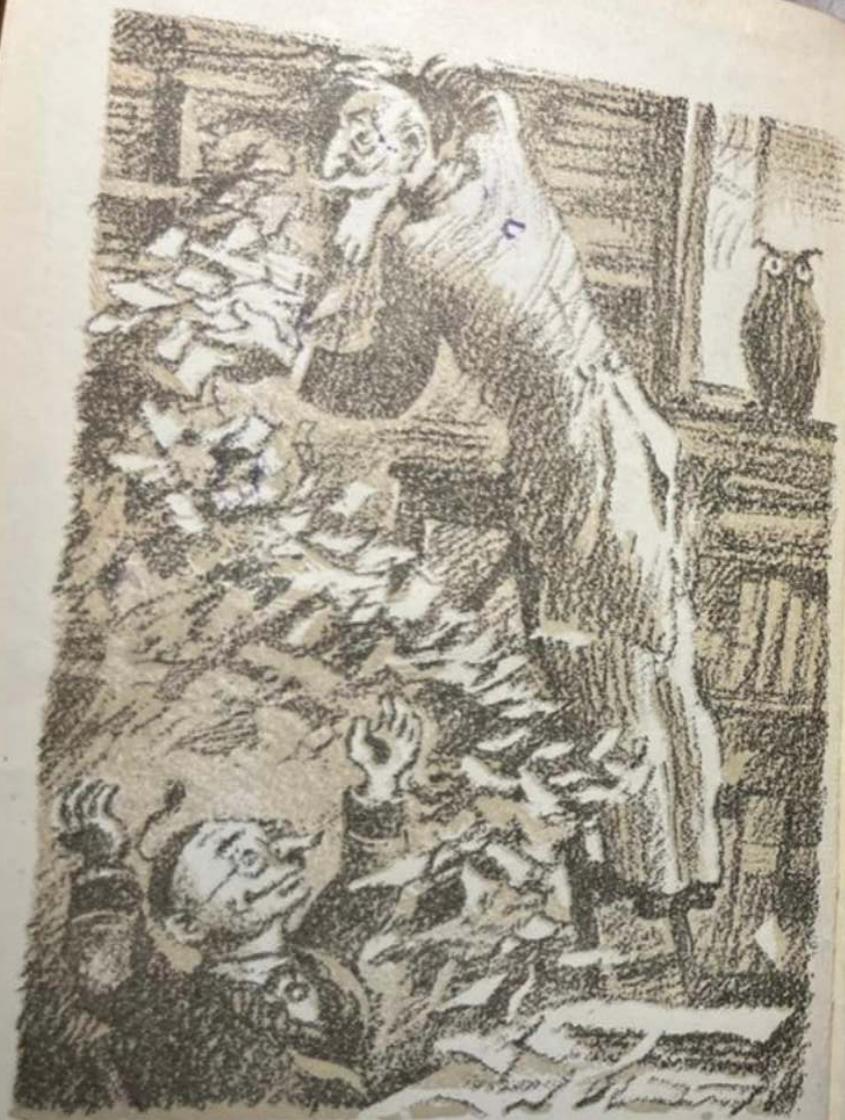


В 412 / 188

АНТОНЪ
ФРАНС
ОСТРОВ
БЕНЕВИНОВ

1802
1801
1871



R 412
188

Анатоль Франс

ОСТРОВ ПИНГВИНОВ

Перевод с французского
З. Венгеровой

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

Н. РЫКОВОЙ

Иллюстрации

Н. РАДЛОВА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА

Ленинград

1938

A. FRANCE
L'ÎLE DES PINGOUINS



2022034304

«ОСТРОВ ПИНГВИНОВ» АНАТОЛЯ ФРАНСА

На рубеже XIX и XX столетий не было во французской литературе и литературной общественности фигуры более парадоксальной и противоречивой, чем Анатолий Франс. С одной стороны — эстет и скептик, утонченный стилист, окруженный почитанием и поклонением самых верхов «культурного» буржуазного общества, он — с другой стороны — был едким критиком этого общества. Высмеивая его нравы и установления, он открыто заявлял о своих социалистических симпатиях и в последние годы жизни стал другом Советского Союза. Этому облику Франса полностью соответствует и его творчество.

