

Л60 $\frac{В-3}{268}$

Л60

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ

Л60 $\frac{В-3}{268}$

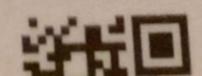
ЗАПАДНЯ

ПЕРЕВОД
А. И. и М. И. РОММ

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ и ПРИМЕЧАНИЯ
М. ЕЛИЗАРОВОЙ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА 1937



Перевод печатается по тексту
VII тома полного собрания
сочинений Эмиля Золя
под общей редакцией
М. Д. Эйхенгольца

«ЗАПАДНЯ» ЗОЛЯ

I

Эмиль Золя — одно из самых крупных имен французской литературы последней четверти XIX столетия. Он выступил как основоположник и глава литературного направления, получившего название «натурализма». В конце 70-х годов прошлого века это был уже известный писатель, группировавший в своем имени Медане литературную молодежь — своих учеников и последователей. Но известность далась ему не сразу. Не менее пятнадцати лет было убито на тяжелую, кропотливую и неблагодарную работу — только для того, чтобы получить доступ к издателям или в редакции журналов. Потеряв еще в раннем детстве отца, — инженера, строившего канал в городе Эксе, — Золя очень рано вынужден был начать самостоятельную жизнь. Париж встретил его неласково. Нужда, невзгоды, мелкий заработок, едва спасающий от голодной смерти, полное равнодушие к его литературному дарованию, отказ печатать, — через все это должен был пройти Золя. Но он верил в свои силы и неуклонно шел к цели. Неудачи его не смущали. Несмотря на очевидный неуспех своих первых романов, Золя в конце 60-х годов задумывает свою знаменитую двадцатитомную серию романов под названием «Ругон Маккары — естественная и социальная история одного семейства при Второй империи». В 1871 году появляется первый роман этой серии — «Карьера Ругонов», а затем один за другим выходят: «Добыча», «Чрево Парижа», «Завоевание Плассана», «Проступок аббата Мурэ»,

«Его превосходительство Эжен Ругон», а в 1876 году — «Западня». Этот последний роман обратил, наконец, на себя внимание публики. Серию «Ругон-Маккаров» Золя заканчивает в 1893 году романом «Доктор Паскаль».

В 1898 году имя писателя приобретает особую известность в связи с делом Дрейфуса. Золя выступил на защиту ложно обвиненного в государственной измене капитана Дрейфуса, с протестом против оправдания действительного виновника — Эстергази. Скандальный процесс Дрейфуса — дело рук клерикально-монархической реакции — вызвал решительный отпор со стороны либеральной и радикальной печати не только во Франции, но и за ее пределами. В этой напряженной атмосфере протест Золя — большого и уже широко известного писателя — прозвучал особенно сильно. Его знаменитое письмо президенту Французской республики, называвшееся «Я обвиняю», стало крупным политическим событием. Золя обвинял правительство, обвинял военный совет, явно пристрастно осудивший ни в чем не повинного человека, требовал немедленного оправдания Дрейфуса; он доказывал, что подобное дело — позорное пятно на имени президента. Он считал своим долгом сказать истину, если ею пренебрегло правосудие. «Мой долг — говорить, я не хочу быть соумышленником, — пишет Золя. — Мои ночи будут встревожены призраком невинно пострадавшего... Мой страстный протест есть только право моей души. Пусть осмелятся привлечь меня к суду, и пусть суд будет гласный. Я жду». Золя пришлось ждать недолго: он был обвинен в клевете на военный совет и должен был предстать перед судом присяжных. Суд приговорил его к штрафу и к годичному тюремному заключению. Чтобы избежать исполнения приговора, он должен был покинуть Францию.

Золя умер в 1902 году от несчастного случая: он угорел в своей спальне вследствие плохой тяги камина.

