания, объясняет его появление общим лирическим настроением автора. А что по этому поводу говорил сам Золя?

«В течение многих лет меня не покидала мысль дать что-нибудь под стать «Проступку аббата Муре», чтобы эта книга не оказалась изолированной в серии» (*Ван Сантен Кольфу*, 5/III 1888 г.). Но это лишь одна из причин, на которые указывает автор. Другую причину он видит в том, что ему когда-то надо было доказать свою способность писать тонкие психологические произведения. «Психологизм» в литературе тех лет, как известная разновидность натуралистического метода, становится все более популярен у писателей — вчерашних соратников Золя. К психологизму повернулся Эдмон Гонкур в романе «Братья Земгано», на психологизме замешано все творчество Поля Бурже. Гюисманс, Мопассан все чаще

обращаются к углубленному психологическому анализу своих героев. Становится понятна, быть может, несколько наивная, но вполне естественная в этих условиях фраза Золя: «Раз меня обвиняют в том, что мне недоступна психология, я заставлю людей признать, что я могу быть психологом. Итак, будет психология (или то, что под этим имеют в виду, то есть душевная борьба, извечная борьба страсти и долга)». И еще одно признание Золя: «Мечта» — это отчасти интеллектуальный отдых для меня» (*Золя — Ван Сантен Кольфу*, 16/XI 1888 г.).

Воздействие религии на человека, религиозная экзальтация привлекали Золя и раньше. Этой теме посвящены многие страницы «Проступка аббата Муре», «Завоевания Плассана». К этой теме он обратится в романе «Лурд». Религия занимала большое место в обществе. Поставив целью энциклопедическое изображение современной жизни, Золя не мог не откликнуться в «Ругон-Маккарах» и на эту тему. Однако трактовка ее в романе «Мечта» вызвала недоумение даже у друзей писателя. «Поэма абсолютно целомудренной любви» как бы оправдывала и возвеличивала мистические порывы человека, возникающие у него под действием религиозной обстановки и религиозного чтения. Позднее, в «Лурде», Золя покажет вред, который приносит человечеству религия, преступное использование чувств верующих корыстными служителями церкви. Но здесь, в этом романе, — все идиллия. Религия, старинный храм, «Золотая легенда» Якова Варагинского. Патриархальное существование воспитывает почти неземное существо, трогательную и добродетельную Анжелику. Золя отступает от многих правил, которых он обычно придерживался при работе. Он дает простор вымыслу, пренебрегает возможностью поехать на место действия романа, произвольно создает среду, выдумывает несуществующий городок. «Так как действие моего романа протекает в воображаемой обстановке, то я создаю ее, используя самые разнообразные источники». Этими источниками были книги, советы друга-архитектора, сообщения юриста Габриэля Тибо, информация Анри Сеара. «Среда вымышленная, и, однако, все очень достоверно». Золя отказывается от личных наблюдений — реальной основы описываемых событий. Так поступал он очень редко и потому с тревогой ждал результатов эксперимента: «Если произведение будет уж слишком фантастично и целиком перенесено в область мечты, оно не произведет впечатления». Чтобы спасти положение, Золя старается насытить роман многими вполне реалистическими деталями, почерпнутыми из книг и других источников, и надо сказать, что они точны и убедительны. Труд вышивальщиц, архитектура собора, описание домика, сохранившегося с

XV века, правовые отношения духовных лиц, опека сирот, история старых дворянских фамилий, их титулов, их гербов — все это выписано с предельной скрупулезностью.

Золя увлекает и другая экспериментаторская задача — проследить влияние наследственности на формирование характера человека и объяснить отклонения от биологических закономерностей в связи с влиянием среды и обстоятельств жизни. В Анжелике происходит эта «борьба среды и воспитания с наследственностью».

Эксперимент не очень удался Золя. Роман значительно уступал другим произведениям серии и не имел успеха. Его репутацию несколько поддержало сочинение композитора Брюно, создавшего по мотивам романа оперу.

Обычно с «Мечтой» связывается попытка Золя проникнуть во Французскую академию. Воспользуемся и мы этим предлогом, чтобы раскрыть еще одну из сторон характера Золя.

Известно, с каким мужеством автор «Ругон-Маккаров» выдерживал все наскоки критики. Застенчивый от природы, смущающийся на людях, Золя в своих произведениях был мужественным борцом, верящим в справедливость своих идей, человеком принципиальным и бескомпромиссным. Эти последние качества делали Золя «трудным», заставляли многих порывать с ним. Но тот, кто знал его близко и не очень ревниво относился к его успехам, понимал: этот застенчивый, угловатый в быту человек, немного смешной из-за своей близорукости, умный, но порою по-интеллигентски наивный, может на глазах у всех в какой-то миг преобразиться и стать совершенно иным. Так случалось всегда, когда он отстаивал свои взгляды, когда вынужден был, порою в полном одиночестве, бороться со своими многочисленными врагами. Нельзя было не уважать человека, не поддающегося минутным слабостям, умеющего исправлять дурное настроение упрямым безостановочным трудом. Но, как и всякий человек, Золя не был равнодушен к похвале. Успех окрылял его, заставлял еще напряженней работать. Золя радовалось, что тиражи его книг растут, что имя его становится все более и более известным. Он по-детски восторгался возможностью поселиться в Медане, видя в этом осуществление своей мечты: жить поближе к природе, чувствовать независимость.

Золя с презрением относился к официальным почестям и все же считал глупым пренебрегать ими. Ему хотелось заставить власти, и особенно ученых мужей из Французской академии, признать свой талант. Заставить признать — значит поставить на колени тех, кто травил его

многие годы. Выло ли здесь замешано честолюбие? Да! Но это было честолюбие бойца, одержавшего победу.

Золя был не очень высокого мнения о многих своих читателях. Иные из них покупали его книги потому, что пресса ругала их. От такого читателя ускользали истинный смысл произведения, высокие побуждения автора. Официальное признание могло бы заставить читающую публику более внимательно присмотреться к тому, что вкладывалось в «Ругон-Маккары».

Мысль об официальном признании тревожила Золя давно. Еще в 1875 году он жаловался друзьям по «обедам пяти», что никогда не получит ордена и не удостоится избрания в академию. «Мне не удостоиться тех наград, которые могли бы официально подтвердить мой талант» (Гонкур, «Дневник», 21/1 1875 г.). Но Золя все-таки наградили. Не сразу, но наградили. В начале 1878 года Доде и Флобер ходатайствуют перед министром Барду о представлении Золя к ордену Почетного легиона. Барду обещает, и об этом становится известно в Париже. Однако в самый последний момент к ордену представляется другой писатель — Фердинанд Фабр. Золя искренне огорчен. Самое обидное то, что на протяжении пяти месяцев газеты писали об этой предполагающейся награде. «Я в бешенстве от того, в какое положение поставил меня сей милейший министр... У меня было немало неприятностей, но этот орден, сначала предложенный, о чем писали в газетах, потом, в последнюю минуту, отобранный у меня, — самая неприятнейшая из всех неприятностей, которые мне пришлось пережить...» (Золя — Флоберу, 9/VIII 1878 г.).

Золя все же получил этот орден, хотя ему и пришлось подождать десять лет. За это время он успел написать десять романов, выпустить семь критических сборников и два сборника рассказов. То были, пожалуй, самые плодотворные годы его творчества. Обстановка за это время изменилась. Имя Золя победоносно шествовало по странам Европы. Многие деятели искусства и литературы славили его талант. Пришло время и для официальных наград. Мопассан первым советует Золя «принять меры»^[12]. Но Мопассан опоздал со своим советом. По настоянию госпожи Шарпантье и при содействии министра народного образования Эдуарда Лакруа (без покровителей не вышло бы ничего) Золя представляют к награде, и 14 июля 1888 года он становится кавалером ордена Почетного легиона. Его поздравляют, правда, не всегда искренно и не от всего сердца. Эдмон Гонкур, у которого с Золя натянутые отношения после истории с «Манифестом пяти», в тот же день присылает записку: «От души поздравляю с восстановлением справедливости — хотя и запоздалым», а в

«Дневник» заносит: «Но пропади я пропадом, если на месте Золя я сейчас согласился бы получить этот крест. Он, значит, не понял, что принижает себя, став кавалером ордена». Чего не скажешь в порыве раздражения! Гонкуру кажется, что орден Золя — это первый шаг к падению... «Этот революционер в литературе станет однажды командором ордена Почетного легиона и бессменным секретарем академии, а кончит скучными и добродетельными книгами». В более мягкой форме он выскажет эти мысли в интервью газете «Голуа». Но не в привычках Золя оставлять нападки без ответа. В чем, собственно, обвиняет его Гонкур? Почему то, что дозволено Гонкуру, не дозволено ему? «Я получил орден от Лакруа, а Гонкур, в свое время, от принцессы Матильды. Вот и вся разница. Почему орденский крест, бывший свидетельством признания для вас, не будет им для меня?» Очень логично. И Гонкуру действительно нечего ответить.

Но ленточка кавалера ордена Почетного легиона на груди Золя не понравилась и другим его друзьям. Сезанн пожал плечами и презрительно усмехнулся. Все, что связано с официальным признанием, не для него. Унизительно позволять награждать себя бездарям и глупцам! Золя не очень огорчает эта щепетильность друзей. В конце концов за его плечами есть нечто более весомое, чем знаки внимания властей. Придет время, и он получит другую, более высокую награду — станет офицером Почетного легиона. А еще через несколько лет у него этот орден отнимут, когда придется драться за справедливость...

Но больше, чем орден, Золя волнует академия. «Раз Французская академия существует, я должен быть ее членом». Пусть в ней заседают бездарности, пусть это лавочка, в которой ловкость и связи заменяют часто талант и действительные заслуги. Пусть... Начиная с 1890 года Золя много раз баллотируется во Французскую академию наук. У него есть друзья и враги. Среди друзей — Фр. Коппе, Л. Галеви, П. Бурже. Врагов значительно больше, и в их числе такие грозные, как Ренан. Золя это знает. Он знает все, что касается академии. Как-то он написал статью «Дождь венков» — о литературных премиях, ежегодно присуждаемых академией: «Попробуйте собрать все эти удостоенные премии произведения — вам будет чем поразвлечься. Хорошенькое же у вас составит представление о литературном движении во Франции». А происходит это потому, что академия дает премии не столько людям талантливым, сколько «благодарным». При этом еще надо, чтобы сам писатель представил свое произведение на суд академии... «Если, скажем, выходит в свет какое-либо первоклассное произведение и автор не присылает его в академию, произведения этого для нее как бы не существует».

Над академией потешались все друзья Золя: и Флобер, и Гонкур, и Доде. Доде написал роман «Бессмертный» — злую сатиру на нравы «святилища» французской науки. Доде сводил счеты с отвергавшей его академией, но когда-то и он намеревался перешагнуть ее порог. Стоило только выйти «Мечте», как поползли слухи: Золя хочет разжалобить академиков: «Видите, каким я стал милым, разумным, примите меня за мою книгу». Это уже слова самого Золя, жалующегося Ван Сантен Кольфу на несправедливое и неправильное истолкование его поступков. Автору «Мечты» все это кажется не только простым недоброжелательством, но и настоящим лицемерием. Делают вид, будто бы не понимают его подлинных целей. Эд. Гонкуру он пишет: «...Будьте уверены, что если я когда-нибудь появлюсь в академии, то сделаю это при тех условиях, когда мне не придется отречься ни от моей гордости, ни от моей независимости. Это не опозлит меня, напротив, и это не опорочит меня в глазах тех, кто больше других любил меня, ибо они поймут тогда, чего я хотел, почему и как я этого хотел...» (Золя — Гонкуру, 3/VII 1888 г.).

Итак, все признают, что Золя достоин представлять в академии французскую литературу, достоин больше, чем кто-либо из современников, и каждый попрекает его за намерение стать академиком. Интересную шутку можно было бы сочинить на эту тему, ну, скажем, пьеску «О великом человеке из породы добряков». И Золя чуть-чуть не сочинил такой пьески, оставив эскиз. «Добряка» окружают ученики, молодежь. Он становится для них чем-то вроде святого. Они создают ему славу и действуют от его имени. Тяжелая борьба уже позади, приближается старость. Творения учителя всеми признаны, но ему так хочется побыть одному, почувствовать полную свободу. Однажды его хотят наградить орденом. «Как орден! Это унизило бы великого человека!» И орден достается одному из учеников. «Как! Вы станете академиком? Вы слишком велики». И академиком становится один из его почитателей. Один из его учеников отбивает у него любовницу. И все это во имя славы великого человека.

Сюжет ненаписанной комедии Золя изложил в статье «Одинокий» (1896 г.), и, если верить ему, он вынашивал его «уже несколько лет». Нетрудно догадаться, что в этой шутке заключены грустные мысли и чувства самого автора.

В феврале 1891 года Золя вступил в Общество литераторов, но и это ему поставили в вину: «Ищет путей в академию». А члены академии каждый раз проваливали Золя, и проваливали, в сущности, не его, а ту передовую, реалистическую литературу, которая не собиралась быть благонамеренной, отражала жизнь Франции без прикрас, во всех ее острых

противоречиях, а иногда и во всей ее неприглядной наготе.

Но однажды Золя почтили. Его избрали — и не только членом, но и почетным председателем... Общества покровителей животных. «Наконец увенчан!» — так откликнулся Золя на это общественное признание.

Глава двадцать девятая

Грустно-ироническая статья «Наконец увенчан!» касалась отношений Золя с людьми. Последние платили ему черной неблагодарностью, но животные — другое дело. Золя вовсе не был сердит на свое избрание. Что же, его любовь к животным общеизвестна.

Было ли то желание заполнить пустоту, которая образовалась у него из-за отсутствия детей? Людская молва наделила подобным чувством старых дев, ищущих утешения в кошках... Нет, Золя решительно с этим не согласен: «Говорят, что животные заменяют детей старым девам, которых не удовлетворяет до конца благочестие. Но это неправда, любовь к животным продолжает существовать и не подавляется материнской любовью, пробуждающейся у женщин».

Любовь к животным вытекала из всего склада характера Золя и, если хотите, из его особого миропонимания. Несложная философия радости бытия заставляла Золя любить все живое. Из этой философии черпал он свое вдохновение, свой оптимизм. Вселенная едина и находится всегда в поступательном движении. Человек обогнал другие формы живой природы, но в своем развитии и он прошел путь от примитивной клетки до развитого мозга. Когда-то и он был неразумным существом. Может быть, отсюда его щемящее чувство любви к беззащитным тварям... Оно развито не у всех, это чувство. Есть, пожалуй, три категории людей — те, кто, любит животных, кто их ненавидит и кто к ним равнодушен. Но первых очень много, пожалуй, большинство. Что можно сказать о них? Любовь к животным — особая любовь, ее не заглушают другие чувства, и, в свою очередь, она не заглушает их... Это чувство — проявление единой всеобъемлющей любви.

Золя вспоминает, как с детства пробудилась в нем любовь к животным и не исчезла с возрастом. В Батиньоле у него был пес Бертран. Когда в декабре 1870 года Золя с семьей перебрался на юг, Бертран был с ним. По возвращении в Париж Золя завел еще одну собаку — Ротона. На смену им пришли Фанфан, Пипин I, Пипин II. Имена кошек не запоминались, но и кошки были непременной принадлежностью дома писателя. Медан позволил до конца удовлетворить эту страсть. Там он создал небольшую ферму, и нелегко перечислить всех ее обитателей: лошадь Бонмон, коровы, куры, голуби, собаки — сторожевые и комнатные и кошки, много кошек.

В «Проступке аббата Муре» Золя описал птичий двор и неодолимую

любовь к животным слабоумной Дезире. Тогда еще не было домика в Медане, но уже теплилась надежда завести свою маленькую ферму, где было бы полным-полно всякой живности.

Золя не просто окружал себя животными, он трогательно заботился о них. Сам строил конуру для Бертрана, давал подробнейшие советы жене и матери, как уберечь Бертрана от холода. Сообщая своим друзьям о своем нелегком житье-бытье в Бордо в трудную зиму 1870 года, он не может не упомянуть о Бертрane.

Особенно сильным было чувство Золя к крохотной собачонке по имени Фанфан. Золя купил ее на собачьей выставке в Кур-Ла-Рен и не заметил, что пес болен. Когда начинался приступ болезни, Фанфан безостановочно вертелся на одном месте, напоминая живой волчок, и в конце концов падал от изнеможения. Золя брал его на руки, а тот беспомощно продолжал перебирать лапами. Ветеринар посоветовал отравить собаку. Золя отказался («Все животные умирали у меня своей смертью и покоятся вечным сном в уголке моего сада»). Целых два года Золя не расставался с Фанфаном. В утренние часы, когда писатель работал, Фанфан сидел в кресле за его спиной («Он разделял со мной муки и радости творчества»), Фанфан сопровождал Золя на прогулках, ночь проводил на подушке у подножья кровати («Нас связывала такая тесная дружба, что стоило нам ненадолго расстаться, как мы начинали тосковать друг по другу»). Но внезапно Фанфан вновь заболел и умер.

«Почему я так глубоко привязался к этому сумасшедшему песику?» — спрашивал себя Золя. И ответом было: «Это лишь проявление безграничной нежности, какую я испытываю ко всем живым и страдающим существам, братское сострадание, милосердие, распространяющееся на всех униженных и обездоленных».

Так же тяжело пережил Золя и смерть другого своего четвероногого друга — Пипина I. То был донельзя ревнивый и злобный пес, готовый укусить всех, кто близко приближался к его хозяину. С Пипином I Золя разлучила невольная поездка в Англию. Пес не вынес разлуки и умер от тоски. После Пипина I был Пипин II. Этот чуть не разделил участь Золя.

29 сентября 1902 года его нашли угоревшим вместе с хозяином. Собаку удалось спасти.

Может быть, и не стоило так подробно рассказывать об этой «слабости» Золя. Но можно ли назвать любовь Золя к животным слабостью? Сам писатель никогда бы с этим не согласился. Уж очень серьезно было его отношение к животным. Ему даже казалось, что, если «во всем мире восторжествует любовь к животным, она станет залогом

всеобщей человеческой любви». Конечно, надо прежде всего защитить самого человека, «надо создать законы, которые запретили бы людям избивать друг друга, обеспечили бы им хлеб насущный, объединили бы их во всемирное братство». Это главное. Но для самовоспитания человечество должно думать и о несчастных бездомных животных, развивать и поощрять любовь к ним.

«Не будем смеяться, — писал Барбюс. — В животном есть все, что есть в человеке, но в уменьшенном размере, в более низкой степени, в более чистом, в более невинном и более доступном зрению виде. Между всеми нашими чувствами нет более человеческого, чем любовь к животным». И он с восхищением говорил об этой стороне характера Золя, «одной из самых прекрасных сторон этой прекрасной природы».

Да, Золя любил животных, но и они — все эти собаки, кошки, маленькая макака Рунка, попугаи, лошадь Бонмон, коровы с фермы — все они отвечали на любовь Золя благодарностью. Частица человеческого разума и человеческой доброты как бы вселялась и в них. И Золя часто вспоминал, с какой лаской смотрели на него усталые и печальные глаза больного Фанфана, как мучился и как искал в разлуке своего хозяина Бертран, какая невыразимая смертельная тоска поразила Пипина I.

...Как это хорошо, когда человек может передать животному часть своей души, какая это награда его гуманности, его доброте! Но бывает и другое, бывает, что в самом человеке просыпается зверь, и все человеческое оттесняется живущим в нем звериным началом. Человек-зверь! Это страшно, но и это бывает в нашей повседневной жизни. Этой теме Золя посвящает свой следующий роман.

Нет нужды подробно рассказывать о том, как собирал Золя материалы для своего нового романа. Все было как всегда. Он изучает работу на железных дорогах (рамка романа), судебные отчеты, дела об убийствах (уголовная линия романа), беседует с юристами, железнодорожниками... Мы уже знаем эту до мелочей разработанную систему: документы, наблюдения, эскизы, планы, наброски.

На современников произвела впечатление фотография, опубликованная в «Иллюстрасьон». Площадка паровоза. Рядом с машинистом стоит Золя. Фотография — результат поездки писателя из Парижа в Мант и обратно. Пока еще никто не знает, что паровоз, на котором заснят Золя, послужит прототипом одного из персонажей романа. Остряки используют этот эпизод. Подпись под одной карикатурой, которая

тут же появилась, гласила: «Директор железнодорожной компании отказывается организовать для Золя крушение поезда до тех пор, пока он не станет академиком».

Читатели с любопытством ждали появления нового романа. Что еще преподнесет им Золя после «Мечты»? Может быть, автор «Ругон-Маккаров» навсегда отошел от «грубого реализма»? Или повторится история со «Страницей любви» и вслед за «сиропным» романом появится новая «Нана»? Железная дорога! Не думает ли писатель прийти на помощь железнодорожникам, как пришел на помощь шахтерам, крестьянам?.. Только немногие друзья знали замысел Золя. И то в общих чертах. Лет пять тому назад Гонкур, со слов Золя, записал: «Железная дорога» — роман об одной станции, полной движения, и монография о человеке среди этого движения, и какая-то жизненная драма, — этот роман сейчас еще ему не ясен». А еще раньше, лет десять тому назад, Поль Алексис вместе с Золя наблюдали движение поездов по Нормандской линии, которая проходила рядом с домиком в Медане. Облокотившись на перила широкого балкона, Золя вглядывался в сумерки и ждал появления очередного состава. «Знаете, — говорил он Алексису, — я вижу в глубине пустынных полей, похожих на ланды, одинокий маленький домик сторожа, на пороге которого можно иногда заметить женщину, встречающую поезд зеленым флажком... И вот там, на краю свата и одновременно в двух шагах от чудовищного непрекращающегося движения железной дороги, от непрерывного потока жизни, проносящегося и никогда не останавливающегося, мне чудится драма, простая и глубоко человеческая, драма, заканчивающаяся какой-нибудь ужасной катастрофой, вроде столкновения двух поездов, устроенного из-за личной мести...»

А совсем давно, еще при империи, был задуман роман «О судебном мире». Когда в 1873 году план серии уточнялся, Золя сделал следующую пометку: «Судебный роман (железные дороги) — Этьен Лантье». Вот с каких пор зрела идея этого произведения.

«После «Мечты» я хочу написать совершенно иной роман...». «Человек-зверь» и по замыслу и по исполнению отличался не только от «Мечты», но и от других романов серии. Он напоминал скорее «Терезу Ракен» — ранний шедевр Золя. «Прежде всего изучение наследственной преступности» — слова из «Наброска» к роману, не оставшиеся втуне. На этот раз писатель не позволил социальным проблемам заслонить проблему физиологическую. Он действительно отдался изучению связи наследственности, и преступности. В центре романа Жак Лантье. Не Этьен, как предполагалось раньше, а Жак. Имя этого персонажа не найти на

генеалогическом древе, которое было приложено к «Странице любви». Его пришлось придумать задним числом и наградить Жервезу еще одним сыном. Жак несет в себе тяжелый груз наследственности Маккаров. Он одержим манией убийства и в конце концов совершает преступление, закалывая ножом свою возлюбленную Северину.

Поставив в центре романа Жака, Золя как бы попирает законы типического, уходил от реализма. Его главный персонаж исключителен. Таких, как он, можно разыскать скорее в учебнике по психопатологии, чем в повседневной жизни. Эдмон Гонкур был во многом прав, когда записал следующие суровые слова: «Романы вроде «Человека-зверя», романы такого сорта, какие фабрикует сейчас Золя, романы, где все от начала до конца — плод выдумки, измышления, сочинительства, где действующие лица являются чистыми или грязными выделениями мозга автора, где и не пахнет пристальным изучением настоящей человеческой природы, — такие романы не представляют для меня в настоящее время никакого интереса».

Так думал Гонкур, но были и другие суждения: «Нет уж, поверьте, это написал поэт. Его огромный и простой талант творит символы. Он порождает новые миры. Греки создали дриаду. А он создал свою Лизон. Неизвестно еще, какому из этих двух созданий отдать пальму первенства, но оба они бессмертны» (*А. Франс*); «Надо, наконец, решиться принимать Золя таким, каков он есть... он поэт, проникающий в самые темные глубины человеческого существа» (*Жюль Леметр*); «Золя, как истинный Пигмалион, оживляет своих Галатей, сделанных из руды...» (*Эдмон Лепелетье*). Пусть ворчат Ренан и Думик, Понмартен и Гонкур — Золя доволен. В этом противоречивом произведении что-то есть, что-то новое и значительное. Недаром молодой Бунин в письме к В. В. Пащенко, сообщая, что роман произвел на него «очень сильное действие», заключает: «Вообще во многих местах только описания, а не изображения. Но в общем сильное, тяжелое впечатление. Великий он все-таки писатель».

Золя и в этом произведении, подчеркнуто-физиологическом, нашел-таки пути к социальной теме. Жак одержим редкой и почти невероятной болезнью, делающей его человеком-зверем, но люди, его окружающие, вполне здоровы, в их наследственности нет никаких аномалий, и тем не менее они страшнее Жака. Перед нами проходит мрачная фигура председателя окружного суда Гранморена, совершающего насилие над молоденькой девушкой. Преступление кончается смертью девушки, а в престарелом судье обнаруживается зверь еще более ужасный, чем тот, который живет в Жаке. Гранморен страшен своим лицемерием, своей животной сытостью, безнаказанностью. Как кошмар, встает перед нами

Мюзар, убивающий жену из-за денег. И перед ним, этим утонченным и бездушным убийцей, патологическая мания Жака отступает на задний план. Даже женственная Северина обнаруживает в себе больше звериного, чем Жак, не решающийся по ее наущению убить Рубо. Звериные законы существования, а не дурная наследственность делают всех этих персонажей грабителями и убийцами, все они порождение определенных социальных условий. Так невольно прочитывается этот страшный роман, посвященный проблеме наследственной преступности.

