Б.И. Есин, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: ruslit.msu@yandex.ru

ПАРИЖСКИЕ ПИСЬМА Э. ЗОЛЯ В ЖУРНАЛЕ «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ»

В статье рассматриваются «Парижские письма», цикл очерков Э. Золя в «Вестнике Европы» 70-х гг. XIX в., которые, во-первых, должны были познакомить русского читателя с бытом культурной Франции, Парижа, во-вторых, рассказать о творческом методе самого Золя и теории «экспериментального романа».

Ключевые слова: *Э. Золя, «Вестник Европы», Париж, Франция, экспериментальный роман.*

The article deals with the "Parisian Letters" — a series of essays in the magazine "Herald of Europe" ("Vestnik Evropy"), which were published in the 70s of the XIX century. Firstly, these articles had to acquaint Russian readers with the lifestyle of France and Paris, secondly, they were to tell about Zola's creative method and his theory of "experimental novel".

Key words: *Emile Zola, "Herald of Europe", Paris, experimental novel.*

Введение

Начало 70-х гг. XIX в. было временем первого знакомства русской публики с творчеством Эмиля Золя. «Вестник Европы» и другие журналы с 1872 г. сделали творчество писателя предметом своего внимания, обсуждения и доброжелательных отзывов русской критики. И. Тургенев, В. Чуйко, П. Боборыкин оказались людьми, активно продвигавшими сочинения Золя в капитализирующейся России.

Писатель был привлечен непосредственно к активному сотрудничеству в журнале «Вестник Европы» в 1875 г., после знакомства русского общества с его романами серии «Ругон-Маккары», особенно «Терезой Рекен» и «Чревом Парижа». Переводы их печатались в журналах «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Дело», «Русский вестник» и других.

Первые очерки (корреспонденции) под названием «Письма из Парижа» появились в «Вестнике Европы» одновременно с окончанием публикации романа «Проступок аббата Муре» в 1875 г. Близкое знакомство и общение с Тургеневым, жившим во Франции, сыграли важнейшую роль в приглашении французского писателя в русское издание.

«Письма из Парижа» не были обычным для русского журнала того времени иностранным обозрением. Очерки Золя печатались одновременно и параллельно с традиционным обозрением иностранной жизни, которое вели: Нефтцер — редактор французской газеты «Temps» и некто Фукье, т.е. иностранцы, как это имело место и в «Отечественных записках» — Шассен, в «Деле» — Реклю и других изданиях. Именно они вели обзор текущей политической жизни Англии, Франции и других государств Западной Европы и Америки.

Корреспонденциями их называл часто в переписке и сам Золя.

Активные переговоры через Тургенева о парижских обозрениях Золя в русском журнале идут с начала 1875 г. Тургенев писал из Парижа М. Стасюлевичу, редактору «Вестника Европы»: «...Он сделает это умно и дельно. Правда, у Вас уже есть парижский корреспондент, но Золя мог бы обращать внимание преимущественно на литературные, художественные, социальные явления» (18 января). «Мне кажется, что если у вас есть и другой фельетонист-корреспондент Парижа — это им обоим не может повредить, так как Золя о политике говорить не станет, а о литературе, художествах и пр. приятных вещах» (22 февраля)[1].

В центре очерков Золя планировались вопросы науки, культуры, искусства, быта Парижа. Они должны были знакомить русских читателей с различными сторонами жизни Парижа, новинками литературы, положением различных слоев общества, богатых и бедных, с развлечениями, праздниками, семейными отношениями, отдыхом, бракосочетаниями и похоронами, охват проблем культуры потенциально был значительно шире политической информации.

Сам Золя обещал дать в своих письмах «общую», но живую картину современного общества, изученного... с единственной заботой изобразить все, как оно есть»[2].

Парижские письма

Мы называем произведения Золя, опубликованные в журнале «Вестник Европы», и очерками, и корреспонденциями, и письмами не по невниманию, а потому, что они действительно были разнообразными в жанровом отношении. Всего очерков было 64, печатались они до 1880 г. включительно.

Первым среди них был очерк, посвященный избранию в Академию Дюма-сына. Второй дает картину Парижа, весны в городе.

---

[1] М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1911—1913. Т. III. С. 48, 50.

[2] Вестник Европы. 1878. № II. С. 439.

