

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ

ПОЛНОЕ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

СО СТАТЬЯМИ, КОММЕНТАРИЯМИ
И ИКОНОГРАФИЕЙ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
М. Д. ЭЙХЕНГОЛЬЦА

XIX

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА—1935

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ

8
3-81.

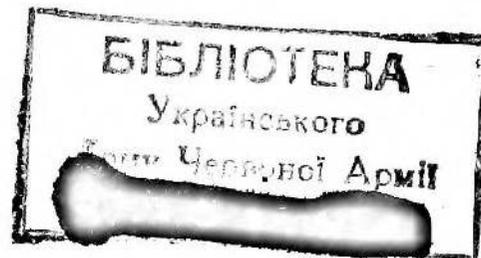
РАЗГРОМ

РОМАН

ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО
А. Н. ЛИНДЕГРЕН

РЕДАКЦИЯ, СТАТЬЯ И КОММЕНТАРИИ
М. Д. ЭЙХЕНГОЛЬЦА

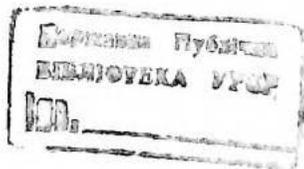
ПОРТРЕТ Э. ЗОЛЯ РАБОТЫ Т. СТЕНЛЕНА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА—1935

78.875.





I

Значение романа „Разгром“ в том, что он является конечным аккордом социального плана серии романов „Ругон-Маккары“, — „биологической и социальной истории одной семьи во время Второй Империи“, — как „Доктор Паскаль“ — биологическим, „научным“ заключением серии.

С биологическим планом „Ругон-Маккаров“ „Разгром“ связан в минимальной степени. Жан из семейства Ругон-Маккаров представляет здоровое начало, поэтому для иллюстрации законов наследственности семьи, в истоках которой алкоголизм и истерия, он — материал неподходящий. О Жане в родословном древе Ругон-Маккаров говорится: „Соединение отцовских и материнских моральных и физических черт, но как будто они не проявляются в сыне“.

Золя не осуществил замысла, о котором он писал в „Наброске“ к „Жерминалю“, одному из своих наиболее острых социальных романов: „Роман о Коммуне является как бы общей развязкой, в которой будут участвовать многие персонажи „Ругон-Маккаров“. И все же тему романа „Разгром“ не следует понимать в узко-военном смысле. Не только военного поражения Наполеона III касается он, по существу, а социального кризиса Второй Империи, который привел к войне и Коммуне.

Еще в первоначальном издательском перечне романов начала 70-х годов Золя органически объединял военные и социальные события; в нем значился: „роман о войне, осаде и Коммуне“, и его-то, несомненно, стремился реализовать Золя в „Разгроме“, где изображена эпизодически и Коммуна. По признанию самого писателя, заглавие „Раз-

гром" он избрал уже давно. „Это не только война, это крушение династии, крах целой эпохи“ (письмо к ван-Сантен Кольфу, 26 января 1892 г.).

Эпоха эта — империя Наполеона III, создавшего полицейско-бюрократический строй, пользуясь, с одной стороны, внутренней враждой династических группировок буржуазии, которая опасалась за свою собственность перед угрозой нового подъема рабочего движения после подавления революции 1848 года, и — с другой — симпатиями собственнического крестьянства, надеявшегося увеличить свое политическое значение. Защищая социальные интересы имущих, главным образом крупной промышленной и финансовой буржуазии, Наполеон освободил ее от политических „забот“ и способствовал пышному расцвету промышленности. Империя заигрывала даже с рабочими, для виду защищая некоторые их экономические интересы перед лицом буржуазии, предпринимая всевозможные общественные работы, организуя общества взаимопомощи. Но кризис промышленности к концу Империи, вызванный спекулятивной горячкой, обострение борьбы труда и капитала на почве усилившегося экономического и политического угнетения трудящихся вызвали в конце 60-х годов либеральные тенденции среди буржуазии. Однако спасти Империю уже было нельзя. Наполеон, в надежде укрепить династию, прибегнул к военным авантюрам, спровоцировав, наконец, войну с Пруссией, стоявшей во главе Северогерманского союза. В войне этой была заинтересована также французская крупная буржуазия, искавшая рынки и предпочитавшая иметь соседями раздробленные государства. Неудачная война против Германии, развивавшаяся буржуазия которой, стремясь к национальному единству, опиралась на широкие социальные круги, ускорила социально-политический кризис Империи, привела к падению ее и провозглашению республики, а затем — к Коммуне. Вместе с тем, „когда полная гнилость бонапартистского милитаризма выплыла наружу, прусская военная камарилья решила превратить войну в завоевательную“ (Маркс, „Воззвание Генерального совета Интернационала“, 1870 г.).

Роман „Разгром“ касается конкретных исторических событий. По мнению Золя, он должен был быть наглядным ответом на вопрос, почему французы потерпели в 1870 году жестокое поражение от немцев. „Ничего не скрывая, я

хотел „объяснить“ наши злоключения. Такое отношение к делу казалось мне наиболее благородным и мудрым.. Мне кажется, что моя книга будет правдивой, справедливой и целительной для Франции благодаря самой своей откровенности“ (цит. выше письмо). Золя об этом рассказывает, рассуждает, но не от своего имени. Согласно натуралистической теории, Золя все показывает.

Осмыслением военных событий заняты отдельные низовые персонажи романа (Морис, Вейс). Морис, рядовой пехотинец шалонской армии, находящийся в гуще событий, умеет охватить смысл целого. Вейс — штатский — знает о характере германской армии больше, нежели французский штаб. Этим обнаженным приемом раскрывается у Золя близорукость французского командования. Жалкий характер французского военного руководства подчеркивается и тем, что генералитет и император расположены на заднем плане фабулы. Их намерения, их замыслы видны из слов и размышлений Мориса („для него план императора был ясен“) или Вейса (характеризует Германию и французское командование). Высшее офицерство, трусливое или героическое, показано мелькающими профилями, в возгласах (полковник де-Винель на коне, призыв в атаку генерала Вимпфена). Военные советы происходят за кулисами фабулы.

Император Наполеон III никакой действенной роли в развитии романа не играет. Внешне это естественно, поскольку он отказался от власти главы государства и руководителя армии. Но Золя сохраняет этот персонаж, более того, вводит его как повторный мотив, заставляя императора бесполезно слоняться со своим почетным конвоем, поварами и кухней, „влача в крови и грязи больших дорог всю помпу своей придворной мантии, усыпанной пчелами“. Тем самым марionеточная фигура Наполеона III приобретает символический характер, воплощая Вторую Империю, „эпоху безумия и позора“.

Каковы же причины поражения французов, как это показано у Золя?