Человек покрыл землю сетью железных дорог. С бешеной скоростью несутся по ним поезда. «Ездить стали быстрее, — говорит тетушка Фази, — да и учености прибавилось... Но звери как были зверьми, так ими и остались, и пусть даже придумывают машины еще хитроумнее, зверей от этого меньше не станет». Прогресс, цивилизация — и темные инстинкты, голос предков, оживающий среди чудес науки и техники. Почему сохраняются они, почему мы повсеместно видим озверение людей, когда повсюду торжествует разум? Золя отвечал на эти вопросы и в «Западне», и в «Жерминале», и во многих других произведениях серии. Секрет озверения человека — в плохо устроенных общественных отношениях, которые позволяют произрастать эгоизму, корысти, ведут к насилию человека над человеком, к мерзостям стяжательства, к убийству, войне. Тетушка Фази ошибается. Придет время, и человек победит в себе животное, разум окажется сильнее инстинкта. Человек не должен быть зверем. Золя верит в будущее, приветствует убыстрившийся темп жизни, любит создание рук человеческих — этой второй природой, созданной из камня, железа, стали, природой хитрой и мудрой, не уступающей по силе и красоте природе первозданной.

Читатель найдет в романе много незабываемых картин индустриального пейзажа. Золя его не только видит, но и слышит, осязает. И раньше он вводил в свои произведения описания «второй природы» — городские здания, площади, Центральный рынок, шахты, но сейчас в романе «Человек-зверь» он пошел дальше, одушевил существо из железа и пара. Машинист Жак работает на паровозе, носящем имя Лизон. Жак любит Лизон, как женщину. Она послушна, покладиста. Она прекрасна. Ее ход безукоризнен, ее здоровье чудесно. Как быстро движется она по рельсам, как быстро останавливается, как прекрасно вырабатывает пар! Лизон умна, потому что она умеет экономить топливо, она добра, потому что кормит Жака... Лизон платит взаимностью до тех пор, пока Жак к ней внимателен. Стоит ему полюбить другую и стать грубым с Лизон, как единство человека и машины кончается. Лизон нельзя подчинить своей

прихоти, требовать от нее больше того, что она может дать. Равновесие ее таинственной жизни зависит от ухода за ней, от исправности поршней и золотников. Забытая Лизон начинает сдавать, бодрость и резвость ее угасают, она не в состоянии преодолевать небольшие подъемы, останавливается во время пути. В конце концов Лизон умирает при катастрофе. Ее сломило невнимание человека, когда-то ее любившего и любимого ею. От Лизон остался только расколотый торс, раздробленные члены-рычаги. Она напоминала теперь труп — труп человека, вырванного из жизни, лежащего в бесконечной скорби.

До Золя трудно вспомнить писателя, которого можно было бы назвать певцом «второй природы». После Золя им нет числа. Автор «Ругон-Маккаров» никогда не отрывался и от первой природы, любил ее и создавал незабываемые картины всего того, что раскинулось за городами, вдали от железных дорог. Но он первым почувствовал поэзию мира вещей, созданных руками человека. Судьбы людей он связывал с судьбами вещей, и вещи не заслоняли в его произведениях человека.

Для Золя «вторая природа», вещный мир — это застывший в разнообразных формах человеческий труд. Он пытается соединить в некое целое первую и вторую природу, и в этом ему помогают философия радости бытия, его биологический и социальный оптимизм. Воспевая вторую природу, он воспевает творческое могущество человека, способного передать вещам свою душу, свой разум. Вспомните урбанистические зарисовки в «Странице любви» — Париж, одетый в камень, перекинутые через Сену мосты, взвившиеся в небеса башни и шпили, вспомните причудливые контуры Центрального рынка, шахты в Монсу. И вот теперь — железная дорога, очеловеченный паровоз, который можно любить, как женщину.

Глава тридцатая

Последние романы серии. Золя заметно устал. Теперь, когда виден конец, когда мечта, казалось бы, несбыточная, вот-вот должна осуществиться, очень хочется приблизить день завершения «Ругона-Маккаров». Надо создать еще три романа — тот, где главным героем будут деньги, роман о войне и, наконец, итоговый роман, венчающий всю эпопею. Нелегким было начало («Карьера Ругонов»), но когда этот первый рубеж удалось взять, работать стало легче. Романы пошли сами собой. Затем новый рубеж — «Западня». Публику нужно было приучить и приручить. Таких романов она еще не знала. Золя вышел победителем и закрепил успех изданием «Нана». Следующий рубеж — тринадцатый роман серии, «Жерминаль». Золя открыл новую страницу в литературе и поднялся на ступеньку выше. С этого времени он по-иному смотрит на мир. Среди необъятного моря тем, которые подсказывает жизнь, есть главные, коренные, всеобщие темы века. Пусть прозаически звучат они для читателя: промышленный рабочий, современный крестьянин, земельная собственность, деньги, — но какая это находка для большого художника, сколько граней содержат они в себе, как велика общественная польза от обращения к ним. Читатель привык к легкому чтиву, к романам об адюльтере, к щекочущей нервы мелодраме, к сладким грезам и розовым концовкам. Но принял же он в конце концов «Западню». От художника зависит, чтобы эти необычные, «немодные», серьезные темы заставили читателя трепетать и думать над жизнью, над будущим. Со времени работы над «Жерминалем» он стал мудрее. От «Жерминаля» протянулись нити к «Земле», и вот теперь тема денег. Не как частный случай, а как проблема века. Современное общество — это общество, где господствуют деньги. Какова же их роль? Добро или зло несут они людям?

В письмах к друзьям, в «Наброске» к роману Золя говорит: «Я не ополчаюсь на деньги, не запрещаю их, я показываю их необходимую до сего дня силу, как двигатель цивилизации и прогресса» (*Сантен Кольфу*, 9/VII 1890 г.). «О деньгах — не нападать и не защищать их...» («Набросок»).

И это двойственное отношение Золя к деньгам говорило скорее, не о его ограниченности, а о глубоком понимании общественных противоречий в современном обществе.

Роль денег исторически менялась. Когда-то деньги прятали в кубышку,

любовались ими, как папаша Гранде, затем они стали двигателем торговли, промышленности. А теперь появились совсем новые формы жонглирования деньгами. «Я хотел не только изучить, какую роль сейчас играют деньги, но также указать, чем было когда-то состояние и чем оно может быть завтра». Деньги и будущее! Работая над романом, Золя вновь повторит фразу о социализме, выразив почти в тех же словах свое удивление: «Всякий раз теперь, когда я начинаю какое-нибудь исследование, я наталкиваюсь на социализм». Золя не обмолвился, не забыл. Адресат был тот же — Сантен Кольф. Прошло четыре года, но писатель счел нужным повторить эту мысль, ибо и теперь, изучая проблему денег (как раньше проблему рабочего и крестьянина), он снова «натолкнулся на социализм».

Чтобы охватить проблему в целом, нельзя было ограничиться рамками Второй империи, хотя Золя всячески старается указать на приметы времени. Действие романа развертывалось в определенные годы (1864–1868), в нем точно воспроизводились наиболее значительные события — война в Германии и Италии, гибель мексиканского императора Максимилиана, приезд Бисмарка в Париж, образование итальянского королевства... Золя мастерски воспроизводит этот исторический колорит, но для решения главной задачи ему нужны факты более позднего времени. Так появились в романе колоссальные банки, которых не знала еще империя, новые формы финансовой деятельности, характерные для восьмидесятых-девяностых годов. Мы знаем, что Золя при этом вспоминал финансовое общество Бонту и Федеря, основанное в 1868 году. Это общество, носившее название «Юнион Женераль», потерпело в 1882 году крах, а его организаторы пошли под суд. Записки Бонту составили канву сюжетной линии романа.

Золя и раньше не очень смущало то, что он вводит в свою историческую эпопею события и факты более поздней эпохи. Так было и в «Дамском счастье», и в «Жерминале», и в «Земле». Эти анахронизмы отнюдь не мешали ему как художнику, скорее наоборот, помогали усилить воздействие на современного читателя. Современники обратили внимание на эту черту в творчестве Золя, а Поль Лафарг отметил ее как чрезвычайно важную. И еще одна любопытная деталь. Золя, как мы уже говорили, в это время как бы вновь проходит по дорогам, проложенным Бальзаком. Работая над «Творчеством», он вспоминал «Неведомый шедевр», создавая «Землю», думал о «Крестьянах», а теперь деньги. У Бальзака не было какого-то особого произведения, посвященного этой теме, но деньги являлись как бы лейтмотивом всего его творчества. Бальзак осуждал власть

денег. Они заставляют страдать тех, у кого их нет, но не приносят счастья и тем, кто ими владеет. Деньги всегда связаны с преступлением, с отказом человека от высоких и благородных идеалов. Деньги — сила, но сила разрушительная. Так думал Бальзак. В его время происходило перекачивание богатств из карманов дворянской знати в карманы новых властителей жизни. Разные это были люди, и по-разному относились они к богатству. Были среди них и такие патриархальные накопители, как Гобсек, как Гранде, но были и ловкие спекулянты, умеющие приумножать одним махом свое состояние — такие, как Нюсенген, Тайфер, Келлер. Но даже у этих последних накопительство и ростовщичество играют не последнюю роль, сфера приложения денег еще очень и очень узка. Во времена Золя, в последнюю четверть века, капитализм шагнул вперед, изобрел новые формы финансовой деятельности. Деньги перестал прятать в кубышку даже мелкий собственник. Редко лежат они теперь в виде слитков в сейфах частных банков. Деньги приведены в головокружительное движение, сфера их применения стала необъятной. От этого они не стали чище. Золя видит, что и сейчас стремление разбогатеть любыми путями, с помощью любых средств не менее отвратительно, чем во времена Бальзака. И сколько трагедий связано с погоней за богатством! Все это так. Но только с помощью денег в настоящее время рождаются чудеса техники, осваиваются пустыни, покоряются моря, строятся гигантские заводы, магазины, дворцы. Что будет завтра — другой вопрос. На него есть ответ у социалистов. Но сегодня деньги нельзя ни осуждать, ни оправдывать, они простая историческая необходимость, способствующая пока движению цивилизации. Не возвращать же человека к тому состоянию, когда он бегал голый на четвереньках. Деньги «многим открыли достоинства жизни: свободу, гигиену, чистоту, здоровье, даже чуть ли не умственное развитие...» («Набросок»).

Золя увлеченно работает над своим новым произведением, материалы к которому он стал собирать в начале 1890 года. Он часто жалуется на трудность темы, на хлопоты по добыванию различных документов («Это будет, конечно, самая сложная... из моих книг»^[13], «он (роман) дается мне с большим трудом»^[14], «я просто никогда не был в таком затруднении»^[15]). И тем не менее темпы работы над романом поистине стремительны. Чтобы составить себе представление о быстроте, с какой Золя воплощал свой замысел в жизнь, приведем три записи из «Дневников» Гонкура:

12 марта 1890 г.:

«— Золя, что вы сейчас пишете?»

— Я никак не могу взяться за дело. И потом тема моего романа «Деньги» так обширна, что просто не знаешь, с какого конца подойти».

16 октября 1890 г.:

«У Шарпантье встречаю Золя, который только что принес начало рукописи своего романа «Деньги».

20 марта 1891 г.:

«Отлично, добротнo скроен роман «Деньги».

Эта последняя запись сделана через год после первой. (Отдельным изданием «Деньги» вышли 4 марта 1891 года.) Таким образом, Золя потребовалось меньше года, чтобы собрать нужный материал, разработать план произведения, написать роман и выпустить его в свет.

Судьбу «Всемирного банка», историю возвышения и падения Аристида Саккара Золя многочисленными деталями связывает с общим замыслом своей эпопеи.

История Второй империи образно как бы сопоставляется с историей возникновения, развития и падения колоссального банка. Это сравнение последовательно развито на страницах романа. Первый и решительный успех битвы при Садовой не случайно оказывается и триумфом «Всемирного банка». Этот первый успех Саккара, говорит Золя, «совпал с расцветом империи, находившейся в зените своей славы. Он был как бы участником ее величия, одним из ярких ее отблесков».

Банк Саккара растет. Он окружен целой армией акционеров. В салонах говорят только об акциях «Всемирного банка». На Лондонской улице возвышается дворец-реклама, здание, похожее на величественный храм и кафешантан одновременно. Никогда еще ни одно предприятие не имело такого решительного и всеобщего успеха.

Но за стремительным возвышением Саккара следует такое же стремительное падение. В крушении «Всемирного банка» Золя видит искупление за «всеобщее безумие, преступления других, менее видных фирм, подозрительную деятельность множества предприятий, раздутых рекламой, выросших, как чудовищные грибы, на прогнившей почве империи». Судьбы империи, «Всемирного банка» и Саккара оказываются

не отделимыми друг от друга. Если события, описанные в «Добыче», изображали второй день царствования Наполеона III, то в «Деньгах» изображен предпоследний день его власти и его славы. Следующим романом мог быть только «Разгром».

Все это относится к общему замыслу «Ругон-Маккаров» как произведению, ограниченному определенными историческими рамками. Но мы уже говорили, что Золя в это время больше интересуется проблема денег, как она выглядит сегодня и как она будет выглядеть завтра. Прежде всего это относится к характеристике форм капиталистического хищничества, и в частности борьбе Саккара и Гундермана. Гундерман и Саккар — две системы, два различных способа наживы. («Еврей — олицетворение старого денежного мира, мой центральный герой — представитель нового денежного мира» («Набросок» к роману).

Гундерман связан со старыми методами финансового хищничества. Он солидный «торговец деньгами», сильный своим миллиардом, всегда готовым к услугам затеваемых им операций. Наоборот, Саккар представляет собой новую систему хищничества, он не только конкурент Гундермана, но и его критик. Гундерман уготовил слишком спокойное существование своему миллиарду, но будущее не за него, будущее требует быстрого обращения капиталов, их неразрывной связи с промышленными и строительными предприятиями.

При системе Саккара в Малой Азии, в Средиземном море возникают реальные ценности в виде городов, рудников, железных дорог, пароходных обществ. Состояние, добытое Гундерманом за целое столетие, Саккар наживает в течение нескольких лет. Спокойную рассудительность и холодный расчет сменили кипучая деятельность и инициатива. Симпатии Золя на стороне новой системы, на стороне Саккара. Предприятие Саккара построено на привлечении к делу мелких, разрозненных капиталов, лежащих в бездействии в бумажниках и сундуках буржуа, дворян, рантье. Ему нужны чудовищная, опьяняющая реклама, невиданный дурманящий успех. Агенты, пресса, политика, литература — все пускается в ход, все подчинено созданию популярности «Всемирного банка». Однако, отдавая предпочтение «Всемирному банку», Золя в то же время обнажает хищнический характер его деятельности, его жестокость и бесчеловечность. Судьба Саккара и его предприятия оказывается связанной с судьбой многих тысяч людей. На этом очень искусно построена интрига романа. История величия и падения «Всемирного банка» вызывает у читателя интерес не только потому, что им руководит Саккар, но и потому, что в нем сосредоточились чаяния и надежды других героев романа.

Бовилье, Мажандры, Мазо, Дежуа, Гюре, Сабатини, Каролина, Гамлен и другие существуют в произведении, поскольку существует «Всемирный банк». Их частные драмы и интересы, их личные радости и беды зависят от биржевой котировки акций, владельцами которых они являются.

Крах банка влечет за собой неисчислимы бедствия. Мажандры разорены. Бовилье продают особняк и перебираются в наемную квартиру, от Дежуа уходит его дочь Натали, Мазо пускает себе пулю в лоб. Тщетность иллюзий мелких собственников становится понятной, так как выиграй битву Саккар — под развалинами других банков погибло бы не меньше жертв, чем под развалинами «Казны гроба Господня».

Изображая трагедию мелких собственников, Золя показывает, какой глубокий след оставляют в их сознании предприятия, подобные «Всемирному банку». Жертвы Саккара не только оправдали его и не перестали верить в то, что он озолотил бы их с головы до ног, но и сами разочаровались в принципах нового способа обогащения. Сложный механизм спекуляции новейшего типа покрыт для них глубокой тайной.

Решив не осуждать деньги, Золя тем не менее вызывает у читателя горячий протест против их господства над человеком. Тогда что же оправдывает существование денег? Думая над этим, Каролина, в уста которой Золя стремился вложить свои собственные воззрения, приходит к выводу, что Саккар прав: «До сих пор деньги служат навозом, удобрением, благодаря которому разовьется будущее человечества; деньги, отравляющие и разрушающие, представляют фермент всякого социального роста, утучненную почву, необходимую для великих работ, которыми облегчается существование».

Золя двойственно относился к буржуазному прогрессу и преувеличивал его возможности, но он занимал более правильную позицию, чем те, кто критиковал капитализм с позиций прошлого, кто звал человечество назад, к примитивным патриархальным общественным отношениям. Это надо иметь в виду, читая страницы романа, которые писатель посвятил оправданию исторической необходимости денег и новых форм финансовой деятельности.

Впрочем, Золя не исключал и другое решение проблемы. В романе выведен представитель утопического социализма Сигизмунд Буш. Не очень разобравшись в учении Маркса, Золя делает Буша выразителем марксистского учения. Ошибка эта была легко замечена современниками. К чудаковатому мечтателю Бушу Золя испытывает симпатии. Вместе с ним он делает вывод о преходящем значении денежного принципа. Однако болезненный и хилый Буш не способен к действию. Он способен

разрушать современное общество лишь на бумаге. Время Буша не пришло, и его идеи пока лишь наивная греза.

Есть в романе еще одна идея, которую Золя постарается воплотить в последующих своих сериях и особенно в серии «Четвероевангелие». Эта утопическая идея, заимствованная у Фурье, должна, по мнению Золя, ускорить наступление классового мира и упразднить на земле социальную несправедливость. Три главных персонажа романа — банкир Саккар, инженер Гамлен и его сестра Каролина — воплощают в себе символический союз денег, науки и веру в философию «радости бытия». (Позднее эта формула прозвучит как союз капитала, труда и таланта.) Пока этот союз терпит поражение, но Каролина уверена, что победа придет: «... над всей этой развороченной грязью, над этим множеством раздавленных жертв, над всеми этими невыразимыми страданиями, которыми человечество платит за каждый свой шаг вперед, возвышается неведомая и далекая цель — нечто совершенное, прекрасное, справедливое и окончательное — цель, к которой мы идем, сами того не сознавая...»

Глава тридцать первая

ВОПРОС: — Господин Золя! 1 сентября 1891 года в газете «Фигаро» вы опубликовали статью, посвященную двадцатилетию поражения Франции. Что побудило вас это сделать? Какое отношение имеет она к «Разгрому»?

ЗОЛЯ: «До сих пор воспоминания об этом несчастье заставляют сжиматься сердца всех честных французов от позора и гнева... Не следует более ни скрывать, ни оправдывать наши поражения. Нужно их объяснять и относиться как к ужасному уроку. Нация, пережившая подобную катастрофу, является бессмертной нацией, непобедимой в веках. Мне хотелось бы, чтобы от этих страшных страниц и Седана исходило спокойное доверие, чтобы они прозвучали как страстный призыв к возрождению Франции».

ВОПРОС: — В 1880 году в сборнике «Меданские вечера» был опубликован ваш рассказ «Осада мельницы», использованный в «Разгроме». Можно ли считать, что уже тогда вы думали об этом романе и готовили материалы к нему?

ЗОЛЯ: «Осада мельницы» — рассказ, начисто выдуманный, который сначала был опубликован по-русски в «Вестника Европы», санкт-петербургском журнале (1877 г.). Я лишь воспользовался фактами, слухи о которых везде носились в воздухе. Но все — среда, местность, персонажи, содержание — было создано мною и без малейшей мысли о моем будущем романе...»

ВОПРОС: — Раз уж вы посвятили роман франко-прусской войне, то нужно ли было вам касаться последующих событий, в частности событий Коммуны?

ЗОЛЯ: «План мой всегда предусматривал, что я дойду до Коммуны, ибо я рассматриваю Коммуну как прямое следствие падения империи и войны...»

ВОПРОС: — Работали ли вы над романом во время вашего последнего путешествия по Пиренеям?

ЗОЛЯ: «Нет... Я могу работать, только устроившись хотя бы на несколько дней в одном месте. На этот раз я увозил в моем сундуке пять первых законченных глав, надеясь их перечитать, а у меня даже и на это не нашлось времени».

ВОПРОС: — Посетили ли вы Эльзас и Лотарингию и другие места,

которые описали в романе?

ЗОЛЯ: «Нет, я не побывал ни в Эльзасе, ни в Лотарингии. Я хотел бы отправиться в Мюльхауз и вернуться через Белфор, чтобы проделать весь путь отступления 7-го корпуса. Мой роман открывается этим отступлением. Но у меня опустились руки перед скучными хлопотами о паспорте и перед назойливым любопытством, которое, несомненно, будет возбуждено моей поездкой... Моя главная забота — это Реймс и Седан и, главное, окрестности Седана».

ВОПРОС: — Можно ли вас понять так, что центральным эпизодом, ради которого написано все произведение, является Седан?

ЗОЛЯ: «Как всегда, я хотел включить в книгу всю войну, хотя мой центральный эпизод — это Седан. Под «всей войной» я понимаю: ожидание на границах, походы, сражения, панику, отступления и т. д... Я всегда, как мы говорим, глазами все съел бы, да желудок не позволяет. Когда я берусь за какой-нибудь сюжет, я хотел бы, чтобы в нем поместился целый мир. Вот откуда мои мучения — в этом желании огромного, всеобъемлющего, которое никогда не будет удовлетворено».

ВОПРОС: — Какова история названия «Разгром»?

ЗОЛЯ: «Название «Разгром» истории не имеет. Я его выбрал уже давно. Оно одно хорошо говорит о том, чем должен быть мой роман. Это не только война, это крушение династии, это крах целой эпохи».

ВОПРОС: — Что вы можете сказать о композиции книги?

ЗОЛЯ: «Я разделил роман на три части, по восьми глав в каждой; таким образом, всего в нем двадцать четыре главы... Первая часть содержит первые поражения на Рейне, отступление от Шалона и поход от Реймса до Седана. Вторая часть целиком посвящена Седану. Это сражение, развернутое на двухстах страницах. Третья часть — это оккупация, лазареты, наконец, осада Парижа и в особенности пожары во время Коммуны под кровавым небом, которыми я кончаю».

ВОПРОС: — Как готовились вы к написанию романа?

ЗОЛЯ: «Я следовал моему постоянному методу: бродил по тем местам, которые описываю, читал все письменные документы, которых невероятно много; наконец, подолгу беседовал с актерами драмы, срок постановки которой я мог приблизить. А вот что мне больше всего послужило для «Разгрома». Когда война была объявлена, среди безработных представителей свободных профессий, среди адвокатов, молодых учителей, даже среди представителей университета, старых профессоров, были люди, очень часто имевшие широкое образование, и, освобожденные от военной службы, они сами вступали в армию простыми солдатами. Вечерами, на

биваке, они записывали свои впечатления и приключения в маленьких записных книжках. У меня на руках было пять-шесть книжек, которые мне были письменно предложены, то в оригинале, то в копии; одна или две даже ненапечатанные. В этих книжках меня больше всего интересовала жизнь, пережитое. Все они были похожи друг на друга. Их объединяла совершенная общность впечатлений. И вот самый фон «Разгрома» я получил из этих книжек».

ВОПРОС: — Как вы относитесь к своему роману?

ЗОЛЯ: «...Вы хотите знать, доволен ли я? Разве я вам уже не говорил, что я никогда не бываю доволен книгой, пока ее пишу? Я хочу все вместить в нее, я всегда в отчаянии оттого, что возможность осуществления ограничена размерами книги».

Такого интервью Золя не давал, но все его ответы доподлинные. Извлечены они из писем к Ван Сантен Кольфу, а также из статьи «Седан», напечатанной незадолго до выхода романа.

Золя редко писал предисловия к своим книгам. Как-то он даже сказал по поводу «Земли»: «Мне никогда не приходило в голову писать предисловие. Моя книга будет защищаться сама». Но Золя немного лукавил. Он любил разговаривать с читателем и делал это разными способами — составлял рекламные объявления, отвечал критикам, беседовал с друзьями, развивал мысли в подготовительных записях, которые не оставались вовсе неизвестными для близких товарищей. В шутку или всерьез, но однажды он выразил пожелание, чтобы нашелся такой издатель, который печатал бы не только его романы, но и подготовительные материалы к ним. И это было бы не только поучительно, но и облегчило бы ему жизнь. Недоброжелатели обвиняли Золя иногда в том, в чем он не был никак виноват. Писателю стоило извлечь из своих папок «Наброски» и «Планы», чтобы начисто разбить своих противников. Так было и с «Разгромом». Поражение Франции надолго запало в умы и души французов. Прошло двадцать лет, а позор седанской катастрофы щемил сердца. Никогда еще национальное достоинство граждан великой страны не было так унижено. Хуже всего было то, что многие официальные лица, и особенно военные, не желали вдуматься в причины поражения и, одурманенные шовинизмом и реваншизмом, готовы были толкнуть Францию на новые авантюры. Реваншистская демагогия кружила головы обывателям, заставляла их рукоплескать генералу Буланже, поддерживать бредовые лжепатриотические лозунги. Со всем этим и собирался воевать Золя в своем новом романе. Он заранее знал, что кто-то его может обвинить в антипатриотизме, в пораженчестве, знал это и немного волновался. Но он

знал также, что его высшая цель — подлинный патриотизм. «Я хочу вскрыть причины разгрома и показать, почему нация с таким героическим прошлым неудержимо катилась к Седану. В этой первой части «Разгрома» должны быть обстоятельно изучены причины поражения» («Набросок»).

Когда реакционная военщина попыталась напасть на Золя, он был во всеоружии. Он прочитал около ста книг, не только французских, но и немецких. Военные приказы, распоряжения, сводки, донесения — все было у него под рукой. А сколько изучено альбомов, карт, инструкций, наставлений! Каждая мелочь должна быть учтена, потому что роман придирчиво прочитают и специалисты-военные и просто те, кто участвовал в войне с Пруссией. Надо побывать на месте событий, проделать путь, который прошла армия Мак-Магона, — от Реймса до Седана, изучить места боев. Надо знать до мельчайших подробностей военный быт, психологию солдата и офицера. А форма? Легко установить, каким было обмундирование французов, а немцев?

Материалов так много, что пришлось заказать подвижную этажерку особой конструкции — только так можно было разобраться в этом хаосе документов. Но самое главное — беседы с очевидцами, знакомство с записными книжками старых вояк. Золя мог бы составить небольшую воинскую часть — столько у него добровольцев, помощников, желающих рассказать о страшных днях поражения Франции. Все это пригодилось, потому что его обвиняли в антипатриотизме, ловили на мелких погрешностях. Не обошлось и без клеветы. Некий Танер прислал из Германии в «Фигаро» письмо. Он заступался... за французскую армию, обвиняя автора «Разгрома» в умалении силы французского оружия. То-то обрадовались некоторые французские генералы! А дело обстояло просто. Немцам хотелось показать, что они разгромили достойного противника, и тем самым возвеличить свою победу. Золя разгадал этот маневр и ответил.