А затем идут очерки о выставках картин, парижских окрестностях, скачках и играх, браках во Франции, о том, как умирают и хоронят во Франции, рассматривались: типы французского духовенства, школа и школьная жизнь во Франции, морские купания во Франции, парижанин на даче и в деревне, открытие всемирной выставки в Париже, современная французская молодежь, наводнение на Гароне, современные женские типы во Франции, вознаграждение литературного труда во Франции, современные газетные нравы, дуэли, а также большое количество материалов, касающихся литературы, литературного процесса, творческого метода самого Золя, о чем речь пойдет далее.

Среди очерковых корреспондентских материалов встречаются законченные художественные произведения, посвященные различным проблемам жизни во Франции. Как правило, все они имеют документальную основу, но написаны в виде небольших рассказов, новелл. Таков, например, рассказ «Наводнение», где Золя описывает стихийное бедствие, которое разразилось однажды на реке Гарона. От обильных дождей река вышла из берегов и затопила прилегающие районы. Жертвы исчислялись сотнями погибших, убытки миллионами. Автор рассказывает о жизни конкретной крестьянской семьи близ Тулузы, жизни, полной «довольства и труда», которая драматически разрушается во время наводнения.

Как правило, многие новеллы затрагивают трагические эпизоды жизни французов. Такова «Драма в провинциальном городке», напечатанная в 1879 г. Журден Пишон — молодой почтовый служащий, человек грубый и неуклюжий с виду, полюбил аристократку Терезу де Марсан. Его любовь была безответной. Однажды Тереза пригласила Жульена к себе домой и предложила ему свою любовь в обмен на услугу, которую он должен ей оказать: вынести из дома и утопить труп любовника Терезы, зверски убитого ею. Исполнив поручение, Жульен покончил с собой, не вынеся грязи и мерзости, которыми обернулась его первая любовь.

Аналогичный сюжет поруганной любви встречаем в другой новелле «Наиса Микулен». Новелла «Мадам Сурди» повествует о нравственном падении молодого художника из Парижа в силу порочных наследственных качеств и попытке его жены поддержать успех мужа, выдавая свои картины за труды опустившегося мужа. Новелла «Парижанка» вводит читателя в великосветский салон Парижа, в мир, наполненный ароматом духов, элегантными мужчинами и хорошенькими женщинами, которые пробивают теплые местечки своим бездарным мужьям — политическим деятелям, играющим роль марионеток в различных гос. учреждениях.

«Праздник в Коквиле» — анекдотический рассказ о трехвековой вражде двух семей (ситуация Ромео и Джульетты). Примире-

ние этих семей происходит во время праздника благодаря тому, что около селения разбилось английское судно с грузом вина, и жители бросились спасать бочки с вином, а затем целую неделю длилось общее застолье, пили это вино. Веселое недельное пиршество и послужило примирению враждующих семейств к радости молодых влюбленных.

Как новеллы, так и очерки часто построены на контрастном противопоставлении богатых и бедных. Их существование, судьба отличаются и при жизни, и после смерти.

Смерть, похороны у богатых отмечены пышностью и тщеславием, а у простого народа крайней бедностью. Здесь все построено на контрастах. Граф умирает и похороны «респектабельны»: «Кисти гробового покрова поддерживаются одним маршалом Франции, одним герцогом..., одним бывшим министром и одним академиком». Семья рабочего не имеет средств, чтобы похоронить сына, умершего от недоедания и горячки. Его хоронят за общественный счет на пустыре в общей яме. У гроба миллионерши происходит свара сыновей из-за наследства. Но делить беднякам нечего.

Описывая браки во Франции, очеркист показывает, как разнятся они в аристократических кругах и у простых рабочих, крестьян. Громкое торжество у богатых и скромное событие у бедных. Богатые в браке соединяют два состояния, чтобы стать еще богаче, «сердце, любовь — в девяти случаях из десяти тут не при чем». Мелкие буржуа в браке, не без иронии пишет Золя, «спят вместе лишь затем, чтобы избежать двойного расхода на стирку простыней».