II

Итак, «Западня» (1876) — начало славы Золя. Правда, роман встретил главным образом отрицательные отзывы. Писателя осмеивали, над ним издевались, в ряде журналов

появились на него карикатуры. Но все же публика им заинтересовалась, о нем заговорили, не было больше того холодного равнодушия, с которым до сих пор встречались его произведения. Золя думал, что окружающая его враждебность была результатом непонимания его критикой и читателем. У него является потребность сказать о том, чего он добивается в литературе, какие новые цели преследует, почему его произведения кажутся такими необычными. Золя пытается выступить в журналах со статьями, с формулировкой своих литературных взглядов. Но ни один журнал не соглашается его печатать. И вот здесь огромную услугу оказывает ему Тургенев. Он рекомендует его издателю русского журнала «Вестник Европы» Стасюлевичу, и этот последний дает Золя возможность печататься на страницах своего журнала. С 1875 по 1880 год Золя регулярно печатает там свои, главным образом теоретические, работы в отделе «Парижские письма». Эти статьи и являются, по существу, манифестом новой литературной школы натуралистов.

Золя начинает с борьбы против литературы, известной под названием «романтизма». Романтизм к этому времени уже не был господствующим направлением. Но отдельные его представители были слишком популярны в мировой литературе. Жорж Занд, Виктор Гюго — это были имена, создавшие блестящую эпоху в литературе; имена, имевшие более чем литературное значение: это были неустанные борцы против социальной неправды, против закрепощения человека, и в частности женщины, борцы против варварства и невежества во всех их видах и формах, они имели — и имеют до сих пор — бесспорное право на признание широкого читателя. Чтобы посягнуть на их авторитет в 70-х годах, когда оба эти писателя были еще живы, нужна была большая смелость новатора. Далекое не всегда был прав Золя в обвинениях, предъявляемых романтикам. В пылу полемики он часто бывал резок и несправедлив — в отношении к Гюго в особенности. Но он прав был в одном — он понимал историческую неизбежность смены литературных стилей, понимал, что романтизм отжил, хотя бы традиции его еще не

были изжиты. Вот против этих традиций и выступает Золя со всей непримиримостью главы новой школы. Он объявил лживой ту литературу, которая стремилась украшать жизнь, показывать ее только с праздничной, яркой стороны. Он осмеивал писателей, которые видели лишь два крайних полюса: людей добродетельных, без единого темного пятна, или черных злодеев, душа которых — мрачная бездна зла и преступления.

Натуралисты — как мыслил себе Золя — должны были показать грубую, неприкрашенную правду жизни. Пусть это будет жестокая и неприглядная правда, но правда во что бы то ни стало — таков один из главных лозунгов натурализма.

Золя предлагает писателю стать в литературе тем же, чем является в своей области химик, биолог или врач: строго научно изучать явления жизни и изображать их точно и совершенно объективно. Писатель не должен, — утверждает Золя, — ни негодовать, ни радоваться по поводу изображаемого. «Нельзя представить себе химика, негодующего на азот за то, что это вещество негодно для дыхания, или нежно симпатизирующего кислороду по противоположной причине» («Натурализм в театре»).

Изображая жизнь такой, какая она есть, не следует спешить со своими выводами и обобщениями — таково второе положение Золя. «Напрасно было бы искать вывода, морали или нравоучения из фактов. Дается одно лишь изложение фактов, похвальное или непохвальное. Читатели сами сделают вывод, если пожелают, извлекут мораль, почерпнут нравоучение из книги», — декларирует Золя («Флобер и его сочинения»).

С научной полнотой изучить факты подвергнуть их опыту, эксперименту (отсюда у Золя название «экспериментальный роман»), затем с фотографической точностью, объективно изобразить их — этим ограничивается, по теории Золя, задача писателя.

Выдвигая эти лозунги, натуралисты хотели довести реалистическое изображение до предельной высоты. Получилось же другое.

Здесь следует прежде всего разобраться в том, как в действительности понимали натуралисты «научный» метод в литературе.

Основой теоретических высказываний Золя об экспериментальном романе послужила работа известного французского ученого Клода Бернара «Введение в изучение экспериментальной медицины».

Золя основывается в частности на следующем его положении: изучая явления, исследователь должен, в первую очередь, ставить перед собой вопрос — как происходит явление, а не почему оно происходит.