Еще один немец-издатель включил в предпринятое им издание «Разгрома» оскорбительные для французов иллюстрации. Золя и в этом случае пришлось обороняться и протестовать. Но общая оценка романа была восторженная. Золя читал подписи под похвальными рецензиями: Фаге, Баррес, Пелисье, Верлен, Франс и даже Леон Доде. Ни одной «жабы». Роман переводили почти на все европейские языки, его читали в Америке. «Успех, которым пользуется книга, превзошел все мои ожидания, и я бесконечно счастлив». (Золя — Альфреду Брюно, 8/VII 1892 г.).

«Разгром» является логическим завершением социальной эпопеи Золя. Во многих романах, которые создавались в восьмидесятых — начале девяностых годов, писатель относил события к последним дням империи и,

пользуясь прямыми намеками и символикой, давал читателю почувствовать близость неизбежной развязки. Круг замкнулся. Раздираемая социальными противоречиями, Вторая империя ринулась в последнюю авантюру и завершила свое бесславное существование. И надо же так случиться, что роман, который по окончательному плану должен был завершить «Ругон-Маккары» (социальную историю империи), появился почти в самые дни печального юбилея — двадцатилетия седанской катастрофы. Создавая «Разгром», Золя думал и об этом событии, и о происках военщины, использовавшей траур Франции в своих интересах, и о близком окончании «Ругон-Маккаров», и о своем отношении к войне. Когда-то он написал рассказ «Кровь» и поместил его в «Сказках Нинон», рассказ наивный, построенный на примитивных аллегориях, снах, символах. Четыре солдата расположились на ночлег после боя, и каждый из них увидел сон. Одному приснилось, как маленький ручеек крови стал широкой рекой, а та превратилась в безбрежное кровавое море; другому пригрезилось омерзительное убийство, против которого восстало все живое; третий увидел во сне людей, убивающих друг друга из-за любви, из-за жрецов, из-за царя, из-за всевышнего; четвертый — распятого Христа... «Скверное наше ремесло, — сказал один из солдат. — ...Я знаю такой уголок, где плуги нуждаются в рабочей руке. Хотите ли попробовать трудового хлеба?» И все четверо выкопали большую яму и погребли там свое оружие, чтобы обратиться к новой, мирной жизни.

За восемь дней до франко-прусской войны Золя поместил в «Ла Клош» очерк, заканчивающийся словами: «Будь проклята ты, война, обрекающая Францию на слезы». Но не всякую войну следует осуждать. В статье «Да здравствует Франция!» Золя прославит истинного патриота, отправляющегося на фронт, чтобы отдать свою жизнь не за интересы империи, а за интересы Франции. Свое отношение к войне Золя не раз выскажет и в «Марсельском семафоре», где его сотрудничество продолжалось несколько лет. В журнале «Вестник Европы» (1877 г., книга 6) он поместит статью «Мои воспоминания о войне», в которой также проведет черту между милитаризмом и патриотизмом. «Без сомнения, война — ужасное дело. Жестокое зрелище — международные войны. В наших гуманных мечтах о прогрессе война должна исчезнуть в тот день, когда нации мирно обнимут друг друга. Но сейчас даже философы, проповедующие мир, берутся за оружие, если отечество в опасности». Войне посвящен патриотический рассказ «Осада мельницы», войне посвящена и статья «Седан», о которой уже говорилось.

Золя много размышлял о войне, и эти размышления далеко не просты.

Осуждая войны, Золя не встает на путь непротivления, на позицию пацифизма. Войны бывают всякие, и он делит их на «династические и национальные» («Мои воспоминания о войне»). Война, затеянная Наполеоном III, чужда народу, но, когда реакционная прусская военщина вторглась в пределы страны, именно народ поднялся на защиту родины, и его борьба стала справедливой.

Отдавая дань вульгарному осмыслению идей дарвинизма, Золя порою делает вывод, что «война такая же мрачная необходимость, как смерть. Война в крови человека». Эту точку зрения мы найдем в подготовительных рукописях к «Разгрому». Однако в самом романе мысль о неизбежности войн Золя ни разу не выдает за свою собственную, оставляя ее на совести Мориса. Позднее Золя придет к более глубокому пониманию войны и ее причин. В незаконченном романе «Справедливость» он поставит современные войны в прямую зависимость от социальной организации государств.

Итак, в романе «Разгром» Золя анализирует причины поражения французской армии. Слово «анализирует» можно употребить лишь условно. Перед нами проходят одна за другой живые, выхваченные из жизни сценки, которые лучше всяких авторских рассуждений поясняют происходящие события. Золя достигает удивительного художественного эффекта, изображая движение огромных людских масс по дорогам Франции. Короткий разговор солдат на привале, несколько реплик офицеров, и читатель сам оказывается как бы вовлеченным в действие. Его охватывает тревога, порою ужас от этого бессмысленного передвижения колоссальной армии, обреченной на поражение. Он почти физически ощущает тяжкие лишения солдат, непроходящую усталость, голод, растерянность. Обозы с провиантом никогда не приходят вовремя, долгожданный отдых после длительного перехода неожиданно отменяется, случайно обнаруживается отсутствие санитаров, нехватка тридцати тысяч запасных частей для винтовок; офицеры и генералы не знают плана местности, по которой движется война, отсутствует единое командование, и в части поступают разноречивые приказы. Все это происходит до седанской катастрофы, но призрак поражения, как жуткий кошмар, нависает над усталыми и смятенными людьми в шинелях. Солдаты видят растерянные лица офицеров, слышат печальные вести с фронтов, и еще до встречи с неприятелем в армии начинается разложение.

В обозе шелонской армии движется Наполеон III. Его образ приобретает символическое значение. Безвольный, расслабленный болезнью, уже лишенный высшей военной власти, движется он по дорогам

Франции, олицетворяя собой разваливающуюся на глазах империю.

Золя показывает антипатриотические силы Франции — генерала Бургеля-Дефейля, безразличного к происходящему, занятого лишь своей персоной; капитана Бодуэна, мечтающего о карьере и наслаждениях даже в трудные дни Седана, фабриканта Делагерша — труса и предателя, ищущего контакта с неприятелем во имя спасения своих богатств, фермера Фушара, богатеющего на бедствиях народа.

И какие теплые краски находит Золя для патриотов Франции, вчера еще безвестных людей, скромных и незаметных, но сегодня проявляющих великое мужество. Ни в одном другом романе Золя мы не встретим такого количества положительных персонажей. Может быть, дело даже и не в количестве, а в том, с каким вдохновением, с какой искренней радостью писатель отмечает великое преобразование простого человека в грозный час опасности. И это понятно. В поражении Франции виноват не свободолюбивый мужественный народ, а бездарное правительство, подлый режим империи. «Мне хотелось бы, чтобы от этих страшных страниц о Седане исходило стойкое доверие, чтобы они прозвучали как страстный призыв к возрождению Франции».

Золя удалось этого достигнуть. Ужасы войны, описанные в романе, не дают заглухнуть оптимистической ноте. Вот перед нами молодые патриоты в солдатских шинелях. Едва обученные, еще ни разу не бывшие под огнем, «они показали себя самыми дисциплинированными бойцами, братски объединенными чувством долга и самоотречения». Счетовод Вейс, никогда не бравший в руки оружия, оказывается способным на героический поступок. Вместе с садовником Лораном и горсткой солдат он сражается за родную землю и погибает. Бесстрашный артиллерист Оноре смертью храбрых гибнет на лафете своего орудия. Незабываем кавалерист Проспер во время атаки. Патриотическим порывом охвачены батрачка Сильвина, жена Вейса — Генриетта, врач Бурош. Воплощением здоровых сил нации является капрал Жан, с которым мы уже встречались в романе «Земля». Жан ненавидит войну, но в эти тяжелые дни он спокойно, просто выполняет свой воинский долг.

Многие события романа переданы через восприятие их Морисом, которого Золя сделал центральным персонажем своего произведения. Морис ушел на войну добровольцем. Его подхватила волна националистических чувств, призыв идти на Берлин, но при первых же поражениях и трудностях порыв этот сменился отчаянием. В отличие от Жана, Лорана, Оноре он воспринимает войну осложненно. Проявляя мужество и терпение, Морис болезненно реагирует на происходящие

вокруг события, чувствуя свое бессилие повлиять на их ход. Расслабленный интеллигент, он одинаково страдает и от физического и от духовного изнеможения. «Нервный, как женщина, подточенный болезнью эпохи, он претерпевал исторический и социальный кризис своего поколения, способен был каждый миг и на благороднейший подвиг и на самое жалкое малодушие». Морис считает войну неизбежным злом, злом, обусловленным законами природы, — «он пришел к такому заключению с той поры, как воспринял эволюционные идеи». Мы знаем уже, что Золя разделял эту точку зрения. Однако в устах Мориса рассуждения о войне не так уж категоричны. Во всех его поступках и мыслях столько неопределенного, рефлекторного, что читателю не приходит в голову отождествлять Мориса и автора.

Несколько страниц романа Золя посвятил Парижской коммуне. В представлении писателя Парижская коммуна — результат обманутой любви к отечеству, которая, «напрасно воспламенив души, превращается в слепую потребность мщения и разрушения». Истинный смысл Коммуны, историческое ее значение остались для Золя недоступны. Тем не менее он сочувственно изображает борьбу рабочих, осуждая действия версальцев. Его поражало желание буржуазных историков фальсифицировать события. В статье «Французская революция в книге Тэна» Золя писал: «Политическая тревога слишком просвечивает из-под научной metody. Тэн, несмотря на свою кажущуюся холодность аналитика, проявляет страсть консерватора, которого Коммуна привела в негодование и устрасила».

Глава тридцать вторая

«Ругон-Маккары» утомили Золя. Теперь он все чаще говорит об этом: «Мне безумно хочется скорее разделаться с «Ругон-Маккарами»^[16], «Конечно, я начинаю уставать от моей серии»^[17], «Ах, как хотелось бы уже покончить с этими тремя последними книгами!»^[18]. Так бывает в конце пути. Человек прошел многие километры и не чувствовал усталости. Но вот цель близка, а ноги вдруг деревенеют, голова кружится, хочется отдохнуть. Что-то подобное чувствовал Золя, когда до финиша оставалось три романа. С выходом «Разгрома» он вздохнул свободнее. Роман являлся, в сущности, финалом серии. Когда-то Золя сказал, что падение империи дало ему естественную рамку для всего произведения. Это было действительно так. И все же труд нельзя считать завершенным. Нужен еще один роман, который подвел бы итоги «биологической истории одной семьи». Такой роман докажет читателю, что все двадцать томов серии вершились по плану, в отличие от Бальзака, который только на середине пути решил объединить разрозненные произведения. И герой романа уже придуман. Ученый-физиолог, он, как и Золя, следил все это время за сложным развитием двух ответвлений одной семьи. Это будет Клод Бернар, волей романиста вплетенный в события эпопеи. Естественно, что у него другое имя — не Клод, а Паскаль — сын Пьера Ругона. Редкое исключение в семье, алчущей вождельний, Паскаль подавил в себе порочные склонности, порожденные дурной наследственностью. Активность, напористость Ругонов он направил на благо человечества. Паскаль — исключение, подтверждающее правило, и вместе с тем доказательство того, что с фатализмом наследственности можно бороться. Итак, это будет Клод Бернар, но в облики Паскаля: «Я выведу ученого... Этого ученого я, очевидно, постараюсь написать с Клода Бернара, пользуясь его бумагами, письмами... Я покажу ученого, женатого на женщине с устаревшими взглядами, ханже, которая уничтожает все, что он создает»^[19]. Впервые Паскаль появился в «Карьере Ругонов», потом промелькнул в «Проступке аббата Муре», в начальном генеалогическом древе и в предисловии к «Странице любви». Без «Доктора Паскаля» не могло быть и речи о завершении всего труда. Золя говорил: «Надо, чтобы эта последняя книга серии «Ругон-Маккары» была связана с предыдущими... Чтобы произведение в целом походило на свернувшуюся в кольцо змею, которая

кусают себя за хвост»^[20].

К работе над романом Золя приступил 7 декабря 1892 года и закончил его ровно через пять месяцев. Но прежде чем продолжить рассказ о «Докторе Паскале», необходимо вернуться к 1888 году. Лето и осень того года семейство Золя провело в Руайане. У Золя было отличное настроение. 14 июля его наградили орденом, 20 августа была написана последняя страница «Мечты», «бессмертные» вновь обсуждали вопрос о принятии его в академию. С мая в доме писателя появилось новое лицо — двадцатилетняя экономка Жанна Розеро, девушка с трудной, но весьма заурядной судьбой. Она родилась 14 апреля 1867 года в бургундской деревне, в семье мельника, и была его второй дочерью. Филибер Розеро в 1870 году овдовел и вновь женился. Семья разрослась. Жизнь Жанны стала нелегкой. В семейном предании сохранилось воспоминание о том, как Жанна и ее сестра нередко убегали из дому к дедушке и бабушке. Не удивительно, что Жанна, как и тысячи других несчастных девушек, в конце концов покинула деревню и отправилась искать счастья в Париже. Так она оказалась в семье Золя. Жанна была скромна и красива. Высокая, стройная, с копной черных волос, с большими ясными запоминающимися глазами, она привлекала внимание молодых мужчин. Ее заметили и друзья Золя — Алексис, Сеар, Шарпантье. По-особому заметил ее и Золя. О том, как завязался этот роман, мы почти ничего не знаем. Золя, пока это было возможно, скрывал свои отношения с Жанной и не заглядывал в завтрашний день. Ничего не подозревавшая Александрина также пребывала в полном неведении. Но однажды все выплыло наружу. Разгневанная супруга появилась в маленькой квартирке Жанны и учинила там полный разгром. Из сломанного секретера были извлечены письма Золя к Жанне и уничтожены. Так навсегда исчезли вещественные свидетельства, рассказывающие о первых месяцах любовного томления стареющего писателя.

Отношения с Жанной круто изменили жизнь писателя. В годы молодости, когда Золя пробивал себе дорогу в литературу и боролся за сносное существование, где-то в мечтах витал идеал тихой и спокойной жизни. Этот идеал был достигнут, и осуществлению его в немалой степени способствовала рассудительная Александрина. Золя был благодарен жене за понимание, за помощь. Он видел в ней верного товарища, всегда стоящего на страже его интересов. Размеренная жизнь давала ему возможность всецело отдаться творчеству и, не считаясь ни с чем, работать и только работать. «Он кажется мне машиной, смазанной для бесперывного производства — без передышки, без отдыха». Это писал Э.

Гонкур, и это было правдой. Так продолжалось годы, один день был похож на другой. Однообразие жизни прерывалось немногими деловыми поездками, летними каникулами, встречами с друзьями. Париж, Медан, Руайан, нормандское взморье... Где бы ни находился Золя, он не расставался со своими рукописями, со своими замыслами. И только за письменным столом врожденный темперамент Золя находил свой естественный исход. Драматические события, бурные страсти, о которых он рассказывал, захватывали его самого, заставляли любить, ненавидеть, страдать, надеяться. В каждый созданный образ он вкладывал частицу самого себя. Он бродил среди лабазов Центрального рынка, спускался с углекислыми газами в шахты, присутствовал на оргиях в квартире Нана, жил бок о бок с землепашцами, вдыхал смрадный воздух парижских окраин, перевоплощался в Клода, Эжена, Паскаля. Он задыхался от неумеренной фантазии, от страстного желания низвергнуться на читателя водопадом никем не описанных событий, сцен, эпизодов, никем не высказанных мыслей, никем не выраженных чувств. Жизнь за письменным столом была напряженна и содержательна, но она не заменяла собой настоящую, доподлинную действительность. И он это ощущал.

Биографы Золя всегда в затруднительном положении. Писатель лишил их возможности рассказывать о себе какие-либо эффектные и занимательные истории. Жизнь его текла, как неторопливый ручей. И вдруг... роман с Жанной Розеро. Казалось бы, какая находка для рассказчика, любящего поболтать об интимных подробностях жизни великого человека! Но и тут биографов Золя ожидали одни разочарования. Дневника Золя не вел, письма к возлюбленной оказались уничтоженными, рассказы друзей скупы, Александрина, по понятным причинам, предпочитала молчать о том, что ей было известно, Жанна была далека от мысли писать воспоминания. Оставался «Доктор Паскаль», в котором (Золя этого не скрывал) любовная интрига была навеяна романом с Жанной. Но попробуй тут разбери, что правда, что вымысел. Золя писал роман с расчетом, что его прочтет не одна Жанна, но и Александрина и близкие друзья. К тому же подготовленные «Наброски» и «Планы» к «Доктору Паскалю», хранившиеся когда-то в Национальной библиотеке Парижа, исчезли и находятся, по-видимому, за пределами Франции. Но если мы мало знаем об этой начальной поре отношений Золя и Жанны, то дальнейшее их развитие хорошо известно.

Той осенью в Руайане жили Шарпантье и Демулен, наезжали знакомые. Золя был весел, соблюдал диету, чтобы похудеть (и похудел), работал мало. Все радовались его отличному физическому и духовному

состоянию, но никак не догадывались о причинах. Все обнаружилось позднее, в Париже. И тогда началась, как выразилась дочь писателя Дениза, «драма любви». Золя в эту пору действительно помолодел и почувствовал прилив новых сил. В январе 1889 года, как раз тогда, когда развертывался роман с Жанной, Золя как-то встретился с Эдмоном Гонкуром. Разговор, как всегда, зашел о литературе, о жизни, целиком отданной любимому делу. Оба пришли к выводу, что работать так, как работали они, — это значит уподобиться **вьючному животному**, быть **мучеником литературы**. После одной из пауз Золя неожиданно признался, что на пороге своего пятидесятилетия он испытывает прилив сил, «влечение к земным радостям». Оглянувшись по сторонам, Золя добавил: «Моей жены здесь нет... Ну так вот: всякий раз, как я встречаю молодую девушку — вроде той, что идет мимо, — я говорю себе: «Разве это не лучше книг?»»

Через два месяца после этого разговора Золя признается Сантен Кольфу: «Уж несколько недель, месяцев, как во мне поднимается буря желаний и сожалений». Ван Сантен Кольф живет далеко, и ему можно довериться, тем более что это только намек. Но пройдет еще некоторое время, и Золя будет говорить всем и каждому об этом удивительно радостном и легком чувстве внезапно посетившей его молодости. 27 августа того же года он напишет Шарпантье: «Я испытываю большой творческий подъем, чувствую себя прекрасно, и мне кажется, что я еще все тот же двадцатилетний юноша, готовый, как и раньше, своротить горы».

Работа идет легко, хотя «Человек-зверь» и трудный орешек. В железном распорядке дня появились неожиданные «окна». Золя занимается фотографией, ездит на велосипеде, и не один, а в обществе Жанны. Но эта безоблачная жизнь продолжается недолго. Пора любви вскоре оборачивается «драмой любви». Александрина узнает о случившемся, начинаются семейные сцены, которые никем не описаны, но которые легко себе представить. Осенью 1889 года (20 сентября) Жанна рождает дочь Денизу. Все пути к отступлению отрезаны. Золя понимает, что он уже никогда не сможет пошло закончить свой роман с Жанной. Но ему безумно жалко и Александрину, которую он искренне любит, хотя и другой любовью. Он видит ее мучения, порою неистовство, но ничем не может помочь. Это состояние Золя с удивительной женской чуткостью описала Дениза Ле Блон:

«Жизнь Золя, терзавшегося между двумя женщинами, особенно после появления новой маленькой семьи, была крайне тяжела. У него было большое и нежное сердце, чрезмерная доброта, которая удваивалась, когда он видел печаль других. Он не мог глядеть на страдающих, не

расстраиваясь сам. Ему было жалко свою Александрину, но он жалел также и Жанну и думал о своих детях»^[21].

25 сентября 1891 года родился сын Жак. Дети были оправданием запоздалой любви. Радость отцовства наполняла сердце Золя большим и сильным чувством. Но и эта радость была омрачена. Чтобы лишней раз не огорчать Александрину, он долгое время только тайком посещал свою вторую семью. В летнее время Жанна поселялась в деревушке близ Медана, и Золя заглядывал к ней во время прогулок. Он купил большой бинокль и с его помощью, взобравшись на балкон, разглядывал милые лица детей и Жанны. Все это мучило Золя, делало его существование и трудным и каким-то фальшивым. «Я несчастлив, — писал он Жанне, — эта раздвоенность, это двойное существование... приводят меня в отчаяние»^[22]. Еще больше страданий испытывал он, когда Жанна и дети уезжали куда-нибудь далеко, в Сент-Обен например. Золя часто бывал в этом курортном местечке и живо представлял себе, как бы он был счастлив возиться с детьми на берегу моря. Увы, он мог делать это только в мечтах. «Это действительно суровое наказание — лишить меня моря, лишить меня возможности быть отцом. Я был бы так счастлив, если бы мог взять на руки дорогую дочурку и смеяться с ней в прохладной воде или вместе с Жаком соорудить из песка цитадель, которую уносил бы начинающийся прилив».

Огорчения шли и по другой линии. Дениза подрастала, и ее надо было учить. К этому времени Александрина смирилась со своим положением и предоставила Золя большую свободу. Однажды он взял Денизу и Жака и повел их в лицей Кондорсе. «Мои дети!» — «Да, но имя они носят другое», — ответили ему. Закон разрешал усыновление на двух условиях: детям должно исполниться пятнадцать лет, и законная жена должна представить свое письменное согласие. И Золя чувствовал себя уничтоженным, глядя в смеющиеся глаза директора лицея, понимающего все с первого слова.

Неожиданный прилив молодости постепенно исчезал, и тот же Эдмон Гонкур не замедлил отметить это в своем «Дневнике»: «Золя жаловался на недомогание, внутренние боли, грудную жабу — на болезни, от которых он страдал в первые дни знакомства с Флобером. Он считает, что с сердцем у него плохо, и, как только закончит книгу, пойдет советоваться с врачом».

«Доктор Паскаль»! Произведение не из лучших в серии. Но оно было действительно необходимо. И не только потому, что здесь подводились итоги прошлому, но и потому, что оно было обращено к настоящему. Намерение сделать героем романа Клода Бернара было отброшено. Вместо

сварливой и недалекой жены ученого появилась молоденькая Клотильда, племянница доктора Паскаля. Нет сомнений, что Золя вложил в это произведение много личного, и это подтверждается надписью на экземпляре книги, подаренной Жанне Розеро: «Моей горячо любимой Жанне, моей Клотильде, которая принесла мне в дар царственное великолепие своей молодости и вернула мне мои тридцать лет...»

Лирическая тема романа не удалась Золя. Желая опоэтизировать запоздалую любовь Паскаля к юной Клотильде, он использует библейскую легенду о царе Давиде и Ависаги и пытается оправдать союз мудрой старости и жизнеутверждающей юности. Описание этой любви побудило писателя обратиться к возвышенному и торжественному языку библии, что только усугубило искусственность лирических сцен романа. Осуждая Золя за стремление возвысить чувства престарелого Паскаля к Клотильде, А. П. Чехов писал: «Дурно, что это извращение он называет любовью». Но не будем слишком придирчивы и поблагодарим Золя за то, что он счел возможным не в дневниках и письмах, а в этом последнем романе серии кое-что поведать нам о своей любви к Жанне. Это было в какой-то мере самооправданием, как заметил зять писателя — Морис Ле Блон. И действительно, в голосе Паскаля мы часто слышим голос самого Золя.

Несомненный интерес представляют те страницы романа, на которых Паскаль — Золя рассуждает о теории наследственности. В течение долгих лет доктор Паскаль собирает данные о своих предках, ближайших и дальних родственниках, следит за жизнью отдельных представителей семьи Ругонов и Маккаров, делает выводы о закономерности их индивидуальных судеб. Золя не раз доставалось от критиков за преувеличение биологических факторов в жизни человека. Критики были правы, но следует все же сказать, что идея Золя была не так уж глупа. Последующее развитие науки, нынешнее ее состояние дают нам право говорить о роли наследственности в жизни людей, о ее влиянии на формирование характера человека. А если так, то художник вправе исследовать и эту тему, учитывать наследственность при создании образов своих героев. К сожалению, уровень науки в ту эпоху невольно приводил писателя к упрощению проблемы и некоторой ее вульгаризации.

Важно и другое. Золя никогда не сбрасывал со счетов роль среды. В «Докторе Паскале» ее влияние всячески подтверждается. Как выясняет Паскаль, поступки людей объясняются не только наследственностью: «Жизнь на каждом шагу опровергала эту теорию. Наследственность, вместо того чтобы стать сходством, была лишь стремлением к этому сходству, ограниченным средой и обстановкой». Таким образом, законы

наследственности не так уж фатальны для человека, он может им противостоять, и в этом ему помогает среда. Замечание весьма важное для понимания биологического замысла эпопеи Золя.

Несколько страниц «Доктора Паскаля» посвящены краткому изложению содержания «Ругон-Маккаров». Особый интерес представляет итоговая характеристика социального плана произведения:

«Здесь и подлинная история — империя, основанная на крови... Здесь и целый курс социальных наук, мелкая и крупная торговля, проституция, преступления, земля, деньги, буржуазия, народ — тот, что живет в клоаках предместий, и тот, что восстает в крупных промышленных центрах, — это усиливающееся наступление властительного социализма, таящего в зародыше новую эпоху...

Здесь все: прекрасное и отвратительное, грубое и возвышенное, цветы и грязь, рыдания, смех, весь поток жизни, безостановочно влекущий человечество».

Из «Доктора Паскаля» мы узнаем, как представлял себе Золя судьбу некоторых своих персонажей. После падения Второй империи Аристид Саккар, с которым мы встречались в «Добыче» и «Деньгах», легко приспосабливается к новому режиму Третьей республики. Вновь всплыв на поверхность общественной жизни Франции, этот хищник становится редактором республиканской газеты «Эхо». Герой «Накипи» и «Дамского счастья» Октав Муре по-прежнему процветает в коммерческих делах. Он «один из деятелей новой торговли». В судьбах этих дельцов ничего не изменилось и при буржуазной республике. Штрих очень важный, свидетельствующий о том, что Золя прекрасно понимал неизменившуюся сущность общественных отношений при смене режимов. По-иному сложилась участь Этьена Лантье — героя романа «Жерминаль». После восстания шахтеров в Монсу он продолжал свою революционную работу и принял «участие в Парижской коммуне, идеи которой горячо защищал. Его приговорили к смертной казни, затем помиловали и сослали».