Морские купанья, даже океан, «обуржуазиваются». На побережье строят дорогие отели, казино, роскошный театр, дорогие газовые фонари протянулись вдоль дороги до самого моря, и вместе с тем в обществе царит открытая безнравственность, супружеская ложь, неверность. Очерк «Современные женские типы» содержит ту же параллель: одно дело аристократия, крупная буржуазия, другое — городская работница или крестьянка. Тяжелый труд крестьянки определяется недостатком просвещения, тяжелое положение городской работницы — властью семьи, «когда встречаешь честную работницу.. можно быть уверенным, что у нее отец не пьяница, а мать не лентяйка», но таких семей мало. Характеризуя жизнь школы во Франции и казенное просвещение, Золя находит, что обучение в школе «более блестяще», чем «солидно», а дух школы «мертвящий». «Мы хорошие латинисты и эллинисты, но круглые невежды в истории и особенно в географии», которые больше других наук связаны с современностью.

Отчеты о различных выставках, о театральных новинках, книгах, о развлечениях парижан дополняют информационное содержание писем Золя.

Так, в письме, посвященном открытию всемирной выставки в Париже, уделено много внимания русскому павильону, отношению к нему французов. Золя соблюдает некоторую деликатность в своем рассказе, отмечая, что русские находятся вдалеке от павильонов главных европейских государств: их павильон стоит где-то после Китая, Испании и Японии, где-то между Австро-Венгрией и Швейцарией и отличается желанием организаторов дать представление о русском деревянном зодчестве, показывает «великолепные меха, превосходные золотые и серебряные вещи, блюда и вазы».

Тогда как в том же «Вестнике Европы» некто «наблюдатель» прямо писал о русском павильоне как о фальшивом, за которым настоящей России не видно[3].

Среди очерков мы находим и очерк о выборах во Франции 1877 г. Традиционное для русской печати негативное изображение процедуры буржуазных выборов, беспощадное изображение одной из сторон буржуазной демократии, нарушения закона, подкуп избирателей, спаивание избирателей — вот черты выборов в Париже. «История осудит эту кампанию реакционеров». Золя рассказывает о фактах прямого насилия на выборах: цепь солдат окружила избирательный участок и пропускала к урнам только «благонамеренных» избирателей.

В 70-е гг. у Золя при критическом, ироническом отношении ко многим сторонам жизни Парижа, Франции нет отточенных социальных характеристик, как, скажем, у Герцена в 40-е гг. в «Avenue Marigny»: «Русский эмигрант видел два Парижа: Париж, стоящий за ценз, и Париж, стоящий за цензом». Он не говорит, как Герцен, об исторической обреченности буржуазии, которая отвернулась от народа. Золя видит расслоение общества на богатых и бедных, но никаких общих социальных выводов не делает, предлагая социальные паллиативы: воспитание, просвещение народа, бедноты, что не противоречило социальным позициям «Вестника Европы».

Вместе с тем Золя в середине 70-х все еще был под впечатлением франко-прусской войны и Парижской коммуны. Писатель во время этих исторических событий не был в Париже, где разыгрались основные события 1871 г. Он сопровождал жену, которая проходила курс лечения на юге Франции. Но это не значило, что он был вне событий того времени. Его отношение к франко-прусской войне отразилось в ряде «Парижских писем».

В 4-м номере «Вестника Европы» 1877 г. он печатает рассказ «Эпизод из нашествия». Позднее рассказ стал широко известен под названием «Осада мельницы». Посвящен он конкретному эпизоду войны, когда мельница дяди Мерлье стала местом битвы

[3] Вестник Европы. 1878. № 7. С. 412—413.

французских и прусских солдат. Выстрелы орудий и ружейная трескотня ворвались в мирную жизнь. Противник войны молодой француз Доминик вынужден взяться за оружие и, защищая невесту, дочь старого мельника, погибает в бою.

Через два номера Золя помещает статью «Мои воспоминания из военных эпох», где высказывает свое отношение и к франко-прусской войне, и к войне вообще. В ней переплетаются как гуманистические, так и фаталистические суждения автора.

Признавая, что международная бойня — «ужасное и жестокое» дело, писатель вынужден указать, что такое явление, как война, «столь же мрачная необходимость, как и смерть». Он приходит к выводу, что дремлющие в человеке мрачные инстинкты иногда просыпаются, и начинается война, столкновения.