Технические — слабая подготовка (снабжение, амуниция, снаряды, проведение мобилизации и т. п.), устарелые методы войны, разлагающее влияние системы откупов, нетвердость плана, невежество и конкуренция военачальников, неумелое командование, отсутствие центрального руководства, — параллельные приказы из Парижа и от Наполеона, фельд-

маршала. Эпизоды, иллюстрирующие все эти положения, многочисленны и красноречивы. Количество сцен, рисующих бессмысленность военного руководства французов (напрасно поджигают Шалонский лагерь, отступают с защищенных позиций, а через некоторое время ведут на них атаку, забывают поджечь мину у моста и т. п.), у Золя таково, что этот систематический, настойчивый показ, кропотливый и, видимо, документированный, вызывает чувство негодования против непосредственных виновников ненужных жертв войны.

Причины психологические — главное, традиционное, ложное, созданное легендой представление о веселом французском солдате-победителе, гуляке и храбреце. В романе этот тип изображен в лице поручика Роша, который является образцом близорукого шовинизма: „Он сторонник войны, но войны с трамтарарамом“ (рукописи).

Из сочетания причин технических: неподготовленность к войне и устаревшая военная техника, и психологических: ложного самомнения, по мнению Золя, рождается кризис. Между тем, согласно анализу Вейса, германская армия, на базе всеобщей воинской повинности и совершенной техники, представляет собой сплоченный организм, вдохновленный идеей объединения Германии, руководимый молодыми начальниками, воспитанный в современной победоносной войне с Австрией. Мимолетный образ руководителя германского штаба Мольтке, похожего на ученого-математика, методические, точные маневры немецких армий соответствуют у Золя этой характеристике.

В такой обстановке показана у Золя французская армия разлагающейся Империи, солдатская масса и офицерство. Общее отношение к войне солдатской массы — как к бойне. Для Жана, одного из лучших представителей солдатской массы, война — зло, главное — труд, земля. Необходимостью вернуться к труду оправдывает солдат Проспер свое дезертирство. Повторный образ пахаря на ниве во время битвы подчеркивает этот мотив мирного труда.

Идейным сторонником войны является солдат-интеллигент Морис, механически переносящий дарвиновские биологические идеи „о борьбе за существование“ на военные действия. У Жана наблюдается сознание зла и фатальное подчинение необходимости. У Мориса — признание зла как должного и бунт против него, поскольку сам он и французы

являются страдающими лицами. А затем идут типы солдат, представляющие армию („показательный“ взвод Жана), в большинстве отрицательные. Из героических образов можно отметить Онорэ, артиллериста, не покидающего пушки, или же указать на героизм отчаяния защитников дома Вейса. Источником героического поведения самого Вейса является разъяренность мелкого собственника при виде гибели своего имущества. Вот почему вначале Вейс представляется у Золя „комичным и великолепным в своем героизме“, и только во время расстрела „он совершенно преобразился, одухотворенное отвагой лицо сияло изумительной красотой“.

Если обратиться к офицерству, то и тут или легендарные, наивно-хвастливые образы, как Роша, или традиционные защитники корпоративной чести, как полковник де-Винель, воспитывающий милитаристический дух; или, наконец, шкурники-карьеристы, как генерал Бурген Дефейль, капитан Бодуан, хотя они и могут возвыситься до героизма в ходе событий.

Наконец, штатское население. Отрицательные образы буржуазии — промышленник Делагерш, защитник своей собственности, хотя бы ценой поражения нации; быстро охлаждающийся бонапартист, готовый на сделку с врагами; его классовый эгоизм подчеркивается у Золя системой повторных мотивов. Затем крестьянин-фермер Фушар, корыстолюбивый торговец, пренебрегающий из-за денег чувством симпатии к родному солдату и живо оправдывающий свою корысть (он продает немцам павший скот) патриотизмом.

Традиционное героическое представление о войне, породившее условный батальный жанр, сохранено в романе Золя лишь в исторических, ретроспективных сценах, — таково краткое описание „прославленных“ сражений при Маренго, Эйлау, Фридрихсберге, Ваграме, Аустерлице, Бородине. Каким образом Золя картины сражения, которые наблюдательность поэтизирует, об этом свидетельствуют в романе Золя картины сражения, которое наблюдает король Вильгельм с высот вокруг Седана. Но особенностью военных изображений у Золя в романе „Разгром“ является то, что он берет битву, сражение не извне, а в непосредственной близости от нее, не абстрагируя ее, а во всех жизненных деталях.

Значительное место занимает в романе Золя коллек-

тив — армия. Массовые сцены — лучшее в „Разгроме“. Со- гласно приемам Золя, отдельные индивидуализированные персонажи являются зачастую выразителями коллектива; но все же изображение безымянной толпы, в котором ска- зывается большое мастерство Золя, исключительно важно: это солдаты в бою, в походе, в плену, в лазарете. Во всех этих случаях Золя достигает подлинной эпичности.

Особой динамикой отличается описание германской ар- тиллерии в походе (174 стр.), прохождения отступающих французских войск через Седан (349 стр.), или, наконец, кавалерийской атаки дивизии генерала Маргерита (299— 300 стр.). О силе пластического воображения Золя можно судить по тому, что описания эти даны на основе впечатлений писателя от рассказов живых свидетелей. Так, в записях его беседы с африканским стрелком Ферна- ном Гю из дивизии генерала Маргерита имеется следую- щее описание боя: „Во время атаки раздается команда: „Сомкни ряды!“, чтобы масса конницы оставалась ком- пактной. В атаку идут на верную смерть. Километр мчатся галопом. По обычаю арабов, африканские стрелки бросаются в атаку с громким криком. Шум во время атаки страшный. Помимо конского топота и людского вопля, град пуль, ударяющихся во все металлические предметы — флаги, котелки, пряжки, бляхи, упряжь. Ураган ветра и громовых ударов, треск снарядов, гул сотрясающейся почвы. Запах дыма и гари. И надо всем — палящее солнце. Запах зверя от потных людей и лошадей. Глухой шум попадающих в людей пуль. Позади — поле битвы усеяно ранеными или убитыми людьми и лошадьми“. Интересно, что в романе благодаря введению ряда украшающих метафор (твердость гранита, дьявольская скачка, адский натиск и т. п.) выра- зительность первичной фактографической образности, ха- рактерной для рукописного очерка Золя, даже ослаблена (сравни 300 стр.).

Не менее выразительно изображено ущербное состояние солдатской массы. Таковы описания пленных французов (423—424 и 427 стр.) или раненых в лазарете (363 стр.). Общий их характер — показать подлинную бытовую сто- рону войны, отбросив условную батальность. Наряду с изображением армии можно было бы привести иные массовые сцены, например картину бегства жителей (66—67 стр.).

Романические мотивы играют в „Разгроме“ роль побоч- ную (трагедия крестьянской девушки сироты: Онорэ — Сильвина — Голиаф), буржуазный адюльтер (Жильберта — Бодуан). Соответственно даны образы женщин в их отноше- нии к войне. Самоотверженная Генриетта или Делагерш- мать, патриотка. В романе они играют роль служебную.