«Доктора Паскаля», завершившего «Ругон-Маккаров», можно считать также подступом Золя к новым сериям. И в «Трех городах» и в «Четвероевангелии» важную роль будут играть правдоискатели и ученые. В их ряд можно поставить и доктора Паскаля. Библейские легенды, торжественно-спокойный язык найдут себе место на многих страницах последующих произведений.

«Ругон-Маккары» закончены. На это ушло двадцать четыре года. Что же дальше? В объятиях Клотильды Паскаль мечтал: «Чувствовать себя хорошо и быть счастливым можно только среди широких просторов, под

жарким солнцем, отказавшись от денег, от честолюбия и даже излишнего умственного труда, на который толкает гордыня. Не делать ничего — только жить и любить, возделывать землю, иметь чудесных детей». А вот что ответил Золя на вопрос Гонкура — что же дальше? «Потом было бы умнее всего не сочинять больше книг, совсем отойти от литературы». Но Золя не был способен к такой бездеятельной, растительной жизни. Преодолевая усталость, недомогания, житейские неприятности, он готов ринуться снова в бой и снова взяться за серию романов, не столь громоздких, как «Ругон-Маккары», но все же... А пока 20 июня 1893 года издатели Шарпантье и Фаскель устраивают в честь Золя банкет. «Ругон-Маккары» стали фактом истории литературы. Поэтому в Булонский лес, где происходило чествование писателя, съезжаются официальные гости.

Глава тридцать третья

В сентябре 1891 года Золя с женой путешествовали по Пиренеям. В ту пору Золя трудился над «Разгромом» и захватил в дорогу пять первых глав нового романа. Увы, ему даже не удалось их перечитать. Остановки в пути были короткими, а Золя мог серьезно работать, лишь «устраиваясь хотя бы на несколько дней в одном месте».

По дороге из Котре в Тарб Золя остановился в Лурде. Лил проливной дождь. В гостиницах все приличные номера были заняты. Настроение у супругов быстро портилось, и они дали себе слово уехать завтра же утром... Устроившись в плохоньком отеле и дождавшись, когда дождь несколько стих, Золя вышел на улицу. Что, собственно, знал он о Лурде? Этот маленький живописный городок с населением в несколько тысяч человек за два десятилетия увеличился почти вдвое и стал местом паломничества больных и страждущих. Золя была известна необычная для его века история Лурда — города чудес. 13 февраля 1858 года четырнадцатилетняя Бернадетта в компании двух других девочек отправилась в лес.

Случайно отстав от своих подруг, она оказалась на берегу реки Гав и увидела там «красивую даму», которая оказалась не кем иным, как богородицею. Видение это повторялось 24 дня и потом исчезло. Прошло восемь лет, Бернадетта постриглась в монахини и поселилась в монастыре города Невера. Она обрекла себя на полное одиночество и умерла в 1879 году. Отцами церкви «видения» Бернадетты были провозглашены чудом. Родилась легенда: воды реки Гав, сам воздух Лурда излечивают больных от всех болезней, излечивают даже тогда, когда врачи признают свое бессилие. Вот почти и все, что знал Золя о Лурде.

Выйдя из отеля, Золя бродил по городу и поражался числу несчастных, заполнивших его улицы. Изможденные больные, увечные, взрослые и дети, пришедшие сюда сами или привезенные родственниками, плотным кольцом окружали статую лурдской богородицы и в религиозном экстазе, распростершись на земле, неистово молились. Золя никогда не поверил бы этому, если бы не увидел своими глазами: тысячные толпы людей, одержимых страстной верой в чудо. И все это происходило в конце века, который принес человечеству столько воистину чудесных открытий в науке.

Золя так захватило это необыкновенное зрелище, что, приехав в Тарб,

он две ночи напролет писал о своих лурдских впечатлениях:

«Раз наука не может дать верного исцеления, люди обращаются к неведомому, к легенде, к чуду»; «Лурдские паломничества — это последние судороги змеи, которая не хочет издохнуть»; Лурд — это «суеверие, упрямо цепляющееся за жизнь на пороге XX века».

Волей случая Золя набрел на тему, которую, увы, уже невозможно было использовать в «Ругон-Маккарах». То была тема для отдельного романа или романа, который бы открывал новую серию.

Завершая «Ругон-Маккаров», Золя подумывал о новых произведениях и немного лукавил, когда год назад говорил Гонкуру, что самым разумным поступком будет не сочинять новых книг. Замыслов у Золя было много. Как-то он пообещал написать труд по истории литературы, в портфеле писателя лежали наброски романа «Мон-Дор» — о городе лечебных вод. Замышлял он и роман «Распад», зрели сюжеты новых пьес... Но встреча с Лурдом отодвинула все это на задний план. Успехи науки, в которую так верил Золя, не разрушили до конца невежество и суеверие. Церковь продолжала играть в обществе значительную роль и по-прежнему была камнем преткновения на пути прогресса. Тема показалась Золя и весьма современной и весьма воинственной.

Еще не был закончен «Разгром» и не был начат «Доктор Паскаль», а Золя все чаще и чаще думает о новой книге, первой книге, выходящей за рамки «Ругон-Маккаров». В мае 1892 года он публично обещает написать «что-нибудь об идеалистической и религиозной реакции в литературе», в июле сообщает журналистам о намерении работать над книгой «о лурдской богоматери», а Эдмона Гонкура заверяет, что уже приступил к созданию нового романа на эту тему. В августе Золя вторично едет в Лурд, приурочив свою поездку к дням «всемирного паломничества», организованного церковью. Эта поездка окончательно решила дело. Он изучает каждую деталь лурдской жизни, беседует с больными, знакомится с историографом Лурда, неким Анри Лассером — автором книг о лурдском «чуде», с доктором Буассари, подтверждающим случаи чудесного исцеления. Свои наблюдения Золя заносит в дневник и вскоре приступает к составлению второго «Наброска» романа.

То, что увидел Золя в Лурде, показалось ему крайне интересным и злободневным. Здесь шел спор между религией и наукой, между суеверием и знанием. Сотни тысяч паломников, посещающих ежегодно Лурд, как бы свидетельствовали, что этот спор далеко не закончен. Золя уже давно не без тревоги вглядывался в некоторые черты духовной жизни Франции. На его глазах крупные писатели, еще недавно шедшие с ним рядом, устремлялись

в религию и мистику: отошел Гюисманс, в богоискательство впал старик Франсуа Коппе, о банкротстве знаний заговорил в своем романе «Ученик» Поль Бурже. Мистические, трансцендентальные идеи выдвигали в своих работах такие известные литературоведы, как Ф. Брюнетьер, Мельхиор де Воюэ. Монархисты и католики, потеряв надежду атаковать республику с фронта, стали подделываться под республиканцев, а правые республиканцы, больше всего боящиеся народных волнений, охотно протягивали руку монархистам и католикам. Это сближение проходило, как правило, под знаком оголтелого шовинизма и религиозного мракобесия. Перед лицом достижений науки и все растущего социалистического движения папская курия и сам папа предпринимали свои меры для спасения церкви. Незадолго до первого посещения Лурда Золя познакомился с идеями христианского социализма, которые проповедовал в своей энциклике (послании) «Рерум Новарум» папа Лев XIII. Особенно огорчало Золя, что влиянию мистики поддавалась молодежь.

В то время, когда Золя собирал материал для «Лурда», он еще сам не мог ответить на многие вопросы, какие выдвигала эта новая ситуация. Наука, шагавшая, казалось бы, семимильными шагами, не оправдала всех возлагавшихся на нее надежд, а у людей между тем оставалась потребность в вере, и она находила себе исход в лурдских паломничествах, в возврате к мистике. Работая над «Лурдом», Золя и для себя решал сложные задачи. Закончив «Доктора Паскаля», он пишет третий «Набросок» к «Лурду», где все становится более ясным. Прежде всего Золя убеждается, что замысел его не может уложиться в одну книгу. Их будет три: «Лурд», «Рим», «Париж»; стремление к счастью через чудо; ответ на идеи неохристианства; путешествие в будущее, в идеал.

Интерес к новому произведению Золя был всеобщим, встреч с писателем жаждали корреспонденты. Но Золя был сдержан и часто отвечал на вопросы весьма туманно. Католическая печать, сбитая с толку этими ответами, стала выражать надежду на обращение знаменитого писателя в свою веру. Вспоминали «Мечту», попытки Золя попасть в академию. Ему льстили, давали обещания... Но Золя шел своей дорогой и, закончив в мае 1893 года «Паскаля», вплотную занялся «Лурдом». 5 октября он написал первые страницы романа. «Лурд» прочно встал на рельсы и безостановочно покатился вплоть до своего полного завершения (21 июня 1894 года).

Но «остановки» все же случались. Золя вновь пришлось пережить тяжесть утрат. 6 июля 1893 года после долгой болезни скончался Ги де Мопассан. Еще раньше и этот «меданец» отошел от автора «Ругон-Маккаров». Но взаимное внимание и уважение друг к другу они сохранили.

7 июля состоялись похороны. Золя выступал с речью от имени Общества литераторов, Общества писателей и драматургов и от имени «всей французской литературы». «Его талант, — говорил Золя, — отвечал мыслям и чувствам каждого...» «Конечно, искусство не терпит ограничений: художники могут быть всякие — и сложные, и утонченные, и туманные. Но мне кажется, что такие художники — это роскошное излишество или, если хотите, своего рода лакомство. Мы должны снова и снова прибегать к искусству простому и ясному, как прибегаем к хлебу насущному, ибо он питает нас, никогда не приедаясь. В этом залог здоровья...»

Золя медленно читал свою речь и едва ли в это время думал о себе, о той роли, какую он и Флобер сыграли в формировании таланта Мопассана. Впрочем, в конце речи он упомянул о писателях, подавляющих читателя своей плодовитостью: «От этих пространных произведений, образующих громоздкие циклы, сохранится каких-нибудь несколько страниц. Кто знает, быть может, бессмертие заключено вовсе не в них, а в какой-нибудь новелле из трехсот строк, в басне или рассказе, которые школьники грядущих веков станут из поколения в поколение изучать, как неоспоримый образчик классического совершенства?» То были слова о себе самом и о своих сомнениях после завершения «Ругон-Маккаров». Золя еще колебался, следует ли ему идти и дальше по пути, который он когда-то избрал. Но он все же выбрал его. Новые свои романы, такие внушительные по объему, он вновь объединит в циклы.

В романе «Лурд», открывающем серию «Три города», Золя рассказывает историю священника Пьера Фромана, сына видного ученого-химика и религиозной женщины. Пьер как бы соединил в себе две противоположные черты характеров своих родителей. Он умеет удивительно ясно мыслить, трезво судить о жизни и вместе с тем искать высший нравственный идеал, который поначалу усматривает в особой роли церкви и священнослужения. Когда-то очень давно, в дни обучения в семинарии, Пьер нашел в библиотеке отца книги, всколыхнувшие в его душе возмущение против избранного им пути. Все же он стал священником, но священником неверующим. Ему кажется, что церковь, религия еще могут приносить пользу, если верно направить их усилия.

В Лурд Пьер Фроман отправляется, чтобы сопровождать подругу своего детства — больную Мари. Он и раньше много слышал рассказов об этом городе «чудес», но то, что предстало перед ним, оказалось совершенно неожиданным и почти невероятным. Легенда о видениях Бернадетты дала возможность «святым отцам» превратить Лурд в

грандиозное предприятие по эксплуатации темноты и невежества людей. К Лурду движутся особые поезда, везущие паломников. Наиболее бедные из них могут в различных городах получить ссуду для поездки. В самом Лурде выросли гостиницы, магазины. Предприимчивое духовенство торгует предметами культа, издает «Газету Грота». В Лурде создано «бюро по регистрации исцелений», возглавляемое хорошо оплачиваемыми врачами. Все это делается шито-крыто, и непосвященному человеку даже в голову не придет, что за всем этим стоит церковь. Отцы «ордена непорочного зачатия» «были скрытой силой, всевластными хозяевами, выколачивающими деньги, без устали работавшими ради успешного процветания фирмы».

Пьер с удивлением и ужасом наблюдает, как католическая церковь приспособилась к методам капиталистической наживы. Предприниматели в сутанах даже бесцеремоннее обычных заводчиков и лабазников. В ужасающих условиях совершают свой путь паломники. Вагоны третьего класса, эти «ящики на колесах», до отказа набиты людьми, которые здесь же едят, пьют и отправляют свои естественные потребности «среди стонов, молитв, песнопений». В бассейне для омовения запрещается менять воду более двух раз в сутки, чтобы не иссяк источник. Но ослепленные религиозным экстазом люди ничего этого не замечают, они тратят последние гроши, чтобы испробовать на себе лурдское «чудо». И сколько несчастных оказываются жертвами своей веры! Правда, в Лурде действительно наблюдаются случаи исцеления. Поправилась и подруга Пьера — Мари, хотя «чудо» здесь ни при чем. Каждый случай «чудесного» исцеления в конечном счете может быть объяснен наукой. Самовнушение, задолго подготовленный шок иногда оказывают благотворное влияние на больных.

Многое увидел Пьер в Лурде. Он заметил, как лурдская лихорадка развращает местных жителей, он увидел праздных богачей, приехавших сюда ради корыстных целей, ловких авантюристов и воров, ищущих легкой наживы.

Пребывание в Лурде окончательно убило в Пьере Фромане веру, породило у него мысли о необходимости создания нового культа. Ему казалось невозможным «грубо оттолкнуть человечество от мечты». Пройдут века, говорил себе Пьер, «прежде чем общество станет достаточно разумным, освободится от пут какого бы то ни было культа и заживет, не ища утешения в идее загробного равенства и справедливости». Так кажется Пьеру, и он мечтает об обновлении католической веры, о возвращении к раннему христианству, о решении социальных вопросов с помощью

религии. «Пьер не знал, на что решиться, и метался между древней, умершей верой и новой религией завтрашнего дня, которая должна была родиться». Так заканчивается «Лурд», и так подводит нас Золя к следующему роману трилогии, в котором Пьер попытается создать новую религию.

Пьер Фроман пишет книгу «Новый Рим». Эта книга об истории возникновения христианства, о путях католической религии, о современном общественном строе. В ходе повествования Пьер приходит к выводу, что вечная борьба человечества происходит исключительно между двумя лагерями — богатыми и бедными. История христианства лишней раз подтверждает это правило. В начале христианство было прибежищем бедных, оно проповедовало равенство и братство. После падения Рима, когда христианство стало государственной религией, богатые постепенно приспособили новое учение к своим интересам, сделали его орудием своей власти. Так продолжалось до французской революции конца XVIII века. Однако и это событие не облегчило участи бедняков. Добившись власти, буржуазия взялась устраивать всеобщее счастье, но все это осталось на словах. Политическое равенство и свобода, провозглашенные французской революцией, на деле свелись лишь к тому, что представителям четвертого сословия, рабочим, предоставлялось право умирать, «когда и как им угодно». Цивилизация, развитие наук не уничтожили неравенства. И Пьеру кажется, что, возродив идеи раннего христианства, возможно вернуть людей к истинному равенству и братству. Проповедуя эти идеи, Пьер возлагает большие надежды на папу Льва XIII, который представляется ему мудрым реформатором, способным обновить католическую веру и приспособить ее к требованиям времени. Но увы, Пьера ждут новые разочарования. Официальные власти осудили его труд. Пьер едет в Рим, чтобы встретиться с папой, но попасть к нему не так-то легко. В ожидании желанной аудиенции Пьер мало-помалу знакомится с жизнью Рима и сталкивается здесь, как и в Лурде, с совершенно неожиданными для него вещами. В искания Пьера Фромана Золя вложил много личного.

На протяжении многих лет Золя критиковал современное ему общественное устройство и в самой общей форме утверждал свои идеалы: веру во всепобеждающую силу жизни, веру в науку и непрерывное поступательное движение человечества. Однако, работая над «Жерминалем», «Землей», «Разгромом», «Доктором Паскалем», Золя столкнулся со многими идеями, в которых нашли свое выражение поиски

путей быстрого оздоровления нынешнего общества. Так, например, читатель это помнит, Золя столкнулся с идеями социализма, которые произвели на него огромное впечатление своей универсальностью и быстрым распространением в массах. Но Золя не стал социалистом. Он понял лишь, что призвание писателя состоит в том, чтобы всеми силами содействовать прогрессу... Факты — вещь хорошая, художник, как и ученый, многое может познать в общественной жизни, но в отличие от ученого он должен быть еще и учителем, проповедником. В образе Паскаля впервые наметился тип такого положительного, ищущего персонажа, тип положительного героя, который всю свою жизнь отдаст поискам истины и проповеди справедливости. В цикле романов «Три города» истину ищет не только Пьер Фроман, но и Золя. Это легко проследить по подготовительным материалам к каждому из романов. Здесь Золя беседует сам с собой, и мы видим, как на ходу меняются его суждения и оценки. Он постепенно усиливает критику христианского социализма, отказывается от мысли, что папа мог бы обновить религию, а прочитав трактат Нитти «Католический социализм» (Золя использовал его при рассказе о книге Фромана «Новый Рим»), записывает очень верные замечания об утопическом и идеалистическом характере этого труда. Иными словами, Золя не только собирает материалы, но и мучительно думает о том, какой же путь должен избрать он сам. Вот почему папки с материалами для «Лурда», «Рима», «Парижа» так пухлы, так увесисты.

«Лурд» еще не был напечатан, когда Золя начал усиленно собирать материалы для «Рима». В октябре 1894 года он составляет первый «Набросок», а в апреле 1895 года пишет первые страницы нового романа.

Во всех своих прежних произведениях Золя писал о Франции. Порою и это было нелегко. Но теперь он взялся за роман из жизни другого народа, другой страны, в которой ни разу не был. И вот начались сборы в дорогу. Рассудив как следует, Золя решил взять с собой и Александрину. Отношения с ней оставались напряженными, но последнее время она стала спокойнее и как будто бы свыклась со своим новым положением. На охоту за материалами для будущих произведений они почти всегда отправлялись вместе. Другая забота — рекомендательные письма. У Эдмона Гонкура есть родственник Эдуард Лефевр де Беэн — французский посол в Ватикане. Несомненно, он сможет помочь ему добиться аудиенции у папы. Золя отправляется к Гонкуру, а от него в книжный магазин за справочниками и путеводителями, а оттуда на улицу Тэтбу, 8, где живут теперь Жанна, Дениза и Жак.

30 октября 1894 года Золя и Александрина садятся в поезд. Сложные и

волнующие чувства охватывают Золя. Его тревожит роман, чужой и далекий мир, который он собирается описать. Но так ли все это далеко от него? Ведь Италия — родина отца, а значит, немного и его родина. Какую встречу уготовила она ему?

В Рим Золя прибывает 1 ноября. Он и дня не теряет даром. Прогулки по городу — это работа, осмотр исторических памятников — работа, каждое новое знакомство, встреча, беседа — работа. Времени мало, а узнать надо так много. Золя ведет дневник, и за день он пополняется восемью-десятью страницами, на которых запечатлено все увиденное и услышанное.

Как и следовало ожидать, Золя отказали в аудиенции папы. Немалую роль сыграл в этом опубликованный «Лурд». По возвращении в Париж Золя скажет: «Конечно, я был не прочь повидать папу... Впрочем, это не было для меня неожиданностью, потому что папа ничего бы мне не рассказал о самом себе и окружающих его людях, тогда как окружающие его люди рассказали о папе все, что мне было необходимо... Моего папу я раскусил, и моя книга не пострадает оттого, что аудиенция не состоялась».

Золя не сожалел о том, что у него ничего не вышло из встречи с живым папой, но не шутя огорчился тем, что не дождался его похорон. Вот было бы здорово описать в романе всю эту торжественную церемонию! И Золя (так записал с его слов Гонкур) «все время мысленно призывал смерть папы, чтобы увидеть воочию конклав» — собрание кардиналов, на котором выбирается новый папа.

Однако Золя был вполне вознагражден другими встречами. Его принимает король Италии Умберто и королева Маргарита, ассоциация итальянской прессы устраивает в его честь банкет. Такой же пышный прием организуют ему в Венеции. Золя не ожидал подобного триумфа и был весьма смущен вниманием к своей персоне. Гостеприимство требует взаимности. Но не в характере Золя поддельваться. Он будет беспощаден в своем рассказе о Риме — воздаст должное хорошему, осудит плохое.

Многие страницы романа Золя посвятил описанию «Вечного города». Сохранившиеся памятники, картинные галереи, великолепные дворцы, созданные талантливым народом в эпоху Возрождения, — все напоминает Пьера о былом величии Рима, о его славе. Но Пьер видит и другую сторону этого величия — стремление к власти и мировому господству цезарей и бесчисленных пап, жестокость сильных и страдания угнетенных. Современный Рим также поражает воображение Пьера. Он встречает здесь истинных патриотов, таких, как граф Орландо Прадо, который вместе с Гарибальди боролся за независимость Италии; представителей старой

знати, в жилах которых течет кровь людей эпохи Возрождения (Бенедетта и Дорио), и таких, которые приспособились к веку торгашества и наживы. Но особенно пристально приглядывался Пьер к отцам католической церкви. Перед его глазами проходят кардиналы и простые священники, он присутствует при пышных церемониях Ватикана и поражается идолопоклонству толпы, которая, как и в Лурде, ослеплена наивной верой в чудо и божественность папы. Среди римского духовенства Пьер находит людей прямых и честных, но их немного. Ватикан и его служители одержимы жаждой власти, корыстолюбием и карьеризмом. Здесь разыгрываются жестокие трагедии, как во времена средневековья. Здесь и по сей день спор о власти решают подкуп, клинок, яд. Жертвами интриг вокруг папского престола становятся юные Бенедетта и Дорио. Отец Виджиллио находится в вечном страхе перед доносами. Еще задолго до встречи с папой Пьер узнает, что глава католической церкви занимается финансовыми операциями, играет на бирже, спекулирует на покупке земель, и он приходит к выводу: «Церковь теряет все свое божественное величие, становится какой-то партией, интернациональным союзом, организованным с целью овладеть миром».

Пьер Фроман еще до аудиенции папы решил, что ему нечего ждать поддержки со стороны первосвятейшего. Папа не разделил упований Пьера на католический социализм и встал на защиту католического догматизма. Пьер понял все лицемерие энциклик папы, призывавшего к классовому миру, «доброте» богатых и покорности бедных. Таким образом, Золя наносил удар не только по католической церкви и ее оплоту — Ватикану, но и по христианскому социализму, старавшемуся увести рабочего от его истинных целей. В конце романа Золя оставляет своего героя в глубоком раздумье. Его вера в религию претерпела полный крах, и он не видит другой силы, которая могла бы изменить нынешний облик мира.

Золя писал роман со 2 апреля 1895 по начало марта 1896 года. Всего год понадобился ему, чтобы создать это огромное произведение объемом около сорока авторских листов. Но он торопился с его появлением в свет, потому что верил в его злободневность и действенность. Не случайно работа над завершением «Рима» совпадает по времени с активным сотрудничеством Золя в газете «Фигаро», где он вновь начинает свой «поход» против всего тлетворного в политике, общественной жизни, литературе и искусстве.

Вернувшись из Рима, Золя пришел в ужас от накопившихся у него материалов к роману. Он буквально запутался в огромном количестве всяких заметок. Никогда еще он с такой робостью не приступал к

написанию романа. Трудности работы над «Римом» усугублялись разными другими заботами. Как раз в это время ему приходится вести сразу три судебных процесса: процесс по обвинению в клевете в связи с изданием «Лурда», тяжбу с бразильскими издателями по поводу незаконного выпуска его книг, тяжбу с газетой «Жиль Блаз» из-за расчетов по «Лурду». В довершение всего у Золя начались мучительные невралгические боли, длившиеся всю ночь и проходившие лишь к утру.

В Италии он почти не читал французских газет и отстал от жизни, да и сейчас у него почти не оставалось времени, чтобы следить за новостями. Последним событием, взволновавшим Францию, было убийство президента Сади Карно. Но это случилось до поездки в Италию. А вот дело Дрейфуса, о котором сейчас толкуют в Париже, ему почти не известно, да, по правде говоря, и не очень его интересует. В октябре 1894 года военные власти арестовали какого-то капитана французского генерального штаба по обвинению в шпионаже. 22 декабря его судили военным трибуналом, и теперь кругом кричат, что Франция наводнена шпионами. Ко всему прочему, Дрейфус оказался еще и евреем. Этого было достаточно, чтобы в стране развернулась антисемитская кампания. Черт с ним, с Дрейфусом, если он действительно виноват, но вот антисемитизм явление достаточно гнусное.

В конце февраля 1896 года, когда оставалось написать последнюю главу «Рима» (первые главы начали печататься в «Журналь» два месяца тому назад), Золя устроил обед в честь кузена Гонкура — Эдуарда Лефевра де Безна, оказавшего ему содействие во время пребывания в Риме. Безн уклонился от этого обеда, боясь, что слишком интимное знакомство с Золя могло бы повредить его положению дипломата, но другие приглашенные явились. Золя жил тогда на Брюссельской улице, в своей последней квартире, где ему суждено было умереть. Квартира была отличная. Все, вплоть до умывальной комнаты, сияло роскошью. Электрическое освещение заливало гостиную и столовую. Обед тоже был роскошным. Подавали всякие экзотические кушанья, в том числе и диковинное мясо кенгуру. Гости были довольны и вели неторопливую беседу. Только Эдмон Гонкур ежился от сквозняка, так как двери в другие комнаты были распахнуты настежь. Через одну из них он увидел лестницу и расставленные вдоль стены саркофаги. Это позабавило Гонкура. Его всегда раздражало пристрастие Золя к показной дешевой роскоши, а «саркофаги римских лавочников» выглядели здесь особенно неуместно и смешно. Последнее время Эдмон Гонкур редко выбирался из Отейля, так как чувствовал себя очень плохо. Ему шел 74-й год. Старость брала свое,

мысли о близком конце все чаще омрачали его одинокое существование, а эти нелепые саркофаги вызывали не только раздражение, но и грусть...