«Поля цивилизации для своего процветания требуют кровавого удобрения. Нужно, чтобы смерть подкрепляла жизнь, и война походит на те страшные перевороты допотопной эпохи, которые своими развалинами готовили мир для жизни человека. Кто негодует на войну, тот должен негодовать на все людские бедствия. Зачем не признавать ее общечеловеческого значения? Она — величественная, хотя и роковая вещь. Бывают моменты, когда для нации, как и для отдельных лиц, необходимо сильное лекарство. Мы стали слишком нервны. К чему оплакивать каждое угасающее существование? Разве мы знаем, сколько нужно жизней и смертей для того, чтобы уровнять бытие на земном шаре?». Чтобы подтвердить, оправдать это суждение, Золя выводит образ кабинетного ученого, меломана и филантропа Жюльена, который, мстя за смерть своего брата, в ходе франко-прусской войны становится бравым солдатом, профессиональным убийцей «без страха и упрека», «зуавом», сильным человеком.

Публикуя этот очерк, журнал не высказал своей точки зрения, — подчеркнутая объективность к мнению французского писателя была проявлена журналом Стасюлевича в полной мере.

В дальнейшем Золя свои общественные взгляды на борьбу, революцию высказывает в связи с появлявшимися во Франции трудами историка И. Тэна и смертью государственного деятеля и политика Тьера.

В 1876 г. Э. Золя присылает статью, посвященную первому тому книги И. Тэна «Происхождение современной Франции». У статьи было продолжение, посвященное второму тому сочинения Тэна. Золя соглашается с историком, когда тот в I томе утверждает, что революция 1789 г. была делом всего общества, что она была роковой необходимостью. Бесполезная пышность французской монархии, ее полное пренебрежение к народным интересам, нищета, бедственное положение народа определили ее характер. Выводы,

которые сделал Тэн в первом томе своего исследования, были, по мнению Золя, совершенно правильны. Первый: революция есть дело всего общественного организма. Второй: она была роковой необходимостью.

В период между появлением первого и второго томов в мировоззрении Тэна происходит определенный поворот. Во втором томе, который вышел в 1878 г. и охватывает период Парижской коммуны, Тэн изменил свою точку зрения. Революция 1789 г. теперь предстает как дело рук горсти заговорщиков, использовавших бедственное положение народа, чтобы призвать его к мятежу. Тэн приписал революцию «праздношатающимся иностранцам», их агитации. Коммуны очень повлияли на строгость такого приговора. «Мне не нужно лучшего доказательства, — пишет Золя, — как его (Тэна) собственные слова: “Несколько миллионов дикарей подзадориваются несколькими тысячами говорунов, и трактирная политика находит себе истолкователя и орудие в уличном скопище”». Тут, заключает Золя, чувствуется человек, вспоминающий о недавнем мятеже, ревущем под его окнами, и который не может быть справедлив, потому что мятеж расстраивает его спокойную и мирную жизнь.

Восстание парижского пролетариата Золя считал лишь отчаянной попыткой продолжить оборону Парижа от немецких войск и с этой точки зрения испытывал некоторое сочувствие к восставшим. У Золя нет в описании времени Коммуны драматизма происходивших событий, оценки декретов Коммуны, реакции буржуа, разгрома коммунаров, как это имело место, например, даже в ограниченном цензурой журнале «Дело», в «Дневнике парижанина» Эли Реклю — непосредственного участника борьбы парижских рабочих, близкого к кругам анархистов-коммунистов.

В 1877 г. Золя присылает статью о французском политическом и государственном деятеле Тьере в связи с его смертью.

Золя называет Тьера основателем французской республики[4]. Да, он республиканец, но не сторонник революции. Тьер, подавив страшное восстание Коммуны, мог заговорить еще громче от имени республики.

Золя понимал, что представляет из себя лично Тьер как буржуазный деятель с его фрондой, честолюбием, желанием попасть в правительство, занять первое место в государстве, обеспечить личное благосостояние, но не осудил его. «После подписания мирного договора (с немцами) Тьер, среди ожесточенной борьбы партий, помышлял только об одном — об уплате контрибуций в 5 млрд и о быстрейшем освобождении территории. Вечной славой

[4] Вестник Европы. 1877. № 10.

останется за ним, что он освободил отечество от чужестранных войск гораздо ранее положенного срока».