«...Оставим умозрительным философам неизвестную область вопроса почему, где они тщетно бьются целые века, и возьмемся за неизвестное, которое определяется вопросами как им образом» («Экспериментальный роман»). Золя неоднократно и настойчиво повторяет это положение. При этом, если для Клода Бернара оно вовсе не являлось основополагающим и в своих научных работах он не стремился ему следовать, то Золя берет это положение как исходное. Что же получается? Получается, что, по сути дела, Золя снижает самую науку, обесценивает ее, он отводит ей служебную роль регистратора, признает за ней только право на описание, но отрицает ее право на обобщения, выводы, на раскрытие глубинных причин явлений.

Переноса этот свой метод в художественное творчество, натуралисты неизбежно оказываются в рабстве у тех самых фактов, к точной «научной» передаче которых они так стремятся. Эти факты, эти явления действительности предстают перед натуралистами в статике, в неподвижности; они не видят их в развитии, в перспективе. Все это вело к тому, что натуралистическая «точность» становилась не чем иным, как погоней за мелочами, за количеством фактов, регистрацией лишь поверхности явлений — в ущерб глубокому проникновению в их существо.

В этом — один из основных недостатков натурализма.

Серия «Ругон-Маккаров» должна была стать практическим развитием теоретических положений Золя. Согласно своим установкам, Золя задается целью снять с жизни всякие

«покровы из цветов» и беспощадно обнажать ее смрадные язвы. Это и вызвало целую бурю протеста и негодования со стороны критики, обвинявшей Золя в безнравственности, а иногда прямо в проповеди разврата. Преобладающим стимулом этой критики был страх перед неожиданно-откровенными разоблачениями писателя, оскорблявшими лицемерную буржуазную мораль. Эти разоблачения были объявлены неслыханным цинизмом, распушенностью воображения, — до того чудовищно-безобразной, до того гниющей массой предстал на страницах романов Золя весь буржуазный мир.

Несомненно, как художник-обличитель капиталистической Франции эпохи Второй империи и Третьей республики Золя имеет огромные и серьезные заслуги. Он действительно сказал много правды о моральном падении и политическом разложении французского капиталистического общества. Но вскрывал он эти гнойники не ради революционного изменения существующего порядка. Революционером он не был, революционной борьбы боялся. Мелкобуржуазный демократ, сочувствовавший рабочему классу и разоряемым мелким предпринимателям, Золя не представлял себе иного разрешения социальных противоречий, кроме реформы, мирного устранения нездоровых явлений капиталистической системы. Только в отдаленном будущем мыслилась ему постепенная мирная перестройка буржуазного общества в социалистическое — в духе утопического учения Фурье (роман «Труд»).

Когда Золя писал «Ругон-Маккаров», у него была лишь одна цель — разоблачить буржуазию, но с тем, чтобы заставить ее, испугавшись собственного портрета, во-время взяться за ум и «исправиться». В этом видел свое назначение Золя. Но он сделал больше. Его творчество далеко переросло его замысел. Он хотел побудить буржуазию на реформы, убежденный, что болезнь еще излечима, но на самом деле показал, что эта болезнь слишком глубоко проникла в организм, показал, что излечение уже невозможно. В этом — заслуга Золя: своим показом он сумел подвести читателя к такого рода выводам.

Еще до «Западни» Золя выпустил несколько романов, обличающих глубокую моральную и политическую распу-

шенность буржуазного общества Второй империи. «Добыча» и «Его превосходительство Эжен Ругон» — вот два произведения, где нарисована поистине потрясающая картина такого предельного падения. Героиня «Добычи», Ренэ, становится жрицей самого чудовищного, самого утонченного разврата. Но в своем стремлении изведать все, перейти все границы, она не одинока: разврат — почти эпидемия, какое-то массовое безумие этого общества. Только два побуждения и доступны ему: бешеная погоня за деньгами и иступленное прожигание жизни. Второе начало воплощено в Ренэ; первое — в главном герое, Аристиде Саккаре, который появляется позднее и в романе «Деньги» (1891). Это наглый авантюрист, общественный паразит с непомерным волчьим аппетитом, охваченный жаждой обогащения во что бы то ни стало.