От всех бытовых картин войны веет сознанием бес- смысленности переживаемой бойни. Действительно, в романе мало героизирующих, возвышающих эпизодов. В основном дано изображение людских страданий, что особенно под- черкнуто в сценах лазаретных. И здесь самый метод описаний Золя — детализация страданий со стороны физи- ческой по преимуществу, перечисление искалеченных тел, страшных ран, тенденция раскрыть с медицинской точно- стью особенности ранений, — все это пластически-наглядно способствовало пацифистской репутации романа. Кулисы войны подчеркнута прозаизированы благодаря накоплению отталкивающих признаков: „из распоротых боков, зияв- ших страшными отверстиями, лилась кровь... Переломлен- ные, исковерканные пояски заставляли раненых прини- мать самые невозможные положения в ужасающих корчах... Внутреннее кровоизлияние, невидимое для глаза, момен- тально поражаило людей, причем они внезапно начинали бредить и чернели. Раздробленные челюсти, во рту какое- то кровавое месиво искрошенных десен, зубов и языка; продавленные глазные впадины, наполовину вылезшие глаза, вскрытые черепа, где виднелся обнаженный мозг...“ Да- лее, с научной бесстрастностью, описывается процесс и тех- ника операций; а затем — разнообразные описания мертве- цов: мертвецы в лазаретах, мертвецы на полях сражений, трупы людей, лошадей, причем эпизоды, полные траги- ческого протеста, довершают жуткое изображение войны. Это — картина убитых, посаженных в разнообразных по- зах на диваны в покинутой усадьбе. Сцены физического уродства дополняются картинами озверения. Оно показано при описании сражений, подчеркивается в отдельных ярких эпизодах. Таково убийство солдата из-за куска хлеба или хладнокровно изощренная казнь немца-шпиона Голиафа, ко- торому перерезывают сонную артерию при участии его жены француженки и в присутствии его ребенка.

Лишения, голод, грязь, страдания — эти спутники вой-

ны наглядно изображены как доля побежденных французов. Немецкая армия—на фоне; она не показана в деталях. Лишь лик мертвецов—французов и немцев—одинаков. Армия пруссаков не является в романе равным вторым коллективным персонажем, потому что она представлена извне, зачастую зрительно, театрально—как внешне дан король Вильгельм. Если оставить в стороне человеческий тип раненого немца, посылающего в благодарность Генриетте воздушный поцелуй, немецкая армия изображена даже несколько односторонне, как воплощение холодности и жестокости (сожженный Базель, издевательство над пленными). Одного из немецких персонажей, капитана Гюнтера, Золя делает идеологом националистической ненависти немцев к французам, проповедником миссионерства германцев, призванных спасти мир и покарать „развращенную латинскую расу“.

Но убежденность в бессмысленности войны относится лишь к конкретному историческому опыту. Характерен в этом отношении образ поезда, „мчащегося наподобие урагана, с оглушительным шумом, в облаках дыма... Дикий рев этого пушечного мяса, уносимого на всех парах, с быстротою молнии; ему вторит крик пьяных артиллеристов: „На бойню, на бойню, на бойню!“ У Золя это — символ обезумевшей Франции к концу империи Наполеона III. Он передан аналогично в концовке романа „Человек-зверь“, где мчится воинский поезд без машиниста. Подобные антибонапартистские по существу образы то и дело пестрят в „Разгроме“. Армия рисуется „бестолковым сбродом людей, лишенным всякой солидарности, стадом, которое вели на бойню безмозглые глупцы“. Эти предпосылки находят благоприятную почву в развертывающихся событиях. Подавленная неумелым военным руководством, в тяжелых условиях голодовок, французская армия совершенно деморализована.

Эпизоды сознательного героизма редки. Налицо, правда, традиционный патриотизм: в массе своей солдаты при известии о капитуляции уничтожают оружие, офицеры отказываются дать слово о неучастии в войне, предпочитая плен. Но это лишь внешний протест. По существу, армия, не осознавшая целей войны, стихийно настроена против войны: „Говоря по правде, большинство ликовало в душе“ при известии о капитуляции, о мире любой ценой.

Героизм солдатской массы—героизм самозащиты, иногда—озверение в пылу битвы или принужденная жертва. Величие армии у Золя в том, что она искупает общие грехи „багряной волной собственной крови“, что она „армия-мученица“. Разнуздание животных инстинктов проявляется не только в сосредоточении внимания на еде; естественное для голодающих и нервно-напряженных людей чувство голода подавляет сознательную жизнь солдата и приводит его к зверским поступкам. Убийство солдата из-за куска хлеба или отвратительная сцена с убийством лошади трактованы со множеством натуралистических деталей.

Натуралистическая манера изображения войны со стороны ущербности ее физиологической, страданий плоти, характерна для мелкобуржуазного пацифизма Золя; социальные бедствия войны остаются в тени. Антивоенная настроенность Золя объясняется его радикальной оппозицией Второй Империи: „Никто не желает более войны“, „Нет больше безумцев, таскающих по улицам флаги“. Эти формулы его „Набросков“ связаны с конкретным национальным опытом франко-прусской войны 1870 года. Показав „лиц отвратительной войны“, Золя, однако, не отрицает войны как таковой, считает ее „вещью великой и печальной, являющейся подчас жестокой необходимостью“ („Набросок“). Идеологическим оправданием войны для Золя является „возвышенная и глубоко печальная идея Дарвина“ („Набросок“) о борьбе за существование. Таким образом, Золя рассматривает войну, как „закон самой жизни“, и не сознает, что она неизбежно связана лишь с существом буржуазно-капиталистического общества. „Необъятные и темные силы природы“, выразителем которых является биологический закон борьбы за существование, переносятся Золя на отношения социально-экономические. И это характерно для его механистического естественно-научного материализма. Война взята им в плоскости борьбы национальной, а не классовой.

Таким образом, отличие идеологии самого Золя от идей интеллигента Мориса в том, что Золя, в противоположность Морису, не является в романе „проповедником войны“, как он сам характеризует Мориса. Золя срывает с войны лживые, украшающие ее шовинистические покровы, но руководствуется вместе с тем мыслью, что „война, несомненно, занимает место в природе“.

В объяснении явлений для Золя характерен натуралистический пантеизм. Гибель особи в природе не уничтожает целого, жизнь — вечна. То же и в общественных отношениях: гибнет личность, сохраняется нация, гибнет нация — живет человечество. Эта идеология Золя действует примиряюще, ослабляет значимость социальных конфликтов, реформистски сглаживает классовую борьбу во всеобщей категории природы, где равно для всех господствуют рождение и смерть. Поэтому естественно для романа противопоставление человеческих страстей, страданий безмятежному спокойствию природы. То рисуется, как наутро после бедствия, поражения французов, „во всей природе разлилось праздничное ликование“, то — как солнце придавало страшному полю битвы „вид нежной картины“, то — как невидимая свирепая смерть (обстрел) носилась „под навесом ветвей, в очаровательном изумрудном полусвете“, и т. п. Мотив этот не перешел бы грани мелодраматических штампов, если бы он не был связан с философским мировоззрением Золя. Вместе с тем пейзажам романа свойствен иногда известный импрессионизм, проекция в них эмоций всей армии, что придает описаниям „симфоничность“ (термин Золя), символизм: „Лагерь в немой неподвижности как будто замер под давлением тяжелой зловещей ночи, на которой тяготело что-то ужасное, не имевшее пока определенного имени... слышалась какая-то угроза... кровавые отблески, точно свежие потоки крови“.