Затрагивает Золя в письмах и вопросы печати. Два очерка посвящены французской журналистике. В одном (1877 г., № 8) дана информация об основных изданиях во Франции, обрисована печать столичная и «малая», провинциальная. Отмечается постепенное вытеснение старой чопорной газеты ограниченного тиража массовой «газетой новостей», репортерских крайностей. В другом (1888 г., № 10) писатель выступает с критикой невысокой морали буржуазных журналистов.

Тем не менее Золя считал полезной для начинающих писателей работу в газете. В очерке, посвященном молодежи, говоря о путях молодежи в литературу, Золя отвергает мнение, будто газетная работа губит индивидуальность, «сушит» стиль. «Лично я того мнения, что работа в газете не только не вредит таланту истинного писателя, но еще служит наилучшей школой языка, какую только можно себе представить. Ничто так не вырабатывает слог, как необходимость ежедневно писать статьи. Журналистика соприкасается со всем, она открывает писателю обширный кругозор. Я скажу даже, что в настоящее время писатель, не бывший журналистом, не способен понять и изобразить современную жизнь»[5].

Социально-политические взгляды Золя, отразившиеся в «Парижских письмах», были весьма умеренными, что соответствовало программе Вестника Европы Стасюлевича. Тургенев в Париже корректировал некоторые положения социологических очерков Золя также в умеренно-либеральном плане, что не лишало ценности корреспонденций французского писателя. Редакция очень редко позволяла себе делать поправки в материалах Золя при переводе на русский язык.

Наибольшее число «Парижских писем» все же посвящено литературной жизни Франции, истории и теории романа. Этим вопросам и сам Золя, и редакция «Вестника Европы» придавали большое значение, и связано это было со взглядами на развитие реализма романа. Недаром Стасюлевич в 1877 г. отобрал и опубликовал отдельным изданием те письма, очерки Золя, которые относились к этой проблеме. Сторонники реализма заинтересовались теоретическими рассуждениями Золя об экспериментальном романе как одном из путей дальнейшего развития реализма, отразившего идеи рационализма, позитивизма.

Первым литературно-критическим очерком Золя было письмо-статья «Романы г.г. Гонкур» в № 9 1875 г. В нем писатель заметил: «Нужно громко высказать некоторые истины; особенно удобно

[5] Вестник Европы. 1878. № 4. С. 865—893.

это сделать на чужбине, где критик может стоять вне крикливых брюзжаний кружков и самозваных репутаций и облечься в полное беспристрастие чистой справедливости». Это был явный намек на прохладное отношение во Франции к творчеству Золя и суждениям о развитии романа.

Через месяц в очередном письме из Парижа Золя предупредит редакцию журнала об отправке статьи о творчестве Флобера, которая будет «дополнением» к статье о братьях Гонкур и позволит ему «окончательно высказаться о французском натуралистическом романе»[6].

Итак, после статьи о братьях Гонкур последовали статьи-очерки: «Флобер и его сочинения» (1875), «Альфонс Доде и его сочинения» (1876), «Жорж Занд и его сочинения» (1876), «Бальзак и его письма» (1877), где Золя на конкретных примерах ставит общие задачи романа своего времени.

Придерживаясь принципиально реализма, основной задачей литературных статей Золя считал разъяснение и пропаганду принципов натурализма в литературе, опираясь на успех своих томов «Ругон-Маккаров» в России.

На фоне больших достижений естественных наук, позитивизма, особенно труда физиолога Клода Бернара «Введение в изучение экспериментальной медицины», в течение пяти лет идет это разъяснение, утверждение своего нового метода как подлинно научного, отрицания элементов романтизма в литературе и романе, в творчестве В. Гюго, Жорж Занд.

В конце концов Золя остановился на термине «экспериментальный» применительно к новому типу реалистического романа, новому принципу построения произведения. В теории Золя было много общего с русским реализмом, преимущественно психологическим, но также строго реалистическим, проблемным и в принципе научным, но с сохранением права автора пользоваться вымыслом, толкованием душевного состояния действующих героев наряду со строгим следованием фактам жизни.

Элементы «научного» романа Золя видит уже в романах Бальзака. Однако его творчество представлялось ему переходным, колоссальными «руинами», где среди обломков и щебня высятся мраморные глыбы и колоны недостроенного здания реалистического романа. Бальзак явился вовремя: «Он должен был явиться как раз в тот момент, когда роман готовился расширить свои рамки и поглотить все роды старинной риторики, чтобы послужить орудием всемирного исследования, предпринятого современным умом над людьми и вещами. Ученый метод начинал царить, побледневшие

[6] «Стасюлевич и его современники в их переписке». Т. III. С. 601.