Когда реакционный критик Бернар Фаи (Faÿ) в своей книге «Rapport de la littérature française contemporaine» пишет злобный пасквиль на Франса, рассматривая его творчество как «самое яркое выражение обывательщины Третьей республики» и характеризуя писателя как «официального идеолога ее режима», мы легко можем вылущить то ядро истины, которое в искаженном виде скрывается за клеветническими выпадами Фаи. Да, А. Франс был величайшим выразителем своей эпохи, и в его творческой практике находили отклик почти все художественно-идеологические тенденции ее литературы, — но величайшим именно потому, что он был не обывателем, а умным критиком окружающей его действительности, не эклектиком в плане художественного метода, а талантливейшим ассимилятором самых противоречивых течений и тенденций. Рассматривать же его как «идеолога Третьей республики» — можно либо предаваясь безответственной игре парадоксами, либо сознательно стремясь обесценить и скомпрометировать творческую работу писателя, говорившего

о буржуазной Франции, и больше того — о всей капиталистической системе, — с таким ясным пониманием и с такой беспощадностью, которых не многие буржуазные писатели достигали и до и после него.

Парадоксальным кажется тот факт, что писатель, с радикально-гуманистических позиций критиковавший действительность империалистической Франции, в течение всей своей творческой деятельности занимался проповедью эпикурейства, гедонизма и той самой эстетизацией прошлого, которую культивировал поздний символизм. Ибо — следует это сразу же сказать — творчество Франса теснейшим образом связано со всем искусством французского буржуазного декаданса. Все, что написано было Франсом с конца 80-х гг. и до 1900 г. — «Таис», «Валтасар», «Источник святой Клары», «Перламутровый футляр», «Харчевня королевы Гусиные Лапки» и т. д. — насыщено тематикой «воскрешенного прошлого»: античности, средневековья, раннего Ренессанса, — воскрешенного с чисто эстетским вниманием и нежностью к мелочам «видимого мира». В «Таис» и ряде новелл увенчана культура александрийской эпохи, этого античного декаданса, но «антихристианский» культ чувственности и «плотской красоты» ничуть не мешает Франсу умиляться — правда, немного иронически — средневековым христианством и эстетической стилизацией христианского примитива (особенно — в «Источнике святой Клары»; характерно, что то же самое сочетание можно обнаружить в поэзии поздних символистов). Та же декадентская линия дает себя знать в склонности Франса этого периода к необычному и сверхъестественному: многие из его рассказов из «Валтасара» и «Перламутрового футляра» сделаны на тематике «невероятного и исключительного». Стилизованные сказочные элементы «магической фантастики» полновластно царят в «Харчевне королевы Гусиные Лапки», где, казалось бы, совсем по рецепту романтической новеллы осуществляется фантастическое преобразование «действительности», реального плана и в то же время реально мотивируется и объясняется фантастика. Даже в действующих лицах «Харчевни» есть гофманианская «сумасшедшинка», и все их сцепление напоминает фантазмагорию взаимоотношений между героями некоторых сказок и новелл Гофмана. Как эстет Франс полностью раскрывает себя в том культе «вещи», который так очевиден почти во всех его произведениях. Лирический «вещизм» присутствует в «Таис» — в описаниях блаженного, полного чувственных радостей бытования александрийских патрициев и куртизанок и в сценах фанатического христианского вандализма (Пафнутий и статуэтка Эрота), на нем сделано ударение и в «Красной лани», где вещи уже обладают той полнотой и многозначительностью, которая будет несколько позже

характеризовать прозу Анри де Ренья, где «игра вещей» уже определяет и дополняет игру характеров и положений, где отношения между героями уже немалыми вне их связанности с миром «вещной» красоты.