«Его превосходительство Эжен Ругон» — это история возвышения одного министра Наполеона III. Вся политическая Франция предстает здесь как смрадная помойная яма, полная самых грязных, самых нечистоплотных политических вождельний. Критика в свое время справедливо говорила, что от той грязи, которую изображал Золя, можно задохнуться; она была неправа лишь в том, что обвиняла Золя в преувеличениях, тогда как здесь он только правдиво изображал то, что действительно видел. Обличения его были остры, метки и справедливы.

Противоречивость идеологии Золя раскрывается в оценке им своих героев. Саккар воплощает в себе наиболее темные стороны породившей его действительности, идеализировать которую Золя отнюдь не хотел; в то же время в «Деньгах» Золя пытается его оправдать, оценивая его авантюризм и даже самую беспринципность и аморальность как качества, до известной степени необходимые в обществе.

Тем не менее типическое значение таких образов, как Саккар, Эжен Ругон и т. д. огромно. Они так прекрасно показаны на фоне разлагающейся общественной среды, так тесно поставлены с ней в связь, что вывод напрашивается сам собой. Свою подлинную художественную убедительность они получают только тогда, когда мы берем их как продукт

общественного гниения, демонстрирующий собой крайнюю степень разложения и деградации.

III

В серии «Ругон-Маккаров» два романа стоят несколько особняком — «Западня» и «Жерминаль».

Этими романами, в частности «Западней», Золя хотел раз навсегда положить конец сусально-слащавой идеализации народа, изображение которого в романтической литературе лишено было типических черт. Народ брался романтиками отвлеченно, оторванно от среды. Золя же интересовала народная среда в целом. Он и здесь хотел сорвать все «покровы из цветов» и беспощадно обнажить кровоточащие раны. Таков был замысел «Западни». Вот набросок к этому роману:

«Роман из рабочих кругов... Изображение рабочей семьи в нашу эпоху, интимная и глубокая драма о падении парижского рабочего под губительным влиянием среды предместий и кабачков. Только искренность сможет придать этому роману широкий размах. До настоящего времени нам показывали рабочего, как и солдат, в ложном свете. Будет большой смелостью сказать правду и заявить, откровенно изложив факты, о необходимости воздуха, света и просвещения для низших классов».¹ Золя опять напоминает о просветительских, культурных целях, которые он преследует. «Западню», — пишет он издателю, — можно резюмировать следующими словами: закройте кабаки, откройте школы».²

Однако художественно реализовать свое задание полностью Золя не удалось. «Западня», при всей своей несомненной художественной ценности, страдает одним важным недостатком: Золя не сумел вскрыть глубокой социальной обусловленности тех явлений и процессов, которые он увидел в среде рабочих. Позднее, в «Жерминале», Золя гораздо ближе подошел к разрешению этой задачи. В наброске к «Западне» он справедливо утверждает, что нищета, разврат, моральное

¹ Цитируется по вступит. статье М. Д. Эйхенгольца. Золя, Полное собр. соч., т. III, изд. «Земля и фабрика», М.-Л.

² Там же.

падение, развал семьи, проституция, гибель детей — все это есть результат «условий, созданных для рабочих в нашем обществе». Но роман не показал этого с достаточной полнотой и убедительностью. Указанное положение автора так и остается главным образом декларацией и не находит или почти не находит художественного подтверждения.

«Западня» — это история одной рабочей семьи, история ее краткого возвышения и длительного, медленного, но неизбежного падения. Судьба Жервезы Купо тесно связана с судьбой других персонажей — частью тоже рабочих и ремесленников, частью различных представителей трудящейся бедноты, частью же — деклассированных люмпен-пролетарских элементов. Роман не дает картины организованной и сознательной борьбы рабочих против капитализма. Если Золя и не ставил себе такой задачи, ограничиваясь рамками нраво- и бытоописательного романа, то при правильной постановке им своей темы и при правильном историческом к ней подходе, — эта картина обрисовалась бы сама собой. В романе же читатель видит лишь нескольких рабочих-одиночек, в одиночку трудящихся, в одиночку страдающих и в одиночку гибнущих. А между тем «Западня» писалась всего через пять лет после Парижской коммуны, причем Золя был очевидцем ее событий; но они не нашли в романе никакого отголоска.