Проблема войны освещена у Золя, в основном, в плоскости национальной политики; но вместе с тем у него раскрыто, хотя и нечетко, и различное отношение к войне отдельных социальных групп.

В романе явно, что война вызвана бонапартистской буржуазией и продиктована династическими интересами Наполеона III. „Война нам настоятельно необходима в интересах Франции и поддержания династии“, — писала официальная газета „Страна“, а императрица Евгения заявила: „Мне нужна эта война; это — моя война“. Затем, когда является угроза социальным основам буржуазного общества, та же буржуазия становится сторонницей мира, тогда как восставший республиканский Париж — за войну. „Победа Парижа над прусским завоевателем была бы победой французского рабочего над французскими капиталистами и его государственными паразитами“ (Маркс). Но, как

было указано, пацифизм Золя проистекает не из признания социальной губительности войны для эксплуатируемых классов, когда войной руководит буржуазия, а из причин биологических. Трудовая солдатская масса уязвлена скорее физиологически, чем социально.

II

Для понимания замысла романа „Разгром“ существенное значение имеет статья Золя „Седан“, напечатанная 1 сентября 1891 года в „Фигаро“ по случаю двадцать первой годовщины известного сражения. Это было в самый разгар работы Золя над романом „Разгром“ (роман начат был в феврале 1891 года и закончен в мае 1892 года; даты эти отмечены в самой рукописи романа), так что упомянутая статья органически связана со взглядами Золя-романиста в тот период.

Вспоминая с горечью о „страшной дате“, Золя говорит о „делительном страдании“. Причину „необходимой кровавой бани“ он относит за счет „всей нации, потому что каждый (из нас) имел свою долю ответственности“. Вместо социально-экономических объяснений причин поражения французов Золя ищет, помимо Империи, первичные причины в „физиологических и психологических особенностях“ народа. Ему кажется, что смысл полученного урока заключается в том, чтобы понять, что „народ, стремящийся победить, должен стоять во главе народов, быть воплощением науки, здоровья и гения своего времени“ (см. аналогичное в „Наброске“).

Из Седана извлечен, по мнению Золя, практический урок. „Никто, разумеется, не хочет войны; но только, — продолжает Золя, — война неизбежна. Нежные души, мечтающие об ее уничтожении, собирающие конгрессы, чтобы декретировать общий мир, занимаются просто-напросто великодушной утопией. Через века, если все народы составят единый народ, можно было бы представить, в крайнем случае, пришествие этого золотого века; но не будет ли все же конец войн и концом человечества? Война — да это сама жизнь! Все в природе существует, рождается, растет и плодится путем кровавой борьбы. Чтобы мир жил, нужно или самому есть или быть съеденным. Преуспевают только воинственные нации; когда же нация разоружается, она обречена на смерть. Война — это школа

дисциплины, самопожертвования, храбрости, это крепкие мускулы, твердые души, братство перед лицом опасности, здоровье и сила". Такая агрессивно-милитаристическая, фашистская, как мы бы теперь сказали, пропаганда войны объясняется у Золя реваншистским смыслом статьи в целом. Вот почему Золя предлагает ожидать войну серьезно: „Можно думать теперь, что время будет против наших победителей... Германия, возвысившаяся за последние двадцать лет, находится в апогее своего могущества, и кажется, что уже слышен глухой треск". И Золя говорит о буре, грозящей смести династию Гогенцоллернов, и т. п.

Мысли Золя направлены против Германии, и это подтверждается концом статьи. Золя вдохновляет французскую нацию, потому что „нация, которая перенесла подобную катастрофу, бессмертна, непобедима навсегда". Он говорит с уверенностью о „восстановлении", он взывает к убитым. Лунной ночью на поле седанской битвы ему казалось, что все эти „храбрецы поднимались из земли" и „были преисполнены радости, принеся полезную жертву", потому что „великая жатва надежд произрастает теперь из их крови". Золя героизирует войну.

Все эти идеи о войне находятся, в сущности, и в основе романа Золя „Разгром", если отбросить внешние его антивоенные и пацифистские покровы. К тому же нужно заметить, что в романе разработаны и некоторые конкретные мотивы статьи, повторяющиеся и в рукописях. Взять хотя бы образ „армии-мученицы", „армии отчаянья", „искупительного стада, которое расплачивалось красным потоком своей крови", или „трагический и плачевный образ" императора, гонимого вперед под влиянием императорского Парижа, стремящегося спасти династию, императора, „влачащего в крови и грязи больших дорог всю помпу своей придворной мантии, усыпанной пчелами". Наконец, в статье повторяются и технические объяснения поражения при Седане.

Статья „Седан" не случайна для творчества Золя. Сходные мысли можно найти и в новелле „Три войны", напечатанной в 1892 году в „Ежегодных публикациях Общества писателей", выходящих под названием „Бездельцы" в пользу вдов писателей и кассы взаимопомощи.

Во вступительной части к новелле Золя развивает мы-

сли, родственные идеям его статьи „Седан". С одной стороны, Золя признает, что „война — отвратительна" и что „ужасная вещь, когда народы убивают друг друга". Он говорит, что в наших гуманитарных представлениях о прогрессе война должна исчезнуть в тот день, когда нации обменяются поцелуем мира. Но „всемирное братство — утопия", и „великие умы, пророчествующие о всемирном согласии, сами хватаются за ружье, когда родине угрожает опасность". „Все эти теории, все уверения в братстве кончаются сами собой, и крик об истреблении вырывается из груди всего народа". Этот национализм, основанный на буржуазном культе „родины", подкрепляется у Золя биологическими доводами: „Война — мрачная необходимость, как смерть. Быть может, нужен навоз, чтобы процветала цивилизация. Смерть должна утвердить жизнь... Война — в крови человека".

Поэтому Золя рекомендует „быть мужественным... Занять позицию мудреца... И принять эту мрачную работу смерти". Более того, он защищает войну как „орудие прогресса", поскольку „идеальная цивилизация, когда будет царить вечный мир между народами, настолько скрыта в голубых далах будущего, что, несомненно, воевать будет еще в течение веков". „Воюют не короли, — утверждает Золя, — а народы".

В новелле имеются и более конкретные предвиденья Золя. Он допускает возможность военного столкновения Франции и Германии: „Вот уже двадцать лет, как на нашей почве вызревает против нашей воли война, и она пробьет себе дорогу в каждой борозде, как обильная жатва, если когда-нибудь должен притти ее час".

Новелла „Три войны" состоит, кроме вступления, из трех частей. Она передает впечатления от войн 1854 года (Крым), 1859 года (Итальянская кампания), 1870 года (франко-прусская война), которые характеризуются словами: „Какая победа, какое поражение, какой урок".