Однако и пресловутый уход в прошлое и проповедь наслаждения имеют у Анатоля Франса совсем иной смысл, чем у символистов и эстетов, у которых все это базировалось на принципиально антигуманистической установке всего искусства буржуазного декаданса. Даже поддаваясь духу, господствовавшему в буржуазной литературе конца века, подчиняясь веяниям, которые были в ней ведущими, автор «Преступления Сильвестра Бонара» остается гуманистом. Эстетизм был и оставался для него очень своеобразной и очень уточненной формой гуманистической идеологии, из метода оправдания капиталистических реальностей он превратился у Франса в оружие для его антибуржуазной критики.

В самом деле, что представляет собою проповедь наслаждения и все вещелюбивые подробности в таком произведении, как, скажем, «Таис»? Все это — прежде всего способ разоблачения фанатического грязного (во всех смыслах) монаха Пафнутия, в книге Франса олицетворяющего тупое невежество, мракобесие и человеконенавистничество. Дело здесь отнюдь не в противопоставлении «христианства» (Пафнутий) и «язычества» (Никии и другие александрийцы), и на это указывает самый образ Таис, которая из гармоничной и человеческой язычницы превратилась в гармоничную и человеческую христианку. Дело именно в гармонии и человечности. Пафнутий одиозен и омерзителен именно как антигуманист. Конечно, то, что он же при этом монах, — в известном смысле удар по религии и, если учесть общественно-политическую обстановку конца 80-х — начала 90-х гг. (когда появилась «Таис»), даже просто антиклерикальный выпад, но это как раз и подтверждает, что гуманизм Франса, несмотря на все шифры, под которыми он выступает, — социально направлен. Здесь псевдонимом и маской является гедонистическая тенденция. В «Преступлении Сильвестра Бонара» такой псевдоним — кажущееся безразличие к людям и житейской практике у героя, ученого буквоеда, который, однако, оказывается единственным, способным защитить «живого человека» (в лице Жанны-Александры), помочь ему, спасти его от «бесчеловечных» представителей реального мира практических интересов и отношений, какими являются в «Преступлении» все противники Бонара. В «Харчевне королевы Гусиные Лапки» протестующий гуманизм воплощен в образе аббата Куаньяра, подобно Никию из «Таис» и Сильвестру Бонару ведущего неравную борьбу с фанатизмом и мракобесием.

И здесь тоже под обличьем игровой сказочной фантастики скрываются злые и острые намеки на французскую действительность той эпохи, уже почти вырывающиеся на свободу в «Мнениях Жерома Куаньяра». Конечно, критика буржуазной действительности у Франса (и вообще, и в особенности если взять первый период его творчества до «Современной истории») достаточно абстрактна. Спор с этой действительностью Франс ведет преимущественно в плане «высоких идеологий», критикуя прежде всего то, что непосредственно затрагивает область его интеллигентской практики, и переводя все «жизнейское» в «высокий план» принципиальных, моральных и мировоззренческих конфликтов: вот почему на раннем этапе творчества гуманизм Франса носит такой культур-философский, точнее — «культур-просветительский» характер, вот откуда все те маски, псевдонимы его, о которых мы только что говорили. Отсюда же и конструкция романов и даже ряда новелл Франса, где все, идущее от непосредственной жизненной практики, т. е. события, поведение и психология героев и т. п., подчинено философскому осмыслению этих моментов. Центром тяжести становятся высказывания по поводу этой закрепленной в сюжетных перипетиях и психологии героев практики или по тем общим проблемам морального и культур-философского порядка, к которым она возводится и о которых сигнализирует автору и читателю. Так построены «Ганс», «Харчевня», в значительной мере таковы «Преступление Бонара» и даже тетралогия «Современной истории» или «Красная лилия». Так возникает «философский роман» А. Франса, и очень показательно, что во всех его произведениях такое огромное значение имеет «беседа», «разговор», притом разговор «теоретический», поднимающий на высоту принципиальной дискуссии различные соображения героев по поводу их текущей жизненной практики и обмен мнениями на «практические» темы. Для Франса критика действительности не может быть осуществлена в одном лишь изображении житейского, — оно должно быть кроме того продискутировано, и только тогда будут найдены решающие аргументы. Почти каждый роман Франса можно рассматривать как сцепление таких «установочных» бесед. Вот почему многие из них (а равно и из новелл Франса) имеют тенденцию превратиться в «чистый диалог» или собрание сентенций: это «Мнения г-на Жерома Куаньяра», «Сад Эпикура», в значительной мере «На белом камне». Блестящий пример высокого мастерства (драматизма и «новеллистической остроты»), какого можно достичь в таком философском жанре, это изумительный рассказ «Фарината дельи Уберти» или «О гражданской войне» из книги «Клио» (1900).