Если Золя не увидал рабочих борющихся, организующих свои силы против капитализма, то не меньший недостаток «Западни» в том, что он не сумел провести здесь грань между рабочими и люмпен-пролетариями. В связи с этим он не отметил давления люмпен-пролетарских влияний на Купо, который до самого конца романа остается для Золя «настоящим» рабочим, несмотря на то, что он дошел до последней степени морального и социального падения.

Это обстоятельство оказалось роковым для Золя в том отношении, что роману его объективно пришлось сыграть определенную отрицательную роль в условиях реакции, наступившей после Парижской коммуны. «Роман был очень благосклонно принят реакционерами, — писал Лафарг в своей статье о «Западне». — Им было удобно укрепить его успех,

ибо они были счастливы видеть, что рыми они дрожали, изображены в виде каких-то омерзительных пьяниц.¹

Обрисовывая своих персонажей—рабочих, ремесленников, трудовую бедноту, люмпенов — одинаково отрицательными красками, писатель предвидел подобные обвинения. В пре-дисловии к «Западне» он следующим образом объяснял цели и задачи своего романа: «Из него ни в коем случае не сле-дует заключать, чтобы весь народ был плох, ибо мои персо-нажи вовсе не плохи; они только невежественны и испор-чены средой, в которой живут, — обстановкой жестокой ра-боты и нищеты».

Конечно, никак нельзя думать, что Золя сознательно играл на руку реакции. Напротив: он был движим самыми благо-родными побуждениями. Он хотел написать агитационный роман в защиту народа, доведенного до ужасного положе-ния. Но он сумел лишь показать «как», а не «почему». Перспектива Золя была искажена: он не охватывал явления в целом, не умел вскрыть его существенных сторон. Жертва ошибочных положений своего художественного ме-тода, Золя смог ограничиться анализом лишь поверхности явлений, не умея проникнуть глубже в их существо.

Кто выступает в романе? Паразит Лантье, шапочник, жи-реющий за счет своих любовниц, прикрывающий республи-канскими и социалистическими фразами полную бесприн-ципность—и политическую и моральную; глупые, трусливые Лорилле; насквозь развращенная Лера; лентяй и пьяница Купо с его компанией — Жареным Биби, Сапогом, Соленой Пастью. А мастерицы цветочной мастерской, где работает Нана, а помощницы Жервезы? Везде один и тот же дух глубокой испорченности и порочности.

Есть, правда, исключение: это Гуже—честный и трезвый рабочий-кузнец. Но, не говоря уже о том, что он, как ис-ключение, тонет в массе отрицательных персонажей, он по существу не играет активной роли в романе; идейное зна-чение его образа невелико.

¹ П. Лафарг, Литературно-критические статьи. Гослит-издат, 1936, стр. 204.

Таким образом «правдивости», которую Золя ставил себе в заслугу, можно говорить только весьма условно. Он правдив, поскольку не прикрашивает, не лакирует и не ро-мантизирует народ, поскольку вовсе чужд слащавого сюсю-канья в его изображении. Но он не правдив потому, что увидел только одну сторону жизни социальных «низов», но не увидел их крепнущей, ширящейся и все более созна-тельной борьбы против капитализма.

Это отметила и критика. Один критик писал в 1877 году, вскоре после выхода «Западни»:

«Книга Золя лжива, и народ не пахнет так скверно, как у него. Парижские рабочие не все такие невежды и пьяни-цы, как Купо, не все такие низменные и отвратительные, как Лорилле... Я не могу не оплакивать Золя, когда подумаю, что он написал свою книгу после 1870 года, что он видел парижских женщин во время осады, но не нашел нам показать ничего, кроме г-жи Лера, г-жи Бош, Лорилле, Купо. Нет, книгу Золя нельзя назвать правдивой»¹.