В первой части новеллы говорится о восторженности подростка при виде войск, отправляющихся на войну. Во второй части описывается энтузиазм парижского населения по случаю победы при Мажента и встречи возвращающихся на родину войск. В третьей части рассказывается, как прежний ненавистник войны, Жюльен, узнав о смерти брата и поражениях, вступает добровольцем в армию, потому

что „родина—это земля, в которой покоятся те, кого мы любили“. Таким образом, во всех трех частях новеллы война изображена как проявление массового энтузиазма в победе и поражениях.

Несколько иную позицию занял Золя в период мирной Гаагской конференции (1899). В статье „О войне“ (1899), напечатанной в посмертном сборнике „Предисловий и речей“, издание Бернуар, 1929 года (при жизни писателя статья эта не была издана), Золя пишет, что „все его существо возмущается при мысли о войне“, что он „поражен кровавой бесполезностью войны“ и „сомневается в том, чтобы война могла быть средством цивилизации“ (ранее, в 1892 году, Золя говорил о войне как об орудии прогресса).

Но, вместе с тем, Золя допускает оборонительную войну. Если ранее он утверждал, что „преуспевают только воинственные нации“, — то теперь, по его мнению, нации наиболее милитаристические оправдываются тем, что они поставлены на военную ногу лишь на случай защиты страны, потому что „воинственный идеал теряет свою заразительность“. И Золя протестует против того, что Европа превращена в обширный вооруженный лагерь.

Эта пацифистская позиция занята была Золя в связи с мирной конференцией в Гааге, о которой упоминается и в самой статье. Но Золя не может вскрыть социально-политического смысла конференции, где дело меньше всего шло о действительном разоружении, а соответствующие призывы были лишь дымовой завесой. Либеральная буржуазная пресса, подхватившая их, использована была международным капиталом, стоявшим за кулисами Гаагской конференции. Вольно или невольно — Золя исполнял ту же роль.

Буржуазный пацифизм и гуманизм, с одной стороны, и милитаризм — с другой, не разделены пропастью, смыкаются и становятся на деле двуликим выражением империалистических устремлений капитализма.

Называя себя противником войны, Золя говорит, вместе с тем, о „высокой поэзии героизма и смерти наряду с отвратительной бойней, покрывающей поля сражения ранеными и убитыми“, о „старом воинствующем атавизме в нашей крови, который заставляет нас все же рукоплескать победителям, даже когда они не правы“.

Таким образом, отличие рассуждений Золя от мыслей

его в период 1892 года, когда он говорил о „возвышенной и глубоко-печальной идее Дарвина“, лишь в степени подчеркивания биологической неизбежности войны. Ранее Золя писал о братстве народов как об измышлении мечтателей; теперь он лишь себя причисляет к таким мечтателям.

Существенным аргументом, подтверждающим уверенность Золя в конечном исчезновении войны, является необычайное совершенствование военной техники. „Если бы произошла война, — говорит он, — это было бы ужасной катастрофой, которая покончила бы с войной навсегда“, потому что „объятые ужасом и состраданием, истощенные нации не могли бы ее вновь начать, убежденные, что отныне между народами должен царить мир“. Золя кажется, что „война убьет войну, война сделает войну невозможной“.

Статья „О войне“ написана была Золя в 1899 году. Опыт империалистической войны 1914 года не оправдал пацифистских предсказаний Золя. В настоящее время мы вновь присутствуем при обстановке, когда подготавливается новая империалистическая война. Вновь пацифистские идеологи убаюкивают общественное мнение мыслью о невозможности войны ввиду чудовищного развития военной техники. Но империалистические войны еще не окончились, и причины их следует искать не в биологизме, не в атавистическом воинственном духе, а в борьбе финансового капитала за новый передел мира.

Золя пытается рассматривать проблему войны и в плоскости социально-экономической. Он верит в „демократическое, великое социалистическое движение“. Для него „подлинная борьба людей происходит не на полях сражений, а на ниве труда — в индустрии, агрикультуре“. „Великая битва, развертывающаяся в наше время, — это борьба наемного труда и капитала“. Войну сделают бесполезной новые формы социальной жизни. И Золя указывает на утопических пророков ее — Сен-Симона, Прудона и Фурье главным образом.

Выражением этих идей Золя явился его роман „Труд“. В конце этой реформистской социальной утопии Золя имеется картина „последней войны“. Описание гигантских армий, которые встретились в центре Европы, эскадр, сражающихся во всех океанах за господство над водами и землями, воздушных шаров, которые метали с неба бомбы,

громкая роль науки в этом чудовищном истреблении людей, — все это было предугадыванием картин империалистической войны. Ее ликвидацию Золя рисует как результат „ужаса, оледенившего сердца, и сознания“, что „война отныне невозможна, что всемогущая наука должна творить жизнь, а не смерть, — что эта битва была последней“.

Мелкобуржуазный реформист Золя, извлекавший у представителей утопического социализма идеи о „сотрудничестве“ и „солидарности“, не придавал войне классового характера. Вот почему Золя не мог сделать логического вывода о современной войне как проявлении империалистических задач финансового капитала и о выходе из империалистических войн путем превращения их в гражданскую войну, в интернациональную борьбу классов. Его рассуждения остаются в границах реформистского буржуазного пацифизма. Золя успокаивает себя и всех „противников войны, друзей мира“, считает, что „они напрасно чрезмерно беспокоятся“.

В рукописных материалах к задуманному роману „Справедливость“ (серия „Четыре Евангелия“; работа над романом была прервана смертью писателя) тема войны трактуется у Золя также пацифистски. Лозунги Золя также были связаны с пропагандой буржуазной прессы в период Гаагской конференции. Характерны газетные вырезки, которые собирался использовать писатель. Это статьи — „Соединенные штаты Европы“ („Пти Републик“), „Идея мира“ („Тан“), „Декларация прав человека“ („Пти Тан“), „Арбитраж“ („Фигаро“) и т. д. Золя считает, что „решительная борьба разовьется теперь на почве интеллектуальной и экономической. Вот в чем сюжет „Справедливости“. Руководящей нацией (Франция) окажется та, которая первой разрешит вопрос о труде“. По мнению Золя, „соседним государствам более следует опасаться Франции с ее учеными и мыслителями, чем Франции с ее солдатами и пушками“. Это — дальнейшее раскрытие идей его романа „Париж“. Но указывая, что будущее принадлежит „свободному развитию индустрии, покорительницы мира, экспансии во вне“, заявляя, что „теперь коммерческая борьба заменяет борьбу военную“, сознавая, что „военачальники лишь готовят войну — поставить их в зависимость от руководителей промышленности“, Золя не может понять органической связи империалистической войны с финансо-

XX

вым капиталом и неизбежности войн, пока существует капитализм. Поэтому „антимилитаристическая“ пропаганда Золя в замыслах романа „Справедливость“ оказывается бесплодной. Напрасно он мечтает поставить в „Справедливости“ Жана, героя „Разгрома“, во главе армии: „Это Пикар, но с иным устремлением, который становится противником войны, сторонником федерации наций, арбитража“. Еще ранее, в рукописях к серии романов „Лурд, Рим, Париж“ (1894—1898), Золя писал: „Против клерикализма, против милитаризма, против капитализма. Три язвы: церковь, казарма, крупная собственность — уничтожить их, без чего республика не может существовать“. На основании романа „Труд“ мы знаем реальный смысл его лозунга „против капитализма“, под которым Золя мыслил классовое сотрудничество „труда, капитала и таланта“. Пределы лозунга „против милитаризма“ всецело этим определяются. Милитаризм неразрывно связан с существованием капитализма. Вот почему приходится критически отнестись к антимилитаризму Золя, как он выражен хотя бы в предсмертном замысле его серии драм о „Третьей Республике“ („Франция шествует“). В рукописном „Наброске“ ее Золя говорит о „разложении армии, милитаризме и вытекающем из него культе военщины, о постоянной армии, офицерском корпусе — организации, несовместимой с демократией“.