Философский роман Франса имеет и философского героя. Он

проходит по страницам его книг в разных обличьях, но в единой сущности — «скептического резонера», чувственника и гуманиста. Это Никий в «Гансе», аббат Куаньяр в «Харчевне» и «Мнениях», Бонар в «Преступлении», г-н Бержере в «Современной истории», Бротто деэ Илетт в «Боги жаждут». Герой этот одновременно и положительный гуманистический идеал Франса (что позволяет нам узнавать его тожество — от александрийца Никия до Бержере, француза эпохи Третьей республики) и критик какой-то современной ему действительности (и как таковой он оказывается не ходячей аллегорией, а «живым» человеком, конкретным персонажем с определенным поведением и психологией). Внутренняя суть — с определенным поведением и психологией). Внутренняя суть — мысли и переживания — этого условного и в то же время окруженного особой оживляющей его эмоциональной атмосферой героя как бы складывается из трех моментов: социально направленного человеколюбия, книжной учености и чувственного любования жизнью. И в сознании читателя все эти три момента присутствуют и тогда, когда акцент поставлен на чем-либо одном. Если Никий показан прежде всего как чувственник, то мы уже знаем, что он человеколюбив; если г-н Бонар учен, то из этого следует, что он должен заступиться за Жанну-Александру, и т. д. И Франс, подчеркивая чувственность Куаньяра и ученость г-на Бержере, возвращает понятие гуманизма, человечности к его ренессансному первоисточнику — Эразму, Рабле, итальянским гуманистам. Мы не случайно упомянули об Эразме и вообще возрожденцах. Философский герой Франса прежде всего «несовременен» для своей эпохи (и в особенности, — когда это Сильвестр Бонар или г-н Бержере, — для нашей эпохи). Франсовские профессора чуждаются «практики» буржуазной Третьей республики, они держатся в стороне от нее, они в ней «не заинтересованы». Это не «характеры», не люди действия и дела, и все-таки — они положительные герои. Почему? Потому что бездейственность и скепсис наполнены здесь особым смыслом. В ту эпоху, когда, по известному выражению Маркса, господство буржуазии подготовлялось людьми, которые были всем чем угодно, но только не буржуазно-ограниченными, лучше было быть Мюнцерами, чем окопавшимися сбоку Эразмами, но в наше время гуманист имеет право быть в стороне от буржуазной действительности, если это — способ не быть на ее стороне. Соотнесенный с эпохой капиталистического загнивания, он лучше ее (принципиально лучше) и потому оказывается в какой-то мере положительным. Возвеличивая бездействующего и безвольного героя, Франс отвергает не активность и волю вообще, но злую активность и волю тех практиков, тех заинтересованных в реальности персонажей, которые ему противопоставлены.