Эдмон Гонкур умер в Шанпрозе, в гостях у Альфонса Доде, месяцев пять спустя после описанного обеда. Больной и раздавленный горем Доде не приехал на похороны друга. Прощальную речь произнес Золя. Теперь их осталось только двое из участников «обедов пяти». И Золя не мог этого не вспомнить в своем надгробном слове. Не мог он не вспомнить и одну из своих первых статей, посвященную «Жермини Ласерте». Более тридцати лет прошло с тех пор, как он впервые вошел в дом Гонкуров. Во время речи Золя прочитал удивительную запись, сделанную Эдмоном в своем «Дневнике». Гонкур думал о времени, когда земля разлетится вдребезги. Но не эта мысль вызвала у него вопль отчаяния, а сознание того, что написанные им книги тогда некому будет читать. «Это может вызвать улыбку, — сказал Золя, — и тем не менее... С того дня я еще больше полюбил его, полюбил за гордыню, ту могучую, святую гордыню, что дает веру писателям, в муках рождающим свои произведения».

Золя закончил работу над «Римом» в начале марта 1896 года и сразу же приступил к составлению подробного «Наброска» нового романа, значительно отличающегося от первоначального. В общих чертах эти изменения сводятся к более отчетливому представлению о государстве, господствующих классах, о связи политики с экономикой. Раньше Золя только констатировал факты, теперь он их хочет осмыслить. Вот какие выразительные и меткие слова запишет он в последнем «Наброске»: «Все, что творится в низах, среди нищеты, является преступлением, а то, что происходит в верхах, у богачей, называется политикой».

Золя давно сделал выбор. Он без всяких условий на стороне угнетенных и считает теперь своей главной задачей проповедь справедливости. Ему хорошо известна сила слова, и он не скрывает, что хотел бы, пусть в малой степени, своим творчеством способствовать рождению будущего. В серии «Три города» и особенно в серии «Четвероевангелие» это стремление к поучениям, несмотря на самые благие намерения автора, нанесет известный ущерб художественности. И все же нельзя не отдать дань уважения прославленному, всеми признанному стареющему писателю, который в конце жизни поставил нравственную сторону искусства вровень с эстетической. Был ли прав или не прав Золя, но он впервые в жизни почувствовал себя прежде всего гражданином, ответственным перед обществом, и только после этого

поэтом, художником, для которого творчество является непрерывным самовыражением. Композиционная рыхлость и растянутость его последних романов, повторение ситуаций и образов, уже использованных в «Ругон-Маккарах», дидактизм, торопливость и небрежность в какой-то мере окупаются той публицистической страстностью, которую вкладывает Золя в каждый из своих последних романов. И как ни путанны его идеалы, как ни далеки от марксизма, они рождаются из окончательной убежденности, что буржуазия изжила себя, что требуется новый, справедливый общественный строй, способный избавить человечество от невыносимых страданий.

.....

Вернувшись из Рима, Пьер лишь по привычке исполняет свои обязанности священника. Он еще убежден в том, что с помощью своего сана может приносить облегчение страждущим и обездоленным. В начале романа мы видим его в кварталах бедноты, где он вместе с аббатом Родом творит добрые дела. Но скоро Пьер разочаровывается в благотворительности, окончательно рвет с церковью и пытается найти надежные средства для решения социальных вопросов.

Золя вводит в свое произведение множество персонажей. Перед нами проходят финансовые дельцы, как будто похожие на тех, с которыми мы встречались в «Ругон-Маккарах». Но напрасно мы стали бы искать среди них Октава Муре или Аристида Саккара, которых автор осуждал и которыми вместе с тем любовался. В «Париже» Золя оставил для них только ненависть и осуждение. Мы видим в романе разложившихся буржуазных политиков, зависящих от финансовых тузов. Они попрали республику, государство, парламент во имя своих эгоистических интересов. Это «буржуазия, все захватившая в свои руки, разжиревшая и, главное, не желающая ничего отдать» («Набросок»). И какой вопиющий контраст составляет по сравнению с жизнью богачей жизнь бедняков, доведенных до отчаяния. Кто же придет им на помощь, где радикальное средство прекратить их страдания? Золя знакомит Пьера с представителями важнейших идейных течений времени. Он сталкивает его с учениками Фурье и Сен-Симона, с последователями Огюста Конта и Прудона, с республиканскими фанатиками, которых преследуют все режимы, в том числе и режим Третьей республики, с последователями социалиста Геда, с анархистами.

Пьер теряется в пестроте этих взглядов и мнений и не находит такого идейного направления, которое полностью соответствовало бы его понятиям о справедливости. Особенно много места в произведении уделено анархистам. Сюжет романа отчасти построен на неудавшемся покушении рабочего-механика Сальвы. В эту историю случайно вовлечен брат Пьера Гильом — видный химик, изобретший взрывчатое вещество страшной разрушительной силы. Сначала он думает отдать свое изобретение в руки французского правительства, которое сможет диктовать свою волю другим народам, но вовремя одумывается, так как видит низость и корысть мелких политических интриганов, вовсе не представляющих народ. Большое впечатление производит на него суд над Сальвой. Трусость и тупость буржуазии окончательно выводят его из себя. Гильом становится анархистом и ужасным взрывом, при котором должны погибнуть тысячи людей, хочет заставить задуматься все человечество. Только вмешательство Пьера предотвращает катастрофу. После долгих лет разлуки между братьями вновь вспыхивает дружба. Постепенно оба они приходят к мысли, что только наука и труд способны изменить мир. Страшное изобретение Гильома должно служить исключительно мирным целям. Вместе со своим сыном Гильом конструирует моторы, которые будут приводиться в движение замедленной реакцией взрывчатого вещества. По мнению Золя, каждый честный человек рано или поздно должен прийти к мысли о преобразовании общества эволюционным путем, с помощью науки и труда. Так возникает эта утопия, порог которой Золя не сумел или не успел перешагнуть. И не она заставляет нас напряженно следить за событиями романа, а та правда жизни, которая волновала и раньше при чтении «Ругон-Маккаров».

В серии «Три города», и особенно в «Париже», Золя впервые писал только о современности. Каждый узнавал в коллективисте Межа — Жюля Геда, в Сальва — анархиста Вайяна, в Бертеруа — ученого Бартело, в Монферране — министра финансов Рувье. Многие события романа действительно происходили во Франции последних лет. Этот прием позволял Золя говорить с читателем о жгучих проблемах современности, опираясь на общеизвестные факты, делать читателя как бы соучастником всего происходящего в романе.

Во время работы над «Римом», а затем над «Парижем» Золя находит время еще и для того, чтобы выступать в газете «Фигаро» с публицистическими статьями, объединенными позднее в сборнике «Новый поход». Начало этой кампании положила статья «Оппортунизм Льва XIII», напечатанная в «Фигаро» 1 декабря 1895 года. Золя, изучивший политику

Ватикана во время работы над «Римом», очень тонко прослеживает политические интриги папы, который пытается приспособить католическую церковь к современным требованиям. За этой статьей последовала «Добродетель и республика», в которой Золя защищает республиканский режим от наскоков реакции. В статье «Письмо к юным» и «Одинокий» Золя проявляет озабоченность судьбами молодого поколения, поддавшегося влиянию мистиков и декадентов. Одна статья называлась «В защиту евреев». Она была вызвана антисемитской кампанией, развязанной монархистами и правыми республиканцами. Статья «О живописи» посвящена последнему «Салону». Золя с горечью констатирует тот факт, что импрессионизм, который он защищал в молодости, вырождается в лишенное смысла искусство. Статьи Золя в «Новом походе» отличаются публицистической остротой, глубоким интересом к проблемам современной жизни. Никогда еще раньше Золя не интересовался так политикой и ее результатами, как в эти последние годы истекавшего века. Может быть, именно потому история дела Дрейфуса, которая поначалу почти не задела Золя, все больше и больше начинает привлекать его внимание.

Глава тридцать четвертая

Золя сам называет время, когда серьезно заинтересовался «делом», — ноябрь 1897 года.

Хотя прошло уже три года, как Дрейфус был осужден, шум, поднятый вокруг него, не утихал. Сначала об этом позаботилась реакция, и прежде всего газета «Либр пароль», возникшая в апреле 1892 года и руководимая Эдуардом Дрюмоном. «Либр пароль» первая заявила о государственной измене и, воспользовавшись случаем, начала раздувать шовинистическую и антисемитскую кампанию. Но вот все чаще стали раздаваться другие голоса, выражавшие сомнения в виновности Дрейфуса. Объективным наблюдателям и раньше казалось, что в этом «деле» не все уж так чисто. Дрейфуса судили 22 декабря, а в январе 1895 года, слушая рассказ художника Эжена Карьера о церемонии разжалования, Эдмон Гонкур сказал: «Не убежден в измене этого несчастного... В подобных обстоятельствах действительно очень трудно определить, судя только по поведению обвиняемого, виновен он или не виновен».

В самом генеральном штабе нашлись люди, которые понимали, что данные обвинения весьма шатки. В руководстве французской разведки за это время произошли перемены. На место некоего Сандгерра, ее возглавлявшего, пришел майор Пикар. И раньше в военном министерстве он слышал, что главная улика, решившая судьбу Дрейфуса, не обнародована и находится под замком. Теперь Пикар мог вскрыть секретное досье. Он это сделал и извлек документ, который ровно ничего не доказывал. Сплошная «липа». Пикар, человек честный и настойчивый, сообщил о своем открытии начальству и высказал предположение, что автором этого документа, или, как его называли, «бордеро», мог быть майор Эстергази. Почерки автора «бордеро» и Эстергази оказались абсолютно тождественными.

Далее следуют события, напоминающие сюжет детективного романа. Генеральному штабу и военному министерству вовсе не нужно разоблачение Эстергази, которое поставило бы их в глупое положение. Пикара отправляют инспектировать войска на границах, а дело пытаются замять. Однако это не удастся. О существовании секретного досье еще раньше узнал брат Альфреда Дрейфуса — Матье, а теперь об этом узнают все, прочитав номер газеты «Эклер» за 14 сентября 1896 года. Скоро появится в печати (газета «Журналь») и сам секретный документ. Каждый

здравомыслящий человек понимает, что наличие такого туманного документа лишь подтверждает возможность судебной ошибки. Об этом пишет в Брюсселе журналист Бернар Лазар, в этом уверен адвокат Дрейфуса Леблуа, к этой мысли приходит вице-президент сената Шерер-Кестнер. К сожалению, здравомыслящих незначительное меньшинство. Толпа, подогретая шовинистами и антисемитами, газеты, слепо следующие за официальной версией, по-прежнему настаивают на виновности Дрейфуса и всячески выгораживают Эстергази.

К ноябрю 1897 года Золя знает уже много подробностей о «деле». Композитор Альфред Брюно, вспоминая об этом времени («В тени большого сердца»), говорит, что Золя имел тогда «отчетливое представление о драме, которая перевернула его собственную жизнь». Еще в июле становится известной позиция Шерера-Кестнера, который принял адвоката Леблуа и решил идти против течения. В ноябре Золя и сам встречается с Шерером-Кестнером, а также с журналистом Бернаром Лазаром, адвокатом Луи Леблуа, братом осужденного — Матье Дрейфусом, историком Жозефом Рейнахом. Недаром Золя столько лет выработывал свой метод собирания материалов.

Сейчас речь шла не об очередном романе, а о жизни человека, о справедливости, о чести Франции, о ее будущем. Золя интересуется каждая подробность «дела». Он желает взвесить все «за» и «против», чтобы на что-то решиться. Вот что пишет он Шереру-Кестнеру 20 ноября 1897 года:

«Милостивый государь!

Я испытываю настоятельную потребность крепко пожать Вам руку. Вы не можете себе представить, насколько я восхищен Вашим великолепным поведением, исполненным спокойствия под градом угроз и низкой брани. Нет более прекрасной роли, чем избранная Вами, — что бы ни произошло в дальнейшем, и я Вам завидую.

Я еще не знаю, что буду делать. Но до сих пор ни одна человеческая драма не вызывала во мне такого сильного душевного волнения».

Но Золя уже знал, что ему делать. Через пять дней после этого письма газета «Фигаро» опубликовала его статью «Господин Шерер-Кестнер». То была первая статья Золя в защиту Дрейфуса и в защиту его защитников. 1 декабря появилась статья «Синдикат», 5 декабря — статья «Судебный процесс». Золя начал еще одну кампанию, самую трудную. Напуганная ростом антидрейфусарских настроений «Фигаро» отказалась печатать следующие статьи, и Золя должен был обратиться к издателю Фаскелю. 14 декабря отдельной брошюрой выходит его статья «Письмо к юным». В маленьком предисловии к ней Золя позднее писал: «Не видя в то время ни

одной газеты, которая согласилась бы печатать мои статьи, и желая к тому же оставаться вполне независимым, я решил продолжать борьбу изданием ряда брошюр».

Еще недавно, две-три недели назад, жизнь Золя, казалось, текла по своему обычному руслу. Газета «Журналь» с сентября начала печатать «Париж», в конце ноября он проводил на три недели в Италию Александрина, в свободные дни обедал у своих родственников Лаборд и еще спокойно беседовал с друзьями о деле Дрейфуса. Золя и не подозревал, какая ненависть к нему закипала у сбитой с толку толпы. 20 декабря он вновь оказался на траурном митинге — теперь по случаю смерти Альфонса Доде, четвертого участника «обедов пяти». Здесь присутствовал и Леон Доде. Золя трогательно обратился к нему, как к сыну своего друга, которого он помнил еще с колыбели. Увы, молодое поколение, подобное антидрейфусару Леону Доде, уже начало свое гнусное дело.

«Куда вы идете?.. Быть может, вы спешите выразить негодование беззаконием... Нет, мы идем, чтобы ошикать человека, старика, который после долгих лет труда и честного исполнения долга вообразил, что может безнаказанно отстаивать правое дело...» Это было написано в защиту Шерера-Кестнера, а через несколько дней зазвенели стекла разбитых окон на Брюссельской улице, где жил Золя.

.....

Эстергази все же отдали под суд, и дело его началось слушанием 4 декабря 1897 года. Но в какой обстановке! Газеты, даже такие, которые Золя когда-то уважал, — «Эко де Пари», «Пти журналь», — подняли грязную кампанию против одиноких дрейфусаров, всячески выгораживая Эстергази и превращая его чуть ли не в мученика. «Письмо к Франции», напечатанное также отдельной брошюрой, должно было рассказать правду о «деле», открыть глаза обманутым, предупредить о позоре, который ждет каждого, кто сегодня попирает истину и справедливость. Дело Дрейфуса, по мнению Золя, далеко переросло защиту одного Дрейфуса — невинного человека. «Дело Дрейфуса, хотя и печальный, но частный случай». И, обращаясь к Франции, он продолжает: «Страшное откровение явилось в том, как ты повела себя в сложившейся обстановке... Час пришел, и вышли наружу все твои политические и общественные недуги...» «Письмо к Франции» опубликовано 6 января 1898 года, за неделю до появления знаменитого «Я обвиняю».

С выступлением Золя дело Дрейфуса приобретает иной характер. Золя защищал не только Дрейфуса, капитана французской армии, еврея, честного человека, а, как он сам говорил, «защищал истину», защищал всех тех, кто мог бы так же невинно пострадать, защищал закон от произвола, права каждого человека от покушения на них.

«Дело», подобных этому, во Франции было полным-полно. Осуждение невинного, факты необъективности расследований были известны буржуазному суду и раньше. Но за делом Дрейфуса крылась ожесточенная борьба определенных кругов буржуазии, которая могла кончиться поражением демократии и крахом республики. Боролись банки, старые и новые, еврейские и католические. Все средства в этой борьбе были хороши, в том числе и антисемитизм. И хотя лишь ничтожная кучка евреев была связана с финансовым капиталом, антисемитизм обрушился на все еврейское население Франции. Недавняя история с Панамой также сыграла свою роль. Утверждали, что евреи объединены, хорошо организованы, что это некий «синдикат», орудующий во вред французам. Раздувался оголтелый шовинизм. Весь мир делился на французов и нефранцузов. Среди нефранцузов особой ненависти удостаивались немцы и евреи. «Дело» было нужно реакции, и Золя хорошо это понимал. Вот почему он предупреждал французов: «Дело Дрейфуса раскрыло грязную парламентскую кухню, — постыдное разоблачение, которое может стать роковым для французского парламентаризма». Золя посмотрел на «дело» с широких и прогрессивных позиций, и это повлияло на развертывание событий.

Золя был подготовлен к «делу» и психологически. Последние годы он думал о прожитой жизни, и им овладевали некоторые сомнения и запоздалые сожаления. Наступала старость, а жизнь, которую он так ярко изображал в своих произведениях, оставалась где-то в стороне. В конце концов он знал ее лишь как ученый, как художник, а не как простой смертный. Слишком благополучен и буржуазен стал его дом, а умственная творческая напряженность хотя и приносила радость, но иссушала мозг и тело. Об этом он не раз говорил своим друзьям, а в речи на похоронах Мопассана с завистью отметил: «Меньше чем от кого бы то ни было разило от него чернилами... Нас, чья жизнь была целиком поглощена литературными заботами, это немного удивляло. Но теперь мне думается, что Мопассан был прав — жизнь стоит того, чтобы прожить ее ради нее самой, а не только ради работы. Да и познать жизнь можно, лишь живя ею».

Первый шаг к этой настоящей, как он считал, жизни Золя сделал,

сблизившись с Жанной. Теперь он стал старше еще на десять лет. И вот перед ним открылась возможность ввязаться в драку, совсем не напоминавшую его прежние литературные бои. Впервые он по-настоящему подвергал риску свое имя, свое положение, свое благополучие. Но пусть будет суд, тюрьма, изгнание — Золя теперь готов к этому. Потому что это настоящая борьба, настоящая жизнь.

И еще одно обстоятельство: сознание своей силы и ответственности. Золя понимал, что сделанное им уже никто не сможет зачеркнуть. Его читала вся Европа, его имя победно шествовало по всему миру, он приобрел желанную независимость. Наверное, такую же силу чувствовал Вольтер, когда защищал Калласа и Сервена, или Гюго, бросивший вызов Луи Бонапарту. Золя хотел испытать эту силу, будучи уверен в своей правоте. Сколько раз приходилось ему отличать черное от белого, ложь от правды! Так было, когда он писал «Западню», «Жерминаль», «Землю», «Разгром». Он полагался — и не зря — на свой опыт, на свою интуицию, на свое умение анализировать факты.

Так или иначе, дело Дрейфуса удивительно «вписывается» в биографию Золя. Как будто кто-то нарочно придумал этот финал, венчающий жизнь романиста. В свете «дела» новыми гранями засверкало его творчество. Скептики поняли: все, что писал Золя, было подчинено благородным и возвышенным целям, поняли, что его гражданский подвиг вытекает из его творческого подвига. Среди тех, кто занялся переоценкой творчества Золя во время и после дела Дрейфуса, мы видим многих крупных европейских писателей. И здесь следует назвать в первую очередь Анатоля Франса, который когда-то с такой яростью напал на «Землю». Теперь он становится самым горячим поклонником и пропагандистом произведений Золя. Это он изобразит его в «Острове пингвинов» в образе добродушного астронома Коломбана, который, оторвавшись от звезд и обратившись к земным делам, неожиданно для себя становится поборником правды. Но, может быть, самым характерным откликом на выступления Золя в период дела Дрейфуса явилось признание А. П. Чехова: «Золя вырос на целых три аршина; от его протестующих писем точно свежим ветром повеяло, и каждый француз почувствовал, что, слава богу, есть еще справедливость на свете и что, если осудят невинного, есть кому вступить».

Глава тридцать пятая

Суд над Эстергази продолжался всего два дня. Уже во время процесса стало ясно, что это самый откровенный фарс. Эстергази оправдали.

До последней минуты Золя и его единомышленники еще надеялись, что правда и здравый смысл восторжествуют, но этого не случилось. Золя был подавлен. Он отчетливо представлял себе, как возликуют враги, какую дикую свистопляску устроит пресса и в какую новую оргию антисемитизма и шовинизма окупнется толпа, ослепленная фанатизмом.

Первое сражение проиграно, но можно ли опускать руки и отдаваться во власть обстоятельств? Сколько таких поначалу проигранных сражений уже было, сколько проглочено обид и оскорблений! Золя и раньше никогда не сдавался, не собирался он сдаваться и теперь. Но в душе закипало негодование, та благородная ненависть, о которой он писал в юности: «Ненависть священна, она удел сильных и страстных сердец». Надо было действовать, не теряя ни дня, ни часа, действовать незамедлительно. Если не подействовали его статьи и брошюры, то пусть открытое письмо президенту заставит всех задуматься. Он назовет всех, кто причастен к этому преступлению, приведет неопровержимые факты. Риск? Пусть будет, что будет. Он готов бороться до конца.

Суд над Эстергази закончился 11 января 1898 года и тем же вечером Золя вернулся домой, чтобы написать послание Феликсу Фору. Он работал всю ночь и все утро последующего дня. Александрина в большом смятении ожидала чем все это кончится. Она ничего не знала, но догадывалась. Эмиль задумал что-то очень важное. Этим же утром к Александрине заглянула госпожа Лаборд. Она пришла с дочерью рассеять Александрину, поговорить о последствиях оправдательного приговора Эстергази. Охваченная тревогой Александрина рассказывала: «Я заглянула в кабинет, когда он еще писал. Он был спокоен и работал, как обычно. Но взгляд его очень меня напугал. Я не хотела мешать и ушла.»

Пока велась беседа, дверь из соседней комнаты неожиданно открылась и на пороге появился Золя. От всего его облика веяло необычной торжественностью. Уверенными движениями поправил он высокую нескладную шляпу, надел ее и сдвинул немного набок. «Дело сделано, — сказал он — Теперь остается ждать результатов».

Оно далось ему нелегко, это письмо. Всю силу логики негодования, страсть нужно было собрать как бы в кулак и бить врага без промаха, без

пощады. «Теперь обвинять буду я. Обвиняемые? Их много!» Золя мысленно перечисляет: майор Пати де Клан, полковник Сандгерр (уже мертвый), генерал Мерсье, генерал Буадефр, генерал Гонз, генерал Билло, генерал Пелье, майор Ривари. Письмо должно быть написано немедленно и так же быстро обнаружено. Только одна газета может это сделать — «Орор».

Золя усаживается за стол, обдумывая свое послание президенту Это совсем не просто. Фактов и доводов накопилось много. Организовать их в стройную систему нелегко. Яснее представляется конец письма, заключительная часть, и Золя все время невольно возвращается к нему: «Я обвиняю, я обвиняю... Мне известен закон о печати, карающий за клевету...»

Золя сидит в такой привычной для него позе. Он как бы врос в тяжелое просторное кресло, положив обе руки на стол. Волнение, мешавшее ему поначалу сосредоточиться, постепенно проходит. С пером в руке мыслить легче. И вот уже найдено начало. Оно естественно и необходимо. Золя обращается к президенту республики, который однажды оказал ему внимание и благосклонно принял. Дипломатическая вежливость в начале письма не повредит.

«Господин Президент,
позвольте мне в знак признательности...»

Из под пера на бумагу ложится несколько банальных фраз «справедливо приобретенная слава...», «Вы покорили все сердца...» «Ваша счастливая звезда...» Хватит! Рядом с холодно вежливыми словами сразу же горячие и гневные: «Но какое пятно грязи на Вашем имени — я хочу сказать, на Вашем правлении — это омерзительное дело Дрейфуса». Теперь пора сказать о причине, которая побудила его написать все это. «Военный суд только что осмелился (именно осмелился) по приказанию свыше (именно свыше) оправдать пресловутого Эстергази». И пусть президент проглотит еще раз пилюлю — «...во время Вашего президентства». А дальше: «Раз уж они осмелились, осмеливаюсь и я... Я выскажу всю правду, потому что я обещал ее высказать... Я не хочу быть сообщником».

Начало есть, можно приступить к изложению сути, но вот что получилось. Выходит, что президент все знал и молчаливо потворствовал преступлению. Золя ничего не известно о степени информированности президента, и было бы неосторожно, не имея доказательств, сваливать вину на него. В душе Золя уверен что и он приложил руку, но сейчас не время говорить об этом. Он обращается к президенту как человеку, облеченному высшей властью, могущему исправить ошибку. Его надо отделить от

других. «Я убежден — мое уважение к Вам не позволяет мне думать иначе, — что Вы не знаете Правды. И кому же, как не Вам, первому сановнику страны, я должен указать на зловредную шайку подлинных преступников».

Золя перечитывает написанное. Начало есть. Оно далось сравнительно легко. Куда сложнее передать историю «дела», назвать главных действующих лиц этой драмы. Золя взглядывает на часы. Стрелка указывает на полночь. Так поздно он редко засиживался дорожа ясным рабочим утром. Несколько шагов по комнате. Как уложить на немногих страницах ворох всяких фактов, которых хватило бы на целый том? Золя отбрасывает все случайное, второстепенное, и вот складывается фраза: «Прежде всего я хочу пролить свет на дело Дрейфуса». Он возвращается к тому времени, когда еще почти ничего не знал о «деле», опирается на свои беседы с Матье Дрейфусом, Бернаром Лазаром, Леблуа. Среди многих имен, «причастных к делу», одно заслуживает особого внимания — подполковник дю Пати де Клам. Это сейчас он подполковник, а в ту пору майор. Участие в осуждении Дрейфуса неплохо вознаграждается. Золя вспоминает все, что ему известно об этом субъекте. «Военная косточка», антисемит, он сразу же поверил в виновность Дрейфуса и, когда ему было поручено расследование, сделал все возможное, чтобы белое стало черным. Обрывки секретного донесения («бордеро»), которые добыла французская разведка в германском посольстве, в самом деле свидетельствовали о факте шпионажа. Но вместо того чтобы всерьез заняться расследованием, найти настоящего предателя, Второе бюро Генерального штаба, ведавшее разведкой, умышленно пошло по ложному следу. И в этом, как думает Золя, немалую роль сыграл майор дю Пати де Клам. Он не только вопреки всякой очевидности доказывал сходство почерков автора «бордеро» и Дрейфуса, но и всяческими недозволенными способами старался заставить Дрейфуса признать свою вину.

Золя вновь берет перо: «Это он додумался приписать Дрейфусу пресловутое сопроводительное письмо; это он мечтал наблюдать за ним, заключив его в стеклянную клетку; это он требовал, чтобы его провели к заключенному ночью, и, вооружившись потайным фонарем, намеревался направить на спящего поток света и захватить его врасплох...»