Правда, в «Ругон-Маккарах» Золя имел в виду дать Фран-цию Второй империи, следовательно, до 1870 года. Но речь идет сейчас не о том, какое время изображено в романе, а о самом подходе автора к проблеме. Кругозор художника узко ограничен бытовым планом. В центре стоит морально-бытовая проблема. Но самое важное не это, а то, что мораль-ную характеристику своих персонажей Золя дал вне харак-теристики социальной,—несмотря на все заявления (см. выше цитированные места из наброска к «Западне») о необходи-мости строгого учета всей совокупности социальных условий при разрешении данной темы.

Проследим это на анализе романа. В нем три главных персо-нажа: Жервеза, Купо, Лантье. Двое из них гибнут, третий—Лан-тье—удобно устраивается, не брезгуя для этого самыми нечис-топлотными средствами. Но социальная обусловленность судь-бы и поступков героев вскрыта недостаточно. В самом деле, оказывается, что причина гибели Жервезы главным образом в ней самой—в ее мягкотелости, податливости, душевной вяло-

¹ Золя, Полное собр. соч., том УП, «Земля и фабрика». Примечания, стр. 585.

сти, в отсутствии твердой воли, в силу чего она почти безразлично относится к собственной судьбе и не способна дать отпор ни Купо, ни Лантье, разоряющим ее.

Купо, вначале честный и трудолюбивый рабочий, спивается после несчастного случая, незаметно приобретя во время своей болезни вкус к праздности.

Правда, здесь весьма важный фактор — кабаки, которым так много уделено внимания в романе. Название романа символично: в заведение, подобное кабачку дяди Коломба, рабочий попадает как в ловушку. Народ спаивают — вот что хочет сказать Золя, делая на этом основной упор. Эта сторона показана у Золя хорошо и убедительно. И все же причина разложения Купо опять-таки главным образом в нем самом. Дело прежде всего в его нежелании и работать, в его лени, а не в отсутствии работы, не в тяжелых ее условиях. На эту черту очень верно указал и Лафарг в упомянутой уже статье о «Западне»: Если бы Золя, как основную внешнюю причину пьянства своих героев, выставил те условия, при которых кровельщики и другие рабочие принуждены искать работу, он сделал бы этим свою «Западню» произведением большой значимости, чего сейчас никак нельзя сказать о ней». В самом деле Золя не видит в пьянстве Купо необходимого и логического следствия тех условий, в которых Купо жил и работал: наследственный алкоголизм Купо подчеркнут писателем в гораздо большей степени, нежели влияние среды. И получается, что если кузнец Гуже живет в той же среде, но остается трезвым и трудолюбивым, — причина этого якобы только в том, что у него нет такой наследственности.

Так же недостаточно поставлен в связь с социальной средой и третий герой романа — Лантье. Это негодяй, это паук, пожирающий одну за другой свои жертвы. Но мы не видим, как сформировался, как вырос из окружающей конкретной обстановки этот паразит, — словом, не видим закономерного развития его характера. Это с одной стороны. А с другой — Лантье слишком подчеркнут в романе как виновник несчастья Купо и Пуассонов. Причина их разорения становится чересчур частной.

В итоге общий тон произведения — пессимистический. Оно оставляет чувство глубокой безысходности. Ничто не может предотвратить падения Жервезы, Купо, Бижаров, дяди Брю... Нет ни выхода, ни просвета, нет ничего, за что они могли бы уцепиться в своем неуклонном движении вниз. Вот что говорит своим романом Золя.

Указанные недочеты романа Золя тем более серьезны, что прямо и непосредственно связаны с общими методологическими порочностями натуралистической школы. Ограниченный кусок действительности видел Золя и, в силу этого, изображая его, неизбежно искажал.

Вскрыть недостатки Золя нужно. Но вскрыть их не значит вычеркнуть его творчество и в частности «Западню» из мировой литературы. В этой литературе Золя, как большой и несомненный мастер, по праву занимает видное место.

«Западня» не случайно была первым произведением писателя, обратившим на себя серьезное внимание. Пусть ее больше ругали, чем хвалили. Но самый этот факт говорит уже о том, что даже противники Золя не могли не почувствовать в нем крупного художника. Ошеломляла грубость его реализма, его образные, смелые, часто рискованные сравнения; его язык, наконец, пестрящий простонародными словечками, грубыми, порой циничными выражениями. Но как бы там ни было, автору «Западни» нельзя было отказать в поразительном искусстве, с каким достигал он осязаемости изображаемого, сочности и своеобразной скульптурности отдельных эпизодов, сцен, красочности картин.