Г-ну Бержере, центральной фигуре четырехтомной «Современной истории», написанной между 1897 и 1901 г. («Под вязом», «Ивовый манекен», «Аметистовый перстень», «Г-н Бержере в Париже»), суждено было стать центральным персонажем всего франсовского творчества именно потому, что здесь он и эпоха выступают под настоящими именами, — это уже не Никий и христианизирующаяся Александрия, не Куаньяр и «позднее средневековье» старорежимного XVIII века, не Бротто дез Илетт и Революция. В «Современной истории», написанной в период обострения борьбы радикальных сил с наглежащей реакцией (усиление клерикальной пропаганды, дрейфусиада), прежней остается основная позиция Франса — ироническое *совершенство* «неправильной» реальности вещей и отношений, прежним — любимое оружие его критики, игра иронической сентенцией, которая на самом деле осуждает то, что как будто бы извиняется и оправдывается. Но объект франсовской критики приобретает определенность и конкретность. Не говоря уже о «Таис», «Харчевие», «Мнениях г-на Жерома Куаньяра», одноименные персонажи в «Преступлении Сильвестра Бонара», которым противостоят мудрый и благородный «член Института», выражали буржуазную мерзость лишь в плане бытовом и психологическом. «Современная история» бьет уже прямо в цель: здесь и локальная политика провинциальных властей, и семейные обстоятельства и переживания г-на Бержере, и интриги вокруг назначения Туркуенского епископа обретают всю полноту своей социальной значимости. Четыре романа «Современной истории» — романы политические. Все камерное, местное, частное в ней мерится самой большой мерой, все детальное тотчас же возводится к общему и основному. Вот почему пресловутые принципиальные разговоры вращаются вокруг таких тем, как философия республиканского и монархического правления, милитаризм, пацифизм, начинаясь с какого-нибудь обмена мыслей по поводу мелких клерикальных интриг или эпизодов казарменной жизни. Персонажи тетралогии функционируют как социальный и политический типаж эпохи Третьей республики, все их личное поведение самым наглядным образом движется как общественное. Гуманистические протесты Франса против мракобесия, невежества, воинщины и попов направляются по совершенно определенным адресам.

Начиная с «Современной истории», можно говорить о совершенно отчетливых демократических тенденциях в творчестве Франса. В этом отношении еще показательнее «Кренкбиль», где рассказанный Франсом анекдот прямо разоблачает бездушие и бессердечность буржуазной государственной машины и бессмысленность системы, которую она оформляет.

Такое направление творчество Франса принимает, разумеется, не случайно. Именно в это время определяются его социалистические симпатии: Франс неоднократно выступает в рабочей печати, делается сотрудником «Юманите», его утопия «На белом камне» печатается в этой газете.

Впрочем, эти социалистические симпатии не сделали из него революционера. Более того, выступая критиком буржуазной современности и очутившись перед необходимостью дать ответ на вопрос, как же обстоит дело с проблемой изменения мира теперь, когда мир понят, Франс приходит как будто бы к отчетливо антиреволюционным выводам.

Между 1909 и 1912 г. выходят исторический роман о Французской революции «Боги жаждут» и гротескно-сатирические «Остров пингинов» и «Восстание ангелов». Называя «Боги жаждут» романом историческим, следует оговориться: историческая проблематика оборачивается в нем морально-философской. Момент революционного насилия абсолютизован, к нему сводится вся революция, и весь франсовский суд над революцией подменяется обсуждением вопроса о законности революционного насилия. Но Эварист Гамелен, судья революционного трибунала и единственный обвиняемый романа, не столько якобинец, сколько отвлеченный антигуманист, «законный наследник» монаха Пафнутия из «Таис» и ученого каббалиста Мозаида из «Харчевия королевы Гусиные Лапки». Противопоставив ему бывшего аристократа Бротто дез Илетта, «мудрого и доброго чувственника», который раньше назывался Никием, Куаньяром или Бержере, Франс еще резче подчеркнул, что речь идет не о тяжбе между аристократией и демократией, а все о том же споре между «человечным» и «абесчеловечным». Как раз сравнение между Гамеленом и его франсовскими предками показывает, что, в отличие от них, Гамелен у Франса — все-таки герой, и героичным делает его та историческая роль, которую он играет и которая наделяет его революционной добродетелью. А. В. Луначарский был не так неправ, когда указывал на то, что Франс недаром сделал своего героя «добрым и правственным». Конечно, антиреволюционный вывод остается в силе. Но важно иметь в виду, что эта критика революции не была критикой с буржуазно-реакционных позиций. Она определялась общей слабостью и пацифистским духом довоенного гуманизма радикально настроенной интеллигенции и вовсе не означает смычки А. Франса с реакционными кругами довоенной Франции.