Дю Пати де Клам! А где же были другие? Они не только не пресекли действия дю Пати де Клама, но сочли уместным выдать все это «за святую правду». Золя последовательно излагает события. Сначала пристрастное следствие, затем тайный суд, гнусная церемония публичного разжалования, лишения чинов и орденов. Тюрьма. Ссылка на Чертов остров. Все происходит за закрытыми дверями, как будто речь идет о государственной

тайне, разглашение которой обезоружит Францию. Золя не может себе отказать в удовольствии поиронизировать на этот счет: «Если бы предатель открыл границу врагу и пропустил бы императора Германии до самого собора Парижской богоматери, и тогда бы, наверное, не предпринимали таких мер к сохранению полнейшей тайны и молчания».

Золя возвращается к обвинительному акту. Теперь он знаком с ним. Какой позор! «Я взываю ко всем честным людям — пусть они прочитают этот обвинительный акт! Сердце не может не содрогнуться от негодования, нельзя сдержать крик протеста».

А что сказать насчет 14 пунктов обвинения, о которых кричала пресса? Существует только один пункт — «бордеро». Но как раз по нему-то эксперты и не пришли к соглашению.

Теперь пишется легко и почти без помарок. Нужный тон найден. Чтобы как-то оправдать приговор, распустили слухи о существовании сугубо секретного документа, где упоминается о каком-то «Д». Золя не видел этого документа, но он может и о нем сказать — ложь! Ибо не существует никакого документа, обнародование которого могло бы повлечь войну.

«Теперь мы подошли к делу Эстергази», — записывает Золя. Честный человек нашелся. Это полковник Пикар. Он сменил умершего полковника Сандгерра и, получив доступ к секретным документам, обнаружил письмо-телеграмму, компрометирующую майора Эстергази. Пикар сообщил об этом новому министру генералу Билло и начальнику генерального штаба генералу Буадефру. Началось расследование, и скоро оба генерала, как и сам Пикар, убедились, что «бордеро» написано не Дрейфусом, а Эстергази.

Обвинение Эстергази неизбежно вело к пересмотру всего дела Дрейфуса... «Вот уже год, как генерал Билло и генералы Буадефр и Гонз знают, что Дрейфус невиновен, и они хранят про себя свое страшное открытие!» Их уговаривали пересмотреть дело, уговаривал Пикар, уговаривал Шерер-Кестнер. «Нет! Преступление было совершено, и генеральный штаб не мог уже признаться в своем преступлении».

Золя сказал почти все, что хотел. Еще несколько слов о деле Эстергази, и можно переходить к заключению.

Наступило утро, но за окном темно. Золя перечитывает написанное. Он доволен. Остается придумать последние фразы, придать им особую весомость. Выводы должны быть краткими, бьющими без промаха в цель. Прежде всего о решении двух военных судов: «Первый суд, судивший Дрейфуса, мог быть введен в заблуждение, я это допускаю, но второй, оправдавший Эстергази, бесспорно, преступен». Последние слова. Они

родились с самого начала и звучат как лейтмотив во всем его послании к Феликсу Фору.

«Я обвиняю первый военный суд в том, что он нарушил закон, вынося обвинение на основании не представленного суду документа. Я обвиняю второй военный суд в том, что он, подчиняясь дисциплине, покрыл это беззаконие и совершил, в свою очередь, юридическое преступление, оправдывая заведомо виновного.

Выступая с этими обвинениями, я не забываю статью 30 и 31 Закона о печати, изданного 29 июля 1881 года, который наказует...

Я не знаком с людьми, которых я обвиняю, я даже никогда их не видел, у меня нет против них ни злопамятства, ни личной ненависти. Они являются для меня олицетворением социального зла. Я совершаю сейчас революционный акт, направленный к тому, чтобы приблизить торжество правды и справедливости.

Нельзя допускать, чтобы нагло попирались права человека! Всю страсть моей души я отдаю борьбе за торжество справедливости и пламенно верю, что правда восторжествует. Пусть осмелятся вызвать меня в суд, и пусть следствие ведется при открытых дверях!

Я жду».

По совету Клемансо письму дали название «Я обвиняю».

Только позднее стали известны некоторые подробности, которые по-иному расставляли действующих лиц в этой преступной игре. Так, оказалось, что Золя преувеличивал роль дю Пати де Клама. Вдохновителем дела Дрейфуса на всех его этапах был полковник Анри. По-иному предстала на процессе фигура генерала Буадефра. Но имело ли это какое-либо значение? Золя осуждал не отдельных лиц, а порядки, царившие в военном министерстве и генеральном штабе, он осуждал политические власти республики, которые оставляли безнаказанными заведомых лжецов и фальсификаторов, осуждал коррупцию в среде высшего офицерства, осуждал парламентскую систему Франции и в конечном счете наносил удар по всем установлениям Третьей буржуазной республики.

«Я обвиняю» взбудоражило весь мир, а Францию поставило на грань гражданской войны.

Не будем еще раз перечислять причины, которые побудили Золя сделать этот мужественный и решительный шаг. У него были тысячи оснований его сделать. Но вспомним еще раз, что этот поступок совершил пожилой человек, знаменитый писатель, находившийся в зените славы, не нуждавшийся больше в деньгах, владелец уютной дачи в Медане и роскошной квартиры в Париже, человек, привыкший к тишине и покою,

озабоченный судьбой близких — Александрины, Жанны, детей. Он мог предоставить другим возглавить борьбу за пересмотр дела Дрейфуса и оставаться в тени, среди пассивно сочувствующих. Но он поступил по-иному. Вольтер жил в Ферне, на границе Швейцарии, куда мог в любую минуту бежать в случае опасности. Виктор Гюго громил Наполеона, обеспечив себе свободу и независимость за пределами Франции. Золя жил в Париже и подвергался не только риску судебного преследования, но и мести фанатичной толпы. Все могло случиться в эти трудные, напряженные дни, и, может быть, и случилось, если верить версии, утверждающей, что в смерти Золя повинны антидрейфусары^[23].

20 января 1898 года, через неделю после опубликования в «Орор» «Я обвиняю», Золя было предъявлено обвинительное заключение. Первое заседание суда состоялось 7 февраля. По тактическим соображениям Золя обвиняли только в том, что он «оклеветал» военный суд, оправдавший Эстергази. Организаторы процесса надеялись без особого шума вести неприятное для них дело. Но вышло по-другому. Опрос свидетелей свел на нет усилия председателя суда и режиссеров процесса. И все же Золя признали виновным, приговорили к году тюрьмы и денежному штрафу в размере трех тысяч франков. Золя мало выступал на процессе и первые дни изрядно нервничал, и вообще не строил из себя героя, держался просто, а иногда по-интеллигентски наивно и нерасчетливо. Ему приходилось признаваться, что он не привык к публичным выступлениям и что смущен присутствием в зале публики. Иногда он, не очень к месту, ссылаясь на свои литературные заслуги, злоупотреблял слишком громкими и патетическими словами. И вместе с тем нельзя было не заметить его внутреннего спокойствия и уверенности, а порою он бросал своим судьям реплики весьма резкие и остроумные. Он не боялся ни тюрьмы, ни толпы.

После приговора Золя по совету друзей и адвокатов подал жалобу в кассационный суд. Приговор был отменен. Но разве могли успокоиться военные власти? Они получили здоровенную оплеуху и, борясь за свой престиж, решили начать все сначала. На Золя была подана новая жалоба со стороны группы офицеров военного суда, который судил Эстергази. Новый суд над Золя был назначен на 18 июля. Присяжные поверенные суда в Версале подтвердили первоначальный приговор. Снова совещание друзей: Шарпантье, братья Клемансо, адвокат Лабори, гравер Демулен. Все единодушно решают, что Золя нужно уехать, немедленно покинуть Францию. Их доводы столь серьезны, что Золя нехотя соглашается. Не заходя домой (совещались у Шарпантье), Золя почти без всякого багажа отправляется в Кале, а оттуда в Англию.

Глава тридцать шестая

Для Золя это было второе путешествие в Англию. В конце сентября 1893 года он был приглашен на конгресс прессы как представитель и глава Общества французских литераторов. Его сопровождала Александрина. Английские романисты и переводчик произведений Золя Визетелли устроили им теплую встречу. Золя помнит, как они высадились у отеля «Савой» на берегу Темзы, как принимали первые поздравления, как вскоре его окружили журналисты и ему пришлось просить их не слишком злоупотреблять его именем. Затем начались торжественные приемы и обеды: у лорда-мэра, в Ковент-Гарден, в Хрустальном дворце, у частных лиц. Свободного времени почти не оставалось, но он все же успел осмотреть достопримечательности города: знаменитый Британский музей, в котором особое его внимание привлекла редчайшая в мире библиотека, Вестминстерское аббатство, Оксфорд... Хорошие это были дни, и в Париж Золя возвращался восторженный и ликующий.

Сейчас он стоял на борту корабля и поеживался от свежего морского воздуха. В спешке было забыто даже пальто. Позади оставалась Франция, оставались близкие ему люди, с которыми он не успел как следует попрощаться, оставались друзья, оставалось «дело» — дело, не доведенное до конца. Ныне он совершал путешествие в одиночестве, не ведая, что его ждет впереди.

Золя прожил в Англии около года. Самым трудным, пожалуй, был первый месяц. Мучило сомнение: правильно ли он поступил, последовав совету друзей? Не истолкуют ли его отъезд как малодушие? Правда, он знал, что его возвращение во Францию было бы на руку врагам: «Судьи решили отныне пуститься во все тяжкие и наверняка ждут не дождутся нашего появления в Версале, чтобы придушить нас». И все же! Что думают на этот счет друзья и единомышленники? Решение, принятое в Париже, было еще раз обсуждено в Лондоне. На совет собрались приехавшие вслед за ним Демулен и Бернар Лазар. В беседе принял участие и главный его покровитель в Англии — переводчик Визетелли. Золя успокоили, но вот прошло еще два месяца, и он пишет историку и дрейфусару Рейнаху, что готов вернуться и «отсиживать свой год в тюрьме». Принесет ли, однако, это пользу, «не будем ли мы освистаны, осыпаны бранью и осуждены?». Октав Мирбо, например, советует ему возвратиться и демонстративно сесть за решетку. Золя отвечает: «Было бы превосходно, если бы я мог

коротать время в тюрьме, но не думаю, чтобы это было возможно. Не затем я уехал, чтобы вернуться таким образом. Наше поведение в этом случае не было бы ни последовательным, ни достойным. Я предпочитаю неопределенно долгое изгнание чудовищному риску нового процесса» (19/III 1898 г.).

Очень неприятно объяснять все это некоторым друзьям, но тактический замысел Золя правилен. Нельзя дать суду закончить процесс по его желанию: «не освобождать этих господ от нашего процесса, а, напротив, дразнить их его возможным окончанием, отняв у них всякую надежду самим покончить с ним, ибо мы в любую минуту можем все начать сызнова».

Золя тяжело переживает одиночество, хотя его и навещают друзья. «Мучительно трудно жить в стране, языка которой я не знаю, скитаться, хоронясь от людей, и испытывать тревогу обо всем, что я оставил позади себя». Ему действительно приходится скитаться и жить под чужими именами. Сначала отель «Гросвенор», затем пригород Лондона — Вейбридж, еще через неделю — местечко Пенн в Отлендс Чез. Не проходит и месяца, а он уже в Саммерфилде. С наступлением осени Золя поселяется по соседству с Лондоном — в Норвуде. И это далеко не все адреса. Так часто менял он свои квартиры только в юности, но тогда были совсем другие причины. Вымышленных имен у Золя почти столько же, сколько и меняющихся адресов: Паскаль, Роджерс, Бошан... В целях конспирации он меняет имена близких ему людей, которым направляет через посредство друзей письма: «Александрину он называет Александром, Жанну — Жаном (так же хитро придумано, как и имя Паскаль, по которому сразу же узнавался автор одноименного романа).

Дениза Ле Блон почти день за днем описала первый месяц пребывания Золя в Англии. Вот как это выглядело:

19/VII — Золя поселяется в отеле «Гросвенор».

21/VII — Золя проводит ночь у приятеля Визетелли — Уорхема. Хозяин и его жена не знают по-французски ни слова. Золя — ни слова по-английски.

22/VII — Золя снимает комнаты в Отлендс Парк-отель, где хозяин встречает его весьма прохладно.

24/VII — Золя отправляется на поиски нового убежища и присматривает его в местечке Пенн (это на будущее).

26/VII — Золя начинает писать «Записки изгнанника».

27/VII — Золя взволнован тем, что его узнали. В записках отмечает, что хозяин отеля изменил к нему и Демулену отношение. «Он

почувствовал, что мы все же славные люди». Золя тоже изменил к нему отношение, заметив, что тот любит животных и вопреки английским обычаям пускает свою собаку без намордника — «тот тоже, должно быть, из славных парней».

28/VII — Во время прогулки по парку попадает под сильный ливень и укрывается в деревенской хижине. Целый час в одиночестве читает «Пармскую обитель» Стендаля, читает, как в первый раз: «Я, без сомнения, прочел ее когда-то очень плохо. Она будит во мне восхищение и возражения».

29/VII — Письмо доктору Лара: «Сообщите Александру (читай Александрине. — А. П.) о моих новостях. Скажите ему, что я получил его милое письмо от 26-го, то, которое он написал мне по возвращении из деревни. Я спокоен и ожидаю решения, которое вскоре должно состояться...»

30/VII — Золя читает «Изнанку современной истории» Бальзака. В тот же день получает известие, что «Пти републик Франсез» поместила статьи, в которых убедительно доказывается, что письма полковника Комба, оскорблявшие честь отца Золя, — ложь и что журналист Жюде — лжец. Лабори советует Золя подать прокурору жалобу на клеветников, что Золя и делает.

31/VII — Золя записывает мнение об «Изнанке современной истории»: «Это очень странно, но... книга против моих литературных и социальных убеждений».

1/VIII — Золя поселяется в местечке Пенн в Отлендс Чез. Мечтает остаться один и начать работать. Вместе с Золя остается старшая дочь Визетелли — Виолетта, чтобы обслуживать его в качестве переводчицы. И т. д. и т. д.

Золя не привык к подобной бездеятельной, растительной жизни, и вскоре им овладевает писательский зуд. Бумага и чернила существуют и в Англии, а в любой гостинице есть письменный стол. Он уже попробовал начать «Записки изгнанника», но, когда об этом узнали в Париже, ответил отказом напечатать их в газете «Матен»: «Еще не определил даже, в какой форме лучше всего это намерение осуществить». Совсем другое волнует Золя. Еще до изгнания он твердо решил написать новую серию романов — последнюю. («После буду писать только пьесы».) И первый роман цикла — «Плодовитость». Работа сразу же излечивает Золя от сплина:

«Мое существование здесь стало терпимым с тех пор, как я смог вернуться к работе. Работа всегда успокаивала, спасала меня». Писано 19 августа (Октаву Мирбо).

«Нынче, когда я смог вернуться к работе и каждое утро регулярно выполнять поставленную себе задачу, жизнь моя стала сносной». Писано 21 августа (Альфреду Брюно).

«Между прочим, снова принялся за работу, все идет хорошо». Писано 30 октября (Жоржу Шарпантье).

«В общем мне работается недурно». Писано 4 декабря (Ж. Шарпантье).

«У меня здесь есть счастливая возможность работать в ничем не тревожимом одиночестве. И я ее использую в полной мере. Это единственное, что спасает меня, помогает смириться со своим положением и не чувствовать себя совсем уж несчастным... Здесь у меня есть единственный друг — это роман, над которым я сейчас работаю, он товарищ что надо». Писано 11 декабря (Полю Алексису).

К 15 сентября готово семь глав, к 11 декабря — половина романа, а 27 мая 1899 года — за несколько дней до возвращения во Францию — закончены последние страницы.

Замысел «Плодовитости» родился из идеи романа «Отбросы» («Le Dechet»), который Золя задумал, возможно, еще до завершения «Ругон-Маккаров». Об этом он рассказал в статье «Вырождение», опубликованной в сборнике «Новый поход» (1896 г.): «Вот уже десяток лет, как меня преследует мысль о романе, даже первую страницу которого я, конечно, никогда не напишу». Далее излагалась идея романа. Он представлялся ему «огромной фреской». Перед читателем вновь возникал Париж, населенный людьми разных сословий и состояний. У них были свои радости и печали. Они были грешны, но о самом главном своем преступлении не задумывались. А заключалось оно в пренебрежении к жизни, к ее биологическим законам. Они убивали жизнь в ее зародыше, напрасно «растрачивая свое семя», отказываясь от деторождения, насилуя природу, делая аборт. Золя хотел создать поэму, в которой со всей страстью своего сердца «выступил бы в защиту прав жизни».

Замысел этот долгое время оставался неосуществленным, и вернулся к нему писатель, лишь закончив «Три города». Только теперь он мечтал не об одном романе, а сразу о трех, еще позднее — о четырех. «Четвероевангелие»! Может быть, потому, что новая серия открывала в его творчестве новые пути, он подробно останавливается на ее замысле. В одной из рабочих заметок мы читаем: «Я могу удовлетворить тяготение к присутствующему мне лиризму, обратившись к фантазии, позволив себе совершить прыжки воображения в мечту и надежду. Я желал бы прославить сверкающий оптимизм. Это естественное заключение всего

моего труда — после длительного изображения фактов действительности без учета завтрашнего дня, после логической манеры и моей любви к силе и здоровью, плодovitости и труду. Меня особенно радует возможность изменить мой стиль, возможность предаться лиризму и фантазии».

В записи 1897 года, появившейся вскоре после окончания «Парижа», Золя дает характеристику «Трех евангелий»:

«В первом романе «Плодовитость» я разрабатываю сюжет, задуманный мною под названием «Отбросы». Но я смягчаю и расширяю этот сюжет, превращаю его в гимн плодovitости...

«Труд» — это произведение, где я хотел бы по примеру Фурье заняться организацией труда — труда, как творца и регулятора мира. Я сотворю Город — город будущего, наподобие фаланстера...

Затем «Справедливость» представит мне третью площадку, на которой будет воссоздано человечество поверх всех границ».

Идея романа «Истина» возникла позднее, под влиянием дела Дрейфуса и после того, как уже была начата работа над «Плодовитостью».

Думая о будущих героях новой серии, Золя приходит к мысли связать «Четвероевангелие» с «Тремя городами». Почему бы в главные персонажи не вывести детей Пьера Фромана, наделив их именами евангелистов? Решение принято. В «Плодовитости» появляется Матье (Матвей), в «Труде» — Люк (Лука), в «Истине» — Марк, в «Справедливости» — Жан (Иоанн).

Проект здания новой четырехтомной эпопеи был построен довольно быстро, но в процессе работы он совершенствуется и в него вносятся изменения. Золя стремится к тому, чтобы общая композиция романов служила одной (идейной) цели, а цель эта — утопическая мечта о переустройстве общества. Вот как мыслится Золя последовательность общественной эволюции: «1) Плодовитость, которая населяет мир, создает жизнь. 2) Труд, который организует жизнь — регулирует ее. 3) Истина, которая является конечной целью всякой науки и подготавливает к Справедливости. 4) Справедливость, которая объединяет человечество, воссоздает семейные связи, обеспечивает мир и способствует установлению полного счастья».

Итак, первый том серии Золя посвящает вопросам деторождения. Вопрос этот для Франции того времени был вовсе не праздным. Естественный прирост населения в стране неизменно падал и в последнее десятилетие века практически свелся к нулю. Многие французские ученые пытались объяснить столь необычное явление, найти способы исправить положение. Несомненно, что дискуссии на эту тему, появление научных

трудов экономистов, врачей, демографов в известной мере побудили Золя взяться за перо. Но были у него для этого и более веские основания. Жизнеутверждающая философия радости бытия заставляла его и раньше возмущаться нравами буржуазии, которая в своем эгоизме попирала естественные законы природы, любовь плодоносящую предпочитала любви бесплодной. В «Добыче» он создал образы Максима и Рэне — изнеженность и хрупкость которых не способна была продолжать жизнь, в «Накипи» показал всю пагубность для семьи узаконенного обществом адюльтера, в «Нана» — разрушительную силу проституции. Он осудил Лазара за отвращение к жизни и созиданию («Радость жизни»). Но он же восславил здоровых, дорожащих жизнью и потомством людей, таких, как Полина, Клотильда, Жан.

Создавая роман «Плодовитость», Золя хотел показать не только болезнь (что он делал часто), но и «лекарство от нее». И это второе намерение, о котором он однажды поведал сотруднику газеты «Раппель», существенным образом сказалось на форме и тоне всего романа.

«Плодовитость», по выражению Золя, — это роман-трактат, роман-проповедь. Он не скрывает, а скорее, наоборот, подчеркивает публицистичность своего произведения.

В самом начале романа мы присутствуем при споре Матье, выражающего мысли автора, с двумя его антиподами — с землевладельцем Сегеном и модным писателем Сантером. Матье «исповедует религию плодородия», видит смысл жизни в постоянном ее обновлении, смотрит на любовь и брак как на высокую миссию человека, стоит за крепкую многодетную семью, протестует против всякого «обмана природы» в отношениях между мужчиной и женщиной. Матье образован, начитан, но простые мысли его столь ясны и естественны, что не требуют особых доказательств. Сеген и Сантер — воплощение той тенденции, которая ведет, по мнению Золя, к разложению семьи, распаду общества, вырождению человечества. Прожигатель жизни Сеген смотрит на брак как на «неприятную необходимость»; Сангер — «из принципа и расчета» — вечный холостяк, использующий «в своих целях светские пороки». Для защиты этих пагубных взглядов и привычек они мобилизуют науку, философию и даже религию. Они утверждают, что наука обанкротилась, человечество ожидает мрачная участь, ссылаются на учение Мальтуса, Ницше и даже на Христа, у которого не было «ни семьи, ни жены, ни ребенка». Для них размножение человечества, материнство, многодетность несовместимы с цивилизацией. Их идеал — бесплодие, «любовь без последствий», эгоистическое наслаждение жизнью, от которой они хотят

брать все, не отдавая ничего взамен.

Все дальнейшее развитие романа как бы иллюстрирует последствия той и другой точки зрения на жизнь. Жена Матье Марианна каждый год рождает детей, семья их растет и процветает. Свою любовь к жизни они подкрепляют трудом, преобразуя пустоши и болота в цветущие оазисы плодородия. Но, увы, их примеру следуют немногие.

Большинство персонажей романа, по разным, правда, причинам, оказываются сторонниками идей Сегена и Сантера.

Фабрикант Бошан, у которого служит Матье, больше всего боится появления второго ребенка, так как это привело бы к разделу накопленного богатства; бухгалтер Моранж и его супруга Валери боготворят единственную дочь и потому отказываются от других детей. Только таким образом они могут скопить деньги на приличное приданое своей любимице. Баронесса Серафима Лович, оставшись вдовой, предпочитает замужеству и материнству безумную погоню за наслаждениями. Чета Анжеленов боится утратить с появлением ребенка молодость и любовь друг к другу. Даже мельник Лепайер и его жена страшатся многодетности, так как это потребовало бы лишних денег и уменьшило их достаток. По иным причинам вынуждены отказываться от деторождения молодые работницы, девушки из бедных семей. Их заработок так мал, что лишний рот может погубить и их самих и их близких.

Золя кропотливо собирает факты, перечисляет всевозможные случаи, ведущие к бесплодию и абортам. Над обществом нависла беда, и размеры ее поистине угрожающи. Но эта общественная драма имеет свое продолжение. «Обмануть природу» не так-то просто. Жертвами философии и практики бесплодия становятся многие женщины и дети. Всевозможные «ухищрения» в брачных отношениях заставляют богатых мужей искать «любовь» на стороне, любовь, ни к чему не обязывающую и бесплодную, вынуждают женщин делать аборты или идти на операции, которые навсегда лишают их возможности стать матерью. Незаконнорожденные дети, а иногда и законные сплавляются в далекие деревни «на воспитание». Безумие охватило все общество, и Золя нередко выступает на страницах романа как социолог, подводит итоги этого всенародного бедствия. Он обращается к официальным цифрам, по его словам, значительно преуменьшенным; в некоторых областях, где «воспитываются» незаконнорожденные младенцы, главным образом дети бедняков, смертность новорожденных достигает пятидесяти процентов, а иногда и семидесяти. Подсчитано, что за столетие погибло таким образом семнадцать миллионов детей. Средняя годовая смертность новорожденных

сто — сто двадцать тысяч в год. «Самые кровавые царствования — замечает Матье, — самые смертоубийственные войны самых ужасных завоевателей никогда не наносили подобного урона». Только в государственных больницах Парижа стерилизуют от двух до трех тысяч женщин в год, а с учетом частных клиник эта цифра должна быть удвоена.

Есть спрос, есть и предложение — таков закон буржуазного общества. И частной инициативе вовсе дела нет до характера этого спроса. Есть спрос на проституток, и тысячи несчастных девушек продают себя встречным и поперечным, лишь бы не умереть с голоду. Есть спрос на обеспложивание женщин, и появляются специально предназначенные для этого клиники. Требуются родильные дома, где тщательно скрывалось бы имя беременной, и они существуют. Нужны тайные абортарии, и они к услугам несчастных. Есть спрос на кормилиц, и для удовлетворения его открываются специальные конторы, в которых, как на рабовладельческом рынке, полуобнаженные деревенские женщины подвергаются унижительному осмотру. Нужны деревни, куда бы ссылались нежеланные дети, и их полно. Жители целых областей, вместо того чтобы выращивать хлеб, заняты страшным ремеслом «выращивания», а скорее умерщвления младенцев. По Парижу бродят агенты вроде тетушки Куто, к которым всегда можно обратиться, если ребенок появился в результате «тайного греха».

Общество все это терпит и поощряет. Но час расплаты рано или поздно настигает тех, кто наперекор природе стремится к бесплодию и ограничению деторождения. Золя в мелодраматических тонах изображает судьбы своих героев и героинь, которые оказались вольными или невольными последователями взглядов Сегена и Сантера. Гибнет жена бухгалтера Моранжа Валери, решившаяся на аборт в отвратительном заведении госпожи Руш. Тщеславная мечта сделать дочь богатой вынудила ее пожертвовать вторым ребенком и самой поплатиться жизнью. Гибнет и дочь Моранжа Рэн, развращенная баронессой Лович. И сама баронесса превращается в жалкую старуху после «операции» у доктора Года. И все это из-за боязни «попасться», из-за желания предаваться «любви без последствий». Катастрофа постигла Бошанов. Единственный их наследник, которому предназначалось все богатство, умирает, а истаскавшийся Бошан не способен зачать другого ребенка. Трагедия постигла эгоистических в своей любви Анжеленов. Мысль о продолжении рода пришла им слишком поздно.