III

Последние две главы романа „Разгром“, посвященные Парижской коммуне, должны были бы привлечь особое внимание.

Но у Золя Коммуна изображена лишь как эпизод франко-прусской войны. Коммуну как „первую попытку пролетарской революции разбить буржуазную машину“ (Ленин, XXI, 408) реформист Золя не мог, разумеется, осветить. Начальный момент возникновения Коммуны, противопоставившей себя во имя военной защиты нации буржуазному правительству Национальной обороны, стремившемуся заключить мир с Пруссией, и монархическому Национальному собранию, — момент этот остался доминирующим в трактовке Коммуны у Золя. Между тем, социально-политическая опасность вооружения рабочих хорошо осознавалась буржуазией, вступившей в борьбу с Коммуной.

И действительно, „вооружить Париж — значило вооружить революцию“ (Маркс). Разумеется, Золя, в силу его реформистского мировоззрения, не в состоянии был понять Коммуну как первый опыт диктатуры пролетариата.

Золя указывает лишь на „великое социальное усилие, к которому сводится настоящий переворот“. Более конкретной социально-политической характеристики Коммуны в романе нет. Единственный действующий в романе коммунары Морис — интеллигент, бывший солдат шалонской армии, — пользуется для освещения социально-политических целей Коммуны лишь неопределенными формулами: „Париж пересоздает Францию на иных основах справедливости и свободы“. Он говорит об „идее справедливости и мщения“ и объясняет свою приверженность к Коммуне тем, что „страдания, несправедливость и позор превысили уже всякую меру“. В характеристике идей Мориса, во всей их динамике, значительную роль играют факторы психологические — его неуравновешенность. Это относится и к описанию у Золя Парижа в целом. Золя неоднократно упоминает об „остром кризисе болезни среди лживости одних и восторженной веры других“. Состояние психической иступленности свойственно у Золя и парижскому населению. Вместе с тем отношение к событиям формируется у Мориса сквозь призму традиционных воспоминаний о героических временах Конвента, Коммуны 1792 года, боровшейся с иностранной интервенцией.

Социально-политическая идеология коммунара Мориса неясна, он уходит из мира, „алкая справедливости, в предсмертном содрогании великой и мрачной мечты, лелеянной им; грандиозной и чудовищной химеры, требовавшей, чтобы старое общество было уничтожено“. Говоря о социально-политических „мечтах“ Коммуны, Золя более конкретно их не определяет, и потому именно, что социально-политической деятельности Коммуны он, в сущности, не касается, не раскрывает. Это объясняется тем, что его герой, коммунары Морис, примыкает к Коммуне не в силу приверженности к ее социально-политическим идеалам. Морис, бывший бонапартист, воспитанный дедом в духе героических национальных легенд, идет добровольцем на войну из патриотических, националистических побуждений, заглаживая вместе с тем грехи своей молодости. Разочарованный крушением своей веры в непобедимую Францию, он отходит от

бонапартизма. Неустойчивый интеллигент, переходящий от восторженности к отчаянию (а таким он рисуется и во время кампании, в армии, и в дни Коммуны), Морис становится мелкобуржуазным попутчиком Коммуны в ограниченной сфере военной борьбы с версальцами, на которых он смотрит лишь как на противников доведения до конца войны с пруссаками. Таким образом, Морис — за Коммуну во имя продолжения войны с немцами, которую, по его мнению, должна продолжить Коммуна, а не для защиты социально-политических мероприятий последней.

Морис — законченный милитарист своеобразного типа, „научный милитарист“. Он пропагандирует естественно-научный закон Дарвина о борьбе за существование, который, по его мнению, применительно к общественной жизни, называется в формах военной борьбы. Эти идеи развивает Морис в дни Коммуны, до конца своей жизни: „Нет, нет, не проклинай войны... Она полезна“. Для Мориса „война — жизнь, которая не может обойтись без смерти“. Морис — один из мелкобуржуазных попутчиков Коммуны. Характерно отрицательное отношение Мориса к низвержению Вандомской колонны, с которой у него связаны воспоминания о героических победах Франции. Между тем, Вандомская колонна, „колонна победы“, отлитая из бронзовых пушек, захваченных Наполеоном I у неприятеля в 1805 году, рассматривалась Коммуной как символ грубой силы и ложной славы, апология милитаризма, отрицание международного права, постоянное издевательство победителя над побежденными („Официальная газета“ Коммуны).

Низвержение Вандомской колонны было восторженно встречено коммунарами и свидетельствовало об интернационализме Коммуны.

Освещая взаимоотношения Коммуны и версальцев в плоскости военной проблемы, Золя все же понимает социальное значение ее для обеих сторон. Голосование монархического Национального собрания за мир было защитой собственности, подвергавшейся разрушению во время военных действий на территории Франции. Фабрикант Делагерш, в лице которого представлена „вся разбогатевшая буржуазия“ (рукописи), ранее поддерживавшая Империю, типичен в этом отношении. Его „антипатриотическое“ поведение в период поражения при Седане характерно; и понятно, что буржуазия опирается на собственнические слои крестьян

янства. Жан, который в романе фигурирует как типичный представитель крестьян, с его уважением к чужой собственности, и, с другой стороны, крестьянская армия бывших пленников, тяготеющих к мирному труду, цепко державшаяся за свои клочки земли, „кипела реакционными страстями, приходя в неистовство от необходимости продолжать войну“. И как Морис, в общем плохой солдат императорской армии, продолжает в эпизоде с Коммуной свою милитаристическую линию, так Жан, дисциплинированный солдат армии Наполеона III, Жан-крестьянин — все тот же в душе противник войны: „Не оправдывай войны, — говорит он Морису, — скверная она вещь... Провалилась она, окаянная“.

О социально-экономических мероприятиях Парижской коммуны в романе „Разгром“ говорится только намеками. Так, в словах Жана имеется отзвук его недовольства мероприятиями Коммуны, которые „оскорбляли его чувство уважения к чужой собственности“. Морис, стоящий в стороне от социально-политического движения Коммуны, считает, что „из всех обещанных ею социальных реформ она не могла осуществить ни одной“. Революционной значительности инициативы Коммуны, органа диктатуры пролетариата, в этом отношении, разумеется, Золя понять не мог; ошибки Коммуны (так, она „почтительно остановилась перед дверью Французского банка“) объяснялись тем, что „диктатура (ее была) неполной и непрочной“ (Сталин).