Подобно этому роману о якобинской революции 1793 года, «Восстание ангелов» переводит проблему «переделки мира» в абстрактно-философский план: именно такой смысл имеет здесь вся фанта-

стика — история о заговоре ангелов против Иеговы, и в особенности — заключительная глава о «сне Сатаны», а также «рассказ ангела Нектария», эта гуманистическая философия истории от «начала времен» до наших дней. Разумеется, легче всего критиковать здесь Франса как мыслителя, указывать на несостоятельность его концепции исторического процесса и антиреволюционность его выводов. Но в гораздо большей степени вещь эта — антиреакционна. Вся «нечестивая» ирония Франса здесь более чем где-либо раскрывает буржуазную, общественную и идеологическую практику как абсурднейший парадокс; лучше всего служит этому как раз сочетание «земного» и «небесного» планов, самые злые места книги приходятся как раз на стык реальности и фантастики. И даже абстрагирование революционной проблематики имеет у него свою обратную положительную сторону: да, революционный конфликт мифологизован, но ангелы не даром спускаются на землю учиться у смертных революционному действию, организованности и дисциплине. Католическая церковь, привыкшая к гибкости и компромиссам за полтора столетия буржуазного господства, верная союзница империалистической буржуазии, включила «Восстание ангелов» в «Index librorum prohibitorum» не только за гривузные похождения ангелов-хранителей с актрисами и светскими дамами.

Первой из этих «историко-философских» вещей был «Остров пингвинов», написанный в 1908 г. Воспринятая читателями как пародия на французскую историю, как насмешка над буржуазно-демократической современностью и как пророчество о грядущих судьбах буржуазной Франции и всего капиталистического мира, эта книга с поразительной откровенностью раскрывает всю «нищету философии» А. Франса и в то же время все его мастерство — объективно-революционное мастерство — радикально-демократического сатирика. Выступая как летописец фантастического государства пингвинов, превращенных в людей «на заре истории», Франс пессимистически излагает весь исторический процесс как цепь злонамеренных деяний, ошибок и заблуждений людей, «творящих историю», и, рассматривая современность как огромный клубок катастрофически разрастающихся противоречий, он предсказывает заключительный социальный катаклизм, за которым должно последовать... что? — увы! — ничего, кроме нового исторического цикла, в точности повторяющего старый. Последние строки последней — восьмой — книги (главы) «Острова пингвинов» совпадают с началом ее, где излагается история «будущих времен», — один цикл завершен, другой начинается. Точно так же в «Боги жаждут» в заключительной главе повторяется слово в слово сцена между Эваристом Гамеленом и Элоди, только Эварист

камен, и любовник у Элоди другой. Значение этого дублирования давно разгадано, оно означает «что ни делай — все равно ничто не изменится». Неправедными путями идущая история человечества приводит к стихийному взрыву, начисто разрушающему неправедно накопленную культуру и нечестиво выросшую цивилизацию. Но люди ничему не могут научиться и на развалинах старого мира строят с такими же, как и прежде, усилиями, страданиями, жестокостью и ложью новый мир, ничем не отличающийся от старого. Люди неправыми, история бессмысленна, прогресса не существует, и освобождение невозможно.

Если этот скептический пессимизм Франса мог выглядеть — объективно — клеветой на историю человечества, то история ответила Франсу блестящим опровержением его пессимизма не далее, как через десять лет после выхода в свет «Острова пингвинов». Великая пролетарская революция, восторжествовавшая на одной шестой части земного шара, разрушила старый мир, но то, что начало восходить на его обломках, не было повторением прошлого. За несколько лет до «Острова пингвинов» Франс написал социалистическую утопию о мире гармонии и справедливости («На белом камне»), и вот на проверку оказалось, что в этом поэтическом сне больше правды, чем в «умных» и «трезвых» прозрениях о гибели культуры и возрождении нового цикла человеческих унижений. И если бы в последней главе «Острова пингвинов» заключалась вся суть этой книги, она вряд ли вошла бы в сокровищницу мировой литературы как одно из самых ярких творений изобличительной антибуржуазной сатиры.