Философия и практика бесплодия разоблачена, но Золя обещал описать не только болезнь, но и предложить рецепт ее лечения.

Вся сюжетная линия Матье — Марианна должна, в представлении

писателя, стать гимном любви, плодovitости, материнства. Жизнь этой идеальной семьи грезилась Золя как поэма, как волшебная сказка, способная увлечь за собой человечество. Золя создает утопию, но утопию столь наивную, противоречивую и неубедительную, что она повергает читателя в состояние скуки, вызывая у него лишь недоумение. Вся жизнь этой многодетной пары в повторяющихся из главы в главу рефренах:

«Прошло четыре года. И за это время у Матье и Марианны родилось еще двое детей» (книга четвертая, глава пятая).

«Прошло два года. И за это время у Матье и Марианны родился еще один ребенок, девочка» (книга четвертая, глава третья).

«Прошло два года. И за это время...»

Или другой рефрен:

«А в Шантабле Матье и Марианна творили, созидали, плодились. Минуло еще два года, и они вновь вышли победителями в извечной схватке жизни со смертью, ибо неизменно росла семья, преумножались плодородные земли, и это стало как бы самим их существом». Это в книге четвертой, в главе третьей, а затем то же в главе пятой.

К этим рефренам, в сущности, мало что можно прибавить. Правда, Золя подробно описывает радости спокойной и ровной любви своих героев, радости отцовства и материнства, весь тихий и обыденный уклад их жизни — жизни многодетной семьи, постоянный размеренный труд, в котором участвуют все от мала до велика. Это и есть лирическая стихия романа, придающая ему особый и новый колорит по сравнению с другими произведениями писателя. Матье все удается, природа открывает ему свои объятия и обогащает. Растут его земли, его доходы. Сначала они трудятся одни — эти Фроманы, но потом заставляют и других трудиться на себя. Когда Матье исполнится девяносто лет, семья его разрастется до нескольких сотен человек, и это уже не семья, а целый клан, которому тесно во Франции и который пускает ростки во французских колониях, в далекой Африке, где часто приходится обороняться от негостеприимных туземцев, подавлять их сопротивление с оружием в руках.

В свою книгу Золя намеревался вложить «немного патриотизма». На деле же этот «патриотизм», по существу, оказывался тем самым национализмом, против которого писатель так резко выступал в последние годы. Наиболее пронизательные современники заметили это. Откровеннее всех выразил досаду Шарль Пеги, издатель «Двухнедельников», будущий друг Романа Роллана, поэт и публицист, занимавший в ту пору позиции, близкие к передовой социалистической мысли (позднее он и сам пришел к шовинизму). Пеги писал: «Плодovitость» отнюдь не книга о

всечеловеческой солидарности, это книга о завоевании человечества Фроманами... Не завершится ли все национализмом?»

Утопические рецепты Золя оказались несостоятельными, но можно ли сказать, что роман в целом вовсе ему не удался? Если поразмыслить хорошенько, то надо признать, что в замысле писателя и даже в его осуществлении было много целесообразного, по-своему новаторского. Золя предельно демократизирует форму романа. Он желает разговаривать со всеми на языке образов, понятных каждому. Эстетические задачи он желает подчинить этическим, нравственным. («Привлечь интерес публики — вот чего я хочу».) В самом деле, он ставит вопросы, которые обычно являются предметом обсуждения в ученых трудах, но многие ли читатели обращаются к специальной литературе и многие ли из них знают о ее существовании? А ведь вещи, о которых говорит Золя, касаются каждого, они общественно значимы. Ему и дела нет, что скажут эстеты, он не обидится, если роман его сочтут тенденциозным, художественные приемы — умышленно упрощенными. Раньше все это его страшило, волновало, и он гордился чисто эстетическими открытиями, а сейчас, на старости лет, бывшее тщеславие художника кажется ему второстепенным. Главное — принести благо обществу, победить правдивым словом еще один порок. Единственно, что его беспокоит, так это боязнь «наскучить публике», ибо он знает: «Ничто так не расхолаживает, как слишком затянувшаяся фантазия...» Он хотел написать проповеднический роман и написал его, написал со свойственной ему талантливостью. Старость не обескрылила его, вкус не притупился, рука мастера осталась твердой и уверенной. Просто он изменил манеру письма и поставил перед собой иные задачи, и теперь он будет писать только так.

Глава тридцать седьмая

Жизнь в изгнании продолжалась, и Золя мало-помалу привыкал к одиночеству, английским туманам, переменам квартир и неприятным известиям, поступавшим из Парижа.

Для оплаты долгов по делу Дрейфуса пришлось продать огромный стол Людовика XIII — украшение квартиры на Брюссельской улице (Шарпантье выкупил его с торгов за 32 тысячи франков). В конце июля власти лишили Золя ордена Почетного легиона, который доставил ему в свое время немало приятных минут. Событие это, впрочем, не очень-то его огорчило, а вскоре пришла весть, что возмущенный несправедливостью Анатоль Франс в знак протеста отказался от присвоенного ему орденского звания. В середине августа Золя посетила Жанна, прибывшая в Пенн с детьми, огромным чемоданом и еще какими-то бесчисленными свертками, содержащими ее туалеты. Дети внесли оживление в жизнь отшельника. Теперь на прогулках, кроме Виолетты, его сопровождала шумная компания близких ему людей. Но это длилось недолго. 15 октября Золя опять остался один (Жанна и дети еще раз побывали у Золя накануне его возвращения в Париж). Дважды изгнанника посетила законная жена, но приезды ее были кратковременными — английская кухня и английский климат плохо влияли на здоровье Александрины.

Оставаясь один, Золя продолжал работать над «Плодовитостью» и порой забывал о деле Дрейфуса и собственном своем деле, которое еще не было завершено. Тягостнее всего проходили ночи, когда во время бессонницы в один кошмарный клубок спутывались мысли о наступавшей старости, об унижениях, пережитых в Париже, о неопределенном и глупом нынешнем его существовании. Однажды (это было в первый приезд Жанны) затеплилась надежда на скорое возвращение. К ответу привлекли главного свидетеля обвинения — полковника Анри, наконец-то уличенного в подлоге. Его упрятали в тюрьму, и там он покончил с собой. В Париже приняли решение о доследовании дела Дрейфуса. Золя ликовал, но возвращаться во Францию ему все же было нельзя.

Кроме родных, Золя посещали друзья. Как-то его навестил Шарпантье, а с переездом в Норвуд у него побывали Жан Жорес, Шарль Пеги, Октав Мирбо, Фаскель, Лабори (этот последний бывал у Золя неоднократно). Золя изменился и внешне и внутренне. Исчезла его «элегантность», приобретенная в пору романа с Жанной. Теперь он походил на крепко

скроенного крестьянина, прожившего долгую трудовую жизнь. Жоресу Золя признался, что стал лучше, «избавился от дешевой популярности», мечтает посвятить себя делу освобождения человечества, а потому усиленно читает Фурье, знакомство с которым оказывает на него «ослепляющее впечатление».

Наконец, 3 июня 1899 года Золя получил долгожданную телеграмму. В ней было всего два слова: «Чек отсрочен». На секретном языке, которым Золя и его друзья пользовались в течение одиннадцати месяцев, это означало, что дело Дрейфуса будет пересматриваться и что Золя может собираться в дорогу. Восторгу Золя не было предела, и он тут же принялся готовиться к отъезду.

В воскресенье, 4 июня 1899 года, торжествующий и повеселевший, Золя во второй раз покинул Британские острова.

В Париже за это время многое изменилось. Страсти, разбушевавшиеся в связи с делом Дрейфуса и делом Золя, значительно поутихли. После разоблачения и самоубийства Анри и решения кассационного суда многие антидрейфусары прикусили языки.

По приезде в Париж Золя в тот же день публикует в газете «Орор» статью «Правосудие», в которой объясняет общественному мнению причины своего отъезда из Франции, напоминает, что это «чудовищное дело» разделило страну на два лагеря, на людей, которые связаны с прошлым, с реакцией, и поборников Истины и Справедливости, устремленных в будущее. Он призывает всех честных людей к действию, к работе «во имя прогресса и освобождения».

30 июля во Францию возвращается Дрейфус, пробывший на каторжных работах пять лет. Его вновь привлекают к суду и вновь осуждают. Правда, через десять дней после этого новый президент республики — Лубе подписывает помилование.

Антидрейфусары поднимают голову («все-таки Дрейфус виновен»). Какой-то неизвестный ранит адвоката Золя из пистолета.

Вторичное осуждение Дрейфуса и лицемерное помилование невиновного человека приводят Золя в ярость. В газете «Орор» публикуется его «Письмо г-же Дрейфус», в котором он снова и снова говорит о невиновности Дрейфуса. Но сам факт освобождения Дрейфуса, возвращение его в лоно семьи вызывает у Золя прилив лирических чувств. «Сантименты», — скажут политики, слегка пожав плечами. Видит бог, это правда! Я подчинялся одному лишь велению сердца, я спешил на помощь человеку, попавшему в беду, будь то еврей, католик или мусульманин».

«Письмо г-же Дрейфус», обращенное, в сущности, к правительству и

главе государства, напоминает по своей яркости и убедительности «Я обвиняю» и по силе своей остается одним из наиболее мощных публицистических выступлений Золя в эпоху дела Дрейфуса.

Постепенно Золя входит в привычный ритм жизни. Париж, Медан, Вернейль. Он может снова приняться за работу, продолжить осуществление замысла «Четвероевангелия». На очереди «Труд» — произведение, идея которого созрела еще в изгнании. Да, это будет утопия, навеянная философией Фурье. Но разве поэт не имеет права на домысел, на гипотезу? Золя понимает, что у него найдутся противники. Систем преобразования общества придумано много. Их предлагают социалисты-коллективисты (так называет он гедистов — последователей Маркса), анархисты, даже католики, стремящиеся сохранить пошатнувшийся престиж церкви. Но ему милее другая система Фурье, не требующая насилия, перестраивающая общество эволюционным путем. Да, Золя не революционер и не социалист. Он только сочувствующий и ищущий. Шарль Пеги скажет: «Когда такой революционер, как Золя, не социалист — это большая бесполезность». И все-таки Золя не революционер. Но цель писателя не только защита утопического преобразования общества. Он лелеет другую идею. О ней-то он и рассказал Шоресу, когда тот посетил его в Норвуде: «Я не знаю, что получится из моих изысканий, но я хочу прославить труд и тем самым заставить людей, которые его угнетают и оскверняют нищетой, наконец, уважать его».

К теме труда, к теме рабочего Золя возвращается в третий раз в жизни (если не считать некоторых эпизодов в романах «Земля», «Париж» и др.). Но в своем новом романе он должен показать не только труд современного рабочего, труд адски тяжелый, труд бесконечно приниженный, отупляющий, но и труд освобожденного человека. Эту задачу свою Золя выполнил куда успешнее, и сейчас, когда перечитываешь роман, понимая всю несостоятельность утопии, невольно отдаешь должное тем эпизодам, в которых художник стремился прославить радость свободного человеческого труда — действительной основы социалистического общежития.

Золя очень тщательно готовился к своей работе. Кроме трудов Фурье, он перечитал книги других социалистов-утопистов: Сен-Симона, Прудона, Кабе, Леру, а также книги анархистов Кропоткина, Грера. С помощью фурьериста Нуаро он ознакомился с фаланстером в Гизе, основанным Годеном. Он изучает специальную литературу по машиностроению, историю и экономику заводов Юньё. Вместе с Александринной, а затем с Денизой и Жаком посещает несколько раз Всемирную выставку в Париже,

открывшуюся в 1900 году, подолгу задерживается в Павильоне электричества и в павильонах, где демонстрируется новейшая машинная техника.

В какой-то момент он думал взять за образец стекольный завод, но очень скоро отказался от этого намерения. Для его замысла требуется нечто более грандиозное, и Золя останавливается на предприятиях металлургической промышленности, в которой заняты тысячи рабочих и чей труд, особенно в сталелитейных цехах, крайне тяжел. По словам Денизы Ле Блон: «он накопил заметок более чем когда-либо». Заметки превращались в «Наброски», и в них почти полностью содержались будущие идейные и сюжетные линии романа: «В первой части показать городок таким, каков он есть, со всей его нищетой и позором, показать, что представляют собой капитал и труд. Во второй части — борьба, городок меняется, каким образом происходит эта перемена. В третьей части — что стало с городком, превращение его в Город, и закончить мечтой о Городе, который создаст соседние города — постепенно покорит весь мир».

Золя строго выдержал этот план. Перед нами действительно возникает городок Боклер, в котором жизнь всех населяющих его людей связана с огромным металлургическим заводом, зловеще названном «Бездна». Писатель стремится взглянуть на все, что здесь происходит, глазами человека, бесповоротно вставшего на сторону тружеников. И это ему удается. Таким взглядом он оценивает беспросветную жизнь рабочих, самодовольство и эгоизм мелких буржуа, паразитизм высших классов, жадность и бесчеловечность капиталистических предпринимателей. В романе огромное место отводится публицистическим отступлениям. Они помогают Золя делать широкие обобщения и выводы. Воинствующая непримиримость к существующему порядку вещей, к эксплуатации человека человеком, к несправедливому распределению общественных благ — наиболее сильная сторона романа, ставящая его в ряд с выдающимися произведениями социалистической литературы. Часто Золя придает своим заключениям характер четко выраженных формул. Вот некоторые из них:

«Трудящихся, бедняков эксплуатировали всюду: их попирали, перетирали колеса скрипучего социального механизма».

«С грязной мостовой, с липких тротуаров глядела вся отравы, все унижение того несправедливого труда, на который обречено большинство, дабы обеспечить эгоистические наслаждения меньшинства».

«Наемный труд все испортил, все растлил, он сделался источником гнева и ненависти, он породил борьбу классов — эту многовековую

беспощадную войну труда и капитала».

«Правительство, администрация, суд, армия, духовенство — вот кто поддерживал умирающее общество, это чудовищное здание, построенное на бесчестной эксплуатации».

«И теперь, на пороге нового века, после того как нарастающий напор народных масс снесет старое социальное здание, основой будущего общества станут преобразованный труд и справедливое распределение богатств».

Эти гневные слова, подкрепленные живыми зримыми образами, вплетенными в художественную ткань повествования, не оставляют читателя равнодушным. Устами Золя говорит народ, и элементы социалистического сознания писателя (пусть еще сознания и незрелого) сказываются именно в этом беспощадном отрицании существующих общественных отношений.

Утопическая линия романа не удалась Золя, и не только потому, что фурьеристские идеи несостоятельны, но и потому, что их трудно было художественно воплотить в романе. Художник-реалист уступал место художнику-романтику, идеалисту-мечтателю.

Люк Фроман почти один, и даже не он, а скорее его идея, совершает это сказочное превращение Крешри, а позднее и всего Бойлера в Город всеобщего счастья и справедливости.

Для этого Люку нужны три вещи: капитал (он получает его от Жордана), талант (это он сам и тот же Жордан — гениальный изобретатель), труд (рабочие, перешедшие на сторону Люка).

Первые шаги Люка Фромана, впрочем, не так уж наивны. Он повышает производительность труда рабочих, совершенствует технику, сокращает рабочий день, увеличивает заработную плату. Ни Золя, ни Люку не приходит в голову, что все это изобретено до них — «культурный» капиталист стремился побить своего конкурента как раз этими же средствами. Подобные ухищрения капитала станут в дальнейшем банальной повседневностью, но наемный труд не освободится от эксплуатации, а несправедливость распределения общественных благ станет еще более вопиющей.

Так же неубедительна победа «Крешри» над «Бездной». «Крешри» производит рельсы, продукты мирного потребления. «Бездна» поставляет оружие. И они долго сосуществуют вместе, так долго, что Золя приходится ввести в роман образ женщины-разрушительницы, которая своим мотовством подводит «Бездну» к краху.

На помощь своим утопическим грезам Золя мобилизует и старую

философию «радости бытия», излюбленную теорию влияния биологического фактора на общество. «В тот день, когда он спасет женщину, будет спасен мир» — эти слова из «Наброска», перешедшие в роман и воплотившиеся в любви Люка к молоденькой несчастной работнице Жозине, должны заключать в себе вторую часть утопии: ликвидация классов с помощью браков детей богачей и бедняков.

Утопические идеи Золя не выдерживают критики, но следует быть справедливым к его поистине благородным намерениям. Золя вовсе не хотел сказать, что его утопия обязательно осуществится на деле. Это, так сказать, один из вариантов возможного переустройства общества. Золя уважительно говорит о других идеях. На страницах романа мы часто встречаемся с рабочим Боннером — умным и симпатичным человеком, убежденным социалистом-коллективистом. Золя заставляет его признать победу Люка Фромана, но, передавая мысли Боннера, писатель не склонен над ними смеяться. Путь насилия может оказаться единственно верным путем к будущему, если грезы Люка не осуществляются в жизни. Золя вкладывает в уста Боннера доводы веские и убедительные, к которым он и сам как бы невольно прислушивается. Именно это обстоятельство справедливо отметил Жорес, когда в статье, посвященной «Труду», писал: «Если же Золя предпочитает идти к коммунизму путем мирной эволюции (сотрудничества), он все же остерегается заключить огромное историческое движение в рамки одной формулы, не допускающей ничего иного».

Роман Золя переполнен и другими, более мелкими проблемами, которые волновали его современников. Золя говорит о разобщенности действий социалистов, о сектантстве, которое мешает достижению общей цели. Для Франции конца века, где отсутствовала крепкая партия революционного пролетариата, эта проблема была весьма насущной. Интересны мысли Золя о техническом прогрессе, и надо отдать дань многим его удивительным предвиденьям. Золя пытается решить проблему воспитания детей, живущих в свободном обществе, и проблему социалистического перевоспитания взрослых — выходцев из привилегированных классов. Но главное, что нас волнует в этом его произведении и что Золя, несомненно, удалось как художнику, так это прославление свободного труда, составляющего радость и счастье человека. Этот гимн раскрепощенному труду отражал не только субъективные устремления писателя, но и страстный порыв народных масс, мечтающих сбросить с себя цепи рабства и унижения и рвущихся к общественной справедливости, к социализму.

Глава тридцать восьмая

Работа над романом «Труд» в общей сложности заняла у Золя два года. Около года он собирал материалы и год писал (с июня 1899 года по февраль 1901 года). Для Золя это была обычная норма. Почти все свои крупные произведения он создавал приблизительно в такие сроки. И все же на «Труде», как и на «Плодовитости», видны следы спешки. Золя часто прибегает к мотивам и ситуациям, использованным им в «Ругон-Маккарах», почти не создает новых оригинальных образов, некоторые из персонажей «Четвероевангелия» так похожи друг на друга, что их невозможно различить; таковы, например, Матье в «Плодовитости» и Люк в «Труде». В образе Жордана что-то напоминает Гамлена, а в Сэрэтте что-то от Каролины («Деньги»). Пожар, который завершает трагедию семьи Делава, при сходных обстоятельствах уже был описан в «Завоевании Плассана». Фразы о «всходах», о «семенах вечной жизни» мы читали и в «Жерминале», и в «Земле», и в «Разгроме». Примеров таких повторов можно привести множество. Но дело не только в них. Золя допускает много небрежностей в стиле, не мотивирует с достаточной силой поступки своих персонажей, злоупотребляет мелодраматическими сценами.

Золя понимал это и, выражая однажды признательность Октаву Мирбо за статью о «Плодовитости», признавался; «Я очень хорошо сознаю недостатки своей книги — неправдоподобие и искусственность ситуаций, наличие избитых истин, ходячие морали...»

Существовала большая разница между тем, как создавались «Ругон-Маккары» и произведения цикла «Четвероевангелие». Хотя производительность Золя казалась его современникам почти невероятной, это было не совсем так. Многие произведения, составившие его первую эпопею, только номинально писались в течение года или двух лет. Замыслы их зрели годами. На подготовку и творческое осмысление темы «Земли», «Человека зверя» ушли десятилетия. Работая над каким-либо очередным произведением, Золя уже обдумывал следующие романы серии. Некоторые из них он видел с самого начала, с тех пор, как зародилась идея «Ругон-Маккаров», он исподволь готовил для них материалы, обдумывая сюжетные ходы, композицию, стараясь представить круг персонажей.

Создавая «Четвероевангелие», Золя не располагал больше такой возможностью. К тому же он спешил. Спешил не из-за договоров с издателями и не потому, что считал себя слишком старым и боялся не

успеть завершить задуманное, а потому, что ему хотелось как можно скорее поведать человечеству свои новые мысли, оказать словом воздействие на своих современников.

Призыв к действию, и действию неотложному, звучит во всех его статьях и письмах этого времени: «Действие! Действие! Все должны действовать, все понимают, что бездействовать в столь серьезный час, когда роковые силы прошлого дают последнюю битву силам завтрашнего дня, — это общественное преступление» (из письма к М. Ле Блону).

Проповедническая страсть, обуявшая Золя во время дела Дрейфуса, ежедневно подгоняла его, заставляла трудиться более чем когда-либо.

«Истина» была создана в еще более сжатые сроки, чем предыдущие произведения «Четвероевангелия». Это и понятно, так как для написания романа автору не требовалось никакой предварительной работы. Он оформлял в нем мысли и переживания, навеянные делом Дрейфуса.

До сих пор Золя разговаривал с читателем о нашумевшем «деле» языком публицистики. Это было необходимо, так как каждое его выступление диктовалось требованием момента. Он парировал выпады антидрейфусаров, а иногда первым наносил меткие и неотразимые удары.

Уже работая над романом «Истина», Золя счел нужным собрать все свои последние выступления и издать их отдельным сборником под общим названием «Истина шествует».

Дрейфус был помилован, но не оправдан, а для Золя это означало, что борьба не закончена. Новый роман был задуман как продолжение этой борьбы, но уже средствами художественного слова. В нем воскрешались все этапы «дела», разоблачалась подоплека совершившегося преступления. Писатель изменил лишь обстановку, перенес действие романа в провинцию, придумал для персонажей другие профессии, дал им новые имена. Но история и суть дела Дрейфуса сохранились в неприкосновенности, и тогдашнему читателю ничего не стоило узнать в героях «Истины» недавних участников позорного процесса. Место капитана французской армии занял учитель Симон, еврей по национальности; знаменитое «бордеро» было заменено листком бумаги, найденным рядом с убитым ребенком; в адвокате Дельбо узнавался адвокат Золя — Лабори; в Давиде, брате обвиняемого, легко было признать Матье — брата Дрейфуса. Недобросовестные графологи, судилище при закрытых дверях, преднамеренный обман председателя суда, неистовствующая невежественная толпа, требующая расправы с невиновным, — все это было в романе, как было это совсем недавно и в реальной жизни. Одно лишь существенное изменение внес Золя в свой роман. Он оставил в покое

реакционную военщину, которая была разоблачена до конца при пересмотре «дела», и заменил ее реакционным духовенством. Для Золя это было важно в связи с общим замыслом «Четвероевангелия». Ему надлежало вскрыть причины невежества и заблуждения отсталых масс, а главным виновником этого позорного явления он считал церковь.

В «Набросках» к роману, которые на этот раз занимали в папках Золя незначительное место, он так формулировал свою задачу: «Я исхожу из идеи, что если прогресс человечества идет медленно, то причина в том, что большинство людей не имеет достаточных знаний. Значит, в основе лежит образование». Вот почему героем романа оказывается на этот раз учитель — Марк Фроман. Это ему отведена роль одного из апостолов современности, который отдает все свои силы на борьбу с мраком и невежеством. Истина — в знании, а прогресс невозможен без знания.

Золя вновь выдвигает утопическую идею о возможности перестройки современного общества без предварительного изменения социальных условий, порождающих зло. Но и в этом романе, как и в «Труде», мы находим много прекрасных страниц, навеянных стремлением вывести к свету широкие народные массы.

Невежество должно быть побеждено. Знания принадлежат всем, принадлежат народу. Этой мыслью и заканчивается роман Золя.

«Некогда были произнесены ужасные слова: «Блаженны нищие духом», — из-за этого пагубного заблуждения человечество страдало две тысячи лет. Теперь стало очевидно, какой огромный вред веками приносила человечеству сказка, прославлявшая невежество. Нищета, подлость, несправедливость, суеверия, ложь, тирания, порабощение и унижение женщины, физическое и нравственное зло — вот плоды невежества, умышленно насаждаемого правительством и представителями небесной полиции... нет справедливости вне истины, нет счастья вне справедливости».

«Истина» начала печататься в газете «Орор» с августа 1902 года, но писателю не суждено было увидеть свое произведение опубликованным полностью. Не увидела света и «Справедливость» — завершающая часть «Четвероевангелия». Золя успел сделать к этому роману только несколько предварительных замечаний и набросков.

Вот и наступил XX век, который казался Золя рубежом старого и нового. Он встретил его со смешанным чувством сожаления и радости. Позади остались воспоминания о пройденной жизни, о тех, с кем он начинал свою борьбу за правду в литературе, за правду в жизни. Порою ему казалось теперь, что он остался один, совершенно один. И в самом деле,

позади столько могильных холмов, под которыми спят близкие ему люди — соратники и друзья. Это они прославили ушедший век — «великий героический XIX век с его непрекращающейся борьбой, с его бесстрашными и мучительными порывами к истине и справедливости». Да, он остался почти один, потому что нет уже ни Гонкуров, ни Флобера, ни Мопассана, ни Доде, ни Тургенева. Умерли Ренан, Тэн, Эд. Мане, Жюль Валлес, оборвалась недавно жизнь Поля Алексиса... Жив еще старина Сезанн, но он так и не встретился с ним, когда несколько лет назад вновь посетил Экс... Видно, оба они виноваты в этой затянувшейся размолвке. У него и сейчас много друзей — компания дрейфусаров, старый друг Шарпантье, родственники Александрины... Он устал от их почтительного отношения к себе и с удовольствием вспоминает ссоры с теми, кто сделал его тем, чем он стал для себя и других.