Со стороны социально-политической Коммуна освещена в романе слабо. Встречаются, правда, правильные характеристики, к числу которых относится и замечание о разном составе Коммуны — „немного странное смешение умеренных, революционеров, социалистов всевозможных толков“. Действительно, факт коалиционного характера власти Коммуны, в большинстве состоявшей из бланкистов и прудонистов, имевшей в своем составе, наряду с представителями рабочих, представителей демократической мелкой буржуазии, сыграл свою роль во внутренней борьбе Коммуны и объясняет ошибочность ряда ее действий, проистекавших главным образом из-за отсутствия у пролетариата 1871 года его революционной рабочей партии. Но для развития фабулы романа особого значения это замечание Золя не имеет, поскольку в фабуле не отражается социально-политическая жизнь Коммуны. В целом, фактические сведения о Коммуне — о развитии военных событий, гражданской

войны — переданы Золя относительно точно. Однако и здесь классовый момент затемняется. Золя не расчленяет четко отношения к событиям различных социальных групп Парижа. Обычны внеклассовые характеристики: „Великий и несчастный Париж, продолжавший питать против Национального собрания неприязнь республиканской столицы и вместе с тем начинавший бояться Коммуны“. Между тем, последнее относится к мелкобуржуазным слоям Коммуны, охладевавшим к ней по мере развития ее социалистических мероприятий, потому что средняя и мелкая буржуазия, в конечном счете, больше всего боялась революции, дрожа за свою собственность.

Это сказывается и в освещении ряда эпизодов. Таков случай с национальной гвардией, освобождающей арестованных членов правительства Национальной обороны. Золя не упоминает, что то были буржуазные батальоны национальной гвардии, выступившие против рабочих батальонов. И мелким эпизодом недостает у Золя классового освещения. Проникновение версальцев в Париж через оставленные незапертыми ворота трактуется как случайность; на деле же это было в результате измены со стороны классового врага Коммуны.

Учитывая реформистское восприятие Парижской коммуны у Золя, который классовую борьбу, гражданскую войну характеризует как „чудовищное, нелепое братоубийство в противность законной войне наций“, — следует все же отметить, что в кровавой расправе версальцев с коммунарами сочувствие писателя в целом на стороне побежденных коммунаров. Оно сказывается в том, что борьба и гибель коммунаров, включая эпизод со смертью одного из вождей, якобинца Делеклюза, представлены в героических тонах. С другой стороны, Золя не затемняет жестокости версальцев. У Золя версальцы — инициаторы расстрелов. Они поступают с коммунарами, как „с разбойниками, и расстреливают пленных за боевой линией“, „инсургентов расстреливают целыми толпами“, „версальское войско добывает раненых“ и т. д. Репрессивные мероприятия Коммуны являются ответными. В процессе борьбы обе стороны ожесточаются. А далее идут эпизоды расправы с побежденными коммунарами, среди которых имеются женщины и дети, случаи возмутительного самосуда, издевательств в присутствии детей, холодная жестокость мирных буржуа,

которые, по словам Золя, были свирепее версальских солдат. Политической формулировкой Золя в этом смысле является его характеристика Тьера и генералов как убийц.

Наряду с этим есть в эпизоде о Коммуне моменты, которые могли бы послужить материалом для заключения об отрицательном отношении Золя к Коммуне. Главное — это описание пожаров. Тщательный анализ всех сцен должен, однако, привести к убеждению, что Золя исходил из того положения, что мера эта была продиктована Коммуне соображениями стратегического характера: „Было приказано поджигать кварталы, покидая баррикады, останавливать войска пылающей линией костров“. Эта цитата не требует комментариев. В связи с этим были случаи, когда из корыстных соображений уголовные элементы или агенты версальцев и Империи занимались поджогами. Описанный Золя эпизод с проходившим Шуто, поджигающим и грабящим дворец „Почетного Легиона“, а затем присутствующим при казни коммунаров, „одобрительно кивая головой“, — яркий тому пример. Подобные факты не обобщены у Золя в отношении коммунаров в целом. Свидетельствует об этом и замечание Золя — „сколько хороших людей приходится на одного мерзавца“.

Таким образом, описание пожаров не следует воспринимать как стремление Золя скомпрометировать эту Коммуну. Все же такое впечатление может создаться и в силу отношения к пожарам Мориса, который становится анархическим проповедником всеобщего разрушения. Дворцы являются для него символом старого мира — это царство разврата, приют разгула и т. п. И гибель их казалась ему гибелью старого мира. Отсюда истерическое, радостное отношение его к зрелищу горящих зданий. Но анархизм Мориса продиктован отчаянием. Он насквозь эмоционален. А главное, и в этой вариации своих идей, и на этом их этапе Морис в изображении Золя ни в коей мере не является типичным коммунаром, а остается ее мелкобуржуазным анархическим попутчиком, переходящим от надежды к отчаянию. Этим и объясняются предсмертные выводы коммунара Мориса, смертельно раненного на баррикаде его другом Жаном, солдатом версальской армии, — выводы о том, что здоровая часть Франции, крестьянство, близкое к земле, уравновешенное, рассудительное, уничтожает другую

часть — сумасбродную, отчаянную, развращенную Империей, совратившуюся с прямого пути в погоне за своими фантазиями и наслаждением.

Относятся ли эти слова Мориса о Жане к буржуазной монархической Франции, изображенной в романе в лице версальцев? Ни в коей мере. Несомненно, Жан — представитель консервативного крестьянства, использованного монархической буржуазией. Но у Золя здесь, можно думать, дана некоторая абстракция крестьянства, взятого как трудовая сила, близкая к земле. В этом смысле Золя как бы деклассирует Жана. Идея возрождающегося труда подчеркнута в обращении Мориса к Жану: „Ступай, бери заступ, бери кирку! Перепаши свое поле и отстрой разоренный дом!“ Этот близкий к земле труд созвучит с мотивом обновленной вечной природы, вечного человечества, которое понимается в данном случае биологически, что можно встретить у Золя и в романе о крестьянстве „Земля“.

IV

Изображение Коммуны в „Разгроме“, видимо, основано на личных впечатлениях Золя от революционных событий, имевших место в Париже. Интересный материал об отношении Золя к Коммуне в 70-х годах имеется в двух его обширных статьях о Тэне: „Исполит Тэн и его новая книга о Франции“ (февраль 1876) и „Французская революция в книге Тэна“ (май 1878), напечатанных в „Вестнике Европы“. Обе эти статьи не были включены Золя в сборники его статей, составившиеся из напечатанного впервые в петербургском журнале („Романисты-натуралисты“ и „Литературные документы“, 1881). Не вошли эти статьи и в последнее французское издание сочинений Золя (Бернуара). Между тем, они представляют большой интерес для характеристики политических взглядов Золя в эти годы.