Но подлинная художественная ценность «Западни» — в другом.

Пожалуй, именно в этом романе Эмилю Золя меньше чем где-либо удастся сохранить за собой роль простого регистратора фактов, к которой он так стремился. Как ни пытается Золя заставить говорить факты самих за себя, спрятать за ними свое авторское лицо, мы чувствуем его взволнованность, чувствуем огромную эмоциональную напряженность романа. Страстный драматизм этого произведения захватывает и волнует читателя.

История Жервезы не протокол — это страшная драма, ко-

торая углубляется и напрягается все больше и больше по мере развития романа. Если объективные, социальные причины гибели Жервезы вскрыты недостаточно четко, то самая гибель показана с потрясающей силой. Факты, толкающие ее в пропасть, нарастают с такой логической последовательностью, что исход событий можно предвидеть издалека. Жервеза идет к своей гибели шаг за шагом с того самого момента, как впервые вступает под своды страшного дома на улице Гут-д'Ор. Этот дом, населенный нищетой, таящий в себе нечеловеческие страдания, порок, безумие и отчаяние, вырастает в романе до значения его настоящего героя, подобно тому, как мы имеем это и в других романах Золя (в «Человеке-звере» таким героем является железная дорога; в «Дамском счастье» — универсальный магазин; в «Чреве Парижа» — рынок, в «Деньгах» — Всемирный банк и т. д.).

Умерший с голоду дядя Брю, зверски замученные г-жа Бижар и ее восьмилетняя дочка Лали, страшный Базуж, Жервеза, Нана, Купо, Пуассоны — каждый из них только клеточка этого чудовищного организма — дома на улице Гут-д'Ор. И драма каждого получает особый усиленный резонанс в этом окружении.

Золя хотел, чтобы книга его «пахла народом». В какой мере ему удалось этого достигнуть — выше было показано. Но одно ему бесспорно удалось: его книга пахнет человеческим страданием, страданием бедняков, раздавленных жизнью и брошенных на смрадное, грязное дно большого города. Советский читатель не сможет без волнения, без горечи, без страстной обиды за обездоленных читать страницы «Западни», — обвинительный акт против того строя, при котором трудовые народные массы обречены на такое страшное существование. Советский читатель поймет, что в этих страдающих массах не может не нарастать могучая воля к свержению капиталистического мира.

И, может быть, прав был Золя, когда писал в предисловии: «Западня — несомненно самая чистая из всех моих книг». Она, во всяком случае, среди его книг одна из самых сильных и захватывающих.

М. Елизарова

I

Жервеза ждала Лантье до двух часов ночи. Только тогда, продрогнув в одной кофточке на свежем воздухе у окошка, она бросилась поперек кровати и заснула лихорадочно-возбужденным сном. Щеки ее были мокры от слез. Вот уже с неделю, как Лантье, выходя из «Двухголового Теленка», где они обедали, отправлял ее спать с детьми, а сам исчезал до поздней ночи. Он говорил, что ищет работы. В тот день Жервеза, по обыкновению, поджидала его возвращения, и ей показалось, что она видела, как он вошел в ресторан «Большой Балкон». Там были танцы. Десять пылающих окон «Большого Балкона» отбрасывали на черный поток внешних бульваров широкие полосы света. Позади Лантье она заметила маленькую Адель, полировщицу, обедавшую в одном ресторане с ними. Адель, небрежно размахивая руками, шла за ним в пяти или шести шагах, так, будто она только что выпустила его руку, чтобы не пройти вместе через ярко освещенную дверь.

В пять часов утра разбитая, окоченевшая Жервеза проснулась и разразилась рыданиями: Лантье все еще не возвращался. В первый раз он не ночевал дома. Она села на краю кровати, под лоскутом полинялой ткани, висевшей на стержне, прикрепленном к потол-