После изгнания у Золя прибавилось дел. Имя его популярно не только в Европе. К нему течет бесконечный поток писем — из Англии, России, Италии, Америки... В нем стали видеть не только писателя, но и мудреца, мыслителя. К нему обращаются с самыми неожиданными вопросами: что он думает о разводах, о воспитании, о только что опубликованных первенцах молодых поэтов и романистов? Особенно много писем, связанных с делом Дрейфуса. Вот и сейчас он только что получил весточку от Визетелли: не напишет ли он что-либо для англичан? Гонорар предлагается баснословный. Нет, он ничего не напишет: «Я твердо решил ничего не печатать о Дрейфусе за границей... Во-вторых, я не беру денег за те мои статьи о деле, которые печатаются во Франции, а уж тем более не приму гонорар от иностранного журнала».

А письма идут и идут. Россия запрашивает его статью «В защиту евреев». Она будет помещена в сборнике, гонорар от которого пойдет целиком в помощь голодающему еврейскому населению. Недавно пришло письмо от молодого литератора Мориса Ле Блона. Тот советуется с ним о школе для талантливых молодых людей. Золя еще не знает и не узнает никогда, что это будущий муж Денизы, его зять. Морису 23 года, и в представлении Золя это «смена» — «двадцатый век», которому надлежит так много сделать. Может быть, поэтому ответ обстоятелен, хотя и не на тему: «Молодежь буквально восстала ото сна; она отказывается пребывать дольше в башне из слоновой кости, где ее старшие представители так долго томятся от скуки» («Да простят мне Флобер и другие», — думает в это время Золя).

А письма идут и идут — в Париж, в Медан... Он чуть не ввязывается в новое «дело», когда поэта Лорана Тайланда незаконно осуждают за статью,

направленную против Николая II. Золя соглашается председательствовать на митинге в его защиту и думает в это время о России. Это «великая страна, — скажет он в письме русскому корреспонденту в Париже Семенову, — которая только и жаждет знаний и освобождения. Ну что ж... Надо твердо надеяться: свобода приближается».

Золя имеет право думать и судить о России. С ней его связывает длительная дружба. Оттуда пришла первая поддержка читателей, оценивших его дарование, туда он в течение пяти лет направлял свои корреспонденции для «Вестника Европы», он узнал ее, наконец, потому, что был дружен с Тургеневым, который, как и Флобер, оставил неизгладимый след в его памяти. Он вспомнил его совсем недавно, вскоре после возвращения из Англии. От Союза русских писателей в Санкт-Петербурге он получил письмо. В России готовились торжественно отметить столетие со дня рождения Пушкина и просили Золя что-нибудь написать по этому случаю. Золя был растроган: «Я счастлив и горд, что могу мыслью и всем своим сердцем писателя присоединиться к вам в день, когда вы празднуете юбилей вашего гениального, вашего бессмертного Пушкина, родоначальника современной русской литературы.

Я познакомился с ним главным образом благодаря большому моему другу Тургеневу, который часто и с восторгом говорил мне об этом удивительно образованном человеке, превосходном поэте, глубоком и ярком романисте, поклоннике свободы и прогресса, об этом совершенном образце, который вы предлагаете своим детям, чтобы научить их писать и мыслить. И я полюбил его, как надлежит любить те могучие умы, чье национальное творчество является вкладом в сокровищницу всего человечества».

А жизнь идет своим чередом. Золя отвечает на письма и думает о своих литературных делах. В театре Антуана недавно состоялась премьера драмы «Земля» (инсценировка романа), «Орор» печатает «Истину», в черновике лежит либретто оперы «Сильванира». Но главная цель — «Справедливость», последний роман последней серии. Последней ли? Золя устал от романов, но все же думает, что его страсть к цикличности неисчерпаема. Только это будут теперь не романы, а драмы, цикл пьес, посвященных Третьей республике.

Наступила осень. Плохая погода гонит его из Медана, да и дела требуют пожить некоторое время в Париже. Только что он получил письмо от Армана Дайо, который сообщает, что создан Комитет по сооружению памятника Эрнесту Ренану, и просит Золя стать его членом. Золя отвечает и ставит в верхнем углу письма число и месяц: 25/IX 1902 г.

Золя почти не чувствует старости и усталости. Перед отъездом из Медана он посещает Вернейль. Там все в порядке. Жанне недавно исполнилось сорок лет, и она уж не похожа на юную Клотильду, описанную в «Докторе Паскале», Денизе — тринадцать, Жаку — одиннадцать. Они прекрасно выглядят после лета. В Медан он возвращается пешком, и его провожают Жанна, Дениза и Жак. Затем они расходятся в разные стороны. Дети оборачиваются и еще раз взглядом провожают отца, которого ужасно любят.

На другой день Золя и Александрина отправляются в Париж, в свою большую, но сейчас, после летнего сезона, холодную и неудобную квартиру на Брюссельской улице. Золя поживает от холода и сырости и составляет план на завтрашний день, но этот день для него уже не будет существовать.

Утром Париж потрясен! Несработавший дымоход задержал угарный газ, и Золя умер от удушья. Случилось это накануне двадцать девятого дня девятого месяца второго года двадцатого века.

В тот же день Арман Дайо получил ответ, в котором Золя сообщал, что согласен стать членом Комитета по установлению памятника Ренану в Трелье: «Это мне следует благодарить Вас за то, что Вы вспомнили обо мне...»

Последнее письмо Золя, последние написанные им строки.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЭМИЛЯ ЗОЛЯ

1840, 2 апреля — В Париже на улице Сен-Жозеф родился Эмиль Золя. Отец — Франсуа Золя (1795–1847), мать — Эмили Золя, урожд. Обер (1819–1880).

1843 — Переезд семьи Золя в город Экс (Прованс), в котором Франсуа Золя, по профессии инженеру, поручено строительство оросительного канала.

1847 — Смерть Франсуа Золя во время деловой поездки в Марсель. Тяжелое материальное положение семьи.

1848 — Поступление Эмиля Золя в пансион Нотр-Дам, где он учится до 1852 года.

1852–1857 — Золя поступает в коллеж города Экса. Дружба с Полем Сезанном и Батистеном Байлем. Увлечение поэзией В. Гюго и А. Мюссе. Первые стихотворные опыты.

1858 — В феврале Эмиль Золя по вызову матери уезжает в Париж и в марте поступает в лицей Сен-Луи.

1859 — В газете «Ла Прованс» (17/II) появляется первое печатное произведение Золя — стихотворение, посвященное памяти отца («Канал Золя»). Провал на экзамене на звание бакалавра (август). Вторая неудачная попытка сдать экзамен в Марселе (ноябрь). В газете «Ла Прованс» напечатана сказка Золя «Влюбленная фея» (декабрь).

1860 — В январе Золя зачислен на должность писца в конторе парижских доков. В течение года несколько раз меняет жилище; работает над поэмами «Паоло» и «Эфирная», пишет рассказы для задуманного им сборника «Майские сказки» (позднее — «Сказки Нинон»). В июле бросает работу в доках.

1861 — Золя не имеет постоянного заработка и испытывает крайнюю нужду. Продолжает работать над циклом поэм: «Родольфо», «Паоло», «Эфирная», задумывает поэму «Цепь бытия».

1862 — 1 февраля — Поступает в издательство «Ашетт», в отдел упаковки книг; сотрудничает в оппозиционном еженедельнике «Ле Травай».

1863 — Новая должность в издательстве «Ашетт» — руководитель отдела рекламы. Знакомство с известными писателями: Тэнном, Сент-Бевом,

Мишле, рецензентская работа в журналах и газетах.

1864 — Первый договор на издание «Сказок Нинон» с издателями Этцелем и Лакруа. Знакомство с Александриной-Габриэль Меле (1839–1925) — будущей женой писателя. Выход «Сказок Нинон» (октябрь).

1865 — Журналистская деятельность Золя. Издание первого романа Золя «Исповедь Клода» (ноябрь).

1866 — Золя покидает издательство «Ашетт», чтобы целиком отдаться литературной работе. Статьи в «Эвенман» в защиту Эдуарда Мане и других художников-импрессионистов. Выход сборников критических статей: «Что мне ненавистно» (июнь), «Мой салон» (конец года). Знакомство с Эдуардом Мане. Посещение кафе «Гербуа», где собираются художники: Моне, Ренуар, Писсаро, Дега, Сезанн и другие. Выход романа «Завет умершей» (ноябрь).

1867 — «Ревю дю XIX съекль» печатает отдельной брошюрой статью Золя «Новая манера живописи. Эдуард Мане» (январь); начало работы над романом «Марсельские тайны» (январь) и публикация его частями в марсельской газете «Мессаже де Прованс» (отдельное издание романа выходит в декабре). В журнале «Артист» печатается роман Золя «Брак по любви», который в декабре выходит отдельным изданием под названием «Тереза Ракен».

1868 — Золя задумывает написать многотомную серию романов, посвященных истории одной семьи (начало года). Усиленные занятия философией и естественными науками. Публикация романа «Мадлена Фера» в «Эвенман иллюстре» (отдельное издание появилось в конце года). Знакомство с братьями Гонкурами. План десяти томного цикла романов и начало работы над первым романом серии — «Карьера Ругонов».

1869 — Золя ведет переговоры с издателем А. Лакруа о договоре на многотомную эпопею. Работа в оппозиционной прессе: «Ле Раппель», «Трибюн». Знакомство с Флобером.

1870 — В «Ла Клош», газете левой оппозиции, появляются одна за другой статьи Золя, резко критикующие режим Наполеона III. Начало работы над романом «Добыча». В газете «Съекль» печатается «Карьера Ругонов», но начало франко-прусской войны (19 июля) прерывает дальнейшую публикацию романа. Падение Второй империи (4 сентября) и провозглашение Третьей республики. Золя с женой и матерью уезжает в Марсель. Неудачная попытка Золя (совместно с М. Ру) основать газету «Марсейез». Переезд в Бордо и зачисление на должность личного секретаря депутата Гле-Бизуэна.

1871 — Заключение перемирия с Пруссией. В Бордо начинает

работать Национальное собрание. Золя посылает корреспонденции о событиях в Бордо в газеты «Ла Клош» и «Марсельский семафор».

Возвращение Золя с семьей в Париж (март). Провозглашение Парижской коммуны. Золя с сочувствием относится к восставшим рабочим, хотя и не понимает всего значения происходящих событий.

Начало публикации романа «Добыча» в газете «Ла Клош» (с конца сентября). В октябре отдельным изданием выходит «Карьера Ругонов».

1872 — Отдельное издание романа «Добыча» (январь). Знакомство с И. С. Тургеневым.

1873 — Отдельное издание романа «Чрево Парижа» (у Шарпантье). Интерес к творчеству Золя в России.

1874 — Газета «Сьекль» начинает печатать роман «Завоевание Плассана» (с февраля). Первый «обед пяти» (Флобер, Э. Гонкур, Тургенев, Доде, Золя), состоявшийся 14 апреля.

Отдельное издание романа «Завоевание Плассана» (май). Работа над романом «Проступок аббата Муре». И. С. Тургенев предлагает Золя печататься в России.

1875 — Начало работы Золя в «Вестнике Европы» (Петербург). За пять лет Золя опубликовал в этом журнале 64 корреспонденции под общим названием «Парижские письма».

Отдельное издание романа «Проступок аббата Муре» (апрель). Золя расширяет список романов многотомного цикла до 20 томов.

Начало дружбы с Мопассаном.

1876 — Печатается роман «Его превосходительство Эжен Ругон» (одновременно в «Вестнике Европы» и газете «Сьекль»); отдельное издание выходит в апреле. Прекращение публикации романа «Западня» в «Бьен публик» ввиду резкой критики со стороны подписчиков. Последующие главы романа печатаются в газете «Ла републик де Леттр».

1877 — Отдельное издание «Западни» (февраль). Золя становится главой натуралистической школы, и вокруг него группируются молодые писатели: Алексис, Гюисманс, Энник, Сеар, Мопассан.

1878 — Покупка дома в Медане. Выход романа «Страница любви».

1879 — Газета «Вольтер» начинает печатать роман «Нана». Первые отклики — скандальный успех.

1880 — Отдельное издание романа «Нана» (февраль), которое расходуется небывалыми для того времени тиражами. Выход сборника «Меданские вечера» (участники: Золя, Мопассан, Энник, Сеар, Гюисманс, Алексис).

Смерть Флобера в Круассе.

Смерть матери Золя.

Отдельное издание книги «Экспериментальный роман» (декабрь).

1881 — Работа над романом «Накипь». Выход литературно-критических сборников: «Романисты-натуралисты», «Наши драматурги», «Натурализм в театре», «Литературные документы».

1882 — Роман «Накипь» печатает газета «Голуа». Начало работы над романом «Дамское счастье». Отдельное издание романа «Накипь». Выход сборника «Поход».

1883 — Отдельное издание романа «Дамское счастье» (март).

Смерть Тургенева (3 сентября).

1884 — Отдельное издание романа «Радость жизни». Золя готовится к работе над вторым романом о рабочих (первый — «Западня») и отправляется в Анзен, где происходит забастовка шахтеров. Интерес Золя к рабочему движению. Посещение рабочих собраний с участием социалистов.

1885 — Отдельное издание романа «Жерминаль» (март).

1886 — Золя продолжает работать над романом «Творчество» (отдельное издание вышло в апреле). Встречи с Жюлем Гедом, вождем левых социалистов.

1877 — Газета «Жиль Блаз» печатает роман «Земля». «Манифест пяти» — памфлет пяти молодых писателей, направленный против творческого метода Золя и его романа «Земля». (Подписали памфлет Ж. Рони-старший, П. Боннетэн, Л. Декав, П. Маргерит, Г. Гиш). Неблагожелательный отзыв о романе А. Франса.

1888 — Работа над романом «Мечта». Знакомство с Жанной Розеро (1867–1914). Награждение Золя орденом Почетного легиона. Выход «Мечты» (октябрь).

1889 — Работа над романом «Человек-зверь».

Рождение дочери Золя и Жанны Розеро — Денизы (20 сентября).

1890 — Отдельное издание романа «Человек-зверь» (март). Начало работы над романом «Деньги» и изучение материалов, связанных с темой произведения. Золя безуспешно выставляет свою кандидатуру во Французскую академию (май). Работа над романом «Деньги».

1891 — Отдельное издание романа «Деньги» (март). Золя избирают президентом Общества литераторов (апрель). Посещение Седана и начало сбора материалов для романа «Разгром» (апрель).

Посещение Лурда и первый «Набросок» к роману «Лурд» (осень).

Рождение сына Золя и Жанны Розеро — Жака (1891–1963).

1892 — Золя работает над романом «Разгром», который выходит

отдельным изданием в июне. Обвинение Золя в антипатриотизме. Положительный отзыв о романе А. Франса. Вторичное посещение Лурда (август). Начало работы над романом «Доктор Паскаль» (конец года).

1893 — Отдельное издание романа «Доктор Паскаль» (июнь). Банкет в честь Золя в связи с завершением «Ругон-Маккаров» (20 июня). Смерть Мопассана (6 июля). Начало работы над «Лурдом». Замысел цикла романов «Три города».

1894 — Отдельное издание романа «Лурд» (август). Поездка в Италию. Осуждение капитана Дрейфуса, обвиненного в шпионаже.

1895 — Золя приступает к работе над романом «Рим» (апрель), первые главы которого начинает печатать газета «Журналь» (с декабря).

1896 — Отдельное издание романа «Рим» (май). Смерть Эд Гонкура (16 июня). Выход сборника «Новый поход».

1897 — Золя изучает материалы, связанные с осуждением Дрейфуса, предоставленные ему журналистом Б. Лазаром. Золя приходит к выводу, что Дрейфус невиновен, и начинает выступать в его защиту (25 ноября в газете «Фигаро» появляется его первая статья о Дрейфусе — «Г-н Шерер Кестнер»). Смерть А. Доде (20 декабря).

1898 — Письмо Золя президенту республики — Феликсу Форю («Я обвиняю»), напечатанное 13 января в газете «Орор». Привлечение Золя к суду по обвинению в оскорблении высших властей. Суд признает Золя виновным, приговаривает его к году тюремного заключения и денежному штрафу в размере трех тысяч франков. Выход романа «Париж» (март). Кассационная палата Верховного суда отменяет приговор Золя, но военный трибунал начинает новый процесс над писателем и вновь подтверждает его виновность. По совету друзей Золя уезжает в Англию (19 июля). Золя лишают ордена Почетного легиона. В Англии Золя живет под чужими фамилиями и часто меняет местожительство. Начало работы над романом «Плодовитость» из нового цикла «Четвероевангелие».

1899 — Кассационный суд принимает решение о пересмотре дела Дрейфуса (3 июня). Золя возвращается во Францию (5 июня). Начало работы над романом «Труд» (июнь). Отдельное издание «Плодовитости» (октябрь).

1900 — Золя продолжает работу над романом «Труд» и задумывает роман «Справедливость».

Роман «Труд» начинает печататься в газете «Орор» (конец года).

1901 — Начало работы над романом «Истина» (лето). Выход в свет сборника статей в защиту Дрейфуса «Истина шествует».

1902 — Работа над романом «Истина», который печатается в газете

«Орор». Золя живет в Медане. 28 сентября — возвращение Золя и его жены Александрины в Париж. 29 сентября — смерть Золя от угара из-за неисправности дымохода.

Похороны Золя на Монмартрском кладбище.

1903 — Посмертное издание романа «Истина».

1908 — Перенесение праха Золя в Пантеон — усыпальницу великих людей Франции.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Золя Э., Собрание сочинений, тт. 1 — 26. «Художественная литература», 1960–1967.

Анисимов И., Творчество и пример Золя. «Интернациональная литература», 1940, № 3–4.

Барбюс А., Золя. ГИХЛ, 1933.

Гиммельфарб Б., Э. Золя. Жизнь и творчество. Гослитиздат, 1930.

Емельяников С., «Ругон-Маккары» Э. Золя. «Художественная литература», 1965.

Клеман М. и Реизов Б., Эмиль Золя. Гослитиздат, 1940.

Клеман М. К., Эмиль Золя. Гослитиздат, 1934.

Лану А., Здравствуйте, Эмиль Золя. «Прогресс», 1966.

Пузиков А., Эмиль Золя. Гослитиздат, 1961.

Эйхенгольц М. Д., Творческая лаборатория Золя. «Советский писатель», 1940.

Alexis P., Emile Zola, Paris, 1882.

Bernard M., Zola par lui-même, Paris, 1952.

Brulat P., Histoire populaire d'Emile Zola, Paris, 1936.

Fréville I., Zola semeur d'orages, Paris, 1952.

Le Blond Zola D., Zola raconté par sa fille, Paris, 1931.

Massis H., Comment E. Zola composait ses romans, Paris, 1906.

Mittérand H., Zola journaliste, Paris, 1962.

Zévaès A., Zola. Nots d'un ami, Paris, 1945.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Франсуа Золя,
отец писателя.



Эмили Золя,
мать писателя.



Эмиль Золя
в возрасте шести лет.



Дом, где родился
Эмиль Золя.
Париж.
Улица Сен-Жозеф, 10.



Канал Золя
(построен по проекту отца писателя).



Рисунок Поля Сезанна из письма к Э. Золя.



Э. Золя в 1860 году.

П. Сезанн в 1859 году.



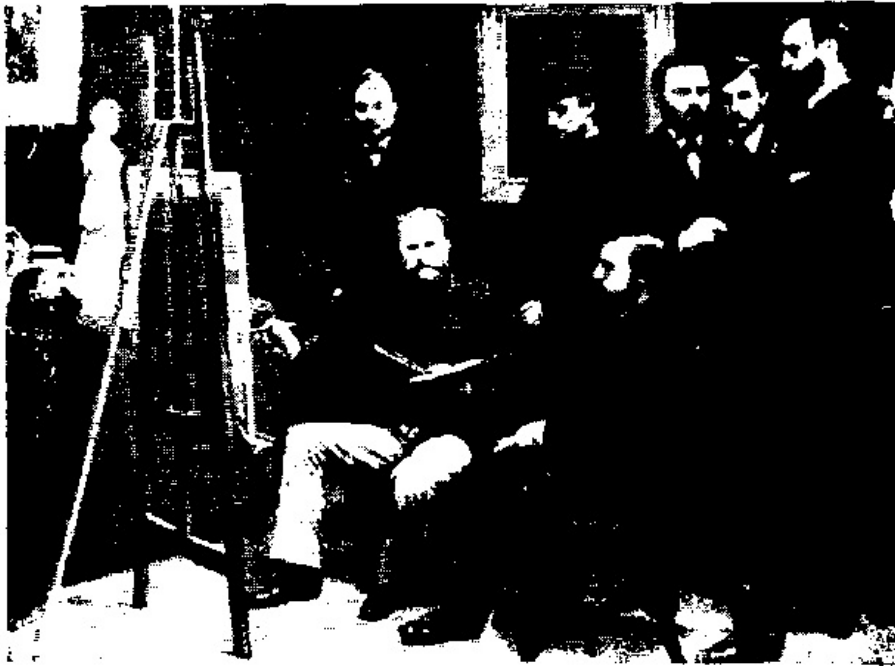
Батистен Байль.



Э. Золя в двадцать пять лет.



Кафе «Гербуа».



Мастерская художников в Батиньоле. Картина Фантен-Латура.



«Завтрак на траве». Картина Эдуарда Мане.



«Поль Алексис читает Эмилю Золя». Рисунок П. Сезанна.



Эдмон и Жюль Гонкуры.



Эмиль Золя. Портрет Эд. Мане. 1868 г.



Александрина Меле, жена писателя.
Портрет работы Э. Мане. 1879 г.



Золя в 1872 году.



Э. Золя в 1878 году.



А. Додэ,
Г. Флобер,
Э. Золя,
И. С. Тургенев
на «обеде пяти».



Золя и Бальзак.
Карикатура
Андре Жилья.
1878 г.



Алексис, Сеар, Энник, Гюисманс, Мопассан
(слева, сверху вниз).

Дом писателя в Медане (справа и внизу).





Э. Золя в девяностые годы.



Главная лестница в магазине Бон-Марше
(прототип магазина в романе «Дамское счастье»).



Жанна Розеро.



Золя в своем рабочем кабинете в Медане.

Золя на отдыхе.

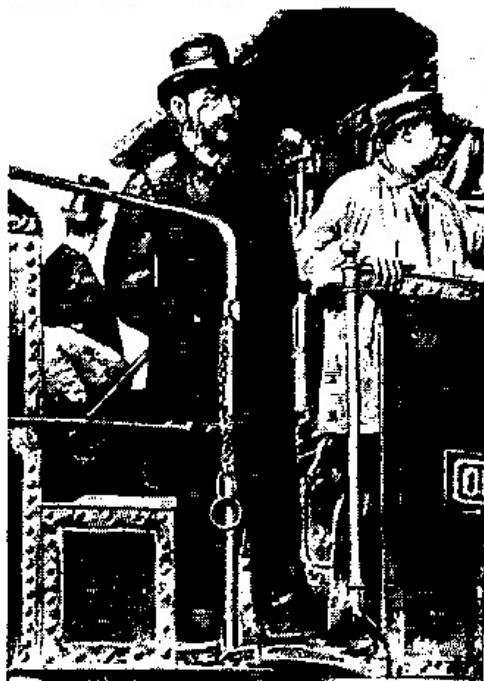




Золя в восьмидесятые годы. Фотография.

L'ILLUSTRATION

LE JEUDI 8 MARS 1889



Эмиль Золя на паровозе.
Март 1889 г.



Золя в период создания
романа «Земля» (1887 г.).
Карикатура Жана Вебера.



Жанна Розеро
за шитьем.
Фотография Золя.

Дети Золя —
Дениза и Жак.



Альфред Дрейфус.



«Письмо Золя к президенту республики» («Я обвиняю»), напечатанное в газете «Орор» 13 января 1898 года.

Золя на суде, где
слушается его
дело.



Автограф Золя.

Leur "Justice", se prendre
des phrases : " Il faut que la France
de la Révolution donne un jour
au monde la Justice, comme elle
l'a donnée déjà la Liberté.
En somme, il faut que la
France soit ce fut un
sujet, la France donnerait un
monde la Justice. Cela au lieu
sans doute. La France des
Droits de l'homme et la France
des syllabes.



Александрина Золя. 1901 г. Фотография Золя.



Золя в период изгнания, в Англии.

notes

Примечания

Югославский исследователь доктор Душан Милачич в своей книге «Эмиль Золя» сообщает «Эмиль Золя сын француженки и инженера итальянца выходца из далматинского села Крмшича неподалеку от чин Задра. Петру Скоку установил что дед Золя был хорватом». (См. Dušan Mlačić. Emil Zola. Beograd, Rad, 1958, стр. 5–6.)

Во французской школе принят обратный порядок нумерации классов завершающим классом является первый.

Золя — Байлю, август, 1861 г.

Предисловие к «Сказкам Нинон».

Арман Лану — современный французский писатель, автор книги «Здравствуйте, Эмиль Золя».

Роман «Творчество».

К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 8, стр. 214.

О намерении Золя писать роман из деревенской жизни тогдашние читатели узнали еще раньше, в 1880 году, из сообщения Ж. Лаффита, издателя газеты «Вольтер».

Андре Антуан (1857–1943) — актер и режиссер, организатор и руководитель «Свободного театра».

Оскар Метенье (1859–1913) — писатель и драматург.

В другой статье (1904 г.) А. Франс писал: «Если вначале я воевал убежденно, иногда слишком резко и непримиримо, то затем я признал в ряде моих статей силу и гуманизм его литературных творений».

Во Франции того времени получение ордена было связано с унижительной процедурой. Кандидат должен был письменно обратиться к правительству с просьбой о награждении.

Письмо к Сантен Кольфу от 9/VII 1890 г.

Письмо к Анри Сearу от 4/IX 1890 г.

Гонкур Э., Дневники, 12/III 1890 г.

Золя — Шарпантье, 27/VIII 1889 г.

Золя — Ж. Леметру, 9/III 1890 г.

Гонкур Э., Дневники, 12/III 1890 г.

Гонкур Э., Дневники, 13/VI 1893 г.

Гонкур Э., Дневники, 13/VI 1893 г.

Дениза Ле Блон, Эмилъ Золя.

Золя — Жанне Розеро, 13/VII 1894 г.

Золя умер от угара. Утверждают, что неисправность в дымоходе была отнюдь не случайна, что была она делом рук воинствующих антидрейфусаров.