Критикуя Тэна, Золя замечает: „Я говорил и еще повторяю, что Коммуна 1871 года очень повлияла на строгость его приговора о демократическом движении 1789 года. Чувствуется человек, вспоминаящий о мятеже, ревущем под его окнами, и который не может быть справедливым потому, что мятеж расстраивает его спокойную и мирную жизнь“.

Поэтому Тэн „стремится как будто доказать, что революция была делом горсти бунтовщиков, всюду видит действие „иностранцев агитаторов“ и восхваляет всех „честных людей“, тех, кто не республиканцы. Тэн называет революцию (révolution) разложением (dissolution). И всем этим объясняются те мрачные картины революционного восстания, которые Тэн рисует в своей книге“. „Слово „иностранцы“ поразило меня, — пишет Золя. — Тэн намекает, что Французская революция произведена иностранцами. Во время Коммуны 1871 года тоже толковали, что восстание произведено иностранцами, и приводили имена нескольких поляков и бельгийцев. Но мы, очевидцы событий Коммуны, мы пожимаем плечами над этой странной манерой писать историю... То же самое следует сказать про зловещие лица, виднеющиеся среди бунтовщиков... И какая зловещая картина, с какой охотой автор распространяется о ней, как чувствуется, что мерзавцы, осмеливающиеся воровать хлеб потому, что голодны, внушают ему отвращение и ужас! Я тоже помню, что видал во время Коммуны эти „страшные лица, эти фигуры, которые не встречаешь среди белого дня“. То были рабочие, мелкие лавочники, с которыми ежедневно сталкиваешься на улице, но только они провели перед тем ночь на гауптвахте, бороды их были небриты, лица закопчены пылью, — вот и все. Надобно было бы кончить раз навсегда с легендой о революционных страшилищах, о бандитах, выходящих из-под земли в дни восстания. Как может Тэн, ум такой светлый, такой приверженец правды, повторять этот вздор? Неужели же он думает, как и буржуа, одуревшие от страха, что существует особый революционный контингент людей? Восстание набирает в свои ряды людей из народа, с которыми мы встречаемся среди белого дня на улицах, и если лица становятся страшными, то потому, что страсти искажают их. Казалось бы, нечего указывать на эти вещи, доступные всякому наблюдателю, человеку, имеющему претензию быть натуралистом. Несколько прогулок по Парижу во время Коммуны спасли бы его от многих ошибок“.

И далее: „Читая Тэна, можно также подумать, что никогда на свете не проливалось столько человеческой крови. Вся эпоха рисуется у него в каком-то кровавом облаке, населенная одними безжалостными палачами и покорными жертвами. Но статистика будет не за Тэна.

Считают, что число жертв террора доходит до одиннадцати тысяч. А между тем известно, что эта цифра была далеко превзойдена при одном взятии Парижа в 1871 году. В три дня было больше расстреляно, нежели сколько гильотинировали революционеры в несколько месяцев“.

После событий 1870—1871 годов Золя, бывший до того времени автором физиологического романа о „человеке-животном, не больше“, понял, что „политика несомненно занимает громадное место в жизни современного человека и что пора составить себе политическое мнение“. Расхождение его со своим бывшим учителем Тэном, „историком-натуралистом“, объясняется этим новым убеждением Золя после 1870—1871 годов. Но каково же было его отношение к революции? Он „требовал признания за революцией более гуманного характера“. Как мелкобуржуазный демократ-республиканец Золя далек от принятия революционных действий. Революцию он „не желает делать рычагом всемирной истории“.

В период осады Парижа пруссаками Золя покинул столицу и в течение февраля—марта 1871 года находился в Бордо, местопребывании правительства Национальной обороны, в качестве парламентского корреспондента парижской газеты „Колокол“, издававшейся Ульбахом. В корреспонденциях Золя о заседаниях Национального собрания (25 февраля—12 марта 1871 года) он выявил себя как умеренный республиканец, сторонник мира и Тьера, не чуждый патриотического шовинизма. Его письма в редакцию подробно, в трафаретно-патриотическом тоне, описывают вотирование мира депутатами. Корреспонденции эти прекращаются перед восстанием и провозглашением Коммуны (18—28 марта 1871 года). Между тем, после переезда Национального собрания из Бордо в Версаль Золя отправил оттуда еще несколько корреспонденций в газету „Колокол“, которая вскоре была постановлением Коммуны закрыта. И в дальнейшем, с 3 января по 8 ноября 1872 года, Золя писал о Национальном собрании в версальских письмах. Но с последними, к сожалению, нам познакомиться не удалось.

Вокруг случайного ареста Золя в Версале сложилась легенда о „бывшем повстанце Золя“. В действительности же Золя, по имеющимся данным, соблюдал в отношении Коммуны самое большее „благожелательный нейтралитет“.

Вернулся Золя в Париж в конце июля. Отклики его на кровавую расправу с коммунарами нам неизвестны. Об этом можно косвенно судить по статьям его о Тэне, упомянутым выше, и роману „Разгром“. В единственном напечатанном письме от 30 июня к Алексису он лишь упоминает о „бедствиях во время осады и Коммуны“ и о том, что Соляри (скульптор, его друг) „очень страдал во время Коммуны; перед дверьми его дома была баррикада, и жена чуть не была убита“. Другие документы, касающиеся отношения Золя к Коммуне, пока не опубликованы. Вопрос этот подлежит в дальнейшем окончательному разрешению.

„Разгром“ написан Золя после „Жерминаля“, в котором он уже осознал, что экономическая борьба должна привести к социальной революции — „забастовка означает состояние войны между классами“ (рукописи). Естественно, что в процессе работы над „Жерминалем“ у него возникли мысли о Коммуне. В рукописном „Наброске“ к этому роману Золя писал: „Член Интернационала приезжает, чтобы поддержать забастовку. Мне кажется, что я не смогу изобразить Париж, публичные собрания; все это я сохраню для другого романа о Коммуне. Там видно будет“. Своего героя, шахтера Этьена Лантье, который покидает шахту „еще более революционно настроенный, чем перед поступлением в нее“, Золя хотел сделать членом Интернационала и предполагал вновь вывести его в романе о Коммуне. Это было бы органично, потому что действие романа „Жерминаль“ протекает, как указывает Золя в рукописи, в 1865 году, вслед за законом 1864 года о коалициях. Реформист Золя искал мирного исхода борьбы труда и капитала, но он признавал ее наличие, более того, указывал, что эта борьба будет решающей в начале двадцатого века. Все это лишний раз подтверждает мысль, что Коммуна взята Золя односторонне, в одном плане, что ее социально-политическая, классовая сущность им не освещена.

М. Эйхенгольц

РАЗГРОМ

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
М. Д. Эйхенгольц. Вступительная статья	V
Разгром. — Перев. А. Н. Линденгрена	33

Комментарии

Источники романа „Разгром“	535
Материалы к роману „Разгром“	536
„Разгром“ и современная критика	549

Иллюстрации

- Портрет Э. Золя — рисунок углем Т. Степлена
Страница рукописи Золя — Заметки о Седале
Карикатура на Золя. — рисунок Г. Леандра