герои стирались перед реальными явлениями, анализ заменил условные приемы. Бальзак первым был призван мощно пустить в ход эти новые орудия. Он создал натуральный роман, точное изучение общества» («Бальзак и его письма»).

Неслучайно в этом абзаце такая лексика: исследование, анализ, орудие исследования, ученый метод.

Золя под впечатлением бурного развития естественных наук, экспериментов, дающих точные знания, под влиянием позитивизма считает необходимым соотносить, использовать их методы для литературного процесса.

Так, ознакомившись с исследованиями ученых о том, что в аромате цветущих растений содержатся яды, дурман, он рассказал в романе «Преступление аббата Муре» о самоубийстве героини от концентрированного аромата цветов.

Редакция не возражала: писатель вел речь о реалистическом творчестве, что соответствовало принципам журнала, а трактовка нового типа натурального романа, творчества была любопытна русским читателям в конце XIX в.

Но, по мнению Золя, Бальзак, «прежде чем дойти до стремления изобразить правду... долго блуждал в самых диковинных выдумках, гонялся за лживыми страхами и величием. Можно даже сказать, что он никогда не мог вполне отделаться от пристрастия к чрезвычайным происшествиям, что придает большей части его произведений характер лихорадочного сновидения, которое мерещится человеку наяву» («Флобер и его сочинения»).

Такие рассуждения Золя находились в русле общих суждений критика, решительно отвергавшего в реалистическом романе малейший намек на фантастичность сюжета или необычность действующих персонажей. Именно научная достоверность романа, всех частей романа, не оставляющая места для вымысла, — была главным требованием Золя. Он приводит сходные мысли у Флобера: «Я полагаю, что большое искусство должно быть научным и безличным».

Такое понимание творчества романа позволяло Золя отстаивать свою беспартийность, но ограничивало возможности реализма.

Тут можно привести известный отзыв Ф. Энгельса о романах Бальзака в письме к М. Гаркнес, где он писал: «Бальзак, которого я считаю гораздо более крупным мастером реализма, чем всех Золя прошлого, настоящего и будущего, в своей “Человеческой комедии” дает нам самую замечательную реалистическую историю французского общества, из которого я даже в смысле экономических деталей узнал больше (например, о перераспределении движимого и недвижимого имущества после революции), чем из

книг всех специалистов-историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых»[7].

Тогда как Золя не увидел ничего, кроме преувеличений, хотя именно эти преувеличения и помогли Бальзаку раскрыть в художественном произведении законы, движущие капитализмом, воспроизвести картины полной исторической объективности.

Главой современного «натуралистического», то есть «научного», романа Золя считал Флобера: «Никто из тех, чей талант в настоящую минуту созрел, не может не признать учителя во Флобере. Он расчистил и осветил непроходимый лес Бальзака. Он произнес и правдивое слово, которого все дожидались...» («Флобер и его сочинения»).

Современными представителями натурализма Золя признает Э. Гонкур и А. Доде. Из сопоставления произведений этих писателей и постоянных нападок в «Парижских письмах» на романтиков-идеалистов (В. Гюго, Ж. Санд и др.) проясняются представления о новом «экспериментальном» романе Золя.

Главной чертой нового романа Золя считает упрощение фабулы и «безусловное отсутствие всякого романтического вымысла».

«Сочинение романа состоит теперь лишь в выборе сцен и известного гармонического порядка их развития... Это реальная жизнь, вдвинутая в искусственно созданные рамки. Всякий вымысел изгнан из нее. В ней не встречаешь детей, отмеченных при рождении, затем потерянных, чтобы быть найденными при развязке. Нет речи о мебели с секретными ящиками, о документах, являющихся в самый последний момент, чтобы спасти угнетенную невинность. Нет даже никакой, хотя бы самой простой интриги». Вместе с упрощением фабулы изменяется способ характеристики персонажей. «Красота произведения заключается уже не в преувеличении какого-либо лица, которое перестает быть скупцом, обжорой и пр. и становится воплощением скупости, обжорства и пр.». Сложную интригу и романтического героя замещает тщательное выписывание среды: «романисты повинуются... стихийной необходимости, не позволяющей им выделить личность из окружающих их предметов».