По счастью эта «установочно-философская» глава только привесок, ни в малейшей степени не компрометирующий основного и единственно существенного прогрессивного смысла всей вещи в целом. «Остров пингвинов» — это прежде всего сатира на французскую буржуазную Третью республику, родившуюся на разрушенных баррикадах Парижской Коммуны, на братских могилах французских солдат 1870 года, кровью своей заплативших за бездарную и преступную политику Второй империи. И самое главное: «Остров пингвинов» — это памфлет против буржуазной реакции, в течение всей истории Третьей республики пытавшейся путем заговоров, подкупов и политической клеветы уничтожить те элементы демократии, которые все же существовали во французском республиканском режиме. В конце XIX и начале текущего столетия реакционная буржуазия развертывает борьбу против демократии любыми методами и в любых формах. Если «умеренные» элементы ее перестают фрондировать против республики, соглашаются петь «Марсельезу» и каждое 14 июля

же, который в конце 80-х гг. пытался совершить государственный переворот с целью установить военную диктатуру, а затем, быть может, произвести реставрацию монархии. Популярный в армии и в мелкобуржуазных массах как «генерал-республиканец», «генерал-демократ», Буланже продался роялистам и был использован ими, что, впрочем, сразу же погубило его карьеру и поставило крест на стремлении стать преждевременным «фюрером» или «дуче»: стоило только вскрыться монархическим связям Буланже, как от популярности его не осталось и следа. Столь же обнаженно просвечивает реальной политической действительностью «Дело о восьмидесяти тысячах охапок сена». Известно, какое огромное политическое значение имел процесс капитана Дрейфуса, заведомо несправедливо обвиненного в шпионаже в пользу Германии. Во время этого дела, длившегося в сущности целых двенадцать лет (ибо обвинительные приговоры были окончательно аннулированы Кассационной палатой только в 1905 г.), реакционная буржуазия показала поистине бульдожьей хватку: в течение почти двенадцати лет торжествовали «реакционные силы» возрождающегося средневековья вопреки всем вещественным доказательствам и материалам, вопреки демократическому общественному мнению, вопреки логике и здравому смыслу. Правда, в конце концов формально победила демократия, но каких усилий стоила ей эта победа в республиканском государстве с «разделением властей», и «независимостью суда», и всеобщим избирательным правом! Недаром, как бы желая подчеркнуть разницу между «возможностями» буржуазии в эпоху, когда она была вождем третьего сословия внутри абсолютистского государства, и «возможностями» упадочного мелкобуржуазного радикализма в демократической республике эпохи империализма, историк этой республики Зеваас меланхолично говорит: «Для Вольтера было достаточно трех лет, чтобы добиться реабилитации Калаяса. Чтобы добиться реабилитации Дрейфуса понадобилось двенадцать лет»¹. В рассказе Франса о «восьмидесяти тысячах охапок сена» предстают все основные моменты знаменитого «дела» (так и называющегося во Франции «Дело» — *L'Affaire*) со всей гнусностью режиссеров этой циничнейшей судебной трагикомедии и со всем героическим мужеством тех, кто больше всего сделал для реабилитации Дрейфуса: Золя, который у Франса выступает под именем Коломбана, полковника Пикара, выведенного под именем Гастена, Жореса и Геда, фигурирующих у Франса как «товарищи Феникс и Лариве». Правда, свободно фантазируя на тему о деле Дрейфуса, А. Франс кое в чем искажал

¹ А. Зеваас, История Третьей республики, М.-Л., 1930, стр. 259.

историческую правду. Характерное для него неверие в массы сказалось в изображении поведения этих масс в «деле о восьмидесяти тысячах охапок сена»: по Франсу они настроены либо антипиротски, либо совершенно равнодушно. Нельзя в частности не отметить характерного момента: за Пиро высказываются социалисты-вожди, масса пролетариев безразлично относится ко всему происходящему. Между тем в действительности дело Дрейфуса всколыхнуло самые широкие слои трудящихся, которые прекрасно поняли, что в осуждении Дрейфуса заинтересована самая оголтелая реакция.