«В этом и состоит новое слово искусства: людей не изучают более как каких-то отдельных интеллектуальных диковин, изъятых из окружающей их природы; напротив того, думают, что люди не существуют независимо и непосредственно, что они связаны крепко с местностью, чей пейзаж, ...пополняет и объясняет их» («Романы г.г. Гонкур»).

---

[7] *Маркс К., Энгельс Ф.*. Избранные письма. М., 1953. С. 405—406.

Чтобы верно изображать среду, необходимо тщательно собирать жизненные документы. Писателю «нужна живая модель... если у него такой модели нет, он чувствует себя связанным, у него опускаются руки, и он не может работать...» (Новейший роман Альфонса Доде «Набоб»). Построенный таким образом роман будет, по мнению Золя, вполне научным. Романист сообщает своему произведению характер полной объективности. Но у писателей-натуралистов при одинаковых принципах подбора и обработке материала результаты получались разными, никто не добивался полной абсолютной объективности — темпераменты у писателей были разные.

Самым тяжелым упреком роману Золя считал обвинение в тенденциозности. Такой упрек он делает Жорж Санд, которая «всю жизнь желала быть целителем, работником прогресса, апостолом новой блаженной жизни... Отсюда то странное человечество, которое ей мерещилось. Она искажала действительность всякий раз, как ее касалась» («Жорж Занд и ее произведения»).

В статьях Золя «писатели-реалисты» постоянно противопоставляются «писателям-идеалистам», последователям романтизма. Так же как и Флобер, опираясь на заданный литературе позитивизм, Золя под термином «романтизм» критикует тенденциозный радикальный «социализм», социалистический роман. Выдвигаемый им принцип «научности» в литературе охранял литературу от «ненаучности», опасных теорий социализма. Эти охранительные идеи, проводимые Золя в «Парижских письмах», были созвучны программе «Вестника Европы».

Заключение

Единодушная поддержка «Писем» Золя продолжалась до письма о творчестве Жорж Занд, а затем и о В. Гюго (№ 7 за 1876 г., № 4 за 1877 г.). Русская критика, и в первую очередь народнического направления, решительно отвергла теорию экспериментального романа, натуралистического метода творчества. Русский роман с его психологическим содержанием, борьбой за социальный идеал не нуждался в рациональном, «научном» характере. Ведущий критик 70-х гг. Н.К. Михайловский негативно оценил рассуждения Золя[8], а чуть раньше он справедливо писал: «Мы, русские, так давно имеем свою “натуральную школу” и свой “реальный роман” и так наслушались самых разнообразных на этот счет рассуждений,

[8] См.: «Отечеств. зап.». 1877. № 12. С. 327—328.

что не получаем ничего нового в эстетических и критических принципах Золя»[9].

Русская демократическая критика 1870-х гг. опиралась на творческий опыт Н. Чернышевского (роман «Что делать?»), Н. Бажина («История одного товарищества»), С. Степняка-Кравчинского («Андрей Кожухов»), И. Омулевского («Светлов» или «Шаг за шагом») и др.

К статьям о литературе примыкают и письма о французском театре. Их всего пять. Господство «романтической драмы» на парижской сцене для Золя — отсталость, театр не поспевает за романом, считал он.

В театре нет «научной строгости». Сам театр есть условность, начиная от декораций, от рампы, освещающей актеров снизу, до действующих лиц, сценическая жизнь которых условна. Условности в театре значительно больше, чем в литературе.

Исторические, романтические пьесы, пьесы на сюжеты из зарубежной жизни, которые в изобилии производятся на театральный рынок, отмечены печатью дилетантизма. Ни одну из них (в том числе и пьесы из русской жизни) нельзя разыгрывать перед обществом, средой, которые они изображают, утверждает Золя.

Список литературы

Есин Б.И. История русской журналистики XIX в. М., 2008.

Кучборская Е.П. Реализм Эмиля Золя. М., 1973.

Лапшина Г.С. Очерки из истории отечественной журналистики 1870-х годов. М., 2009.

Мостовская И.Н. И.С. Тургенев и русская журналистика 70-х годов XIX в. М., 1984.

М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1913.

Поступила в редакцию
03.06.2014

[9] Там же. С. 320—321.