Седьмая книга «Острова пингвинов» — «Мадам Церес» — не содержит никаких прямых намеков на факты и события политической жизни предвоенной Франции, однако же не менее ярко и остро, чем предыдущие, говорит об этой политической жизни. История карьеры Ипполита Церес, сына кабатчика, адвоката, затем радикального члена парламента и министра — это типичнейшая карьера беспринципного буржуазного деятеля Третьей республики. Повествуя об увлечении «начинающего» депутата «из народа» Эвелиной Кларанс, «барышней из хорошей семьи», о его женитьбе и о перипетиях его брачной жизни, Франс раскрывает все убожество, мелкотравчатость и полнейший упадок общественно-политических нравов в буржуазной демократии, где «сановники» республики и в частной жизни и в публичной вольно и неволью идут на поводу у реакции. В этой части «Острова пингвинов» дана как бы выжимка из всей скандальной хроники буржуазных салонов и министерских канцелярий предвоенного Парижа. Любовные шашни министров и депутатов нужен Франсу для того, чтобы показать основной момент в моральном разложении режима: *res publica* — общественное дело — для «сановников республики» есть сцепление их частных дел, общий интерес не существует, подчиненный частным вождениям и интересам. Отсюда — изображение политической жизни страны как мелкой и комической суетни, а людей «большого дела», вождей и правителей — как обывателей, не могущих ни вести, ни управлять.

«Остров пингвинов» — блестящая политическая сатира, жестоко критикующая буржуазную демократию и остро разоблачающая цели и тактику реакции, которая стремится всеми и всяческими способами ликвидировать даже эту неполноценную и убогую демократию. Она говорит о предвоенной Франции, но не утратила своей злободневности и теперь, когда реакция, в варварском облике фашизма, еще яростнее и наглее покушается даже на те слабые устои демократии, которые продолжают существовать в капиталистическом мире и в защите которых заинтересованы трудящиеся массы буржуазных стран. Реакция не останавливается ни перед чем, — это показали не только

Италия и Германия, это показывают военно-фашистский мятеж в Испании и недавно раскрытый чудовищный заговор во Франции.

Автор «Острова пингвинов» не дождался до тех событий, которые за последние годы перековали столько буржуазных гуманистов в соратников рабочего класса и представителей нового революционного гуманизма, но в последние годы жизни он с надеждой и симпатией смотрел в сторону СССР, и все живое и сильное, что было в творчестве Франса, — а это было в нем основное, — дает нам право рассматривать увенчанного буржуазией эстета и остряка, который по клеветнической формуле реакционного критика Фаи «был самым ярким выражением обывательщины Третьей республики», как одного из тех, кто активно помогал делу освобождения человечества.

Н. Рыкова

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Несмотря на видимое разнообразие развлечений, которые, казалось бы, привлекают меня, у меня в жизни только одна цель. Я всецело стремлюсь к выполнению великой задачи: я пишу историю пингвинов. Я тружусь над нею усидчиво, не останавливаясь перед частыми трудностями, которые кажутся порой непреодолимыми.

Я изрыл землю, чтобы найти погребенные памятники этого народа. Первыми книгами людей были камни. Я изучал камни, которые можно рассматривать как начальные летописи пингвинов. Я раскопал на берегу океана нетронутый курган. Я нашел там, как полагается, каменные топоры, бронзовые мечи, римские монеты и монету в двадцать су с изображением Людовика-Филиппа I, короля Франции.

Для исторических времен мне очень помогла хроника Иоанна Тальпы, монаха биргарденского монастыря. Хроника эта не издана. Единственный рукописный экземпляр ее составляет собственность академии Рабле в Оксфорде, членом которой я имею честь состоять¹. Туда рукопись попала из библиотеки св. Виктора.

¹ Для удостоверения того, что я состою почетным членом академии Рабле, я прилагаю копию моего диплома.

29 ноября 1893
Christ Church, Oxford (England).
Создателю аббата Жерома Куаньяра.

Милостивый Государь,

У нас основалось небольшое общество профессоров и людей других профессий, определенное именем Рабле. В одном из недавних заседаний мы решили предложить вам стать почетным членом нашего общества, и мы были бы счастливы, если бы вы при-

2 Остров пингвинов